

**Aspekte der Kindheit-Autobiographik
deutschsprachiger Autorinnen
im 20. Jahrhundert**

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
der
Philosophischen Fakultät
der
Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität
zu Bonn

vorgelegt von
Yujung Seo

aus
Seoul, Korea

Bonn 2008

Gedruckt mit der Genehmigung der Philosophischen Fakultät
der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

Zusammensetzung der Prüfungskommission:

Prof. Dr. Eva Geulen
(Vorsitzende/Vorsitzender)

Prof. Dr. Hiltrud Gnüg
(Betreuerin/Betreuer und Gutachterin/Gutachter)

Prof. Dr. Michael Wetzel
(Gutachterin/Gutachter)

Prof. Dr. Helmut J. Schneider
(weiteres prüfungsberechtigtes Mitglied)

Tag der mündlichen Prüfung: 09.02.2008

Diese Dissertation ist auf dem Hochschulschriftenserver der ULB Bonn
http://hss.ulb.uni-bonn.de/diss_online elektronisch publiziert.

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich allen, die mein langjähriges Studium in Deutschland und dessen erfolgreichen Abschluss ermöglichten, für ihre finanzielle, mentale und seelische Unterstützung und Vertrauen danken. Zu Allererst gilt mein Dank meiner Doktormutter, Frau Professor Dr. Hiltrud Gnüg, die mir den Anstoß zu diesem Forschungsbereich gegeben und mich damit zu einem neuen literarischen Feld geführt hat. Durch ihre geduldige und anspruchsvolle Anleitung gewann ich ein umfassenderes Verständnis für die Literaturwissenschaft. Danken möchte ich auch Herrn Professor Dr. Michael Wetzel, der als Zweitgutachter meine Arbeit kritisch gelesen hat. Besonderer Dank gilt auch Herrn Professor Dr. Helmut Schneider für seine Freundlichkeit und Ermutigung. Ferner danke ich allen Freunden und Bekannten, die mir im akademischen Zirkel zahlreiche geistige Anstöße vermittelt haben, und auch namentlich nicht aufgeführten vielen Deutschen und Koreanern, die mir während der mühsamen, aber sehr schönen Studienzeit in Deutschland Liebe und Güte geschenkt haben.

Ich danke meinen Eltern und Schwiegereltern und allen Familienmitgliedern für ihr Vertrauen und Unterstützung. Vor allem haben sie immer für mich gebetet und mir bei der Betreuung meiner kleinen Tochter großzügige Hilfe geleistet, damit ich mir Zeit zum Schreiben nehmen konnte. Aber ganz besonders möchte ich meinem Mann, Insu Jung, für seine beständige Liebe und Ermutigung und nicht zuletzt für seine kritische Lektüre meiner Arbeit danken. Ohne ihn hätte ich mein Studium kaum zu Ende bringen können. Zum Schluss danke ich Unyul, meiner dreijährigen Tochter. Sie hat zwar von mir viel Zeit und Energie verlangt, aber als Gegenzug unermessliche Freude, Mut und Motivation zum Studieren wiedergegeben.

Für all dies bin ich Gott sehr dankbar.

Sigle

- EO = Reventlow, Franziska zu: Ellen Olestjerne. Eine Lebensgeschichte. In: Franziska zu Reventlow. Sämtliche Werke, Briefe und Tagebücher in fünf Bänden. Bd.1. hrsg. v. Michael Schardt, Oldenburg 2004, S.11-184
- HdK= Kaschnitz, Marie Luise: Das Haus der Kindheit. In: Marie Luise Kaschnitz. Gesammelte Werke in sieben Bänden. Zweiter Band. Die autobiographische Prosa I, hrsg. v. Christian Büttrich und Norbert Miller, Frankfurt/M. 1981, S. 271-377
- DfJ = Haushofer, Marlen: Das fünfte Jahr. In: dies.: Wir töten Stella und andere Erzählungen. 5. Aufl., München 1997, S.7-52
- JöS = Bachmann, Ingeborg: Jugend in einer österreichischen Stadt. In: dies.: Das dreißigste Jahr. Erzählungen. München, 3. Aufl. 1995, S. 7-16
- wl = Klüger, Ruth: weiter leben. Eine Jugend. München 1997
- Eh = Novak, Helga M.: Die Eisheiligen. Darmstadt und Neuwied 1979
- MeK = Reschke, Karin: Memoiren eines Kindes. Berlin 1980
- DvW = Hahn, Ulla: Das verborgene Wort. Roman. Stuttgart/ München 2001
- NiK = Morgenstern, Beate: Nest im Kopf. Roman. Berlin und Weimar 1988
- LA= Schwaiger, Brigitte: Lange Abwesenheit. Wien/ Hamburg 1980

Inhaltsverzeichnis

I. Einleitung	7
1. Der Wandel der Einstellung zu Kind bzw. Kindheit	7
2. Kindheit-Autobiographik von Frauen im Zusammenhang mit der "kleine[n] Autobiographie" der Frauen	10
3. Forschungsstand	14
4. Untersuchungsmethode, Textauswahl und Aufbau der Arbeit	17
II. Auftakt	
Unglückliches Familienleben und dessen Auswirkungen auf das Leben einer Libertine um die Jahrhundertwende: <i>Ellen Olestjerne. Eine Lebensgeschichte</i>(1903) von Franziska zu Reventlow(1871-1918)	24
III. Ungeliebte Tochter in einer aristokratischen Familie	
<i>Das Haus der Kindheit</i>(1956) von Marie Luise Kaschnitz(1901-1974)	28
1. Marie Luise Kaschnitz als die "ewige Autobiographin"	28
2. Unwillige Erinnerung an die Kindheit	31
3. Familienleben: Heitere Mutter, melancholischer Vater und die ungeliebte drittälteste Tochter	40
4. Erkenntnis und Kritik	50
IV. Frühe Konfrontation mit der Geschlechterproblematik	
<i>Das fünfte Jahr</i>(1952) von Marlen Haushofer(1920-1970)	54
1. Vorbemerkung	54
2. Die Absenz der Eltern	57
3. Bewusstwerdung der Geschlechterdifferenz	59
3.1. Ambivalentes Männerbild	60
3.2. Rätselhaftes Frauenbild	64
4. Mädchenerziehung und Geschlechtsidentifikation	68
5. Schnee, der alles verdeckt	71

V. Kindheit als die "frühe Dunkelhaft"

***Jugend in einer österreichischen Stadt*(1959) von Ingeborg Bachmann(1926-1973)**

.....74

VI. Eine Kindheit im KZ-Lager

***weiter leben*(1992) von Ruth Klüger(1931-)83**

1. Eine andere Holocaust-Literatur83

2. Ausgrenzung und Verfolgung84

3. Eine kleine Erwachsene87

4. Weiblichkeit als eine übergeordnete Kategorie91

5. Lagererfahrung und Identitätsfindung96

6. Lebensrettende Literatur als "Zauberspruch"103

7. Entscheidung fürs Überleben105

8. Opposition statt Opfertum108

VII. Frostige Kindheit

***Die Eiseiligen*(1979) von Helga Novak(1935-)113**

1. Vorbemerkung113

2. Familie als Kampfplatz117

2.1. Adoptivfamilie117

2.2. Erziehungsstil: Kaltesophie versus Concordia119

2.3. Fatale Mutter-Tochter-Beziehung und die Problematik der Mutterrolle127

2.4. Das Identitätsproblem132

3. Kriegserfahrung und Überlebenskampf136

3.1. Bilder des Luftangriffs und der Evakuierung136

3.2. Überlebenskampf in der Nachkriegszeit143

Hungersnot und Immoralität 143 - *Arbeitsbeladener Alltag* 145 - *Zwischen Schande und Arrangement: die Problematik der Vergewaltigung* 148

3.3. Kind als Kriegsbeobachter: die Frage nach der Kriegsschuld153

4. Emanzipationsstrategien157

4.1. Fantasieren: Sehnsucht nach einem anderen Ort157

4.2. Literatur als Entlastung und Kampfmittel161

4.3. Kommunismus als eine Ersatzfamilie169

VIII. Verworrene Bilder der Nachkriegskindheit

<i>Memoiren eines Kindes</i>(1980) von Karin Reschke(1940-)	181
1. Vorbemerkung	181
2. Die neue Zeit und der zerstörte Familienfriede	182
3. Unveränderte Mädchenerziehung	184
4. Von der Fantasiewelt zur Realität	189

IX. Kindheit als ein literarischer Kampf gegen die Realität

<i>Das verborgene Wort</i>(2001) von Ulla Hahn(1945-)	195
1. Vorbemerkung	195
2. Ein beengtes proletarisches Familienleben	197
2.1. Konstellation der Familienmitglieder	197
2.2. Spannung zwischen Dialekt und Hochdeutsch: Vater-Tochter-Beziehung	199
2.3. Der Drang zum kulturellen Aufstieg und die Macht des Geldes und Wissens ...	203
2.4. Mutterbild und Katholizismus	208
3. Von der literarischen Leidenschaft zur Emanzipation	214
3.1. Spracherfahrungen: die Verherrlichung der Sprache und deren praktische Kräfte	215
3.2. Die Konfrontation der schönen Sprache mit der Realität	224
3.3. Kritische und kreative Lektüre	228
3.4. "Sie können üble Tatsachen nicht mit schönen Wörtern aus der Welt schaffen.": Desillusion und neuer Anfang	232

X. Die Übermacht der Religion

<i>Nest im Kopf</i>(1988) von Beate Morgenstern(1946-)	239
1. Abfahrt zur Erinnerung	239
2. Widersprüchliches Glaubensleben der Eltern	241
3. Mit Angst übersäte Kindheit: Gottes- und Teufelsvorstellung	243
4. Dominante Mutter und Richter-Vater	246
5. Einsame Kinder: Geschwisterkonflikt	249
6. Mädchenerziehung	252
7. Versöhnung	255

XI. Der Schatten des Vaters

<i>Lange Abwesenheit</i>(1980) von Brigitte Schwaiger(1949-)	259
1. Vorbemerkung	259
2. Die Macht des Patriarchen in der gutbürgerlichen Familie	262
3. Widersprüchliche Liebe	265
4. Die Mutter als Komplizin bzw. Opfer des Patriarchats	269
5. Das geächtete Geschlecht in der Familie	271

XII. Schlusswort

Kindheit-Autobiographik von Frauen als Leidensgeschichte und Sozialkritik	274
--	------------

Literaturverzeichnis	279
-----------------------------------	------------

I. Einleitung

1. Der Wandel der Einstellung zu Kind bzw. Kindheit

Kindheit, deren Begriff als "soziale Konstruktion" oder "soziale Bewegungsform" erfasst wird und daher einem ständigen Wandel unterliegt (Kirchhöfer 2001, 82), wird je nach Epoche unterschiedlich dargestellt, und so spiegeln die sich wandelnden Einstellungen zur Kindheit¹ den jeweiligen Zeitgeist wider.² Es war die Zeit der Aufklärung, die sich zum ersten Mal für die Kinder als solche interessierte.³ Das Bild des Kindes sowie der Kindheit des 18. Jahrhunderts, geprägt von Rousseau mit seinem Erziehungsroman *Émile ou De L'Education* (1762), war ein im allgemeinen optimistisch-idealistisches. Kindheit steht hier unmittelbar für Unschuld, Natürlichkeit, Freude, Ursprung und Hoffnung, aus der Erwachsenenwelt ein verlorenes Paradies oder eine Utopie.⁴ In seiner ästhetischen Abhandlung *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795-1796) fand Friedrich Schiller das Muster des Naives, das die Natur, die Wahrheit und das Ideale darstellt, im nichts anderen als im kindlichen Wesen. Das Kind wurde daher als eine "Vergegenwärtigung des Ideals", eine "Vorstellung

¹ Die Tatsache, dass die vorherrschende Einstellung zu Kind wie Kindheit historischem und sozialem Wandel unterliegt, versucht Reiner Wild in seiner Untersuchung am sprachgeschichtlichen Wandel der Terminologien wie 'Kind', 'Kindheit' und 'Jugend' (Wild 1993) nachzuweisen. Demnach wurden jene Bezeichnungen, bis Ende des 18. Jahrhunderts im Sprachgebrauch kaum differenziert, eher als ein Gegenbegriff zum Erwachsensein zusammengefasst, weniger auf biologischer Ebene als vielmehr auf rechtlicher und sozialer. Unmündige Kinder oder Jugendliche wurden als "Untergeordneter in einem Herrschaftsverhältnis" verstanden. Erst Ende des 18. Jahrhunderts beginnt ein Bedeutungswandel, indem *kindisch* und *kindlich* auseinandergehalten wurden; dieses brachte man mit positiven und jenes mit negativen Eigenschaften in Verbindungen. Zudem erfolgte die Unterscheidung von Kind/Kindheit und Jugend, indem diese Lebensphasen nicht mehr das soziale Vormundschaftsverhältnis, sondern nach dem Lebensalter "zwei von einander unterschiedene, in sich eigenständige Abschnitte" (Wild 1993, 15) darstellen.

² Bereits in den 1920er Jahren legte Stockmeyer z. B. einen Vergleich zwischen unterschiedlichen Kindheitsauffassungen der Aufklärung und des Sturm und Dranges am Beispiel der jeweiligen Dramen vor und stellte fest, dass diese Divergenz "eine Weltanschauung [des 18. Jahrhunderts] offenbart". (Stockmeyer 1923, 182)

³ Das Standardwerk *Geschichte der Kindheit* (1975/1979) von Philippe Ariès behandelt die Lebensform der Kindheit im Mittelalter und Neuzeit, wo sich die 'unkindliche' Kindheit vom Erwachsensein kaum unterschied und Kinder dementsprechend behandelt wurden.

⁴ Gerade vor diesem Hintergrund kommt dem psychologischen, autobiographischen Kindheitsroman *Anton Reiser* (1785-1790) von Karl Philipp Moritz (1756-1793) eine besondere Bedeutung zu, da hier die Kindheit nicht idealistisch, sondern realistisch dargestellt wird. Lapidar konstatiert Walter Jens diesen Zwiespalt: "[...] erst an einem Punkt, an dem Ich und Welt zerfallen – und zwar für immer zerfallen, weil dem Einzelnen, kraft seiner sozialen Inferiorität, ein Aufgehen in der Gemeinschaft versagt ist: erst dort kann man vom Bildnis eines jugendlichen Individuums sprechen" (Jens 1998, 138). Für Holdenried stellt die "Goethe-Moritz-Konstellation" das "Paradebeispiel" für diese Divergenz der Autobiographie im 18. Jahrhundert dar. (Holdenried 2000, 19)

seiner[des Ideals] reinen und freien Kraft, seiner Integrität, seiner Unendlichkeit", sogar als ein "heiliger Gegenstand" betrachtet (Schiller 1992, 710). So entwickelte sich diese Idee in der Frühromantik dahingehend, dass etwa bei Hölderlin in *Hyperion* (1797) dem Kind Göttlichkeit und Erlöser-Funktion zugeschrieben wurden.⁵

Wie der Arbeiter in den erquickenden Schlaf, sinkt oft mein angefochtenes Wesen in die Arme der unschuldigen Vergangenheit./ Ruhe der Kindheit! himmlische Ruhe! wie oft steh ich stille vor dir in liebender Betrachtung, und möchte dich denken! Aber wir haben ja nur Begriffe von dem, was einmal schlecht gewesen und wieder gut gemacht ist; von Kindheit, Unschuld haben wir keine Begriffe.

[...]

Ja! ein göttlich Wesen ist das Kind, solange es nicht in die Chamäleonsfarbe der Menschen getaucht ist./ Es ist ganz, was es ist, und darum ist es so schön./ Der Zwang des Gesetzes und des Schicksals betastet es nicht; im Kind ist Freiheit allein. In ihm ist Frieden; es ist noch mit sich selber nicht zerfallen. Reichtum ist in ihm; es kennt sein Herz, die Dürftigkeit des Lebens nicht. Es ist unsterblich, denn es weiß vom Tode nichts.

Aber das können die Menschen nicht leiden. Das Göttliche muß werden, wie ihrer einer, muß erfahren, daß sie auch da sind, und eh es die Natur aus seinem Paradiese treibt, so schmeicheln und schleppen die Menschen es heraus, auf das Feld des Fluchs, daß es, wie sie, im Schweiß des Angesichts sich abarbeite. (Hölderlin 1998, 10f.)

Mit der Spätromantik sowie im 19. Jahrhundert wandelt sich allmählich die Lage, und jene idealistische Auffassung von der Kindheit macht einem realistischen bzw. pessimistischen Blick Platz. (Vgl. Uhlig 1993, 16) Kinder sind der Realität ungeschützt ausgeliefert, werden frühzeitig in eine Verstandeskultur der Erwachsenen integriert, und die Realität beeinträchtigt ihre Unschuld und Göttlichkeit. (Vgl. Ewers 1990, 108) Im Vergleich zu der idealistischen Auffassung, nach der Kindheit oder Kindsein etwa als ein vom realistischen Leben völlig abgehobenes abstraktes oder ästhetisches Prinzip verstanden wurde, stellt sich die realistische Kindheit dar als eine Lebensphase nicht zuletzt voller Sorge, Widersprüche, Konflikte und Auseinandersetzungen mit der Welt. Kindheit ist nicht mehr ein eigenständiges, in sich vollkommenes Dasein, sondern eine unreife, mangelnde Übergangsphase zum reiferen Erwachsensein, und

⁵ Diese genuin optimistische Kindheitsidee des aufgeklärten Bürgertums stand mehr oder weniger im sozial-politischen Zusammenhang, indem sie sich radikal von feudal-höfischen Konventionen absetzte und im Spiegel der kindlichen Unschuld und Natürlichkeit "Kulturkritik" implizierte. (Vgl. Ueding 1977, 345f.) Damit diene "die säkularisierte Auffassung dieses Bildes zur Legitimation bürgerlicher Hoffnung auf gesellschaftliche Emanzipation" (Ueding 1977, 347).

Kinder als "gefährdetes Gut"(Ewers 1990, 108)⁶ sind unter der Aufsicht der Erwachsenen gehörig zu erziehen und zu züchtigen. Die Erziehung – nicht im Sinne eines Freiheitsgeistes nach aufklärerischen Erziehungsidealen, sondern die "Erziehung zum Gehorsam" – stellt somit ein wichtiges Thema dar. (Ueding 1977, 352)

Aus heutiger Sicht ist die übertriebene, einseitig idealistisch/romantische Auffassung in der Regel nicht mehr tragfähig; es herrscht nur noch die Auffassung von einer realistischen Kindheit, sei es im negativen oder positiven Sinne. Theoretisch hätten die Kinder mit der Modernisierung und Demokratisierung der Welt umso glücklicher werden müssen. Voller Hoffnung erklärte daher etwa die schwedische Pädagogin Ellen Key 1902 das 20. Jahrhundert nach ihrem gleichnamigen Buch zum 'Jahrhundert des Kindes'. Doch zu Beginn des 21. Jahrhunderts muss man leider einsehen, dass das vorangegangene Jahrhundert dieser Losung nicht gerecht wurde: denn die Kindheit im 20. Jahrhundert war in mancher Hinsicht ein Negativum voller Widersprüche.

Kinder sind die eigentlich Leidenden der Kriege, Revolutionen, Flüchtlingsströme, ethnischen Säuberungen und Verelendungen des 20. Jahrhunderts. Sie sind aber auch die zum Töten dressierten Kindersoldaten, die ausgebildeten Mörder [...]. Vor allem aber stellen sie global gesehen die größte Quote der Unterernährten und Hungertoten. (Gamm 2001, 17)

Mitgerissen von der Erwachsenenwelt gerät diese Kindheit restlos in den Strudel der Weltgeschichte und wird Opfer des Machtkampfes der Erwachsenen wie des Kriegs. Doch nicht nur solche sozial-politische Elemente machen die moderne Kindheit unglücklich, sondern auch private bzw. öffentliche Lebenssphäre wie Familie oder Schule dienen immer wieder als Nährboden für die alltäglichen Leiden der Kinder. Neben diesen allgemeinen Problemfaktoren eröffnet das 'Geschlecht' für das Verständnis der Kindheit einen weiteren Horizont. Nicht zuletzt spielt es für die 'weibliche' Kindheit eine gewichtige Rolle. Mit einem durchdringenden und differenzierten Blick wird sich die vorliegende Studie diesem Sachverhalt widmen.

⁶ Ueding hebt damit erneut hervor, dass auch dieses veränderte Kinderbild das damalige soziale Dasein des Bürgertums, insbesondere des Künstlers widerspiegelt. Die romantischen Schriftsteller wie Novalis und Tieck erhoben das Kind bzw. die Kindheit zu Göttlichkeit und Paradies und mit der zunehmenden Gefährdung der sozialen Position der Künstler in der Gesellschaft sahen sie sich selber als Erlöser-Kind, aber ein von der Gesellschaft "verstoßenes".(Vgl. Ueding 1977, 349)

2. Kindheit-Autobiographik von Frauen⁷ im Zusammenhang mit der "kleine[n] Autobiographie" der Frauen

Die Kindheit ist der Freudianischen Auffassung zufolge die wichtigste Phase im menschlichen Leben, die die entscheidenden Weichen für die späteren Jahren stellt.⁸ Karl Philipp Moritz(1756-1793), der Vater der unglücklichen Kindheitserinnerung in der deutschen Literatur, schreibt im *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte*(1783-1793), dass die "Eindrücke" aus den frühesten Kinderjahren "doch oft gewissermaßen die Grundlage aller folgenden" ausmachen.(Moritz 1993, 104) Somit ist "das feine unmerkliche Band [...], welches unsern gegenwärtigen Zustand an den vergangnen knüpft"(Moritz 1993, 105), ein wichtiges Dokument für die Selbsterforschung, und dies nicht nur auf individueller, sondern auch auf kollektiver Ebene.

Die meisten positiven Veränderungen bezüglich der sozialen Position der Frauen fanden ohne Zweifel im 20. Jahrhundert statt, und mehr als denn je wurden Frauen mehr Rechte zuerkannt. Rasant und radikal erfolgte dieser Prozess insbesondere in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts anlässlich der Neuen Frauenbewegung, während in der ersten Hälfte desselben Jahrhunderts eher Fragestellungen, Konfrontationen und vereinzelte Umbruchsversuche seitens der Frauen beobachtet wurden. Diese Konfrontation der neueren mit der bestehenden weiblichen Lebensweise stellt sich nicht zuletzt in der Kindheit-Autobiographik von Frauen in verschiedener Form dar. In weiblicher bzw. feministischer Hinsicht stellt die weibliche Kindheit in diesem Zeitabschnitt als Brutperiode ein interessantes und wichtiges Thema dar, denn hier treten familiäre sowie soziale Faktoren in Erscheinung, die auf das nun aufwachende weibliche Bewusstsein Einfluss nehmen. Durch das Unterstreichen der Problematik

⁷ Für Holdenried ist die Bezeichnung 'Autobiographik' ein "Sammelname für eine Vielzahl autobiographischer Formen"(Holdenried 1995a, 10). Aus diesem Grund zieht sie 'Autobiographik von Frauen', die mehr Spezifität und Eigenständigkeit impliziert, der Bezeichnung 'Weibliche Autobiographien' vor, für sie eher ein Pendant zu männlicher Autobiographik.(Vgl. Holdenried 1995a, 11)

⁸ Im Rahmen dieser Arbeit ist es nicht möglich, auf die Diskussion über das Verhältnis zwischen Kindheit und Adoleszenz näher einzugehen. An dieser Stelle sei lediglich das Buch *Abschied von der Kindheit. Eine Studie über die Adoleszenz* von Kaplan genannt, in dem die Autorin der Adoleszenz größere Bedeutung beimisst. Da der Mensch in seiner Jugend tiefgreifendere Veränderungen erlebt, hat die Adoleszenz "möglicherweise entscheidendere und unmittelbare Auswirkungen auf die Entwicklung der menschlichen Psyche [...] als die Ereignisse der Kindheit".(Kaplan 1988, 14)

der kollektiven weiblichen Geschichte dienen sämtliche Betrachtungen sicherlich der Etablierung einer eigenen Frauengeschichte, die sich von der Männer- unterscheidet. Autobiographisches Schreiben, zu dem auch die Kindheitserinnerung gehört⁹, gilt längst, insbesondere seit den 1970er Jahren, als weibliches Schreiben. Doch die Gattung Autobiographie, deren Entwicklung im Abendland mit der Verbreitung des Begriffs 'Individualität' und 'Subjekt' im späten 18. Jahrhundert zusammenfällt, ist traditionell eine männliche Domäne. Autobiographien wurden geschrieben von (prominenten) Männern, die ein erfolgreiches Leben hinter sich hatten. Zielbewusst dokumentierten sie ihre zumeist geradlinige Entwicklung, und als eine dieser Entwicklungsphasen wurde die Kindheitserinnerung in die Autobiographie mehr oder weniger eingefügt. Frauen konnten mit diesem literarischen Genre wenig anfangen, weil ihre Lebenserfahrungen der Struktur der Autobiographie, nach denen der Männer aufgebaut, nicht entsprachen. Verglichen mit den Männern hatten die Frauen kaum eine Chance zur Selbstverwirklichung, daher auch kein Anliegen, eine Autobiographie nach dem herkömmlichen Muster zu schreiben.¹⁰ So wird die "Diskrepanz zwischen weiblichen Erfahrungen und den Entwicklungs- und Persönlichkeitsmodellen, die tradierten Gattungen zugrunde liegen, [...] besonders am Genre der Autobiographie evident."(Sigrid Weigel 1984, 72)

Hinsichtlich dieser Diskrepanz hat Elsbeth Pulver in ihrer Arbeit, die keine bewusst geschlechtsspezifische Perspektive einnimmt, einen exemplarischen Vergleich gezogen und weitere Gedanken über die stilistischen wie strukturellen Unterschiede im autobiographischen Schreiben am Beispiel von Canettis *Die gerettete Zunge* und Kaschnitz' *Das Haus der Kindheit*, einem "Gegenwerk"(Pulver 1979, 993), dargelegt:

⁹ Nach Holdenried erfuhr die Autobiographik im 19. Jahrhundert mit der Kindheits- und Jugend-Autobiographik als einem eigenständigen Genre eine "weitere Auffächerung". (Holdenried 1997, 32) In der allgemeinen Beschreibung der Geschichte der Autobiographik(Holdenried 1997) scheint Holdenried bewusst die weibliche autobiographische Tradition mit der männlichen verknüpfen zu wollen.

¹⁰ Es gab natürlich Autobiographien von Frauen – siehe zum geschichtlichen Überblick über die Frauenaufbiographien den Artikel von Holdenried(1995b) –, doch keine, die der musterhaften Männerautobiographie hätte an die Seite gestellt werden können. Die Untersuchung von Ramm(1995) führt die Abwesenheit der "klassischen" Frauenaufbiographie des späten 18. Jahrhunderts auf die Lage zurück, in der die Frauen ihre Autobiographie kaum hätten unter eigenem Namen publizieren können. "Die Dominanz des eigenen Namens und das Gebot der Selbstoffenbarung hat gerade dazu geführt, daß [...] die weibliche Autobiographie fast unmöglich war, so daß Frauen dieses Genre im 18. Jahrhundert selten gewählt haben. Sie bevorzugten statt dessen, weibliche Lebensgeschichten in romanischer Form zu thematisieren."(Ramm 1995, 140f.) Eine neuere Untersuchung von Holdenried(2000) befasst sich mit dem Forschungsstand der Autobiographik der Frauen, der Kanonfrage der Autobiographie und der Genderspezifität.

Zu fragen, woher so unterschiedliche Gestaltung, 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 zunehmender Masse von tagebuchartigen, stark von Assoziationen diktierten Aufzeichnungen bestimmt wird.(Pulver 1979, 994)

Pulver hebt bei Canetti vor allem die "Souveränität"(Pulver 1979, 998) des Autors hervor, welche zum Beispiel bei Marie Luise Kaschnitz oder Helga Novak fehlt, und stellt fest, dass jenes Werk "in der gegenwärtigen Produktion von Kindheitserinnerungen wie ein erratischer Block"(Pulver 1979, 994) da steht. Doch allein auf diesem auf der traditionellen Denkweise beruhenden Urteil über männliche und weibliche Kindheitserinnerung kann sich eine konstruktive Diskussion über die geschlechtsspezifischen Unterschiede in der Autobiographie nicht entfalten. Die Auseinandersetzung mit dieser Problematik führt zwangsläufig zur Diskussion über das Verhältnis von Subjekt und autobiographischem Schreiben der Frauen.¹¹

Ein fragmentarisches Subjekt kennzeichnet in der Regel die inzwischen zahlreich vorgelegten Autobiographien von Frauen, deren Aufschwung erst in die 1970er Jahre fällt. Frauen schreiben ihre Autobiographie auf dem Weg zur Selbstfindung, ein völlig entgegengesetzter Ansatz im Vergleich zu den Männern, die auf ein vollendetes Leben Rückblick halten. Und somit wird die traditionelle Logik der männlichen Autobiographik, die eine teleologische Entwicklungslinie und eine stabile Identität voraussetzt, in der Autobiographik von Frauen außer Kraft gesetzt. Diesbezüglich ist von der "kleine[n] Autobiographie"(Biebuyck 1998, 29) der Frauen die Rede, die den "großen Autobiographien von berühmten und würdigen Männern" gegenübersteht und als "Gradation des Kleinen im Gegensatz zur Disjunktion des <Weiblichen>"(ebd.) die "erlittene Gewalt"(Biebuyck 1998, 32) der Frauen zum Ausdruck bringt. Gerade diese ironische Hervorhebung des Kleinen fällt mit dem feministischen Programm, die bisher nur am Rande berücksichtigten, marginalen Lebenserfahrungen ins Zentrum zu rücken, zusammen. Dies bedeutet zunächst die Akzeptanz der fragmentarischen,

¹¹ Siehe zu den verschiedenen Untersuchungen über dieses Verhältnis und dessen Problematik Brinker-Gabler(1996).

labilen, weiblichen Identität und darüber hinaus die Etablierung einer neuen spezifisch weiblichen Schreibweise für die Autobiographik. Diese Annahme der "partikularen Identität" ist "der Brückenkopf für eine 'Landnahme' im Geschlechterkampf" gewesen. (Holdenried 1995b, 420)¹²

In diesem Zusammenhang ermöglicht die autobiographische oder autobiographisch geprägte Kindheitsdarstellung den Frauen, einerseits die Strukturbedingtheit der Fehlentwicklung der weiblichen Identität sichtbar zu machen und andererseits die lang unterbliebene Selbstfindung aufzunehmen und das "Heraustreten aus der Geschichtslosigkeit, das Subjektwerden der weiblichen Hauptfiguren"(Melchert 1995a, 110f.) zu wagen. Angesichts dieses Umstands spricht Melchert bezüglich der Kindheitserinnerungen weiblicher Autoren von zwei Motiven: im Zusammenhang mit den allgemeinen Erfahrungen richtet sich die Intention der Autorinnen erstens darauf, "spezifische, individuell erfahrene Herkunft und generationstypische Prägungsmuster aufzuhellen", um dadurch eine "zusätzliche überindividuelle Dimension dieser Literatur" zu erreichen; zweitens gehen die Autorinnen als Frau insbesondere auf "ihre besonderen weiblichen Erfahrungen" ein und machen "das, was ihnen in der Sozialisation als Mädchen widerfahren ist, als eine *andere*, sehr eigene Erfahrung" deutlich.(Melchert 1995a, 106) Aus verschiedener Perspektive verfolgen die vorliegenden Kindheit-Autobiographien von Frauen dieselbe Intention und führen damit ein Panorama von weiblicher Kindheit in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts vor Augen.

¹² Bereits Anfang der 80er Jahre kritisierten Kolkenbrock-Netz und Schuller den traditionsgebundenen autobiographischen Stil der Frauen, der die männliche stabile Identität zu ihrem Ideal macht, d. h. die "narzißtische Geschlossenheit" und die "Unterwerfung unter die das Subjekt formierenden Gattungsregeln".(Kolkenbrock-Netz/Schuller 1982, 166) Dagegen sehen sie in Christa Wolfs *Kindheitsmuster* ein positives Beispiel für ein rebellisches Schreiben. Auch Sigrid Weigel zeigte sich besorgt angesichts des vorherrschenden teleologischen Prinzips der Autobiographie der Frauen, welches sich durchsetzte "gegen die Brüche und Verluste [...], die einer weiblichen Entwicklung eingeschrieben sind", wenn die eigene Entwicklung "als Blick auf die Unfreiheit der eigenen Vorgeschichte" erinnert wird.(Sigrid Weigel 1984, 72) In den späten 90er Jahren versuchte die feministische Autobiographieforschung eine aktivere Rolle zu spielen, indem sie den herkömmlichen männerorientierten Kanon der Autobiographie in Frage stellte(vgl. Holdenried 2000) und mittels der Gender-Theorie zur Etablierung einer eigenen Geschichte der Frauen aufrief.

3. Forschungsstand

Bisher mangelt es immer noch an umfassenden Untersuchungen über die weibliche Kindheit oder auch generell an geschlechtsspezifischen Untersuchungen über die Kindheit in der Literatur. Während sich einige vereinzelte Untersuchungen mit der Kindheitsdarstellung oder dem Kinderbild einzelner Autorinnen wie Marie Luise Kaschnitz¹³, Ilse Aichinger¹⁴, Marlen Haushofer¹⁵ oder Julian Schutting¹⁶ beschäftigen, bleibt eine systematische Untersuchung über die weibliche Kindheit im Gesamtkontext eine Seltenheit.¹⁷ Der Gegenstand der bisherigen Forschung ist meistens Werke männlicher Autoren oder aber Werke von Autorinnen, die jedoch ohne Geschlechtsbewusstsein ausgewählt wurden.

Der Untersuchung von Brettschneider¹⁸ 1982, die erste nennenswerte umfassende Kindheitsuntersuchung der Gegenwartsliteratur, fehlen aber sowohl eine Systematik der Kindheitserinnerung der Schriftstellerinnen als auch das Problembewusstsein von der geschlechtsdifferenzierten Entwicklung der Kinder.

Zwar behandelt die 1990 erschienene umfangreiche Untersuchung von Elisabeth Mader¹⁹ Kindheitsdarstellungen von insgesamt 21 deutschsprachiger Autorinnen der Gegenwart, doch verfolgt diese Arbeit mit dem Untertitel 'Eine pädagogisch-literaturdidaktische Untersuchung' weniger literaturwissenschaftliche Interessen als eine pädagogische Absicht, Erzählungen von Kindheiten als "didaktisches Mittel zur Ausbildung von Pädagogen"(Mader 1990, 11) einzusetzen. Daher bleibt sie aus literaturwissenschaftlicher Hinsicht unbefriedigend, obwohl diese mit ihrer

¹³ Nikola Roßbach: "Jedes Kind ein Christkind, jedes Kind ein Mörder". Kind- und Kindheitsmotivik im Werk von Marie Luise Kaschnitz. Tübingen 1999

¹⁴ Catherine Purdie: "Wenn ihr nicht werdet wie die Kinder": the significance of the child in the world view of Ilse Aichinger. Frankfurt/M. 1998

¹⁵ Monika Trojer: Das Bild der Kindheit im Werk Marlen Haushofers. Salzburg, Diss., 1991

¹⁶ Gerhard Zeillinger: Kindheit und Schreiben. Zur Biographie und Poetik des Schriftstellers Julian Schutting. Stuttgart 1995

¹⁷ Diesem Zustand stellt Lehnert die bisherige rege Forschung des traditionellen Bildungsromans gegenüber, in dem ausschließlich die Entwicklung der Jünglinge thematisiert wird. Für die jungen Frauen gab es überhaupt keinen "vergleichbaren Code", "der es erlaubte, über die Entwicklungs- und Bildungsjahre [...] zwischen Kindheit und Erwachsensein in gesellschaftlich akzeptierter Form öffentlich zu sprechen", und daher fand auch bei ihnen keine Entwicklung statt. (Lehnert 1996, 10f.)

¹⁸ Werner Brettschneider: "Kindheitsmuster". Kindheit als Thema autobiographischer Dichtung. Berlin 1982

¹⁹ Elisabeth Mader: Die Darstellung von Kindheit bei deutschsprachigen Romanautorinnen der Gegenwart. Eine pädagogisch-literaturdidaktische Untersuchung. Frankfurt/M. 1990

Betrachtung spezifisch weiblicher Kindheiten in der deutschen Gegenwartsliteratur einen seltenen Versuch darstellt.

Die Untersuchung von Heiss Trombetta²⁰ 1993 verfolgt dasselbe pädagogische Ziel. Aus pädagogischer Perspektive setzt sich diese noch umfangreichere Arbeit mit nicht weniger als 30 Primärtexten der deutschen modernen – von Franz Kafka an – bzw. gegenwärtigen Literatur auseinander. Doch weder erfolgte die Wahl der Primärtexte von Autoren und Autorinnen nach geschlechtsspezifischen Kriterien, noch ist ihrer Studie eine bewusst geschlechtsspezifische Sichtweise anzumerken. Hier wird zwar ebenso wie in der Untersuchung von Mader das Leiden der Kindheit im Zusammenhang mit der Erziehung in den Vordergrund gerückt, doch die Literatur an sich scheint dabei keine besondere Rolle zu spielen.²¹

Die Studie von Isolde Uhlig²² aus demselben Jahr untersucht die DDR-Kindheiten in den 70er und 80er Jahren im Rahmen der Sozialgeschichte, wählt aber keine geschlechtsspezifische, sondern eher eine universelle, sozialkritische Perspektive. Diese Kindheitsbilder werden eingesetzt, vor allem um die Erwachsenenwelt zu kritisieren.

1996 erschien eine von Gertrud Lehnert²³ herausgegebene Publikation, die sich aus dezidiert geschlechtsspezifischer Perspektive mit der weiblichen Kindheit und Adoleszenz in der Literatur des 20. Jahrhunderts auseinandersetzt. Diese Untersuchung, die das Verständnis der Weiblichkeit als einer "Inszenierung", also einer gesellschaftlich/kulturellen Produktion voraussetzt, beschäftigt sich zwar auch mit der Kindheit, legt aber eher größtenteils auf die Adoleszenz Gewicht, in der Geschlechtsidentität und Sexualität eine große Rolle spielen. Der Herausgeberin ist

²⁰ Petra Heiss Trombetta: *Das leidende Kind im Spiegel der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts – Sein Werden in Elternhaus, Schule und Gesellschaft*. Zürich 1993

²¹ Anders als diese aus pragmatischer Sicht sich an der Pädagogik orientierenden Untersuchungen beschäftigt sich die Studie von Gerhard Zeillinger über die Kindheit-Motivik im Werk von Julian Schutting vielmehr mit der Literatur und Poetik an sich. Für Zeillinger ist die Kindheit als ein poetisches Mittel der "Ausgangspunkt und ein ständiger Nährboden für den Schreibenden", "ein zentrales, strukturbildendes, konstitutives Thema"(Zeillinger 1995, 14). Trotz der Beschränkung auf eine einzige Autorin, ist seine Arbeit erwähnenswert nicht nur wegen der Auffassung von der Kindheitsbeschreibung als einem genuin literarischen Genre, sondern auch wegen der Tatsache, dass die Aspekte wie Erinnerungsästhetik, Kindheitstopographie sowie die Problematik der Sozialisation und Kriegserfahrung in ihrer ganzen Komplexität analysiert werden.

²² Isolde Uhlig: *Literarische Bilder von Kind und Kindheit in der DDR-Prosa der 70er und 80er Jahre*. Dresden, Uni., Diss., 1993

²³ Gertrud Lehnert(Hg.): *Inszenierungen von Weiblichkeit. Weibliche Kindheit und Adoleszenz in der Literatur des 20. Jahrhunderts*. Opladen 1996

zwar der rudimentäre Forschungsstand der weiblichen Kindheit und Adoleszenz²⁴ im Vergleich zu denen der Jungen bewusst, doch sie widmet sich in manchen Fällen eher der Kinder- und Jugendliteratur und konzentriert sich fast nur auf die Frage der Sexualität.

Ein Sammelband über die Kindheit und Jugend der gegenwärtigen, meist männlichen Autoren legten Martin Bollacher und Bettina Gruben 2000 vor.²⁵ Das Anliegen der Herausgeber ist es, zu beweisen, dass die Identität "auch noch dort [...], wo antihegelianische Logoskritik, postmoderne Pluralität oder poststrukturalistische De(kon)struktion Geltung beanspruchen"(Bollacher/Gruber 2000, 7), gelten kann. Mit einem Wort, diese Arbeit tendiert dazu, die traditionelle autobiographische Struktur erneut zu bestätigen, indem die Gültigkeit des herkömmlichen männlichen Identitätskonzepts durch die Literatur von neuem bewiesen wird. In feministischer Sicht stellt diese Untersuchung eine Gegenerscheinung dar, die der Suche nach einer neuen weiblichen Identität und der Etablierung einer spezifisch weiblichen Geschichte widerspricht.

Eva Lezzi²⁶ beschäftigte sich 2001 vor allem mit der jüdischen Kindheitserinnerung, darunter auch mit der weiblichen, in der nicht zuletzt die Shoah-Erfahrung zum Ausdruck kommt. Ihr geht es darum, die Grundlage für diese Kindheit als "eine neue Variante der Kindheitsautobiographik"(Lezzi 2001, 127) zu schaffen.

Außerdem sind neuerdings nicht wenige Artikel über die Kindheit vor allem in bezug auf die Kriegserinnerung erschienen, welche jedoch ebenfalls keine geschlossene genderorientierte Beobachtung darstellen.

²⁴ Lehnert zufolge ist die weibliche Adoleszenz in der Forschung noch stärker unterbelichtet als die weibliche Kindheit: "Das Thema weibliche Adoleszenz ist in der Literatur allgemein noch immer marginal; etwas bedeutsamer ist in den letzten Jahrzehnten die weibliche Kindheit geworden. Auch Autobiographien von Frauen thematisieren das Phänomen vergleichsweise selten und wenn, dann auf recht unterschiedliche Weise. Generell scheint die Adoleszenz von einer Amnesie befallen."(Lehnert 1996, 12)

²⁵ Martin Bollacher/Bettina Gruben(Hg.): Das erinnerte Ich: Kindheit und Jugend in der deutschsprachigen Autobiographie der Gegenwart. Paderborn 2000

²⁶ Eva Lezzi: Zerstörte Kindheit. Literarische Autobiographien zur Shoah. Köln u. a. 2001

4. Untersuchungsmethode, Textauswahl und Aufbau der Arbeit

Wenngleich eine Untersuchung über die weibliche Kindheit zwangsläufig mehrere methodische Verfahrensweisen erfordert, ist die vorliegende Untersuchung weder eine ausschließlich soziologische, psychologische oder pädagogische Betrachtung, noch eine feministische Apologie, wenn auch eine geschlechtsspezifische Sicht hier unentbehrlich ist. Denn es handelt sich hier schließlich um die 'literarische' Darstellung der weiblichen Kindheit²⁷, wobei es stets um die Frage geht, was und wie die Frauen über ihre Kindheiten schreiben. Daher wird hier auf diverse Theorien aus dem Bereich der Soziologie, Psychologie oder des Feminismus verzichtet und größtenteils auf die literarischen Texte eingegangen.

Folgende zehn Prosatexte der deutschsprachigen Autorinnen stellen chronologisch nach ihrem Jahrgang den Gegenstand der Betrachtung dar:

1. Franziska zu Reventlow(1871-1918), *Ellen Olestjerne*, 1903
2. Marie Luise Kaschnitz(1901-1974), *Das Haus der Kindheit*, 1956
3. Marlen Haushofer(1920-1970), *Das fünfte Jahr*, 1952
4. Ingeborg Bachmann(1926-1973), *Jugend in einer österreichischen Stadt*, 1959
5. Ruth Klüger(1931-), *weiter leben*, 1992
6. Helga Novak(1935-), *Die Eisheiligen*, 1979
7. Karin Reschke(1940-), *Memoiren eines Kindes*, 1980
8. Ulla Hahn(1945-), *Das verborgene Wort*, 2001
9. Beate Morgenstern(1946-), *Nest im Kopf*, 1988
10. Brigitte Schwaiger(1949-), *Lange Abwesenheit*, 1980

Diese Texte wurden ausgewählt, um divergente Darstellungsweisen und Aspekte der weiblichen Kindheit ins Visier zu fassen, und damit die Komplexität dieses Lebensabschnitts anschaulich zu machen. Unabhängig vom Erscheinungsjahr, das sich über das ganze 20. Jahrhundert streckt – zwischen 1903(Franziska zu Reventlow) und

²⁷ Die vorliegende Autobiographik von Frauen darf auf keinen Fall als eine rein authentische Lebensdokumentation verstanden werden.

2001(Ulla Hahn) – , beschränkt sich die Untersuchung über die weibliche Kindheit zeitlich auf die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Neben mehr oder weniger prominenten Schriftstellerinnen, jenen Autorinnen aus der Nachkriegszeit wie Ingeborg Bachmann, Marlen Haushofer oder Marie Luise Kaschnitz, die bereits vor der Frauenliteratur der 70er Jahre die wichtigen Motive und die Problematik der weiblichen Lebenserfahrungen vorweggenommen haben(vgl. Stephan/Venske/Weigel 1987, 7), werden auch diejenigen, die am Rande des Literaturbetriebs stehen, in die Arbeit aufgenommen, um möglichst verschiedenen Facetten weiblicher Kindheitsbilder gerecht zu werden: hierzu gehört z. B. die Kindheitserinnerung von Beate Morgenstern, die zwar ein schwaches literarisches Echo fand, aber ein reichhaltiges Dokument über die weibliche Kindheit aus der Nachkriegszeit in der DDR darstellt. Und bezüglich der Problematik des Nationalsozialismus und der Identitätsbildung wurde bewusst auf das bereits umfassend untersuchte Standardwerk der weiblichen Kindheitserinnerung, nämlich *Kindheitsmuster* von Christa Wolf, verzichtet zugunsten von *weiter leben* von Ruth Klüger, um die jüdische Kindheit, die im deutschen Kulturkreis einen nicht geringen Teil ausmacht, mit zu berücksichtigen.

All diese Texte können insofern unter die 'Kindheit-Autobiographik von Frauen' subsumiert werden, als sie in der Tat auf authentischen Kindheiten basieren, obgleich sie mehr oder weniger mit der Fiktionalität angereichert sind. Texte wie *Das Haus der Kindheit*, *Jugend in einer österreichischen Stadt*, *Lange Abwesenheit*, *Nest im Kopf* und *weiter leben* sind Erinnerungen in erster Linie aus der Erwachsenenperspektive und erwecken daher verstärkt den Eindruck, dass es sich dabei um authentische Erinnerungen handelt, während die restlichen Texte mit ihrer Kinderperspektive, die ab und zu durch die Erwachsenenperspektive durchbrochen wird, eher Fiktionalität nahe legen. Im Falle von der Prosa *weiter leben*, in der über die Kindheit hinaus auch die Adoleszenz und die drauffolgenden Jahre dargestellt werden, wird ausschließlich die Kindheitsphase, die mit dem Beginn der Adoleszenz, d. h. etwa mit dem 15. Lebensjahr endet²⁸, berücksichtigt.

²⁸ Für Lezzi gehören Texte, die über noch spätere Lebensabschnitte berichten und eindeutig die Kinderperspektive verlassen, nicht mehr zur Kindheitsautobiographie. (Vgl. Lezzi 2001, 119ff.)

Im Großen und Ganzen wird die Kindheit in den genannten Werken unter zwei Hauptaspekten betrachtet: innen die Familie als privates Leben par excellence und vor allem ein den Frauen vertrautes Sujet, außen der Krieg, eine physisch wie psychisch erschütternde Kollektiverfahrung. Doch auch weitere Faktoren wie Schule und Religion werden auch in der Betrachtung mit einbezogen.

Die Familie "als die kleinste Einheit menschlicher Gesellschaften und als deren Keimzelle, bestehend aus dem im gemeinsamen Haushalt lebenden Elternpaar und dessen unmündigen, unverheirateten Kindern"(Lissner, Frauenlexikon 1989, 271), basierend auf der Ehe und "Kinder im Mittelpunkt"(Hervé, Das Weiberlexikon 1996, 141), scheint für die menschliche Sozialisation eine naturgegebene Institution zu sein. Sie trägt verschiedene Funktionen: Sozialisationsfunktion wie etwa Kindererziehung, physische sowie psychische Reproduktionsfunktion oder auch die Funktion der Existenzsicherung. Und diese Primär-Gruppe ist wie alle gesellschaftlichen Systeme den sozio-historischen Veränderungen ausgesetzt.²⁹ Dadurch wurde der Mythos 'die heilige Familie', der scheinbar naturgegeben war und lange Zeit besonders vom Christentum und von der Tradition gefördert wurde, langsam zerstört, genauso wie die Idee von der Mutterliebe oder der paradiesischen Kindheit. Die Wandlung der Familienstruktur ging mit der der Produktionsweise von der feudalistischen zur kapitalistischen einher, d. h. "die Art und Weise der gesellschaftlichen Produktion und die damit verbundenen Besitzverhältnisse"(Hervé, 142) trugen als Hauptfaktor zu jener Wandlung bei. Im Laufe dieses Wandlungsprozesses entstand die Trennung von Arbeits- und Wohnort, von Privatheit und Öffentlichkeit. Gerade im 19. Jahrhundert waren die familiären Verhältnisse radikalen Veränderungen unterworfen, die durch nichts anderes als eine Revolutionierung der Produktionsweise, nämlich durch die Industrialisierung, verursacht wurden. Daneben führten andere soziale Umschläge ebenfalls zur Veränderung der Familienstruktur.³⁰ Zu dieser wesentlichen Veränderung gehören nicht nur die quantitative Dezimierung "von der Drei-Generationen-Familie mit vielen Kindern zur Zwei-Generationen-Familie mit

²⁹ Dies hat unter anderen die Familiensoziologin Heidi Rosenbaum in ihrem Buch *Formen der Familie*(1990) exemplarisch untersucht.

³⁰ "Seit Mitte des 19. Jahrhunderts haben sich im Zusammenhang mit Industrialisierung, Wirtschaftskrisen, Kriegs- und Nachkriegszeiten Familiengröße und -strukturen wesentlich verändert."(Magdalena Baus 1989, 272)

durchschnittlich 1 bis 2 Kindern"(Lissner, 272), sondern auch eine qualitative Veränderung, was die Rollenbestimmung von Mann und Frau im innerfamilialen Bereich betrifft. Und je nach sozialer Schicht verliefen diese Veränderungen anders: "Durch die Trennung von Arbeitsstätte und Wohnstätte wurde vornehmlich für das Proletariat und Kleinbürgertum die außerhäusige Erwerbstätigkeit für Männer wie für Frauen erforderlich. Dagegen entwickelte sich im gehobenen Bürgertum eine ebenfalls neuartige Aufgabenverteilung zwischen Mann und Frau, indem die Frau [...] ausschließlich auf die hauswirtschaftlichen und mütterlichen Funktionen verwiesen wurde, während der Mann durch außerhäusige Erwerbstätigkeit die materielle Basis für die Familie zu schaffen hatte."(Lissner, 273) Obwohl seitdem verschiedene neue Familienstrukturen als Randerscheinung entstanden sind (vgl. Brück 1997, 151f.), ist es nicht zu bestreiten, dass jenes bürgerliche Modell bezüglich der Familienrolle: die außerhäusige Erwerbstätigkeit der Männer und die innerfamiliale Hausfrau- und Mutterrolle der Frauen, bis heute immer noch eine dominante Rolle spielt (vgl. ebd.), was ebenfalls für die meisten Familien in den hier untersuchten Erinnerungen gilt, möge dies auch in verschiedenster Form erscheinen. Vor diesem sozioökonomischen Hintergrund hat die Familie als ein Ort, wo elementare menschliche Beziehungen wie Eltern-Kind-Beziehung u. a. entstehen und die erste (Mädchen)Erziehung stattfindet, in der modernen Zeit zahlreiche Konflikte und Problematik hervorgebracht, so dass diese Institution in manchen Fällen den Kindern nicht mehr einen sicheren und gesunden Nährboden für das weitere soziale Leben bot, sondern eher Fehlentwicklungen verursachte. Aus den vorliegenden weiblichen Kindheiten ist allenthalben diese Tendenz herauszulesen.

Fast jede Kindheit in den untersuchten Werken produziert ihr eigenes Familienbild. Reventlow und Kaschnitz schildern eine unglückliche Kindheit in der aristokratischen Familie. Haushofer und Reschke beschreiben das Leben in der elternlosen Familie: bei jener übernehmen die Großeltern die Elternrolle, und bei dieser handelt es sich um eine geschiedene vaterlose Familie der Nachkriegszeit. In Novaks Kindheitsdarstellung steht eine Adoptivfamilie im Zentrum der Geschichte, und Hahn befasst sich mit der Kindheit in einer proletarischen Familie in den 50er Jahren. In Morgensterns unerfreulicher Kindheitserinnerung wird an das Leben einer Pfarrersfamilie in der DDR in derselben Zeit zurückerinnert. Zuletzt wird von Schwaiger die Übermacht eines Vaters in einer österreichischen gutbürgerlichen Familie dargestellt.

Es gilt die verschiedenen aber auch in mancher Hinsicht gemeinsamen Aspekte in den vielfältigen Familienformen möglichst facettenreich zu beleuchten. Den Schwerpunkt dieses Unterfangens bilden u. a. der familiäre Hintergrund in der Gestaltung der weiblichen Identität, konfliktreiche Beziehungen zwischen Familienmitgliedern, insbesondere zu Mutter oder Vater, und die Problematik der Mädchenerziehung.

Kriegserfahrung, hier die des Zweiten Weltkriegs, macht einen großen Teil der Kindheitserfahrung der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts aus und birgt viele Probleme in sich. Seit den jüngsten Diskursen, die die Kriegserfahrungen aus differenzierten Perspektiven betrachten, wird der Krieg nicht mehr als eine reine Männersache behandelt, so dass auch die eng miteinander verknüpften Kriegserfahrungen der Frauen und Kinder, die in der Kindheit-Autobiographik vieler Autorinnen zum Ausdruck kommen, zur Diskussion gestellt werden. Insbesondere der feministische Blick richtet sich in letzter Zeit auf diese geschlechtsdifferenzierten Erfahrungen und auf die bisher marginalisierte weibliche Kriegserfahrung (vgl. Heukenkamp 1997; 2001). Schließlich brachte der Krieg, dessen Anstifter und Ausführer Männer waren, einerseits nicht nur männliche, sondern auch unschuldige weibliche wie kindliche Opfer hervor. Andererseits wurden diese Zivilisten gezwungen oder manipuliert, den Krieg der Nazi-Machthaber zu unterstützen oder zum Mittäter zu werden und damit die Kriegsschuld zusammen mit den Männern auf sich zu nehmen. Somit gerieten sie in eine widersprüchliche Zone, wo sie zugleich Täter und Opfer waren.

Durch die gesonderte Betrachtung der Kriegserfahrungen der deutschen/österreichischen und der jüdischen entsteht ein noch differenziertes Bild. Die schwer überbrückbaren Erfahrungen beider Seiten bestehen darin, dass jene sowohl Manipulation durch die Nazis als auch Luftangriff, Verfolgung, Vergewaltigung und den harten Überlebenskampf in der Nachkriegszeit zum Inhalt haben, während die jüdischen Kinder Ausgrenzung und Verfolgung unter dem Nazi-Regime erleiden. Lapidar wird die österreichische Kriegserfahrung von Bachmann geschildert, Novak wirft auf die Kriegserfahrungen der deutschen Kindheit einen detailliert-kritischen Blick, und Reschke ruft vor allem die verworrenen Umstände der Nachkriegszeit wieder wach. Hingegen beschreibt Klüger die Kriegserfahrung eines jüdischen Mädchens, das einen Großteil seiner Kindheit im KZ-Lager verbrachte. Die

eigenen Kriegserfahrungen der Kinder zu beiden Seiten, die um diese Kriegszeit ihre Kindheit verbrachten, beeinflussen die Bildung ihrer Identität.

Es darf nicht außer Acht gelassen bzw. muss sogar hervorgehoben werden, dass die Frauen bereits in ihrer Kindheit – bewusst oder unbewusst – versuchen, gegen die Missstände zu protestieren und nach Lösungen zu trachten. Und die Tatsache, dass es in der weiblichen Psyche bereits in der Kindheit diesen emanzipatorischen Impetus gibt, scheint von größerer Bedeutung zu sein, als die Frage, ob die Emanzipation der Protagonistinnen vollends gelingt oder nicht.

Die folgende Darstellung mit den jeweiligen Emanzipationsstrategien setzt den erweiterten Begriff der Emanzipation³¹ voraus. So wird er im Folgenden verstanden als eine "(Sammel-)Bezeichnung für eine Vielzahl von Absichten, Vorgängen und Konsequenzen mehr oder minder erfolgreicher Befreiungsversuche mannigfachster Art"(Claußen 1986, 93). Außerdem spricht Claußen von zweifacher Emanzipation, die der Mensch in seinem Leben zu erkämpfen hat: "zum einen als Kind und Jugendlicher von der Unterworfenheit unter die Erwachsenenwelt und den Konsequenzen seiner Instinktarmut, zum anderen spätestens als Erwachsener innerhalb eigener und fremder Bezugsgruppen und des gesellschaftlichen Ganzen von materieller Gewalt, erworbenen Befangenheiten und persönlicher Ausbeutung."(Claußen 1986, 96) So gesehen ist Emanzipation weniger ein einmaliges Ereignis als "ein komplexer Prozeß"(Claußen 1986, 97), und dem emanzipatorischen Streben in der Kindheit und Jugend kommt für das weitere Leben und für die Weiterentwicklung des Selbstbewusstseins offenbar eine enorme Bedeutung zu.

³¹ Das Wort 'Emanzipation' hat eine lange Begriffsgeschichte und bewegt sich im weitesten Begriffsgebrauch. In erster Linie hat es sich auf rechtlicher und sozio-politischer Ebene entwickelt. Nach dem römischen Recht – und dies gilt bis zum Mittelalter – bezeichnete das Wort, lateinisch *emancipatio*, die "Entlassung eines Hausangehörigen (zunächst nur eines erwachsenen Sohnes, später auch eines Sklaven) aus der Gewalt des Hausherrn"(Claußen 1986, 93), d. h. eine rechtliche sowie wirtschaftliche Selbständigkeit des männlichen Nachwuchses von der Herrschaft seines Vaters. In der Zeit der Aufklärung wurde schon die Bedeutung des Wortes im humanistischen Sinne einigermaßen erweitert und damit wahrgenommen als "Überwindung von Herrschaftsordnungen und Sozialstrukturen in Richtung auf Rechts- und Freiheitsgleichheit aller Mitglieder eines Staates"(Claußen 1986, 94). Erst im 19. Jahrhundert wurde auf rechtlicher Ebene "ein Emanzipation-Automatismus mit Erreichen äußerlich benannter Volljährigkeit"(Claußen 1986, 93f.) festgelegt. Mit der Zeit wurde allerdings dieser Terminus nicht allein auf sozial-politische Angelegenheiten beschränkt, sondern dessen Begriffsfeld erweiterte sich ferner auf "universale Selbstbefreiung"(Magdalena Baus 1989, 213) im gesamten Lebensbereich, und in diesem Sinne wird er bis heute verwendet. Sie ist der Ausdruck schlechthin für das Verlangen nach einem besseren Leben sowohl auf sozialer als auch auf privater Ebene.

Gerade die weiblichen Kindheitserinnerungen sind wichtige Quellen des Emanzipationsprozesses der Frauen. Die weibliche Emanzipation zielt darauf ab, sich im weitesten Sinne von der patriarchalischen oder patriarchalisch strukturierten matriarchalischen Herrschaft³² und auch von Angst und Wut, d. h. von seinem eigenen Selbst zu befreien. Dieser Versuch stellt sich generell als Identitätssuche und Sozialisationsprozess dar, aber nicht selten auch als Realitätsflucht. In der vorliegenden Arbeit werden sämtliche Versuche dieser Art unter dem Begriff 'Emanzipationsstrategie' verstanden.

Woraus schöpfen dann die Kinder hier konkret ihre emanzipatorischen Kräfte? Einerseits ist es die Umwelt selbst, andererseits stellt die innere subjektive Welt diese Kräfte her, z. B. Politik, Fantasie und Literatur. Reale und irrealer Welt werden somit von den Kinderseelen wahrgenommen und Bezüge auf das Emanzipationspotential hergestellt.

Doch nicht alle hier behandelten Kindheitsdarstellungen stellen nennenswerte Emanzipationsprozesse dar. Vor allem diejenigen, welche im Ganzen Resignation verbreiten oder in einer kompromissbereiten Haltung enden, z. B. *Das Haus der Kindheit*, *Das fünfte Jahr*, *Jugend in einer österreichischen Stadt*, *Lange Abwesenheit* und *Nest im Kopf*, legen kaum Ansätze zur Emanzipation an den Tag. Es sind die restlichen Werke, *Die Eisheiligen*, *Memoiren eines Kindes*, *weiter leben* und *Das verborgene Wort*, wo die oben genannten drei Aspekte der Emanzipationsstrategien zum Vorschein kommen.

³² Vor allem in den weiblichen Kindheitserinnerungen bemühen sich die Protagonistinnen in nicht wenigen Fällen, sich von der Vorherrschaft ihrer Mutter zu emanzipieren. Stellvertretend seien hier *Die Eisheiligen*, *Memoiren eines Kindes* oder *weiter leben* genannt.

II. Auftakt

Unglückliches Familienleben und dessen Auswirkungen auf das Leben einer Libertine um die Jahrhundertwende: *Ellen Olestjerne. Eine Lebensgeschichte*(1903) von Franziska zu Reventlow(1871-1918)

Franziska zu Reventlow ist eine Frauenfigur, die angesichts ihrer unkonventionellen Existenzform einer Bohémienne als ein "Prototyp, eine Symbolfigur erotischer Rebellion"(Gnüg 1999, 447) der Jahrhundertwende gilt. Mit ihren Lebensentwürfen genießt die Autorin den Ruhm "einer nach Autonomie ringenden mutigen Frau um 1900"(Tebben 2004, 284), wenngleich ihre emanzipatorischen Ambitionen ebenfalls wie die der libertinen Autorinnen in Frankreich um die Jahrhundertwende dem politisch-feministischen Engagement fern bleiben.³³ Die selbstbestimmte freie Liebe mit ihrer äußerst freizügigen Liebesvorstellung, ein großes Thema ihrer Werke, impliziert auch die Problematik der damaligen weiblichen Sozialisation wie der institutionellen und familiären Mädchenerziehung, auf die für die damaligen Verhältnisse ein überaus moderner kritischer Blick geworfen wird.

Mit dieser Problematik befasst sich auch ihr autobiographischer³⁴ Roman *Ellen Olestjerne*, der die Kindheit, Jugend und den Werdegang einer alleinerziehenden Mutter mit ihrem unehelichen Kind nachzeichnet. Im Grund ist es eine Abrechnung mit den patriarchalischen Gesellschaftskonventionen. Der in eine aristokratische Familie hineingeborenen Protagonistin Ellen Olestjerne, dem Selbstbild von Reventlow, bereitet das Familienleben von ihrer frühen Kindheit an viele Schwierigkeiten und Sorgen. Die Geschichte beginnt mit der Beschreibung des Schlosses Nevershuus, des Familienhauses, das an einem abgelegenen Hafen "grau und schwerfällig unter hohen Bäumen mit seinen breiten Seitenflügeln und dem viereckigen Turm"(EO, 13) liegt. Bereits die Lage deutet die geistige Verengung und das in sich verfangene Leben einer altmodischen Aristokratenfamilie an. Äußerlich entspricht alles den damaligen gesellschaftlichen Konventionen und der stereotypen patriarchalischen Struktur: "Der Gutsherr Christian Olestjerne war meist draußen im

³³ Siehe zu diesem Verhältnis zwischen der erotischen Emanzipation und der feministischen Aktivität, Gnüg(1999)

³⁴ Tebben rät zur Vorsicht "in der Bewertung der autobiographischen Anteile" in den Schriften der Autorin, weil diese in ihren Romanen nur "zu zweckrationalen Maskierungen" eine gewisse Rolle spielen. (Vgl. Tebben 2004, 283)

Felde oder auf der Jagd, und seine Frau saß mit ihrer ältesten Tochter am Steintisch unter den Buchen, wenn sie nicht in Küche und Vorratskammer zu tun hatten."(EO, 13) Das in vorgezeichneten Bahnen verlaufende Leben einer aristokratischen Familie mit einem konservativen Vater und einer fleißigen, strengen Mutter widerstrebt aber der Natur der Protagonistin. Mit ihrem hohen Freiheitsanspruch und Lebenshunger sucht sie stets nach einem Ausweg aus diesem bedrückenden Elternhaus.

Ihr Selbstbild ist von frühester Kindheit an gebrochen, ein großer Schmerz ihrer frühen Kindheit.³⁵

Überhaupt hatte die kleine Ellen schon frühzeitig ein dunkles Gefühl davon, daß sie mit dem linken Fuß auf die Welt gekommen sein mußte. Sie war ein etwas schwächliches, zurückgebliebenes und dabei scheues, trotziges Kind, an dem niemand besondere Freude hatte [...]. Eigentlich war sie überflüssig und wurde fortwährend hin und her geschoben. (EO, 16)

In ihrer Qual gelangt sie schließlich zu der Schlussfolgerung, ihr Geschlecht sei an allem schuld. Denn ihr Mädchensein bringt im Kinderleben unzählige Verbote gegen jede Art von Vitalität mit sich, was sie als Unterdrückung empfindet: "[...] das bekam sie ja unzählige Male zu hören: Kleine Mädchen dürfen nicht so wild sein – kleine Mädchen klettern nicht auf Bäume – kleine Mädchen müssen ihre Kleider schonen"(EO, 16). Diesem Kind bleibt nur noch ein einziger Wunsch übrig: "Wenn ich doch nur ein Junge wäre!"(EO, 16), eine Art von Verzweiflungsreaktion, die auch andere folgende weibliche Kindheitstexte kennen. Ihre einzige Freude in der Kindheit ist das Spielen mit den Jungen, das sie immer geheim halten muss und bei dem sie ungestörte Freiheit genießt. So widerspricht ihre "unbändige Wildheit"(EO, 30) der konventionellen Weiblichkeit und bringt ihr immer wieder Mahnungen seitens der Mutter ein, deren Beziehung zu ihrer Tochter ein hohes Maß an Konfliktpotential in sich birgt. Brutal und gewalttätig dressiert die Mutter ihre Tochter, schränkt "Ellens Freiheit auch immer mehr ein"(EO, 32) und zwingt sie z. B. zu Näharbeiten, einer typisch weiblichen Hausarbeit. Aus dem Blick ihrer Mutter liest sie stets denselben einzigen Vorwurf: "Wozu bist du überhaupt auf der Welt?"(EO, 36) Sowohl im

³⁵ Einige Studien sehen im problematischen Selbstbild der Autorin Reventlow eine narzißtische Persönlichkeitsstörung, deren Folge mangelhaftes Selbstwertgefühl oder "ständiges Schwanken zwischen den extremen Polen Überschwang und Depression" darstellen. (Tebben 2004, 283 Anm. 57)

Elternhaus als auch in einem Erziehungsheim für Adelstöchter, in das die fünfzehnjährige Protagonistin später geschickt wird, bestimmen Erfahrungen dieser Art, nämlich Zwang, Unterworfenheit und Unterdrückung, ihre Kindheit.

Erst seit die Vierzehnjährige Tanzstunden in der Stadt bekommt, zeigt sich die Welt von einer anderen Seite.

Es bekam alles eine andere Perspektive. Ellen hatte bis dahin nur in sich selbst hineingelebt in dem engen Kreise, den man um sie zog. Jetzt fing die Welt an, sich zu weiten, sie sah: es gab noch ein Leben, das jenseits der Mauer lag, das rascher pulsierte und reich an lockenden Erregungen war. (EO, 34f.)

Beflügelt durch diese neue Perspektive träumt sie von einer hoffnungsvollen Zukunft: "Wieder und wieder malte sie sich aus, wenn sie nur erst erwachsen wäre und von zu Hause fort könnte. [...] Aber das stand ihr immer noch fest, irgendwann einmal mußte sie sich freimachen von diesem unerträglichen Leben und in die Welt hinaus, in die unbekanntere verheißungsvolle Welt." (EO, 37)

Die Auswirkungen des jämmerlichen Familienlebens auf die Persönlichkeitsentwicklung dieses kleinen Mädchens setzen sich bis in sein späteres Leben fort. In den Briefen an den Jugendfreund Friedl klagt Ellen immer wieder über das unerträgliche Elend im Familienleben als "verfehltes, zertretenes Leben" einerseits und ihre zerrissene Psyche andererseits: "ich fühle mich manchmal so entsetzlich zerrissen und heimatlos, daß mich alle Kraft verlassen will. Nirgends bin ich zu Hause, nirgends" (EO, 65). Eigentlich wollte sie Malerei studieren, doch ihr Plan stößt auf starke Ablehnung seitens der Eltern. Als Alternative besucht sie ein Lehrerinnen-Seminar, um finanzielle Unabhängigkeit zu erlangen, verkehrt im Ibsen-Club und liest Freigeister, u. a. Friedrich Nietzsche. Doch die Protagonistin schwankt unentwegt zwischen dem oben geschilderten Gefühl der inneren Leere und dem übermäßigen Drang nach absoluter Selbständigkeit und Freiheit, und dieses Hin und Her spiegelt sich in zugespitzter Form in ihrem späteren libertinen Liebesleben wider. Anscheinend sucht sie darin nichts anderes als eine Ersatzmutter. So wird der Mangel an Mutterliebe zur "Schlüsselerfahrung ihres Lebens" (Fritz 1980, 39). Vor diesem Hintergrund ist es gar nicht verkehrt, anzunehmen, dass die spätere erotische Rebellion gegen die bestehende Moralvorstellung und das übermäßige Verlangen nach Ungebundenheit gerade von dieser "seelischen Leere einer zerstörten Kindheit" herrühren, für die

insbesondere das problematische Verhältnis zur Mutter verantwortlich war. (Vgl. Fritz 1980, 40f.)

Ellens Kindheit endet mit dem Ausbruch aus dem Elternhaus, mit dem Versuch finanzieller Selbständigkeit, was in damaliger Zeit einer Frau zweifelsohne enorme Schwierigkeiten bereitet haben muss. Ihr weiteres Leben zeigt einen libertinen Lebenswandel mit unzähligen flüchtigen Liebschaften einschließlich der Ehe, welche schließlich zu vielen Problemen wie finanzieller Not, der endgültigen Ablösung von dem Elternhaus führt. Sie entscheidet sich für die Geburt eines unehelichen Kindes und riskiert damit die alleinerziehende Mutterschaft. Auf diese Weise sind ihre erotischen Entwürfe mit dem rebellischen Impuls verbunden. Bei all dem Leiden bleibt aber ihr Enthusiasmus gegenüber dem Leben bis zum Ende ungebrochen, und sie betrachtet ihr Leben mit einer Gelassenheit, was schließlich den Vollzug der Emanzipation auf ihre Art bedeutet.

Mein Weg war wohl oft dunkel und blutig, ich habe den Tod von Angesicht zu Angesicht gesehen und seinen Blick gefühlt, den Wahnsinn und die letzte Verzweiflung – nun sehe ich dem Leben ins Auge und bete es an, weil ich weiß, daß es heilig ist. Es hat mich all seinen Reichtum gelehrt an Leiden und Lust [...] Wie konnten wir je Feinde sein? Mag es jetzt geben oder nehmen – ich sehe ihm ins Auge, und wir lächeln beide. (EO, 184)

Reventlows Kindheit ist charakteristisch für die innere Struktur der unglücklichen weiblichen Kindheit zu Beginn des 20. Jahrhunderts.

Mit den folgenden weiblichen Kindheiten werden weitere Leidensfaktoren und zugleich zähe Befreiungsversuche seitens der kleinen Frauen mit facettenreichen Bildern vorgestellt.

III. Ungeliebte Tochter in einer aristokratischen Familie

Das Haus der Kindheit(1956) von Marie Luise Kaschnitz(1901-1974)

Wie im Falle von Franziska zu Reventlow wird in diesem Kapitel wiederum eine aristokratische Familie mit deren Auswirkungen auf die weibliche Entwicklung dargestellt. Anders als in jener Kindheit, handelt es sich hier um ein derart tief verinnerlichtes Kindheitsleiden, so dass der erwachsenen Protagonistin eine Erinnerungsarbeit nur mühsam gelingt.

1. Marie Luise Kaschnitz als die "ewige Autobiographin"

Marie Luise Kaschnitz ist eine Autorin, die lange Zeit mit verschiedenen und doch immer um denselben Inhalt drehenden Etiketten, die auf die Verbindung von Tradition und Moderne³⁶ verweisen, versehen wurde. Diese Urteile sind auf einige Aspekte zurückzuführen: zunächst gehört sie generationsmäßig den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts an³⁷; ferner mag wohl ihr Charakter – sie hatte Angst vor dem Äußersten³⁸ und war nicht von einer kämpferischen Natur³⁹ – jenen Eindruck des Konservatismus und der Klassizität erweckt haben; nicht zuletzt ist aber ihre Schreibtechnik, z. B. die der Verfremdung, als modern anerkannt und lässt sich, besonders im Fall *Das Haus der Kindheit*, mit Kafka oder Robert Walser vergleichen. (Vgl. Stephan 1987, 150) Und dieser Verfremdungstechnik haftet etwas "Mythologisches, Märchenhaftes, Mystisch-Irreales"(Köhler 1973, 154) an als "Einbruch des Außergewöhnlichen, ja des Übersinnlichen in ein gewöhnliches Menschenleben"(Kaschnitz 1982b, 733) oder "Entsetzen"(Mayer 1988, 239).

³⁶ Z. B. "das Klassische mit dem Modernen"(Kaschnitz 1965, 38), "von der Tradition zur Moderne"(Merck 1967, 347), "eine Klassikerin der Moderne"(Rudolph 1971, 85), "die aufs glücklichste gelungene Verbindung von Tradition und Moderne"(Köhler 1973, 153), "die Verbindung von Klassizität und Modernität, von Noblesse und Aufgeschlossenheit"(Pulver 1982, 1), "konservativ und fortschrittlich zugleich und beides in dieser Begriffe bester Bedeutung"(Reich-Ranicki 1985, 50f.)

³⁷ Für Ruth-Ellen Boetcher-Joeres steht Kaschnitz in der Geschichte als "stellvertretend für die verlorene, stumme Generation der deutschen Frauen, die – für die erste Frauenbewegung zu spät und für die zweite zu früh geboren – Opfer der nationalsozialistischen Familienpolitik wurden".(Boetcher-Joeres 1986, 80)

³⁸ "Das Äußerste, das ist die Grenze, dahinter steht der Wahnsinn oder die Verzweiflung, dahin wollte ich nicht. Beim Schreiben war es später dasselbe, immer diese Furcht vor dem Äußersten als einer Todeslandschaft..."(Kaschnitz 1981, 214)

³⁹ Repräsentativ sei das folgende Selbstbekenntnis der Autorin zitiert: "Ich interessiere mich nicht für die Frauenbewegung, deren große Vorkämpferinnen damals, im Ersten Weltkrieg, schon alt waren, ich gehörte zu denen, die ihre Leistung anerkannten, aber ihr Erbe verschenkten."(Kaschnitz 1982a, 500)

Geradezu paradigmatisch stellt der Fall Marie Luise Kaschnitz das Spezifische der weiblichen Kindheitserinnerung dar. Inge Stephan weist in der Vorbemerkung des Bandes *Frauenliteratur ohne Tradition?*(1987) ⁴⁰ auf die Vorwegnahme der weiblichen Schreibweise im Werk der Kaschnitz hin: "Jahre bevor die >Neue Subjektivität< als literarische Strömung zur Mode wurde, Jahre bevor vor allem Frauen >Erfahrungstexte< schrieben und >Frauenliteratur< zumindest eine Zeitlang mit Selbsterfahrungstexten gleichgesetzt wurde, hat Kaschnitz Texte geschrieben, die immer wieder um das eigene Ich kreisten [...]" (Stephan 1987, 133) Dieses Merkmal der sogenannten spezifisch weiblichen, im eigenen Ich befangenen Schreibweise ist Kaschnitz tatsächlich eigen, nannte doch die Autorin sich selbst "eine ewige Autobiographin"⁴¹, ein weiteres Etikett, das ihr praktisch bis heute anhaftet. Und es ist unverkennbar, dass Kaschnitz die Stoffe ihrer Literatur, von der frühen Lyrik über Kurzgeschichten bis hin zu den letzten Aufzeichnungen, immer wieder aus ihrem eigenen Leben geschöpft und somit dem stereotypen Urteil über das weibliche Schreiben, dass nämlich Frauentexte meistens "Erfahrungstexte" seien, Nahrung gegeben hat.

Doch auch wenn der Großteil ihrer autobiographisch orientierten Literatur die eigene Kindheit und Familie zum Gegenstand hat, so geschieht dies mehr oder weniger im Kontext des Zeitgeschichtlichen, des Sozio-Politischen.⁴² Schon früher hatte Reich-Ranicki die Werke der Kaschnitz folgendermaßen charakterisiert: "Nur wird hier das Persönliche stets zur öffentlichen Sache erhoben, das Private gerät ohne viel

⁴⁰ Mit diesem Band versuchen die Verfasserinnen, zunächst eine Traditionslinie der Frauenliteratur aufzubauen, die innerhalb der Frauenliteratur in den 70er Jahren nicht ernst genommen wurde. Dies wird dadurch erzielt, indem "die Literatur anderer, weniger bekannten Schriftstellerinnen aus den vierziger, fünfziger und sechziger Jahren"(Stephan/Venske/Weigel 1987, 7) in die Tradition der Frauenliteratur einbezogen wird, um sie somit im Diskurs der Frauenliteratur zu rehabilitieren. Denn die bisherige Forschung der Frauenliteratur hat "die Vorläuferinnen"(ebd.) des spezifisch weiblichen Schreibens "immer noch eher in der Romantik, im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts aufgesucht und ausgemacht" und "viele Autorinnen aus der Nachkriegszeit blieben so gänzlich unbeachtet oder >vergessen<".(Stephan/Venske/Weigel 1987, 8) Jedoch wird in ihren Literaturen "eine Fülle von Motiven vorweggenommen, die heute gern als Merkmal der >Frauenliteratur< verstanden werden [...]"(ebd. 8f.)

⁴¹ "Als eine ewige Autobiographin, eine im eigenen Umkreis befangene Schreiberin, werde ich, wenn überhaupt, in die Literaturgeschichte eingehen, und mit Recht. Denn meine Erfindungsgabe ist gering."(Kaschnitz 1982b, 827)

⁴² Uwe Schweikert, der in dem von ihm herausgegebenen Materialienband über Kaschnitz "eine kritische Bestimmung und Wertung" ihrer Werke versucht, spricht im Vorwort von der Widerstandsfähigkeit ihrer Spätwerke: "Der Bruch der Erfahrung, das Bewußtsein des Identitätsverlustes und der Zerstörung der Welt, [...] machen aber ihre späten Gedichte, Aufzeichnungen und Erzählungen zu Zeugnissen einer persönlichen Radikalität, eines eindrücklichen Widerstandes gegen die verwaltete Welt."(Schweikert 1984, 10).

Aufhebens zur Zeitkritik. [...] Nie hat sich diese Autorin und Bürgerin von der Gegenwart, vom Alltag und somit auch von der Politik abgewandt. Die »Zeitgenossenschaft«. (Reich-Ranicki 1985, 48) Die jüngere Forschung bemüht sich dementsprechend stets, ihren Blick auf die sozial- und zeitkritischen Aspekte der Werke von Kaschnitz zu fokussieren.⁴³ Außerdem brachte in letzter Zeit reges Interesse an der Autobiographie im allgemeinen frischen Wind in die Forschung über Kaschnitz. Sie entwickelt sich in zwei Richtungen, nämlich auf formaler und inhaltlicher Ebene: Jene konzentriert sich auf die ästhetische, poetische Konstruktion, in der die Problematik der Fiktion und Wahrheit, die des autobiographischen Ichs, die Mechanik der Erinnerung sowie die Schreibtechnik im Mittelpunkt stehen; diese bezieht sich auf die inhaltliche Interpretation, die eher im sozio-politischen und historischen Kontext erfolgt, wozu besonders die feministisch orientierten Interpretationen gehören.

Die vorab erwähnte Selbstdefinition als "ewige Autobiographin" bedeutet auf keinen Fall das 'Nur-von-sich-selbst-Reden'. "Ich sehe und höre, reiße die Augen auf und spitze die Ohren, versuche, was ich sehe und höre, zu deuten, hänge es an die große Glocke, bim bam."(Kaschnitz 1982b, 827) Aus diesem Satz wird deutlich, mit welcher Vorsicht und Sorgfalt die Autorin ihre Umgebung beobachtet und diese literarisch formuliert. Diese Wachsamkeit bezieht sich nicht nur auf die gegenwärtigen und aktuellen Ereignisse, sondern auch in größerem Maße auf die Vergangenheit, auf die Erinnerung. Besonders die Kindheitserinnerung bildet das Hauptgewicht ihres Oeuvres.⁴⁴

Wenngleich Kaschnitz als Tochter eines preußischen Offiziers in einer aristokratischen Familie offenbar eine glückliche und behütete Kindheit genoss, ist ihr die Schattenseite des Lebens auch nicht unbekannt. Schmerz, Leid, Trauer und Einsamkeit der Kindheit: immer wieder kreisen ihre Werke um diesen Themenkreis. In *Orte* erklärt Kaschnitz: "der Wunsch, das Schreckliche zu bannen, mag die Ursache meiner traurigen Gedichte

⁴³ Einen Überblick über den 'Stand der Kaschnitz-Forschung' gibt die akribische Recherche von Roßbach(Roßbach 1999, 82-88). Die Darstellung der einzelnen Untersuchungen mit ihren verschiedenen Forschungsperspektiven, von der anfänglichen textimmanenten über die theologische, positivistisch-biographische und sozialpsychologische bis hin zur neueren feministischen Analyse, spiegelt das zugenommene "literaturwissenschaftliche Interesse an Kaschnitz" wider. Der von Götttsche im Jahre 2001 herausgegebene Band enthält die neuesten Untersuchungen über die unterschiedlichen Aspekte der Kaschnitz-Forschung.

⁴⁴ Dagmar von Gersdorff, die Biographin von Kaschnitz, behauptet: "Kaum jemand ist mit solch beharrlicher Intensität der Leuchtspur der Kinderzeit gefolgt wie Marie Luise Kaschnitz in ihrem gesamten Werk."(Gersdorff 1992, 20)

und pessimistischen Geschichten gewesen sein"(Kaschnitz 1982a, 434). *Das Haus der Kindheit*⁴⁵, 1956 veröffentlicht, thematisiert die schmerzhafteste Erinnerung der Kindheit als solche. Diesem frühen Versuch Kaschnitz' kommt nach Roßbach wiederum eine "Vorreiterfunktion" in der Frauenliteratur zu.

Mit dem autobiographischen 'Bericht' über eigene Kindheit in ihrer privaten und politischen Dimension hat Marie Luise Kaschnitz im Jahr 1956 eine Vorreiterfunktion inne. Insofern sie gegen das Vergessen der Vergangenheit, das Vergessen des früheren Ichs als Ort verdrängter Schmerzen anspricht, geht sie einer ganzen SchriftstellerInnen-Generation voraus, [...]". (Roßbach 1999, 120)⁴⁶

Darüber hinaus sieht Roßbach in den "Kind- und Kindheitskonzepten" Kaschnitz' sogar ihre "Progressivität".(Roßbach 2001, 49) Diese "Vorreiterfunktion"(Stephan, Roßbach, Schweikert u. a.) der Kaschnitz markiert im Diskurs der Frauenliteratur eine sozusagen Übergangsphase zur modernen feministischen Literatur, zumal dieser Aspekt in ihren Kindheitserinnerungen deutlich zum Ausdruck kommt.

2. Unwillige Erinnerung an die Kindheit

Kindheit

Der Kindheit Vogel ruft im lichten Haine
So leise, ach so unerreichbar weit
Der Faulbaum duftet und die Wiesenraie
Sind wie mit Sternentalern überstreut.

⁴⁵ Die Gattungsbezeichnung dieses Werkes bleibt immer noch problematisch. In den Gesammelten Werken ist sie einfach in 'Die autobiographische Prosa' eingegliedert. Sie wird von Elsbeth Pulver als 'Erzählung' bezeichnet (Pulver 1984, 62), von Inge Stephan als 'autobiographischen Roman' (Stephan 1987, 138), von Susanne Keßler lediglich 'Roman' (Keßler 1984, 80) und von Monika Albrecht 'Kurzroman' (Albrecht 2001, 191 Fußnote). Manchmal wird die Gattungsbezeichnung gar nicht erwähnt, z. B. bei Ortheil und Schweikert.

⁴⁶ Schweikert erkennt auch solche "Vorreiterfunktion" von Marie Luise Kaschnitz und sogar deren Überschreitung nicht zuletzt in ihren Spätwerken an: "Dies überrascht um so mehr, als Marie Luise Kaschnitz mit ihrem Spätwerk – seit dem Gedichtband *Dein Schweigen – meine Stimme*(1962) und den Aufzeichnungen *Wohin denn ich*(1963) – nicht nur Formen, Themen, Fragen der heutigen Frauenliteratur, sondern die autobiographische Schreibweise des facettierten Ich insgesamt vorweggenommen, zugleich aber auch schon überschritten hat."(Schweikert 1984, 10) Hanns-Josef Ortheil nennt diese Wandlung Kaschnitz' infolge des Todes ihres Mannes sogar die "zweite(n) Wiedergeburt"(Ortheil 1984, 34).

Wir hatten einst ein Haus im Lebensbaume
Das ist nicht mehr, ob auch der Stamm noch ragt
Und in dem dunklen bitterkühlen Raume
Der Wind gleich einer Geisterstimme klagt.

Wir ritten einst auf einem kleinen Pferde
Sein Hufschlag ging so weich im tiefen Sand.
Der ist nicht mehr, der uns zu reiten lehrte
Und ruhig in des Kreises Mitte stand.

O strenger Klang der Geigen in der Stille,
Zum Fenster schlichen wir im Mondesstrahl
Auf Wald und Garten lag des Lichtes Fülle
Und Stimmen wogten aus dem Gartensaal.

Um Stall und Scheuer huschten dunkle Schatten
Am Brunnenrohre lag ein weißer See
Und zu der Lache drängten sich die Ratten
Und tranken gierig und verschwanden jäh.

O hüte dich, der Kindheit nachzusinnen
So schaurig ist's im tiefen stillen Tal
Der ersten Freude Glanz wirst du gewinnen
Doch auch des ersten Grauens bittre Qual.

Noch ist's wie ehemem. Die Blüten wehen
Der Kuckuck ruft im tiefen Waldesdicht,
Dem Schmerz, der Lust ein Ende abzusehen
Wir lerntens nicht. (Kaschnitz 1985, 16f.)

Dieses Gedicht aus der frühen Phase von Kaschnitz, etwa zwischen 1928-1939(enthaltene in der 1947 erschienenen Gedichtsammlung *Gedichte*), versinnbildlicht die Ambivalenz der Kindheitserinnerung, die zwischen "Schmerz" und "Lust"(Strophe 7, Vers 3) changiert. "Der ersten Freude Glanz"(Strophe 6, Vers 3) und "des ersten Grauens bittre Qual"(Strophe 6, Vers 4) gehören mitsamt zur Kindheit. Bitterkeit und Sehnsucht werden durch die wechselnde Verwendung des Präsens(Strophen 1/6/7) und des Präteritums(Strophen 2/3/4/5), des "einst"(Strophe 2) und des "nicht mehr"(Strophe 3) an die Oberfläche gebracht. Trotz der Warnung: "O hüte dich, der

Kindheit nachzusinnen"(Strophe 6, Vers 1), wagt Kaschnitz, – oder sie muss es vielleicht tun – mit ihrer Literatur unentwegt über die Kindheit nachzusinnen. Der Prosatext *Das Haus der Kindheit*, von der Autorin selbst "am meisten"(Kaschnitz 1965, 48) geschätzt, ist vielleicht die erzählerische Fassung dieses Gedichts.

Die "in vorgetäuschter Tagebuchform geschriebene[n]" Erzählung, die "sehr viel Biographisches enthält"(Kaschnitz 1989, 303)⁴⁷, ist sowohl formal als auch inhaltlich von einer anderen Art als die geläufigen Kindheitserinnerungen. Hier handelt es sich weniger um einen lückenlosen chronologischen Bericht über die Kindheit – Kindheitsbilder und -gefühle kommen eher fragmentarisch und assoziativ vor – als um den Prozess des Erinnerns, um die 'Kindheitsforschung', die auf die Erkenntnis und die Bewältigung von Erinnerungen zielt.

Im märchenhaften Auftakt der Geschichte wird die Ich-Erzählerin⁴⁸ von einem rätselhaften alten Unbekannten nach dem 'Haus der Kindheit' gefragt; ein Vorfall, der die Ich-Erzählerin dazu veranlasst, sich selbst auf die Suche nach jenem Haus zu begeben. Die Allegorie will es, dass die Kindheit als ein Gebäude, als etwas Optisches, dargestellt wird.⁴⁹ Es ist ein sonderbares Gebäude, in dessen Umgebung die "Errungenschaften der Nachkriegszeit"(HdK, 274) herrschen, "ein großes graues Gebäude ohne besonderen Schmuck, ausgenommen eine Art von Jugendstilornament, das über dem Portal angebracht ist und unter dem in Goldbuchstaben der Name steht"(ebd.). Die Beschaffenheit des Hauses hat "etwas merkwürdig Unsolides, Kulissenhaftes", und die Fenster sind "zugemauert".(Ebd.) "Die Straße, an der das Gebäude lag", ist "eine Sackgasse".(HdK, 275) Neben diesen skurrilen äußeren Eigenschaften des Hauses, auch als "Kindermuseum"(ebd.) oder "Kindheitsmuseum"(HdK, 290) und später von der Ich-Erzählerin in Abkürzung "Hadeka"(Haus der Kindheit) genannt, besitzt es nicht minder surrealistische Merkmale: das Haus bewegt sich, und es herrscht darin heiße Sommerzeit, während es draußen kalter Winter ist und so fort. Die Kluft zwischen der Umgebung und diesem

⁴⁷ Auch im Gespräch mit Horst Bienek verrät Kaschnitz: "Ja, jedes Erlebnis im >Haus der Kindheit<, in dem sonderbaren Museum, ist biographisch".(Kaschnitz 1965, 41)

⁴⁸ Die Behauptung, dass die Ich-Erzählerin in *Das Haus der Kindheit* ein Abbild ihrer selbst darstelle, weist zwar Kaschnitz von sich; doch angesichts vieler Parallelen fällt es dem Leser im Lauf der Lektüre schon schwer, die Figur und die Autorin auseinanderzuhalten. Elsbeth Pulver sieht auch die Ich-Erzählerin als der Autorin "nicht unähnliche[n] Frau"(Pulver 1984, 62).

⁴⁹ Vgl. Ausgehend von der antiken Rhetorik gelangt Wagner-Egelhaaf zur selben Ansicht, und setzt sich mit der Beziehung zwischen Erinnerung und Raum in der antiken Rhetorik auseinander.(Wagner-Egelhaaf 2001, 22)

seltsamen Haus durchzieht die ganze Geschichte mit ihren zwei auseinandergehenden Welten: eine gegenwärtige Außenwelt in der Nachkriegszeit, wo politische Spannungen und technische und kommerzielle Entwicklungen der modernen Gesellschaft mehr und mehr dominieren, und eine im Haus der Kindheit sich wiederholende Kindheitswelt aus der Vergangenheit. Die Ich-Erzählerin pendelt sozusagen zwischen "Außen- und Innenwelt"(Keßler 1984, 84), indem sie sich in einem rätselhaften Kaffeehaus aufhält und sich von einem alten Kellner, einem "aussterbender[n] Typus"(HdK, 302) bedienen lässt. Das Kaffeehaus wird "zu einem Schwellenort zwischen der Außenwelt und der Museumswelt"(Wagner-Egelhaaf 2001, 14).

Auf den ersten Blick stellt sich die im "kritisches[en] Alter"(HdK, 278) befindende Ich-Erzählerin als ein vergangenheitsscheuer, optimistischer Gegenwartsmensch dar, "erinnerungslos oder erinnerungsunwillig"(HdK, 284), d. h. mit einer durchaus negativen Einstellung zur eigenen Kindheit und Vergangenheit.

Die Sache ist die, daß mich schon das Wort Kindheit einigermaßen nervös macht. Es ist erstaunlich, an wie wenige Dinge aus meiner Kindheit ich mich erinnere und wie ungen ich von andern an diese Zeit erinnert werde. Wo im Gedächtnis der meisten Leute eine Reihe von hübschen, freundlichen Bildern auftaucht, ist bei mir einfach ein schwarzes Loch, über das zu beugen mich trübe stimmt. Ich nehme an, daß dieses Vergessen eine bestimmte Ursache hat. Außerdem hinterläßt ohnehin jeder Gedanke an Vergangenheit in mir einen üblen Geschmack. (HdK, 276)

Wichtig ist am Ende doch nur die Gegenwart, der Vergangenheit gegenüber sind wir machtlos, sie ist toter Stoff, den wir nicht verändern können und der kein Leben mehr gewinnen kann. (HdK, 278f.)

Diese Abneigung gegen die Erinnerung an die Kindheit und gegen die wahrscheinlich mit verdrängten, traumatischen Erinnerungen zusammengeknüpfte Vergangenheit hat anscheinend mit Angst zu tun, die jedoch von der Ich-Erzählerin nicht genauer definiert wird.⁵⁰ Unbeachtet dieser Tatsache rückt das Haus der Kindheit der Ich-Erzählerin immer näher heran. Sie prüft die Eingangstür, wird neugierig und stellt sich

⁵⁰ Vgl. Anita Baus betrachtet überhaupt die Ich-Erzählerin als eine "Patientin" und die Erinnerungsarbeit als ein Versuch, "vom Patienten Verdrängtes ins Bewußtsein zu heben". (Anita Baus 1974, 226)

seinen inneren Raum vor. Und nach einem schönen Traum von jenem Haus verwandelt sich die anfängliche Angst langsam in Interesse und schließlich in Sehnsucht. Sie nimmt sich sogar vor, "vielen Menschen von dem Hadeka zu erzählen, wie spaßhaft es dort zugeht und wie man, von einer weisen Direktion geleitet, allmählich alle Angst und allen Widerwillen verliert."(HdK, 313) Die ganze formal-ästhetische Erfindung eines seltsamen Hauses als eines Sinnbilds der Kinheit und die anfängliche Bemühung um die Annäherung an die Kindheit erwecken den Eindruck einer mühsamen Erinnerungsarbeit.⁵¹

Die Vorführungsmethoden im Kindheitsmuseum sind so reichhaltig und verfeinert, dass die Erinnerungsarbeit jeweils mit verschiedenen Mitteln geleistet wird. Es gibt, wie gesagt, jene auf Knopfdruck abrufbaren drei Ordner, die für die Erinnerungen rationale und wissenschaftliche Erklärungen abgeben. Und durch Kurzfilme oder durch die Betätigung eines Hebels werden einem vor allem allgemeine Erscheinungen oder historische Hintergründe vorgeführt. Außerdem kommen je nach Erinnerungen auch Spiegel, Licht, Duft, Bilder, Requisiten wie Puppen oder Bücher, Musik und sogar Kindheitsträume zum Einsatz. Somit wird die Kindheit in diesem Museum geradezu zum Gegenstand der Ausstellung erklärt. Die Ich-Erzählerin, die zunächst mit scheinbar aus dem Zusammenhang gerissenen, chaotischen Erinnerungsfetzen konfrontiert wird, vermag jedoch mit der Zeit diese in drei chronologischen Phasen, 'Geborgenheit, Auseinandersetzung und Wachsende Einsicht' einzuordnen. Die Perspektive der Ich-Erzählerin ist hier eine doppelte: als Besucher des Kindheitsmuseums ist sie einerseits Beobachter, der seine eigenen Kindheitserinnerungen auf wissenschaftliche Weise – mit Hilfe von drei Ordnern – zu behandeln versucht⁵², andererseits ist sie aber gleichzeitig das Subjekt der eigenen wiedererlebten Kindheitserfahrungen.

Es sind die unerwarteten glücklichen Kindheitsszenen, die der Ich-Erzählerin trotz anfänglicher Angst vor der Kindheit den Zugang zu ihr verschaffen. Gleich der erste Traum von der Natur aus der Kindheit erweckt Erwartungen von weiteren glücklichen Erinnerungen.

⁵¹ Vgl. Hanns-Josef Ortheil behauptet, dass die Suche nach dem Ich auch "im Fall der Kindheitsbeschreibung zu einer Suche nach der angemessenen Form" der Erinnerung wurde. (Ortheil 1984, 32f.)

⁵² Elsbeth Pulver charakterisiert das Kindheitsmuseum als "halb Zauberwelt und halb wissenschaftliches Institut".(Pulver 1984, 62)

Ich empfand ein starkes Glücksgefühl, und zwar nicht das eines Zuschauers, sondern das eines Teilhabenden, so als wäre ich selber das Wasser oder das Gras. Als ich aufwachte, war ich fest überzeugt, daß das Haus doch existierte und daß es imstande wäre, durchaus andere als unangenehme und entwürdigende Erfahrungen zu vermitteln. (HdK, 288)

Tatsächlich begegnet die Ich-Erzählerin im Museum noch weiteren glücklichen Erinnerungen: Augenspiel(vgl. HdK, 297f.), Bootfahrt(HdK, 304), Waldszene oder Löwenzahnring(HdK, 306f.) u. a. Angesichts der Tatsache, dass erst durch die glücklichen Erinnerungen weitere an die Bewusstseinsoberfläche gefördert werden, stellt sich die Frage, ob jene Glücksmomente erst zum Zeitpunkt des Erinnerns als solche neu erkannt wurden oder nur eine "Verdrängungsleistung"(Albrecht 2001, 194) waren. Denn der anfängliche glückliche Traum lässt die Deutung zu – auch Baus ist der Meinung⁵³ –, dass es sich dabei um einen vorgeburtlichen Zustand handelt, in dem das Ich bzw. die Identität nicht einmal existiert. Dass ausgerechnet dieser Zustand die erste glückliche Erinnerung dieses Werkes ausmacht, suggeriert offenbar das gegenwärtige Identitätsproblem der Ich-Erzählerin. Es darf nicht vergessen werden, dass es nicht so sehr auf jene kurzen Glücksmomente ankommt, "sondern vielmehr [auf] die Ahnung, daß in diesem Haus der Schlüssel zum Verständnis ihres Lebens verborgen ist, daß dort die Erklärung für die Identitätskrise, in der sie sich befindet, liegt"(Stephan 1987, 143).

Bei Kaschnitz macht die Kinderwelt auch nicht halt vor der Tragik des Lebens. Wenngleich im Haus der Kindheit "der ersten Freude Glanz" der Kindheit, wie im Gedicht *Kindheit* artikuliert, wieder in Erinnerung gebracht wird, ist ohne Zweifel erkennbar, dass Kaschnitzsche Kindheitserinnerungen mit Angst, Schrecken, Traurigkeit und Einsamkeit verhangen sind: "es könnte mir, wenn ich nicht die größte Vorsicht walten lasse, im Hause noch Entsetzliches geschehen"(HdK, 313). Dieses Entsetzliche erscheint ihr wiederum im Traum in der Gestalt eines Gespanns "riesiger, kohlschwarzer Pferde", ein Traum, der "nur der Auftakt zu anderen, noch unangenehmeren Erfahrungen" ist. (HdK, 316). So herrscht im Haus der Kindheit die Spannung zwischen der vertraut-angenehmen und der unerwartet-schrecklichen Welt. Und der Schrecken der Kindheit wird als ein derart quälender psychischer Zustand erinnert, dass sich daraus sogar einige physische Reaktionen wie Hinfallen oder

⁵³ Vgl. Anita Baus zu dieser Szene: "Das Ich befindet sich noch in einem unerweckten Stadium, eins mit der unbelebten Materie und niederen Stufen des Seins."(Anita Baus 1974, 238)

Weinen ergeben. Diese starken emotionalen Reaktionen lassen den Grad der traumatischen Kindheitserfahrungen vermuten.

Es läßt sich schwer in Worten ausdrücken, was es im Hause gelegentlich auch gibt [...]. Es geschieht etwas mit einem, an einem, Vorkommnisse von einer kläglichen, ja entwürdigenden Art. Da ich mich höchst ungern an diese Dinge erinnere, will ich kurz zusammenfassen, was mir bei meinen letzten Besuchen geschah. Das erste: ich falle hin, und zwar der Länge nach, mit großer Gewalt. Mein Körper schlägt auf steinharten Boden auf, ich habe den Mund voll Staub und die Augen voll spritzender Funken, der Atem bleibt mir aus. Während ich versuche, mich aufzurichten, dreht sich eine schattenhafte und fürchterlich fremde Welt vor meinen Augen, ich bin aus mir selbst entlassen und schlechthin verloren – der erste neue Atemzug kostet mich eine fürchterliche, zerstörende Kraft. (HdK, 295)

Dann wird die Erinnerung an die "Todesangst"(HdK, 318) wieder wach, die das Ich-Kind in der Nacht erlebte.

Wieder Nacht, ein anderes (übrigens viel blässeres, also wohl weiter zurückliegendes) Kinderzimmer, schattenhafte Bettstellen, Atemzüge meiner Geschwister, ich allein noch wach, eine Uhr tickt und schlägt, tickt und schlägt, tickt und schlägt, und mit jeder Viertelstunde bin ich weiter fortgerissen in eine mitternächtliche Ferne, von der ich weiß, daß sie für Kinder voll der entsetzlichsten Gefahren ist. Auf dem Nachttisch steht eine Glocke, die ich nicht läuten darf und nach der meine Hand doch immer wieder tastet, bis ich in der Verzweiflung meiner Einsamkeit doch danach greife und sie schüttele, wild, wahnsinnig, bis die Geschwister erwachen und plärren, bis[sic!] auf der Treppe einen Schritt höre, den Schritt . . . [...] Ich höre ihn noch immer [...]. Es ist nicht der Schritt meiner Mutter, der (wenigstens ihrem späteren, mir erinnerlichen Wesen nach) energisch sein müsste, ausgeruht und frisch. Der Schritt aber, der mich im Hadeka aus meiner mir jetzt schon wieder völlig unverständlichen Todesangst erlöste, ist schleppend und doch voll von unendlicher Hilfsbereitschaft, er ist der Trost schlechthin. (HdK, 317f.)

In *Orte* findet man eine dieser Nachtszene entsprechende Erinnerung, die jene schreckliche Einsamkeit des Kindes unter dem Stichwort "Schrecken der Kindheit"(Kaschnitz 1982a, 522) in lapidarer Form zusammenfasst.⁵⁴ Doch rational

⁵⁴ "Schrecken der Kindheit. Das Nicht-einschlafen-Können, mit den festen[sic!] schlafenden Geschwistern im Zimmer, dem Schlag der Kuckucksuhr, böser Vogel, mit dem Wind draußen und den Sternen draußen, dem letzten Räderrollen, der ersten Dämmerung, lauter Vorgänge, an denen

lässt sich die Ursache dieses Schreckens nicht hinreichend erklären. Der Leser muss sich höchstens mit einer Andeutung begnügen: "Es ist nicht der Schritt meiner Mutter [...]". Neben der Todesangst, von der das Kind durch die Schritte eines Unbekannten erlöst wird, ist im Text an einer Stelle vom "Sterbenwollen" die Rede, einem "Gefühl schauerlicher Verlassenheit, vor der mich weder der schattenhafte Erwachsene neben mir noch die hier und dort schon aufleuchtenden Fenster schützen können."(HdK, 324).

Sterbenwollen, mit sechs oder acht Jahren [...] Ich wollte Kinder sehen, ihre Stimme hören, in ihren Gesichtern lesen, wissen, ob es das wirklich gab, diese niemandem mitgeteilte Verzweiflung, diese stillen Tragödien, von denen kein Erwachsener etwas ahnt. [...] Noch jetzt weiß ich nicht, ob ich nicht die Kinder hier draußen noch immer mit den schrecklich vergeßlichen Erwachsenenaugen sehe oder ob ich selbst nur ein Sonderfall war, ein anomal empfindliches, weinerliches Geschöpf. Ich weiß nur eines: ich muß wieder hin . . . (HdK, 330f.)

So intensiv das seelische Leiden des Kindes dargestellt wird, so schleierhaft bleibt die konkrete Ursache dafür. Das Leiden des Ich-Kindes wird offenbar nicht begründet, und der Versuch des Ordners Nr. 2, das Gefühl der Verlassenheit zu erklären, wird von der Ich-Erzählerin nicht wahrgenommen. Vielmehr liegt es nahe, solches Leiden als Urleid des Menschen, als dem Menschen innewohnende Existenzangst aufzufassen. Wie in den oben zitierten Sätzen, stellt die Ich-Erzählerin ständig die Frage, ob diese Angst und Einsamkeit, diese "stillen Tragödien", ein allgemeingültiges oder "nur ein Sonderfall" für sie allein sei – diese Unentschiedenheit wird von Matter als Kaschnitz' "subtiles Gleichgewicht [...] zwischen allgemeingültiger Chiffre und individueller Schicksalsgestaltung"(Matter 1979, 14) verstanden.

Mir fehlen die ganz persönlichen Erfahrungen sowie eine wirklich einleuchtende Erklärung für die offensichtliche Verdüsterung meines Kinderlebens von einem bestimmten Augenblick an. [...] Wie anders hat man in der Literatur, ja selbst im modernen Film die Kindereinsamkeit und den Kinderschmerz zu begründen und darzustellen gewußt. [...] Daß bei mir dergleichen nicht vorkommt, daß ich, durch die künstlichen Vorspiegelungen des Museums täglich zurückverwandelt, schon das ganz

teilzunehmen ein Frevel war, für den man bestraft werden würde, auf unvorstellbar entsetzliche Art. - Das Frieren der Kinder [...]"(Kaschnitz 1982a, 522)

gewöhnliche Kinderleben nicht bewältige, erfüllt mich mit Mißtrauen, ich vermute immer, daß etwas Entscheidendes mir, aus unerfindlichen Gründen, vorenthalten wird.(HdK, 333f.)

Das Begründen-können des Leidens beinhaltet gleichsam die Bewältigung der Vergangenheit. Dass jedoch dies bis zum Ende der Geschichte nicht geschieht, "etwas Entscheidendes" nicht vorgezeigt wird, hierin liegt die Problematik und Grenze dieses Werkes. Doch es gibt im Haus der Kindheit zumindest jene drei Ordner, deren Rolle es ist, "gewisse chaotische Anfangerscheinungen zu überwinden"(HdK, 299) und "in das Ganze eine intellektuelle Note"(HdK, 323) zu bringen. Zwar bemüht sich die Autorin mittels dieser Instanz eine wissenschaftliche und objektive Erklärung für kindliche Tragödien zu finden, doch sie ist davon überzeugt, der "Trost einer rationalen Erklärung ist zudem meist völlig unwirksam, da man, auf eine raffinierte Weise zurückverwandelt, im Hadeka dem Vernünftigen gar nicht recht zugänglich ist."(HdK, 323)

Ein richtiger Versuch, dieser Kindheitsangst und -trauer beizukommen, wird kaum unternommen. Nur an einer Stelle fällt der Ich-Erzählerin ein Reim auf, der ihr in der Kindheit die Angst vertrieb und einfach Trost und Ruhe gab.

Ein Vers kommt mir in den Sinn – das ganze Herz der Erde glüht, je suis là-bas, béatitude –, wie man sieht, ein ganz unmöglicher Reim, den ich mir als Kind, auf Grund früher Sprachkenntnisse, ausgedacht haben muß. (An der Gewohnheit, mir solche Trost- und Erbauungssprüchlein selber zu dichten und sie mir am Abend im Bett vorzusagen, habe ich festgehalten, aber natürlich teile ich dieselben niemandem mit.) Solchen Dingen nachzugehen oder sich ihnen zu überlassen ist ausruhend, die Angst verschwindet, und die alte Anziehungskraft des Museums stellt sich im Nu wieder her. (HdK, 327)

Noch energischer als hier wird über den Akt des Fantasierens in der Kindheit und dessen Nützlichkeit in der autobiographischen Prosa *Orte* ausgesprochen. Da erinnert sie sich an ihren kindlichen Zauberspruch, und verteidigt damit die Notwendigkeit der Fantasie als Abwehrmaßnahmen im Alltagsleben der Kinder.

Eiram Esiul nov Gnizloh, der Name ist, wenngleich nur der auf den Kopf gestellte eigene, ein Zauberspruch, den ich zehnmal, hundertmal, vor mich hinsage, mit dem ich Gewünschtes herbeirufe, Drohendes abwende, ein Kind kann ohne Zauberei nicht

auskommen, weil so oft alles sich gegen ein Kind verschwört. Weswegen denn auch oft am Tage geweint werden muß, rasch, heftig, auch Tränen sind ein Zauber und lassen ein gar nicht zu erklärendes Hochgefühl zurück. [...] Eiram Esiul, Erlkönigs Tochter, und was ich liebte, habe ich im Sumpfloch vergraben und mit Kalmusblättern zugedeckt. Das weiße Müschelchen, das blaue Puppenauge, Eiram Esiul, geboren im Wassermann, also wenig solide, also gepeinigt von Fantasie. (Kaschnitz 1982a, 549)

Selbstverständlich ist hier nirgends explizit von der Literatur die Rede, und den Zauberspruch des umgestellten Namens als Literatur zu nennen, ginge zu weit. Hier geht es eher um die psychologische Funktion der magischen Kraft der Sprache auf rein formaler Ebene. Doch für Kaschnitz ist dies ohne Zweifel ein Zeichen dafür, dass die Sprache bzw. Literatur, mit einem Wort, die Fantasie, mehr oder weniger imstande ist, die Kinder vor der seelischen Verletzung und Angst zu schützen. Dieser Aspekt der Sprache wird in *weiter leben* von Ruth Klüger erneut zu Wort kommen.

3. Familienleben: Heitere Mutter, melancholischer Vater und die ungeliebte drittälteste Tochter

In der zwischen glücklichen und schrecklichen Momenten pendelnden Kindheitserinnerung wird zwar die Familie nur spärlich und diskret erwähnt, doch nichtsdestoweniger spielt sie eine wichtige Rolle, besonders in bezug auf die Entwicklung der weiblichen Identität.

Im Haus der Kindheit wird vom Ordner Nr. 2 die Familie aus der Kindheit der Ich-Erzählerin vorgeführt, doch besonders interessant scheint sie ihr nicht.

Ich sah eine Art von Guckkastenbühne, wie eine Puppenstube, aber lebensgroß. In dem Zimmer, dessen Wände mit dunkelblauem Rupfen bekleidet waren, brannte eine Stehlampe, deren Fuß aus Alabaster war und die einen mit Photographien beklebten Pergamentschirm hatte. An einem runden Tisch spielte ein noch junger Mann mit einem Kind, einem Mädchen mit langem offenem Haar, Schach. Eine sehr schöne junge Frau saß am Flügel und hatte die Hände auf die Tasten gelegt. Ein zweites Mädchen klebte in ein Album kleine, offenbar aus Zeitungen ausgeschnittene Bilder, auf denen altmodische Flugapparate zu sehen waren. Unter dem Flügel saßen noch zwei Kinder, ein dickes kleines Mädchen und ein etwa dreijähriger Junge, die sich bei den Händen hielten und auf etwas zu horchen schienen. (HdK, 301)

Auf den ersten Blick wirkt diese Familienszene mit Vater, Mutter und vier Kindern idyllisch und harmonisch. Die Kinder des jungen Vaters, der ihnen "schon in sehr jungen Jahren das Schachspiel habe erlernen lassen", und der schönen Mutter, die sehr hübsch Chopin spielt, scheinen in einer warmen – "eine Stehlampe" ruft dieses Gefühl hervor – und kunstliebenden Familie geborgen und wohlgehütet.

Die "Eltern gehörten nicht nur dem Adel an, verkehrten nicht nur in aristokratischen und großbürgerlichen Häusern, sondern hatten Umgang mit den allerhöchsten Kreisen, mit dem Kaiserhaus selbst", so Gersdorff, die Biographin von Kaschnitz. (Gersdorff 1992, 25f.) Dieses Milieu, bewusste Erziehung mit reichhaltigem Angebot, Privileg auf Bildung und der gesellschaftliche Umgang mit der obersten Schicht, all dies suggeriert ein glückliches, angenehmes Kinderparadies, vielleicht vergleichbar mit dem von Goethes Kindheit. Außerdem schwebt der "Geist der Aufklärung(sowohl des 18. wie des 19. Jahrhunderts)"(HdK, 356) über dem Haus, der sie offenbar zu "der Konventionalität ihrer Gesellschaftsschicht"(Köhler 1973, 155) Distanz halten lässt.

Aber die Reaktion der Ich-Erzählerin auf diese Familienszene spricht eine andere Sprache. Sie "empfand dabei nicht viel"; vielmehr erinnerten "die großen Figuren [...] in ihrer schauerlichen Leblosigkeit an die angekleideten Puppen, die man zu Atomversuchen in eine Stube zusammensetzt und von denen nach der Explosion nichts anderes übrigbleibt als ein paar Stoffetzen und ein bißchen Staub"(HdK, 301). Die Diskrepanz zwischen dem äußeren und dem inneren Familienleben verrät Kaschnitz in ihrem autobiographischen Text *So war es bei uns*: "Eine richtige Familie, bestehend aus Vater, Mutter und vier Kindern, waren wir gewiß. Aber ob wir ein Familienleben im bürgerlichen Sinne geführt haben, frage ich mich heute und kann es nicht ohne weiteres bejahen."(Kaschnitz 1982b, 723f.) Überall in der Literatur von Kaschnitz ist – anders als bei Goethe – von allerhand Traurigkeit und Angst, mit einem Wort, vom Schrecklichen der Kindheit die Rede, wie sie auch in ihrer autobiographischen Prosa *Als ich ein Kind war* schreibt: "Aus solcher behüteten und gesitteten Kindheit war das Schreckliche nicht ausgeschlossen."(Kaschnitz 1982b, 688)

Doch was ihre Eltern angeht, weiß sie zunächst von ihrer Schönheit zu berichten; so zum Beispiel in *Ein Vater vor sechzig Jahren*, wo sie schreibt, sie habe "schöne Eltern, so schöne hat kein anderes Kind"(Kaschnitz 1982b, 736). Die Eltern, adliger Herkunft und gesellschaftlich hoch angesehen, stellen für ihre Kinder mehrere Erzieherinnen bereit und begeistern manchmal ihre Kinder selber durch fantasievolle Ideen, was eine

Reihe von glücklichen Kindheitserinnerungen hinterlässt. Eine schöne Erinnerung an die Eltern wird daher auch im Haus der Kindheit inszeniert.

Wieder etwas sehr Schönes, von dem ich schon während des Unterrichts fühle, daß es >gemacht< ist, und zwar von den Erwachsenen, die dadurch unter einem neuen Aspekt, dem der Zauberkraft, stehen. Dunkler Raum, Wispern, viele Kinder auf dem Teppich sitzend, Schwefelgeruch, auf einer winzigen Bühne im Hintergrund eine Waldschlucht, die von gelben Blitzen durchzuckt wird und auf der, von der schauerlich verwandelten Stimme meiner Mutter gerufen, der böse Geist Samiel erscheint. Gleich darauf, in derselben Umgebung, noch etwas ganz anderes, ein auf ein ausgespanntes Bettuch projizierter Stern, dessen vielfarbige Teile immer wieder durcheinander stürzen und neue, wunderbar reine und leuchtende Figuren ergeben.(HdK, 308f.)

Anschließend wird auch ein glücklicher Moment mit dem Vater in Erinnerung gerufen.

Am Nachmittag noch einmal die Zaubermacht der Erwachsenen, nämlich der Finger meines Vaters, der, für einen Augenblick ins Wasserglas getaucht, um den Rand dieses Glases und dann um die feinen Ränder vieler halbgefüllter Weingläser hinstreicht, womit eine bald zarte, bald starke, aber immer flüchtig leichte Musik hervorgerufen wird.(HdK, 309)

Die Mutter ist schön und kunstbegeistert. So gehört Kunst zur wichtigsten Sache in der Kindererziehung. Die Erinnerung an die Mutter ist vor allem mit dem Bild der singenden, klavierspielenden verbunden. (Vgl. HdK, 352f.; 366; 367)

Zum Schluß sang die Stimme meiner Mutter *das Lied*, sie begleitet sich, wie ich an einer gewissen Sorglosigkeit des Anschlags, aber auch an einer sehr musikalischen Heraushebung der Bässe erkennen konnte, selbst auf dem Klavier, und Kinderstimmen, drei nicht durchaus tonfeste, aber wild begeisterte, und eine zarte, glockenreine fielen ein. Das Lied unserer Kindheit [...]. (HdK, 352f.)

Wie schon in der Familienszene angedeutet, interessiert sich die Mutter mehr für die Kunst, vor allem Musik und Theater als für den Haushalt oder die Pflichten, die von einer Mutter im allgemeinen erwartet werden – eine traditionell aristokratische Lebenshaltung: das Leben wird nicht belastet mit Kindererziehung oder Haushaltssorge – dafür sind Kindermädchen und –erzieherinnen zuständig –, nein, das

Leben wird genossen, umgeben von der Kunst und der Gesellschaft. Eine Szene aus dem Alltag in *So war es bei uns* lässt den Lebensstil der Mutter durchblicken.

Wir fanden es in der Ordnung, daß sie zum Kinderfrühstück vor der Schule nie aufstand, wir waren stolz auf ihre Schönheit, und vor Glück zitternd warteten wir auf den Augenblick, in dem sich abends die Kinderschlafzimmer öffnete und die Mutter, zum Ausgehen angezogen und mit langen glitzernden Ohrringen behängt, sich über unsere Betten beugte. (Kaschnitz 1982b, 723f.)

Auch in *Orte* wird an einer Stelle die Mutter als "theatersüchtig" (Kaschnitz 1982a, 461) erinnert. Besonders die akustische Erinnerung scheint in Verbindung mit der Mutter tief im Unterbewusstsein der Ich-Erzählerin verankert zu sein. Eigentlich ist die Erinnerung an die Mutter von Sinneseindrücken reichlich besetzt: schreien, singen, kratzen, Parfumdüfte.

Diese Erinnerung an die sinnliche Mutter ist aber nicht nur eine schöne. Sie wird auch als eine ambivalente Gestalt beschrieben: schön, fantasiereich und lebensfreudig, aber gerade deswegen in den Augen des Kindes kalt, fern und egoistisch zugleich. Die Kälte der Mutter hat sich in der Seele der Ich-Erzählerin so tief eingepreßt, dass sie bei dieser Erinnerung mehrmals qualvolle Schreie von sich geben muss. Andeutungsweise und desto intensiver verrät die folgende Szene im Haus der Kindheit diesen Umstand.

So hörte ich gestern im dunklen Raum einen einzelnen Schrei, der mir durch Mark und Bein ging, und stieß heute blinden Auges mit den Lippen an einen Gitterschleier, wobei ich Puder- und Veilchenparfum roch. Die Sinne werden gleichsam aufgeteilt, wodurch jeder geschärft und bis ins einzelne aufnahmefähig erscheint. Die Dringlichkeit dieser Art von Eindrücken ist fast qualvoll, um so mehr, als man nicht von einem zum andern fortschreitet, sondern ein und denselben mehrfach erleben, ich möchte fast sagen, durchexerzieren muß. Fünf- bis sechsmal hintereinander der Schrei ohne Nebengeräusche in der Luft hängend, ebenso oft das leise Kratzen des Schleiers an den Lippen, dahinter stumpfe Kühle, wie von nebelbeschlagener Haut. (HdK, 294)

In *So war es bei uns* kommt diese Haltung der Mutter, ihre Unnahbarkeit und Distanz zu den Kindern wiederum unmittelbar zum Ausdruck: "Statt der Mutter saß das sehr geliebte Kindermädchen am Krankenbett [...]. Die Mutter reichte die Wange zum Kuß,

man küßte sie durch einen Schleier, der straff über ihr Gesicht gespannt war und der nach Veilchen roch".(Kaschnitz 1982b, 723)

In den Augen des Kindes stellt die exzessive Lebensfreude der Mutter, verbunden mit ihrer Sorglosigkeit, einen schlechten Charakterzug dar. Es ist dem Kind einfach unverständlich, dass die Mutter fröhlich und gelassen Gesangunterricht nehmen kann, während der Vater auf dem Kriegsfeld ist. Diese Sorglosigkeit, diese egoistische Lebensfreude erregt im Kind starken Hass auf die Mutter.

Immerfort höre ich jetzt im Hadeka meine Mutter singen, und zwar keine Lieder, sondern sogenannte Solfeggien, [...] Dann wieder stehe ich draußen vor der Tür und höre nur die Töne und dazwischen ein Gelächter und das idiotische »Hast du nicht den Va-a-ter gesehen«, und mein Vater ist in Rußland [...], und meine Mutter nimmt zu ihrem Vergnügen Gesangsstunden, sie verbringt viele Stunden des Tages mit solchen Übungen und ist dabei in der heitersten Laune, wer kann das verstehen? Ich kann meine Mutter nicht verstehen, ihre Lebensfrische, ihre schreckliche Munterkeit, ihre unheimliche Kraft. Wenn sie anfängt zu singen, halte ich mir die Ohren zu, wenn ich höre, wie sie durch die Wohnung läuft und »Kinder, schönes Wetter« ruft, geht etwas in mir vor wie ein Krampf und ein Zittern und ein Haß.(HdK, 367f.)

Kaschnitz lässt vom Ordner Nr. 3 die wesentliche Charakteristik ihrer Mutter resümieren, ein Versuch, die Mutter rational und objektiv verstehen zu wollen.

Und der Ordner Nr. 3 kommt und sagt, schon als Kind habe meine Mutter einen unbändigen Willen zur Freude gehabt und habe am Abend beim Insbettgehen das Wort >Morgen< ausgesprochen mit leuchtenden Augen, so als ob dieser kommende Tag schon ganz für sich eine strahlende Kostbarkeit sei. Und der Ordner Nr. 3 sagt, meine Mutter habe zeitlebens versucht, das Glück an sich zu ziehen, was ihr auch in erstaunlichem Maße gelungen sei, so daß alle Widrigkeiten, von ihr auf die leichte Achsel genommen, wirklich leicht geworden seien, wie die Schatten eines dünnen Gewölks, das einer übermächtigen Sonne nicht standhalten kann. Und der Ordner Nr. 3 sagt am Ende, sie hat über alles die Sonne geliebt. (HdK, 368)

Ganz im Gegensatz zu der Mutter, die "über alles die Sonne geliebt" hat, wird an den Vater als etwas Dunkles erinnert:

Dunkel, dunkel. Mein Vater ist da. Ich sehe ihn nicht, aber ich höre im Hadeka seinen Schritt im Nebenzimmer, wo er ruhelos auf und ab geht, und sein Schritt ist finster und fremd. (HdK, 369)

Für den Vater scheint die Ich-Erzählerin eher Mitleid und Sympathie zu hegen, während sie von der Mutter mehr oder weniger zynisch angehauchte Erinnerungen bewahrt hat. Der Vater, ein preußischer Offizier hohen Ranges, ist streng, aber eher von melancholischer Natur. Der Ordner Nr. 2 versucht der Ich-Erzählerin das Wesen ihres Vaters, das "Außenseitertum", auf analytische Weise zu vermitteln.⁵⁵

Der Ordner Nr. 2 hielt mir heute [...] einen Vortrag über das Außenseitertum mancher Menschen – ich wurde mir bald klar, daß er dabei meinen Vater im Auge hatte. Er erklärte das Außenstehen mit einem Herausstreben aus den eigenen, oft zu engen Verhältnissen und der Unmöglichkeit, im neuen Bereich völlig heimisch zu werden. Der Außenseiter leide zudem unter einer beständigen starken Spannung zwischen seinen Freiheitsgelüsten und dem Willen zur Unterordnung, einer Unterordnung, die, vielfach ohne rechte Prüfung des Objekts, als ethische Handlung an sich betrachtet wird. Ererbte Eigenschaften, auch ererbte politische Tendenzen, wie auch eine persönliche, nicht bis zur wirklichen Schöpferkraft vorgetriebene künstlerische Anlage verschärfen den Konflikt, der jedoch unter Umständen hinter dem Gesamteindruck einer harmonischen, ja faszinierenden Persönlichkeit verborgen bleibt. [...] Er unterbrach sich jedoch, da er bemerkte, wie unangenehm es mir war, auf so kalte, wissenschaftliche Weise das Wesen meines Vaters seziert zu sehen. (HdK, 353f.)

An einer Stelle in *Ein Vater vor sechzig Jahren* wird, zu Ungunsten der mütterlichen "Vitalität", von den Folgen der Erziehung der Eltern berichtet, in denen sich die gegensätzlichen Temperamente der Eltern widerspiegeln: "[...] keines seiner vier Kinder wurde ein Spieler, allen gefielen sein Ernst, seine Rücksichtnahme, seine Beschäftigung mit geistigen (sehr militärfernen) Dingen besser als die heftige Vitalität

⁵⁵ An die Charakteristik des Vaters als Außenseiter wird ebenfalls in *Orte* explizit erinnert. "Mein Vater ist immer ein Außenseiter gewesen. Mit seinen Kameraden in den preußischen Regimentern stand er gut, konnte aber wenig mit ihnen anfangen, er galt ihnen als halber Intellektueller und heimlicher Demokrat. In seiner Heimat, in die er sich nach dem Ende des Ersten Weltkrieges zurückzog, war er schon durch die Tatsache, daß sein Vater zum Protestantismus übergetreten war, seinen Gutsnachbarn entfremdet, im Adelsverein, den wir Kinder den Zackenklub nannten, langweilte er sich sehr. Eine Zeitlang, als er noch jung war, litt er so sehr unter Depressionen, daß er seinen Abschied nehmen wollte. Er war ein Kind der Aufklärung und ein deutscher Idealist, und was eigentlich hat er uns beigebracht – keine Vaterlandslieder, aber Achtung, nicht nur von dem Nebenmenschen, sondern vor jeder Kreatur. Also nichts, was für seine Zeit, die Kaiserzeit, charakteristisch gewesen wäre, die er auch überlebte und einsargte." (Kaschnitz 1982a, 487)

des mütterlichen Geschlechts. Solche Erziehung ging, wie schon gesagt, auf Kosten der Gemütlichkeit, auch der Vertraulichkeit, die sich nur sehr selten und wie durch ein Wunder herstellte [...]". (Kaschnitz 1982b, 737)

Die kritische Haltung Kaschnitz' richtet sich besonders gegen das bürgerliche Elternbild und die Erziehungsgrundsätze ihrer Elterngeneration. Mit Vehemenz verurteilt sie in ihren autobiographischen Prosawerken die unreife und lieblose Erziehungsmethode der Eltern und Erwachsenen. Kinder werden nicht als vollwertige Menschen ernst genommen; sie sind zu züchtigen und zu Gehorsam und Unterwerfung zu zwingen. Aus solchen preußischen Erziehungsgrundsätzen erwächst nichts anderes als die Distanz zwischen Eltern und Kindern, die Kaschnitz als "ferne Gottähnlichkeit meiner Eltern" formuliert. Und diese Problematik der Eltern-Kind-Beziehung wird von Kaschnitz im Zeithistorischen kontextualisiert. "Als ich ein Kind war, waren bürgerliche Eltern noch etwas Erhabenes und Fernes, Götter in eigenen Wohnungen, die man nur auf besondere Aufforderung freudig oder furchtsam betrat."(Kaschnitz 1982b, 685). Dieses Elternbild wird in anderen Texten zum allgemeinen Typus jener Epoche erklärt.

Kein Gefühl von Geborgenheit, dafür Bewunderung, schöne Eltern, so schön hat kein anderes Kind. Ein Gefühl von Furcht auch, dem Vater gegenüber, besser gesagt, Unsicherheit, nicht wissen, woran man mit ihm ist, dabei schlägt er die Kinder niemals, brüllt auch niemals, trotzdem. Bürgerliche Väter im ersten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts waren, man vergesse das nicht, noch immer Götter, Herr Vater und Sie sagte man nicht mehr, die Hand küßte man nicht mehr, aber sonst war so ziemlich alles beim alten, die Gotteskinder ferngehalten, der Wille des Vaters Gesetz.(Kaschnitz 1982b, 736)

Es kommt hier nicht auf die materielle Betreuung der Kinder an, um die sich Kaschnitz in ihrem begüterten Familienleben wohl keine Sorge machen musste, sondern auf die psychische Geborgenheit, emotionale Nähe zu den Eltern, welche ebenfalls wichtige, wenn nicht lebensnotwendige Nahrung für die Kindheit bedeuten. Im *Haus der Kindheit* trifft die Ich-Erzählerin vor ihrem Besuch des Hauses immer Menschen, "deren Gesicht sich bei der Erwähnung ihrer Kindheit verfinstert, obwohl sie als Kinder offensichtlich weder gehungert haben noch mißhandelt worden sind."(HdK, 278) Dem Kind aus der wohlhabenden großbürgerlichen Familie mangelt es an

elterlicher Liebe; es sind "mit sich selbst beschäftigte[n] und ferne[n] Eltern"(Kaschnitz 1982b, 688).

Zwischen diesen Eltern fühlte sich das Kind als die drittälteste Tochter sehr einsam. Kaschnitz soll "die ganze Kindheit hindurch" den Wunsch gehabt haben, "ein Mannsbild zu sein". (Gersdorff 1992, 11) Verbunden mit dem negativen Selbstbild des Kindes durchzieht diese gestörte Geschlechtsidentität wie ein roter Faden ihre gesamte Kindheitserinnerung. Die These, dass das Schreckliche in ihrer Kindheit sich um die Achse dieser Unzufriedenheit mit dem eigenen Geschlecht dreht, ist gar nicht so verkehrt, zumal sich Kaschnitz dies in ihren Schriften unermüdlich in Erinnerung gerufen hat.⁵⁶ Dass das Unglücksgefühl im *Haus der Kindheit* geschlechtsspezifisch geprägt⁵⁷ sei, rührt von der Tatsache her, dass sie als die drittälteste Tochter eigentlich unerwünscht ist. Dieses Gefühl der Überflüssigkeit eigener Existenz erweckt in der Ich-Erzählerin den Wunsch, im Kindheitsmuseum der Mutter bei ihrer Geburt zusehen zu wollen.

Es hätte mich interessiert, das Gesicht meiner Mutter zu sehen, als man mich ihr, das dritte Mädchen, das sie zur Welt brachte, zeigte. (Ich habe einmal gehört, daß sie bei der Geburt meiner zweitältesten Schwester namenlos enttäuscht, bei der meinen aber vollständig gleichgültig gewesen sei.) (HdK, 304)

In dieser kurzen, scheinbar nüchternen Bemerkung verbirgt sich aber zwischen den Zeilen das ein ganzes Leben lang verdrängte Leiden einer ungeliebten Tochter. Unter der Oberfläche der Gekränktheit der Ich-Erzählerin angesichts der Reaktion ihrer Mutter fühlt man den Schmerz, den die mangelnde Liebe der Mutter im Erwachsenenalter immer noch bereitet. In *Orte* wird an die Taufe des jüngeren und einzigen Bruders als ein Familienfest erinnert, festgehalten als "die erste Erinnerung".

Die Taufe des Bruders ist meine erste bewußte Erinnerung, die Zimmer voll goldener Septemberblumen, der Vater mit gebrochenem Bein auf dem Sofa liegend, die Mutter zart,

⁵⁶ Inge Stephan deutet das Schreiben bei Kaschnitz als ein Versuch, die "Leere", die zwischen der männlichen Ordnung und dem weiblichen Ich entsteht, "einzukreisen, sie zu fassen, sich selbst zu definieren" und sieht hierin den Zusammenhang zwischen Kaschnitz und ihrem ständigen autobiographischen Schreiben.(Stephan 1987, 135) Dagegen betrachtet Uwe Schweikert diesen Sachverhalt als einen "obsessive[n] Wiederholungszwang, der sich dann auch 1958, nach dem Tod ihres Mannes, ihres Schreibens bemächtigt."(Schweikert 1984, 66)

⁵⁷ Inge Stephan meint dabei vor allem "die zahlreichen Angstträume, den Haß auf die Mutter" und "den starken Selbsthaß"(Stephan 1987, 145).

schön im langen Spitzenkleid, der Schluck Champagner aus dem Kelchglas, die erste Erinnerung: ein Fest. (Kaschnitz 1982a, 513)

Der Kontrast der Stimmungsbilder beider Geburten kann nicht größer sein. Die sprachlose Enttäuschung bei der eigenen Geburt und die festliche Stimmung bei der Geburt ihres Bruders spiegeln nur das Bewusstsein des damaligen Bürgertums wider, was sich in der Bekleidung ebenfalls niederschlägt. Von den Kinderkleidern, die in der "Requisitenkunde" im Kindheitsmuseum gezeigt werden und "von derselben ungeübten Hand verfertigt und von ganz ähnlicher Machart waren", hebt sich ein "schwarzer[n] Samtkittel mit irischem Spitzenkragen, der [...] meinem Bruder gehört hat", deutlich ab. (HdK, 321) Solche Qualitätsunterschiede der Kinderkleidung je nach Geschlecht spiegeln schließlich die unterschiedlichen Geschlechtsverhältnisse in der Familie wider. Das Unerwünschtsein wird einem fast unmissverständlich zu verstehen gegeben und überträgt sich folglich auf das eigene Geschlechtsbewusstsein. Bei der Vorstellung eines Puppenjungen "mit abgeblätterter Gesichtshaut, schäbigen Höschen und zerrissenem Wams", wird "mit fast höhnischer Strenge" berichtet, "daß ich diesen beständig herumgeschleppt und sehr geliebt habe, daß mir aber das An- und Ausziehen, Zubettbringen, Pflegen und Bemuttern von Mädchenpuppen zuwider gewesen sei." (HdK, 321)

Vor allem die Stellung als die drittälteste Tochter in einer Familie, in der gerade ein Sohn als Stammhalter erwartet wird, verstärkt das Gefühl der Unwichtigkeit, der Überflüssigkeit. In *Ein Vater vor sechzig Jahren* beschreibt Kaschnitz in bezug auf das Desinteresse des Vaters die eigene ungünstige Position in der Familie.

[...] wieder dieser Unnahbare, sogar Finstere des Kindervaters, die zurückgewiesene oder, schlimmer, gar nicht wahrgenommene Liebe, meine, nicht die der Schwestern, die frühreifer, also der Menschwerdung näher und ihm darum interessanter waren, und die des Bruders, der noch klein war, aber eben der Sohn. (Kaschnitz 1982b, 739)

Auch die Beziehung zu beiden älteren Schwestern hat die Einsamkeit der Dritten in der Familie nicht mildern können. Zu den sich einander eng zusammenhaltenden Schwestern fühlt sich die drittälteste Tochter nicht gehörig.⁵⁸ Allein liegt sie die ganze

⁵⁸ Eine Untersuchung über die Problematik des Geschwister-Motivs aus psychologischer Perspektive bei Marie Luise Kaschnitz liegt von Walter Schönau (1986) vor.

Nacht wach und leidet unter Einsamkeit. Wenn die beiden Schwester gegenseitig Gedichte vorlesen, ist es ein geheimnisvolles Ritual nur zwischen beiden: "...eine fremde Stimme, die den Eingang in unser Zuhause gefunden hatte, ohne mit meinen Eltern im Geringsten im Zusammenhang zu stehen. Eine betörende Stimme, von der man mich ausschließen wollte und die ich doch erhorchte, mit Herzklopfen, zwischen Schlaf und Schlaf."(HdK, 363f.)

Das Desinteresse der Eltern an der Tochter von Geburt an bedeutet für die Herausbildung der weiblichen Identität eine schicksalhafte Schädigung, einen der "Archetypen des weiblichen Elends"(Keßler 1984, 87), und mit der Zeit bildet sich Hass, nicht nur auf die Mutter, sondern auch – noch schlimmer – auf sich selbst. Das von der Ich-Erzählerin im *Haus der Kindheit* erkannte Selbstbild als "ein dickes, kleines Mädchen"(HdK, 317) erweckt wiederum "eine neue unangenehme Empfindung", steigert "die Abscheu vor mir [sich] selbst"(HdK, 319).

Das vom negativen Selbstbild herrührende Schamgefühl in der Kindheit war für Kaschnitz eine tiefe Wunde, die sie in ihrer berühmten Erzählung *Das dicke Kind*(1951) – ein von Kaschnitz oft verwendeter Ausdruck – verarbeitete.⁵⁹ Dort wurden allerdings Selbsthass sowie das negative Selbstbild aus Minderwertigkeitskomplex bekämpft und schließlich überwunden. In *Orte* kommt auch eine solche Metamorphose von einem dicken zu einem dünnen Mädchen vor: "Von uns vier Kindern bin ich, das zu jener Zeit dicke, fast plumpe Mädchen, die beste Turnerin. [...] Fort aus der trägen Hülle, das dünne Mädchen aus dem dicken, und eines Tages soll das auch wahr werden, ich wie alle anderen, und der Spott verstummt." (Kaschnitz 1982a, 494) Folgt man der These von Elsbeth Pulver, *Das Haus der Kindheit* als "eine reich instrumentierte Ausgestaltung des Grundmotivs aus 'Das dicke Kind'" zu verstehen, kommt man zu dem Schluss, dass Selbsthass und Minderwertigkeitsgefühl zum

⁵⁹ Die biographische Authentizität dieser Erzählung ist bewiesen durch die Aussage von der Autorin selbst im Gespräch mit Horst Bienek: "[...] das dicke Kind bin ich selbst [...]"(Kaschnitz 1965, 41). Weiterhin erklärt sie über *Das dicke Kind*: "Ich halte die Geschichte >Das dicke Kind< für meine stärkste Erzählung [von dem Band *Lange Schatten*], weil sie am kühnsten und am grausamsten ist. So grausam zu sein, konnte mir nur gelingen, weil das Objekt dieser Grausamkeit ich selber war."(Kaschnitz 1965, 50) Von der Wichtigkeit dieser ersten Erzählung für das weitere Schaffen Kaschnitz' ist in der Forschung oft die Rede. Elsbeth Pulver z. B. interpretiert die Prosa *Das Haus der Kindheit* als "eine reich instrumentierte Ausgestaltung des Grundmotivs aus 'Das dicke Kind'". (Pulver 1982, 11)

Verständnis des Schrecklichen der Kindheit im *Haus der Kindheit* führen, wo jedoch jene Metamorphose am Ende nicht stattfindet.⁶⁰

Die anfängliche Schwierigkeit des Erinnerns überhaupt, so Inge Stephan, sei nur ein Symptom dafür, dass "es ihr noch als erwachsene Person schwerfällt, sich einzugestehen, daß sie ein schlechtgeliebtes Kind gewesen ist"(Stephan 1987, 147), und das Schreckliche der Kindheit ist konkret vor allem eine Mangelenerfahrung: die Erfahrung, "von der Mutter als Mädchen nicht akzeptiert worden zu sein."(ebd.)

4. Erkenntnis und Kritik

In dieser Prosa geht es um eine Frau, die stets vor ihrer Kindheitserinnerung Angst hat und unter dem Unglücksgefühl aus ihrer Kindheit leidet. Durch die Verarbeitung der Erinnerung im Kindheitsmuseum erkennt sie jedoch allmählich die beiden Seiten der Kindheit: die glückliche und die schreckliche Seite; d. h. schon in der Kindheit erlebt man das menschliche Leben als eine Ganzheit. Diese Erkenntnis führt die Ich-Erzählerin dazu, ihre unglückliche Kindheit als eine Selbstverständlichkeit zu akzeptieren.

Zum erstenmal habe ich auch den dort erfahrenen Wechsel von Unliebe und Liebe, Angst und Vertrauen, Behauptung und Hingabe als ein Abbild des ganzen Lebens erkannt. (HdK, 374)

Ich werde meine Vorwürfe bezüglich der Auswahl des Lehrstoffes zurücknehmen und sogar behaupten, daß die mir vorgestellten Erlebnisse gerade durch ihre Belanglosigkeit aufschlußreich waren. Denn das kleine Leben ist erfüllt von den gleichen Spannungen, Ängsten und Freuden, die auch das große ausmachen, auch der kleine Bogen senkt sich am Ende der Liebe zu. (HdK, 374)

Diese Erkenntnis aus der Erinnerungsarbeit wird am Ende von der Ich-Erzählerin metaphorisch als ein "Bergwerk" beschrieben, in dem man nicht nur "schaurige Höhlen und ausweglose Stollen", sondern auch vielerlei kostbare Edelsteine entdeckt.

⁶⁰ Vgl. Inge Stephan weist auch auf diesen Aspekt hin: "Während die Erzählerin dort[in der Erzählung *Das dicke Kind*] dem Kind wenigstens für die Zukunft noch eine Chance einräumt, indem sie das Bild von der Raupe und dem Schmetterling einführt, ist eine solche tröstliche Perspektive im »Haus der Kindheit« nicht vorhanden."(Stephan 1987, 149)

Manchmal kommt mir das Haus der Kindheit vor wie ein Bergwerk, in dem ich immer tiefer hinabsteige, dem Herzen der Erde zu. Im Schoß der Erde gibt es schaurige Höhlen und ausweglose Stollen, in denen schlagende Wetter drohen, aber es gibt auch Gold- und Silberadern, Edelsteine und Halbedelsteine, wie ich sie mir dort unten vorstelle, nämlich bereits geschliffen und von strahlendem Glanz. Oft ist mir zumute, als ob ich, tiefer und tiefer hinabsinkend, den Erdkern erreiche, eine Kammer strahlenden Lichts. (HdK, 326f.)

So bleibt am Ende nur eine scheinbar "harmonisierende" (Stephan 1987, 149), kompromissbereite Haltung gegenüber ihrer Kindheitstragik, die nun zu einer existenziellen Selbstverständlichkeit wird. Aber diese Schlusserkenntnis ist zu schwach, um die ganze alptraumhafte Kindheitserinnerung zu erklären und zu deuten, und bietet daher den Vertretern der feministischen Perspektive eine breite Angriffsfläche. Natürlich ist die feministische Perspektive nur eine von vielen, doch ist sie insofern wichtig und sinnvoll, als das Schrecken der weiblichen Kindheit hier hauptsächlich durch das Problem der gestörten Geschlechtsidentität verursacht wurde. Trotz des umfassenden Verständnisses der Ich-Erzählerin für ihre Kindheit gibt Inge Stephan ein vernichtendes Urteil über sie ab: "Die Erzählerin hat nichts gelernt." (Stephan 1987, 149) Das heißt, eine neue weibliche Identität hat sich nicht herausgebildet.⁶¹ Auch hinsichtlich der Mutter-Tochter-Beziehung sind all die Beschreibungen nur aus dem Blickwinkel der Tochter gegeben. Es gibt kaum eine Bemerkung seitens der Mutter, auch kaum Verständnis für sie. Stephans feministisch orientierte Interpretation weist auf diesen Mangel hin und behauptet, dass "die Mutter hier auch nur Opfer einer männlichen Ordnung ist, in der die Geburt eines Sohnes mehr gilt als die einer Tochter" (Stephan 1987, 147)⁶², was von der Erzählerin unverarbeitet bleibt. Außerdem wird die Institution Familie, deren Struktur in der weiblichen Identitätsentwicklung der Ich-Erzählerin eine entscheidende Rolle spielt, im Text nicht explizit als Hauptgegenstand behandelt. Deshalb fällt es schwer, die Erinnerungen, glückliche sowie schreckliche, auf geschichtlicher Ebene zu deuten.

⁶¹ Dies wird vor allem in der Beziehung der Ich-Erzählerin zu ihrem Geliebten Carl veranschaulicht. Denn die Fremdbestimmung durch den Mann bleibt weiterhin bestehen. Dagegen sieht Anita Baus diesen Schluss mit einem ganz anderen Blick. "Der Patient wird in die Gegenwart entlassen, erfüllt von der "Erwartung" des großen Bogens der Liebe, die eingelöst wird in Carl", während sich der kleine Bogen des Lebens – gemeint ist die Liebe in der Kindheit – am Ende der Liebe zu senkt. (Anita Baus 1974, 243)

⁶² Der Hass auf die Mutter wird, so Stephan, allerdings in *Orte*, einem späteren Werk, gemildert, und "die Alleinschuld der Mutter relativiert sich". (Stephan 1987, 154f.)

Diesen Mangel an Entschiedenheit oder Deutlichkeit versteht Keßler auf kulturhistorischer Ebene. Sie stellt die gesamte bürgerliche Kultur des 19. Jahrhunderts, in der sich diese Kindheitserinnerungen abspielen und "die Frau wie kaum sonst über den Mann definiert war"(Keßler 1984, 88), in Frage, was zu denken gibt, ob diese Denk- und Geistestradiation nicht nach "mehr Wahrheit, mehr Kritik"(Keßler 1984, 85) verlangt hätten. Denn sie sieht in dieser Prosa nichts anderes als "den Niederschlag"(Keßler 1984, 88) einer bürgerlichen Kultur des 19. Jahrhunderts. Hier anknüpfend erkennt Frederiksen in diesem Werk "die Ambivalenz der Autorin [...], die die doppelte Stellung jeder Frau erfährt, indem sie sowohl Teil der männlichen Ordnung als auch Außenseiterin ist"(Frederiksen 1989, 97). Und diese labile Stellung der Frau ist wohl für die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts in höherem Maße symptomatisch.⁶³ Wie Keßler sieht ebenfalls Monika Albrecht die ganze Denkweise von Marie Luise Kaschnitz im Kontext der zeitbedingten Weltanschauung und geht zunächst davon aus, dass sich die Kultur- und Geistestradiation, in die Kaschnitz hineingeboren und in der sie herangewachsen ist, "vor dem Hintergrund des humanistischen Universalismus" bewegt, ihre Denkweise die "zeittypisch-essentialistischen Grundlagen" hat, und dass Kaschnitz ihr kaum entkommen kann.(Albrecht 2001, 189) Deswegen neigt Kaschnitz in der Beschäftigung mit der politischen und sozialen Realität immer zur "Überhöhung ins Allgemeine und Überzeitliche", was ihr erst nach dem Zweiten Weltkrieg ganz allmählich bewußt geworden ist.(Albrecht 2001, 187f.) Dieses zeitbedingte kulturelle Denkmuster beeinflusst zu Recht auch die Einstellung von Kaschnitz zur Geschlechtsrolle und –identität. Albrecht kritisiert, dass Kaschnitz den Diskurs ihrer Zeit bestätigt. (Albrecht 2001, 190).

Trotzdem übersieht Albrecht nicht die "*kritischen*[Herv. im Originaltext] Ansätze"(Albrecht 2001, 191) in den Werken von Kaschnitz. In diesem Sinne sei es im Œuvre von Kaschnitz *Das Haus der Kindheit*, was "in der Frage nach der Geschlechtsidentität am weitesten gelangt". (Ebd.) Auch Keßler spricht von der spezifisch weiblichen Schreibweise der Kaschnitz und kommt zu dem Schluss, dass die Dinge lieber "mit entlassener Logik seitenverkehrt gesehen"(Keßler 1984, 85)

⁶³ Die Außenseiterin-Stellung der Frauen zwischen der ihnen verweigerten patriarchalischen Gesellschaftsordnung und ihrer eigenen Welt lässt die Frauen ständig in Dilemma geraten. Doch gerade aus der Distanz zu jener Gesellschaftsordnung erwächst das kritische Potential.

werden. Und diese "Unlogik", "diese Inkonsequenz" habe, wider den Einwand Hildesheimers⁶⁴, "mit dem Spezifischen jener Suche nach dem Ich, einem weiblichen", zu tun und stehe damit einer Kultur gegenüber, der die Autorin selbst zugehörte. (Keßler 1984, 85f.)

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass im Vergleich zu Franziska zu Reventlow, die im ähnlichen Zeitraum ebenfalls in einer aristokratischen Familie heranwuchs, ihr gegenüber eine schonungslos kritische, rebellische Haltung einnahm und darüber hinaus die Familie entschieden verließ, in Kaschnitz' Kindheitserinnerung eine gewisse Grenze und Unvollständigkeit deutlich anzumerken ist. Trotzdem kommt diesem Werk eine Bedeutung zu, die darin besteht, die Fehlentwicklung der weiblichen Identität in den 50er Jahren, wo die Frauenliteratur im heutigen Sinne noch nicht etabliert war, literarisch thematisiert zu haben.

⁶⁴ Von Hildesheimer wird diesem Werk psychologische Inkonsequenz und mangelnde Deutung vorgeworfen.(Hildesheimer 1957) Auch Hanns-Josef Ortheil weist auf die fehlende Deutung des Schrecklichen in der Kindheitserinnerung hin, jedoch nicht mit dem erhobenen Zeigefinger.(Ortheil 1984, 33)

IV. Frühe Konfrontation mit der Geschlechterproblematik

Das fünfte Jahr(1952) von Marlen Haushofer(1920-1970)

Wenn ich heute an meine Kinder denke, sehe ich sie immer als Fünfjährige, und es ist mir, als wären sie schon damals aus meinem Leben gegangen. Wahrscheinlich fangen alle Kinder in diesem Alter an, aus dem Leben ihrer Eltern zu gehen; sie verwandeln sich ganz langsam in fremde Kostgänger. All dies vollzieht sich aber so unmerklich, daß man es fast nicht spürt.
(Haushofer 1985, *Die Wand*)

1. Vorbemerkung

Mit ihrem Roman *Die Wand*(1963) gelang zwar der österreichischen Autorin Marlen Haushofer der Durchbruch, doch nach ihrem frühen Tod musste einige Zeit vergehen, ehe die Haushofer-Renaissance mit der Wiederauflegung des besagten Romans 1983 einsetzte. Seither gilt diesem Werk stets das Hauptinteresse, zuerst aus der inzwischen populären feministischen Perspektive, dann neuerdings sogar auch in ökologischer Hinsicht. Die seit den 90er Jahren durch die feministische Lektüre erweiterten Interpretationsmöglichkeiten steigern die Chancen, den gegenwärtigen LeserInnen Haushofers Werke näherzubringen. Dadurch bietet sich wiederum Gelegenheit einerseits, das ihren Werken anhaftende Klischee einer 'Hausfrauenliteratur' zu überprüfen, andererseits das Interessenspektrum auch für ihre andere Werke zu erweitern; letzteres wurde bereits im neuesten Sammelband über Marlen Haushofer⁶⁵ realisiert, der besonders auf die Vielfältigkeit der Aspekte zielt und deshalb "eine bisher unerreichte Bandbreite an Themen und Forschungsansätzen"(Bosse/Ruthner 2000, 11) enthält. Doch selbst dort werden immer noch forschungswürdige Themen genannt, darunter z. B. die kürzeren Erzählungen, die "noch weithin unausgewertet"(Bosse/Ruthner 2000, 20) sind.

Vor diesem Hintergrund erhofft sich das vorliegende Kapitel über das erste Buch Haushofers, *Das fünfte Jahr*(1952), für das sie 1953 den Österreichischen Staatsförderungspreis erhielt, die Forschungslücke schließen und ferner zum

⁶⁵ Siehe Anke Bosse/Clemens Ruthner(Hg.): »Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln ...«. Marlen Haushofers Werk im Kontext. Tübingen und Basel 2000

wesentlichen Verständnis der Autorin beitragen zu können. Hans Weigel, der Mentor Haushofers, erkannte in *Das fünfte Jahr* "eine konstituierende Wurzel ihres Wesens und ihres Schreibens: die Hinwendung zum verlorenen Paradies der Kindheit"(Hans Weigel 1986, 168). Im selben Sinne äußert sich auch Tauschinski über die Bedeutung der Kindheit überhaupt für Marlen Haushofer:

Als Autorin gehört sie zu jenem Schlag von Schriftstellern, deren wichtigste Phase die Kindheit war und deren Reife darin besteht, das in den ersten vierzehn Lebensjahren Erlebte wach und lebendig zu erhalten, weil diese Erfahrungen so stark, so erregend waren, daß alles Erwachsensein für sie nur melancholisches Weitermachen, nur das Rotieren eines in Schwung versetzten Kreisels, nur die Geschäftigkeit eines noch nicht bestattungsreifen Leichnams zu sein scheint. (Tauschinski 1986, 144)

Im Zusammenhang mit der Kindheit stand bisher zwar ihr autobiographischer Kindheitsroman *Himmel, der nirgendwo endet*(1966) im Vordergrund; doch da dieser als eine "Ausarbeitung der frühen Skizze *Das fünfte Jahr*"(Hans Weigel 1986, 173) zu betrachten ist und dementsprechend in dieser frühen Erzählung "vieles von dem vorgeformt" ist, "was Marlen Haushofers spätere Werke prägt"(Strigl 2000, 177), eignet sich *Das fünfte Jahr*, insbesondere hinsichtlich der Problematik 'Familie und die Herausbildung der weiblichen Identität', nicht minder zum Gegenstand wissenschaftlicher Auseinandersetzung.

Bei dieser Kindheitsgeschichte handelt es sich um das fünfte Lebensjahr von der Protagonistin Marili, wobei dieser zeitliche Rahmen der Erzählung eine besondere Intensität verleiht. Wie bereits im oben zitierten Motto aus *Die Wand* angedeutet, hält die Autorin offenbar das fünfte Lebensjahr für eine wichtige Verwandlungsphase, in der ein Kind sein eigenes, psychisch unabhängiges Leben zu führen beginnt. Im Text werden die ersten kindlichen Erkenntnisse von Traurigkeit, Tod, Reue oder Vergänglichkeit in Form einer schlagartigen Bewusstwerdung zur Sprache gebracht⁶⁶:

⁶⁶ Klugsberger(1991) hat *Das fünfte Jahr* auf sprachlicher Ebene analysiert. Gegen die geläufige Kritik über die Sprache Marlen Haushofers: "die Einfachheit der Syntax Haushofers, ihre archaische Sprache, aber auch das feine Gewebe der psychologischen Darstellung"(Klugsberger 1991, 189), versucht Klugsberger, solche Charakteristik des Stils aufzuwerten, indem sie sich auf "die sprachliche Konstruktion der Lebenswelt des Mädchens"(Klugsberger 1991, 190) konzentriert. Die sprachliche Form der kindlichen Bewusstwerdung findet sie vor allem in der "Intensität, die der Epiphanie so nahe kommt wie in dem der Einsicht über die grundsätzliche Möglichkeit des plötzlichen Wissens zugrundeliegenden Satz [...]".(Klugsberger 1991, 194)

"Immer war es so: Plötzlich war das Wissen da, und man konnte sich nicht vorstellen, es noch vor einer Minute nicht gewußt zu haben."(DfJ, 27) Und diese Kindheit dreht sich, wie bereits erwähnt, nicht zuletzt um die Problematik der weiblichen Identität sowie der Geschlechterdifferenz. Hier kann man beobachten, wie früh die kulturell codierte Vorstellung bzw. das Bewusstsein von Geschlechterdifferenz von den erwachsenen Familienmitgliedern dem kleinen Mädchen weitergegeben und wie dies von ihm verinnerlicht wird.

Formal gesehen, beruht die Geschichte nicht auf den Erinnerungen der Autorin selbst, sondern sie scheint eine erfundene Kindheitsgeschichte zu sein, worauf auch die Erzählperspektive, eine personale und keine Ich-Perspektive, hinweist. Inhaltlich aber enthält diese Darstellung in Zeitform des Präteritums authentische Kindheitserinnerungen der Autorin. Die Biographin Haushofers, Daniela Strigl, behauptet: "Marili, eine unverkennbar autobiographische Figur, wächst bei den Großeltern auf, in denen Marlen Haushofer offenkundig ihren alten Vater und ihre schwarzhäufige traurige Großmutter als fiktives Paar porträtiert hat."(Strigl 2000, 53) Oder man könnte sich auch auf die Autorin selbst berufen:

Ich schreibe nie über etwas anderes als über eigene Erfahrungen. Alle meine Personen sind Teile von mir, sozusagen abgespaltene Persönlichkeiten, die ich recht gut kenne. [...] Ich bin der Ansicht, daß im weiteren Sinne alles, was ein Schriftsteller schreibt, autobiographisch ist. (Haushofer 1986a, 130)

Diese Geschichte behandelt die Auseinandersetzung des fünfjährigen Mädchens mit der Umgebung und dessen psychische Entwicklung. Seine Bezugspersonen beschränken sich fast nur auf die Großeltern, – des Weiteren kommen nur noch Rosa und Kajetan, zwei Dienstleute des Hauses, in Betracht –, und sie sind es auch, die die Rolle der Eltern bzw. der Traditionsvermittler übernehmen. Der mangelnde Kontakt zur Außenwelt führt das Kind vielmehr zur Natur und zur menschlichen Psyche hin. Das anscheinend idyllische Leben mit den Großeltern und die wunderbare Natur, die in dieser Kindheitsdarstellung den größeren Teil einnimmt, mögen auf den ersten Blick den Eindruck erwecken, es handle sich hierbei um die Sehnsucht nach dem 'verlorenen Paradies' jenseits der Realität – im Text gibt es auch kaum konkrete Zeit- bzw. Ortsangaben. Hinter diesem Schein schwelt allerdings ein Konflikt: der Widerspruch

zwischen Traurigkeit und Fröhlichkeit, Leben und Tod, Kommen und Gehen, Traum und Realität. Ohne Umschweife spricht Haushofer in ihrem 1955 erschienenen Roman *Eine Handvoll Leben* über ihre Kindheit: "Die Kindheit war nicht sanft und idyllisch, sondern der Schauplatz wilder, erbitterter Kämpfe unter der Maske rosiger Wangen, runder Augen und unschuldiger Lippen."(Haushofer 1991, 42)

Vor diesem Hintergrund richtet sich das Augenmerk vorliegender Arbeit darauf, wie das Kind in der Familie unter anderen ersten Lebenserfahrungen mit der Geschlechterproblematik konfrontiert wird und dies verinnerlicht. Gerade dieser Aspekt bildet die Konstante im ganzen Werk Haushofers; es ist eine in den Protagonistinnen agierende determinierte Macht.

In einer Szene baut Marili beim Spielen mit Holzschaltern eine imaginäre Familie auf. Sie besteht aus realen Familienmitgliedern einerseits, der verstorbenen Mutter sowie anderen verstorbenen Kindern der Großeltern andererseits und schließlich auch aus den Tieren im Stall(DfJ, 18f.), und erscheint zumindest in der Fantasie als eine heile Welt. Doch langsam muss Marili mit der Wirklichkeit Bekanntschaft machen, und die Frage, ob sie diese bewältigen wird, bleibt offen.

2. Die Absenz der Eltern

Was als erstes Merkmal dieser Familie auffällt, ist die Abwesenheit der Eltern. Marili wächst als einziges Kind bei den gütigen Großeltern auf. Ihr Vater "liegt[en] irgendwo in Rußland"(DfJ, 40), und auch die Mutter ist tot, ohne dass man näheres darüber erfährt. Die Absenz der Eltern bildet die stereotype Konstellation für die späteren Romane Haushofers. (Vgl. Morrien 1996)

Während Marili über den Vater kaum nachdenkt, fängt sie an, sich Gedanken über die Mutter zu machen. Ihr Bewusstsein wird langsam mit dem Wort 'Mutter' konfrontiert, das ihr noch ein verschwommener Begriff ist. Im Bewusstsein der mütterlichen Absenz stellt Marili die Frage nach ihrer Identität.

Eine schreckliche Dunkelheit breitete sich in ihrem Kopf aus./ »Großmutter«, sagte sie plötzlich, »wer bin ich denn eigentlich, wenn ich nicht dein Kind bin?«/ »Du bist meine Enkelin«, sagte die alte Frau und strich ihre Schürze glatt. »Deine Mutter war meine Tochter, verstehst du das?« Darüber konnte man wieder eine Weile nachdenken. Das Wort »Mutter« hatte plötzlich eine neue verwirrende Bedeutung. (DfJ, 12)

Das einzige Mittel, mit dem Marili sich irgendwie ihre Mutter vorstellen kann, ist ein Bild von ihr. In Eigenschaften wie Sanftheit und Bravheit strahlt die Mutter im Bild ihre Überlegenheit aus, die jedoch in ihrer Tochter Minderwertigkeitsgefühl und Ohnmächtigkeit verursacht.

Diese Mutter sah ganz anders aus als die Mütter der Dorfkinder, fast wie ein Schulmädchen. Sie trug auch eine große schwarze Masche im Haar. Ihr Gesicht schien so unsagbar brav und sanft, daß Marili sich tief beschämt fühlte. Sie hob sich auf die Zehenspitzen, um das Bild berühren zu können. Die Kälte des Glases erschreckte sie und ließ sie rasch die Hand zurückziehen. [...] aber daß die Mutter sich so kalt anfaßte, veränderte den ganzen Raum. Langsam ging Marili zur Tür und fühlte die Augen des Bildes, diese sanften, weit geöffneten Augen, im Nacken. Als sie die Schnalle zudrückte, hörte sie ihr Herz laut pochen und legte erstaunt die Hand auf die Brust. Irgend etwas war durcheinandergeraten - [...] (DfJ, 13)

Verwirrt durch die erste Begegnung mit ihrer Mutter im Bild, entwickelt sich in Marili ein ambivalentes Gefühl ihr gegenüber. Dies, ausgelöst durch die Schönheit, Sanftheit und die damit verbundene Kälte der Mutter – ein Gefühl der Distanz, der Unerreichbarkeit und des Andersseins, hier veranschaulicht durch die "Kälte des Glases" –, ist dasselbe Gefühl, das im vorangehenden Kapitel in Kaschnitz' Protagonistin gegenüber der Mutter entstand. Das Bild von der Mutter, eine unveränderlich festgehaltene Imago, hat offenbar einen Symbolcharakter; ihr "Gesicht gehörte in den vergoldeten Rahmen unter spiegelndes Glas [...]"(DfJ, 40f.) Mutters Blick – "die Augen des Bildes, diese sanften, weit geöffneten Augen" – richtet sich immer nach ihrer Tochter und deren Benehmen und werden somit zu Argusaugen.⁶⁷

Im Gegensatz dazu ist die vollkommene Abwesenheit des Vaters im Text hervorstechend. Der Grund, warum sich Marili über die Abwesenheit des Vaters nie Gedanken macht, liegt vielleicht in ihrer Beziehung zum Großvater. Der Großvater wird als ein "ideal[er] Ersatzvater"(Morrien 1996, 318) dargestellt und so braucht das Kind keinen besseren Vater als ihn, sein Bedürfnis nach dem Vater wird durch ihn

⁶⁷ Das Mutterbild und sein Einfluss auf die Tochter erinnert an den Foucaultschen Begriff des "Panoptizismus, bei dem das Auge der Autorität immerzu auf den Zögling gerichtet ist, so daß dieser die ständige Überwachung schließlich vollkommen verinnerlicht und am Ende nicht mehr überwacht zu werden braucht". Michel Foucault: *Discipline and Punish. The Birth of the Prison*. New York 1979. S. 201f. zit. n. Gätgens(Gätgens 1989, 115f.)

befriedigt, während die Gestalt der Großmutter, die die Mutterrolle in der Familie übernimmt, dem Kind eher rätselhaft erscheint. Schließlich wird sich herausstellen, dass Marili weder in der Großmutter in der Realität noch in der Mutter in der Vorstellung eine ideale Mutterfigur findet.

3. Bewusstwerdung der Geschlechterdifferenz

Für das Kind existieren zwei Welten: die eine ist die der Heiterkeit und der Vitalität, zu der der Großvater, das Dienstmädchen Rosa, die Natur, der Stall, die Fantasie sowie die Träume gehören; die andere, vermittelt durch die Großmutter und den Knecht Kajetan, ist von Traurigkeit, von der geheimnisvollen Todesahnung besetzt. Die konträre Figurenkonstellation: Großvater/Rosa – Großmutter/Kajetan spiegelt sich auch in den jeweiligen Kommunikationsmodi wider.

Kajetan hingegen war ein wenig absonderlich. Man konnte stundenlang auf ihn einreden, ohne eine Antwort zu bekommen, denn er war fast taub. Rosa und der Großvater pflegten mit ihm zu schreien, daß die Wände zitterten, und doch verstand er meist nichts oder falsch. Nur die Großmutter mit ihrer dunklen, ruhigen Stimme konnte sich mühelos mit ihm unterhalten. [...] »Er hört mich mit dem Herzen«, hatte die Großmutter Marili erklärt, [...] (DfJ, 15)

Auffallend ist, dass die Kommunikationsmöglichkeit zwischen den beiden Geschlechtern, zumindest zwischen der Großmutter und dem Knecht Kajetan⁶⁸ in diesem Werk noch erhalten bleibt, während diese in den zukünftigen Romanen Haushofers zunehmend bezweifelt wird.⁶⁹ Auf jeden Fall bleibt die Dichotomie der Geschlechtereigenschaften, gerade zwischen Großmutter und –vater, das Hauptmotiv der Erzählung, und Marili lernt Männlichkeit und Weiblichkeit in ihrer widersprüchlichen Form kennen.

⁶⁸ Zwar besteht zwischen dem Großvater und der Magd Rosa kaum eine derart intime Kommunikation, aber im Lauf der Geschichte werden sie von Marili gemeinsam als Vertreter der Vitalität und Gesundheit wahrgenommen.

⁶⁹ Schaller nennt die "von Sprachlosigkeit und gegenseitigem Unverständnis geprägten Verhältnisse zwischen Frau und Mann"(Schaller 2000, 173f.) bei Marlen Haushofer "kategorischem[n] Hermetismus der Geschlechter"(Schaller 2000, 174). Er hält dabei dieses Konzept für eine "nicht zuletzt eminent strategische Funktion"(ebd.), wodurch "das literarische Novum der konsequent weiblichen Perspektive als ästhetisch überzeugendes Merkmal der Prosa Haushofers" legitimiert wird. (Schaller 2000, 174f.)

3.1. Ambivalentes Männerbild

Die erste männliche Gestalt, der Marili begegnet, ist der Gottessohn. Das Christusbild, das "dem Bett gegenüber hing"(DfJ, 7), nimmt die kleine Protagonistin weniger als ein nicht-menschliches, heiliges Bild denn als einen Mann wahr und entwickelt zu ihm eine einseitige Beziehung. Zwischen ihnen herrscht ein gefühlsgeladener Konflikt.⁷⁰

Sie konnte nicht begreifen, wozu der große, nackte Sohn Gottes gut sein sollte, sie, Marili, brauchte ihn jedenfalls nicht. Manchmal, wenn sie nachts erwachte, erinnerte sie sich seiner. Deutlich fühlte sie dann seine Gegenwart. Irgendwo in der Schwärze der Nacht hing er und füllte den Raum; groß, schweigend und bedrohlich.

Sie war am Abend zu ihm unhöflich gewesen, hatte ihm den Rücken zugekehrt, und nun war er natürlich böse darüber.

Der liebe Gott war längst eingeschlafen und hatte sie mit ihm allein gelassen. (DfJ, 8)

Ganz anders als der Christus, mit der Vorstellung von der Sünde verbunden und "bedrohlich", ist für Marili der Gott ein mächtiger Schöpfer und zugleich ein netter Freund und Beschützer, der mit der Gestalt des Großvaters verbunden ist: "Der Gott, zu dem sie dann betete, war alt und freundlich, ein entfernter und mächtiger Verwandter ihres Großvaters."(DfJ, 8)

Zu ihm[Gott] zu beten war keine langweilige Pflicht, sondern die letzte Freude des Tages. Er war es ja, der die Schutzengel aussandte, der die Vögel singen ließ und den Kühen die kleinen gefleckten Kälber schenkte. Er war niemals ungeduldig gegen Marili und hatte immer für sie Zeit. (DfJ, 8)

Der personifizierte Gott ist kein Geringerer als der Großvater selbst. Er ist das Sinnbild der Sicherheit, die dem Kind in dem Moment fehlt, wenn es mit der Traurigkeit der Großmutter und der Überlegenheit des Mutterbildes konfrontiert wird. Der "Arm des Großvaters"(DfJ, 14) strahlt Sicherheit und Geborgenheit aus, jene Gefühle, die Marili auch im Stall empfindet.

⁷⁰ Dass der Gottessohn durchaus "bedrohlich"(DfJ, 8) beschrieben wird, ist, so Schaller, nicht "Marilis Blick also, sondern der der Erzählerin"(Schaller 2000, 162). Als "ein kulturell hochcodiertes Männerbild"(ebd.) wird dieses Christusbild von Haushofer verwendet, und die unangenehme Erfahrung des Kindes mit dem Kreuzigungsbild, "Haushofers Konzept der Geschlechterdifferenz in nuce enthaltend"(ebd.), wirft ihr Schatten "wie ein Menetekel voraus auf die Zeit jenseits der erzählten glücklichen Kindheit."(Schaller 2000, 163)

Ferner ist da noch das Bild vom Großvater als einem Vermittler der Fantasie. Er interessiert sich jeden Morgen zunächst für Marilis nächtliche Träume und fragt sie danach: "Und was hast du heute geträumt, kleines Fräulein?"(DfJ, 10). Somit beflügelt er ihre Fantasie, denn es war oft so, dass Marili darauf ihre Träume "fabulierte"(DfJ, 11). Er selber ist auch ein großer Erzähler. Seine Geschichten mit wunderbaren Tieren und Abenteuern begeistern die Enkelin.

Der Großvater lachte und weinte mit seinen Helden, brüllte wie ein Stier oder trompetete wie die wilden Elefanten, und Marili lauschte mit aufgerissenen Augen und klopfendem Herzen. (DfJ, 16f.)

Großvaters "heitere, offene Gesicht mit den leuchtendblauen Augen"(DfJ, 35) verkörpert für Marili Gesundheit und Lebensfreude. Das Männerbild in Haushofers Prosa wirkt manchmal stereotyp. Tauschinski teilt sie etwa in drei Typen: ein "lebensfeindlich[er]" Typ, Männer von "dankbaren Vaterrolle[n]"(Tauschinski 1986, 155) und "die netten, freundlichen – unsäglich verächtlichen, weil harmlosen Träger von Sakkoanzügen"(Tauschinski 1986, 157f.). Nach seiner Typologie sieht er diesen Großvater zweifellos als "die schönste und freundlichste unter den Vätergestalten der Haushofer."(Tauschinski 1986, 156) Hingegen stellt Schaller zwei Männertypen bei Haushofer gegenüber: die "lebensfeindlichen", "biedereren, blassen, langweiligen und unbescholtenen Ehemänner", die "kein Geheimnis" bergen, und jene Männer mit der "Aura anarchistischer Vitalität, die sowohl berufliches Durchsetzungsvermögen als auch und vor allem erotische Tatkraft signalisiert". (Schaller 2000, 169) Und der Großvater hat selbstverständlich "enge Verwandtschaft zum Typ der anarchistischen Ehemänner"(Schaller 2000, 172). Es sind demnach Vitalität und Anarchismus, welche den Großvater kennzeichnen, den Beschützer und Vermittler der Fantasie, wie die folgende Szene dies verdeutlicht.

Der Großvater roch nach Haarwasser, Zigarren und Holz, und jeden Morgen erregte dieser Geruch aufs neue Marilis Entzücken. Er fuhr ungeschickt mit der Hand über ihren Scheitel und verwirrte ihr Haar, aber sie hielt ganz still, obgleich sie wußte, daß sich Rosa sogleich wieder mit Kamm und Bürste auf sie stürzen würde. Es war eine von Rosas unbegreiflichen Leidenschaften, und Marili hatte darunter zu leiden, denn es kam oft vor, daß der Großvater im Vorübergehen über den Kopf des kleinen Mädchens strich, mit

seiner großen Hand, die doch unmöglich darauf achten konnte, daß jedes Haar glatt und richtig lag. (DfJ, 10)

Neben der Unordnung dieser harmloseren Art gibt es auch eine bedenklichere. Denn Unordnung im Familienalltag stiften zu dürfen, ist geradezu das Privileg des Großvaters, und dies wird ihm einzig seiner Herrschaft über die Familie wegen gewährt.

Alle mußten im Hause die Schuhe ausziehen, nur der Großvater durfte hinsteigen, wo er wollte, sogar auf den Teppich im Schlafzimmer. Er durfte die Zigarrenasche auf den Boden streuen, und wenn man es genau betrachtete, brachte er immer ein wenig Unordnung mit sich. Und das alles durfte er, weil er »der Herr« war. (DfJ, 21)

Hier in dieser subtilen Ironisierung bemerkt man wieder weniger die kindliche als die weibliche Perspektive des Erzählers. Immerhin ist die Männlichkeit des Großvaters für Marili der Gegenstand ihrer Sehnsucht. Seine laute Stimme, also nicht der Inhalt, was er sagt, sondern die Art und Weise, wie er spricht, zieht Marili an, die Großmutter hingegen "konnte man überhaupt nicht hören"(DfJ, 35).

[...], und Marili hörte ihn mit lauter, hallender Stimme zu den Arbeitern sprechen. Es war nur der Ton seiner Stimme, den sie zu hören wünschte; es war ganz unwichtig, zu wissen, was er jenen Männern erzählte, die so stark nach Pech, Schweiß und Tabak rochen. (DfJ, 43)

Im Text treten zwei männliche Gestalten auf, die dazu beitragen, dass Marili ein negatives Männerbild entwickelt. Bei einem Halsabschneider begegnet sie einem Bub. Wegen seiner ungebändigten Spielweise fühlt sie sich zunächst von ihm angezogen. Doch was ihre Lust, ihm nachzumachen, unterdrückt, ist ihr Gedanke an die Großmutter, genauer gesagt, an die Ordnung der Großmutter.

Im Hof stand ein Bub. Er war größer als Marili, und sein Gesicht war voll brauner Flecken; außerdem fehlten ihm zwei Zähne. Seine nackten Füße spielten in einer Jauchenlache. Die braune Flüssigkeit quirlte bei jeder Bewegung zwischen seinen Zehen hoch. Marili sah ihm eine Weile versunken zu. Sie hätte auch gerne die Schuhe ausgezogen, aber sie ahnte, daß es die Großmutter traurig machen würde. Ganz deutlich glaubte sie zu spüren, wie

sich ihre Zehen in den Sandalen danach sehnten, in der sonnenbeschienenen Lache zu spielen. Seufzend wandte sie sich endlich ab. (DfJ, 30)

Die Sehnsucht Marilis nach der Männlichkeit richtet sich, nicht anders als beim Großvater, nichts anderes als auf ihre Vitalität und Freizügigkeit. Doch mit der Erfahrung einer anderen Seite der Männlichkeit, nämlich der Brutalität und Besitzgier dem Lebewesen gegenüber, verwandelt sich diese Sehnsucht in Wut und Abneigung. Dies wird z. B. durch das unterschiedliche Verhalten des Mädchens und des Jungen der Katzenbrut gegenüber veranschaulicht.

Marili streichelte die lauwarmen Felle und fühlte die kleinen Herzen hart gegen ihre Handfläche schlagen.

»Sie sind noch blind«, erklärte der Bub, und dann mit einem hinterhältigen Blick:

»Vielleicht ertränk' ich sie im Bach.« Marili hockte erstarrt am Boden.

»Was?« stammelte sie fassungslos.

»Sie gehören ja mir.« (DfJ, 30)

Aus Wut ficht Marili einen mutigen Kampf mit dem Jungen aus, und die Gerechtigkeit gewinnt(DfJ, 30f.): "Aber er darf ja nicht, ich erlaub' es ihm nicht"(DfJ, 31), worauf der Großvater "stolz"(DfJ, 31) ist. Marili ist auch stolz darauf, dass "sie, Marili, heut ganz allein einen großen Buben verprügelt und besiegt hatte."(DfJ, 32) Nur der Großmutter muss das verheimlicht werden.

Noch eine, nicht weniger traumatische, Begegnung mit der Männlichkeit steht an; es ist die mit einem Fremden, der dem Kind als eine "dunkle Gestalt des Bettlers"(DfJ, 48) in Erinnerung bleibt. Die Dunkelheit der Fremdengestalt deutet die "dunkle Drohung"(DfJ, 49) an, die wieder mit dem vorigen Christusbild in Verbindung steht. Auch diesmal befällt Marili ein Ambivalenzgefühl diesem Mann gegenüber: bedroht und angezogen zugleich. "Plötzlich spürte Marili das heftige Verlangen, sein Gesicht ganz nahe und deutlich zu sehen."(DfJ, 48)

Da blieb der Mann stehen, beugte sich über sie und sagte etwas, was sie vor Erregung nicht verstehen konnte. Niemals hatte sie ein ähnliches Gesicht gesehen; sein Mund war wie eine große Wunde, voll blutiger Risse und Schründen und an den Winkeln tief herabgezogen. Dieser Anblick überwältigte sie. Sie wollte fliehen, aber gleichzeitig fühlte

sie sich von einem starken Strudel gezogen, gerade in den großen, häßlichen Mund hinein, der wie eine dunkle Drohung über ihr hing. (DfJ, 49)

Aus Neugier folgt sie ihm im heftigen Regen. Als sie ihn einholt, bietet sie ihm ein Porzellankörbchen an, das der Fremde erbarmungslos wegwirft. Mit der Erkenntnis, dass "eine wunderbare Verwandlung"(DfJ, 49) lediglich ein kindlicher frommer Wunsch war, wird das Kind mit der nackten Wahrheit der männlichen Welt konfrontiert. "Das Kind stand wie gelähmt, es sah die weißen Scherben langsam in die aufgeweichte Erde versinken."(DfJ, 49) Dieses Ereignis kennzeichnet den ersten Bruch mit der kindlichen Welt. Marili hat etwas "Wichtige[s] und Kostbare[s] verloren".(DfJ, 50) Der Fremde verkörpert "das Urbild des feindlichen Mannes in Marlen Haushofers Werk, das des Schlächters, des Geistesgestörten, des gefährlichen Eindringlings."(Strigl 2000, 177)

Nach diesem traumatischen Erlebnis trifft Marili ein zweites Mal das Christusbild. "Marili fühlte sich bedrängt und wandte ratlos den Kopf zur Seite."(DfJ, 51) Die Bedrohlichkeit der Männlichkeit kann weder beseitigt noch bewältigt werden.

3.2. Rätselhaftes Frauenbild

Äußerlich gesehen, bilden die Großmutter und die Magd Rosa einen Gegensatz: die eine ist eine sich im Erlöschen befindende traurige alte Dame, die andere eine frische gesunde junge Frau. Bezüglich des Alters sowie der sozialen Stellung – die eine Hausherrin, die andere Magd – ist bereits ein Unterschied vorgegeben, der jedoch bald verschwindet, wenn es um den Lebensinhalt geht. Viele Haus- und Pflegearbeiten für die Enkelin sowie für ihren Ehemann degradieren das Leben der Großmutter zu jenem der Magd.

Der Lebensraum, der der Großmutter zur Verfügung steht, beschränkt sich – den Friedhof ausgenommen – fast auf den häuslichen Bereich, d. h. auf das Wohnzimmer bzw. die Küche, während der Großvater im "Arbeitszimmer"(DfJ, 10) bleibt oder die Zeit "im Wald" verbringt, um "wohl neue Abenteuer"(DfJ, 42) zu sammeln. Die Rolle der Großmutter sowie der Frauen innerhalb der Familie entspricht dem traditionellen Muster der Geschlechtsrolle. Demnach sind Sauberkeit und Ordnung Frauensache, und auch Marili eignet sich diese (Un)Tugend durch das tägliche Ritual an.

Im Wohnzimmer wartete die Großmutter. Ihr braunes, bekümmertes Gesicht erhellte sich ein wenig, während sie Marili auf die Wange küßte und sie anzukleiden begann: das warme Unterleibchen, lange Strümpfe und das Barchentkleidchen. Niemand konnte das so gut wie die Großmutter; mit ihren langen, geduldigen Fingern ordnete sie Marilis feines Haar, niemals zerrte oder rupfte sie so ungeduldig wie Rosa, es schien, als würde sich das seidige Gespinnst gerne unter ihren Händen glätten. Sie verstand es auch, das Kind so zu waschen, daß ihm nicht Tränen in die Augen stiegen und die Ohren wie Feuer brannten. Man wurde auf angenehme, schmerzlose Art sauber und frisch. (DfJ, 9f.)

Nicht nur der Enkelin, sondern auch dem alten Großvater ist die Großmutter unentbehrlich.

[...] »aber zuerst muß noch der Großvater sterben, weißt du.« Das war einzusehen; ja, der Großvater mußte zuerst versorgt werden, was wäre er denn ohne die kleine alte Frau, mit der er abends, im Bett, lange geflüsterte Gespräche führt? (DfJ, 13)

Es hat den Anschein, als sei der Großvater im Alltag von der Großmutter abhängig. Diese scheinbar freiwillige, nicht aufoktroierte Aufopferung der Großmutter für die Familie⁷¹ wird jedoch angesichts ihrer Traurigkeit entlarvt. Für Marili ist die Großmutter eine Symbolfigur für Traurigkeit, die vom Verlust sämtlicher eigenen Kinder herrührt und in der Familie eine melancholische Stimmung verbreitet.

Immer war die Großmutter traurig, auch wenn sie lächelte oder leise lachte.

»Großmutter, kannst du nicht fest und laut lachen?«

»Ich lache ja, mein Kind.«

»Aber nie so laut wie Rosa, lach doch einmal, bitte.«

Dann verzog die alte Frau das Gesicht ein bißchen, und Marili schwieg betreten. Sie erinnerte sich plötzlich daran, daß die Großmutter traurig war, weil alle ihre Kinder gestorben waren. (DfJ, 11)

Durch die Großmutter wird dem Kind die Kehrseite des scheinbar fröhlichen Lebens bewusst: Traurigkeit, Tod, stilles Leid und etwas Geheimnisvolles. Die Gestalt der

⁷¹ Tabah nennt dieses Verhalten der Frauen eine "Weiblichkeitsmaskerade"(Tabah 2000, 177ff.), "mit der Haushofers Heldinnen das weibliche Rollenverhalten bewußt übernehmen"(Tabah 2000, 182).

Großmutter nimmt eigentlich das Bild der Hausfrau vorweg, das später im Werk Haushofers in variiertes Form das zentrale Thema bildet, nämlich "die Tragik der Frau, die dem Leben nicht gewachsen ist"(Tauschinski 1970, 487).

Konsequent verfährt die Autorin mit der sprachlich konträren Formulierung – besonders bei der attributiven Benutzung – bezüglich der Gestalt der Großmutter und des Großvaters, wodurch die Geschlechterdifferenz aus kindlicher Perspektive karikaturartig verdeutlicht wird. Die Gestalt des Großvaters wird immer mit dem Attribut 'groß' in Verbindung gebracht: z. B. "mit seiner großen Hand", "riesengroß"(DfJ, 11), während die Großmutter genau das Gegenteil darstellt: die Gestalt "der kleinen alten Frau"(DfJ, 11), "ein gebeugter kleiner Schatten in blauen Barchentröcken"(DfJ, 17) oder "eine kleine blaue Gestalt"(DfJ, 28). Das Aussehen der Großeltern hat auch differente Merkmale. Die beim Großvater noch bemerkbare Lebendigkeit steht im Kontrast zur Erschöpfung, zum beinahe toten Dasein der Großmutter.

Damit stand er auf und war nun plötzlich riesengroß. Seine Wangen leuchteten noch frisch und rosig, aber er war schon alt, man sah es an seinem weißen Haupt- und Barthaar. [...] Daß die Großmutter alt war, konnte jeder merken. Sie ging gebeugt mit ganz krummen Rücken, und ihr Gesicht war braun wie Leder, man konnte das Blut nicht durchleuchten sehen. (DfJ, 11)

Wie uralt ihr Gesicht war, gelb und braun – die Augen, in denen sich das Kerzenlicht spiegelte, waren bestimmt schon tausend Jahre alt. (DfJ, 21)

Die Großmutter ist eine der typischen Frauengestalten bei Haushofer, die "im Familienverbände nur eine Schattenexistenz"(Lorenz 1979, 176) führt und deren Arbeit sich als "geisttötende Sklavenarbeit"(Lorenz 1979, 182) herausstellt. Die "Weiblichkeitsmaskerade"(Tabah 2000, 177ff.) der Großmutter wird jedoch äußerst diskret gelüftet, wenn sie sich nach der sonnenstrahlenden Landschaft ihrer Heimat sehnt. Zaghafte meldet sich die bedrückte weibliche Psyche, dass sie nicht glücklich ist mit dem Eheleben, wie es die folgende Landschaftsbeschreibung suggestiv andeutet.

»[...] Seit vierzig Jahren warte ich jeden Februar auf sie. Weißt du, ich stamme aus einer Gegend, in der es keine Berge gibt, nur sanfte Hügel, und dort scheint das ganze Jahr die Sonne.«

»Magst du die Berge nicht, Großmutter?«

Die alte Frau zögerte ein wenig. »Nein, eigentlich nicht, sie sind hier viel zu nahe und drücken mich.« (DfJ, 22)

Die von der Großmutter verkörperte Weiblichkeit ist facettenreicher als die Männlichkeit des Großvaters, denn Marili entdeckt in ihr neben warmem mütterlichem Schutz und Vertrautheit etwas Rätselhaftes, Geheimnisvolles, das sie befremdet.

Das Kind hob die Hand und fuhr vorsichtig über das alte braune Gesicht der Frau. Die Großmutter stellte den Krug hin und sah Marili an. Ihr Blick kam aus einem dunkelgoldigen Abgrund, und Marili schloß erschrocken die Augen. Dann fühlte sie den rauhen Mund der Großmutter in ihrer Handfläche. Als sie die Augen wieder zu öffnen wagte, war alles wie immer. Die Großmutter zeigte ihr vertrautes, stilles Gesicht voll verborgener Trauer, und nichts war zurückgeblieben als das Gefühl einer sanften Wärme in Marilis Handmuschel. Sie wußte nicht, ob etwas Lustiges oder etwas Trauriges geschehen war, [...] (DfJ, 23f.)

Diese "sanft verschattete, fremdländisch wirkende alte Frau – die einzige liebenswerte Matrone im Gesamtwerk der Haushofer –, ist sie allein nicht schon ein in sich abgeschlossener Roman: das Gleichnis demütigen Ertragens dessen, was unerträglich ist?"(Tauschinski 1986, 145): diese Ansicht von Tauschinski vermittelt uns ein ganzheitliches Bild von der Großmutter.

Dagegen fungiert das Dienstmädchen Rosa, die "einen Panzer von Jugend und Gesundheit"(DfJ, 14) trägt, als Gegenfigur zur Großmutter.

Diese Rosa war ein wunderbares Geschöpf. Jeden Morgen stand sie um fünf Uhr auf und schien trotzdem immer frisch und ausgeschlafen zu sein. Ihr Gesicht unter den stramm aufgesteckten gelben Zöpfen glänzte vor Sauberkeit und Röte. (DfJ, 9)

Ihr helles lautes Lachen und ihre Einfältigkeit wirken auf Marili beruhigend, und für sie ist es nur "gut, bei Rosa Zuflucht zu suchen, bei der es keine Geheimnisse gab, nichts, was nicht jedes Kind hätte begreifen können."(DfJ, 15) Tauschinski klassifiziert Rosa als "Magd des Lebens, als Vollstreckerin des inneren Befehls der

Lebenshaltung"(Tauschinski 1986, 161), einer der von ihm kategorisierten Frauentypen bei Haushofer. Jedoch ist die Gestalt Rosa meines Erachtens eher gemischt mit einem anderen Frauentyp, unter den "weiche, anschniegsame, vitale und ungeistige Frauen" subsumiert werden, welche "eine ungebrochene kreatürliche Gesundheit oder zumindest ein uneingeschränkter Beharrungswille [...]"(Tauschinski 1986, 159) kennzeichnet. Von der Lebenshaltung her gesehen, gehört eher die Großmutter zum Magd-Typ. Ein dritter Frauentyp, nach Tauschinski "ein psychisch verfeinerter, anfälliger, intellektuell hochentwickelter, aber im Gefühlsleben so stark verankerter Typus"(Tauschinski 1986, 159), kommt zwar in dieser Kindheitsdarstellung nicht vor, aber es ist vorstellbar, dass sich die Marili zu einer solchen Frau entwickelt hätte.

4. Mädchenerziehung und Geschlechtsidentifikation

Das Problem der Mädchenerziehung, obwohl sie nicht unmittelbar im gesellschaftskritischen Kontext behandelt wird, wird in der vorliegenden Kindheitsdarstellung subtil zur Sprache gebracht.⁷² Es ist eigentlich gar nicht verwunderlich, dass in diesem isolierten ländlichen Haus traditionstreue Mädchenerziehung praktiziert wird, welche ausschließlich auf die Zähmung der Weiblichkeit zielt.

Die Geschlechtsidentifikation der Fünfjährigen findet unter der Absenz der Eltern bei den Großeltern statt. Vor allem durch die Geschlechtsgenossin, die Großmutter, wird dem Kind die tradierte Rolle der Frau vermittelt.

»Deine Mutter war viel braver als du«, seufzte die Großmutter, »ein ganz sanftes und liebes kleines Mädchen war sie, nie wild und ausgelassen. Du bist eben mehr nach deinem Großvater geraten und hast auch seine blaue Augen.«

»Ist denn der Großvater nicht brav?«

»Siehst du«, die alte Frau lächelte schelmisch, »so hätte deine Mutter nie gefragt. Natürlich ist der Großvater brav, aber er ist ein Mann, der darf ganz anders sein als ein kleines Mädchen.« (DfJ, 12)

⁷² Auch in anderen Werken Haushofers, insbesondere in *Himmel, der nirgendwo endet*, in dem ein Mädchen "zur Anpassung erzogen" wird, spielen Erziehungsfragen eine beachtliche Rolle.(Denneler 2000, 81)

Nichts anderes als Bravheit, Sanftheit und Ruhe bestimmen das zur Selbstverständlichkeit gewordene Weiblichkeitsbild der Großmutter, und genau das wird auch von Marili erwartet. Zur Zähmung wird sogar die verstorbene Mutter herangezogen, was wiederum die Aura der abwesenden und deshalb überlegenen Mutter intensiviert und somit tiefer auf die weibliche Identität der Tochter einwirkt. Zugleich werden dem Kind das Anderssein beider Geschlechter und deren Unüberbrückbarkeit souffliert. Die Mädchenerziehung in diesem Haus zielt mit einem Wort darauf ab, Identifikation mit der Mutter und Distanzierung vom Großvater zu erzwingen.

Um die Traurigkeit der Großmutter zu bannen, entschließt sich Marili "beklommen", brav zu sein wie ihre Mutter. "Ich werd' schon auch so brav werden wie meine Mutter [...], vielleicht wirst du [die Großmutter] dann lustiger." (DfJ, 12) Man braucht nicht viel Fantasie, um voraussehen zu können, dass das Mädchen unter dieser gezwungenen Zähmung leiden wird. Denn der Zähmungsprozess und der Entschluss Marilis, brav zu werden, stehen im Kontrast zu ihrem vitalen Temperament, das sich mit den Tieren austoben muss.

Marili fühlte sich sogleich dazu bewegt, sich auch in ein Kalb zu verwandeln. Sie ließ die rettende Hand los und rannte hinter dem bellenden Hund her, bis sie ausglitt und lang hinfiel. Beide wälzten sich im Schnee, und der Großvater sah nichts als ein Knäuel von Hunde- und Kinderbeinen. (DfJ, 20)

Auch Marilis eigentliches Interesse für die Starken und die Großen, veranschaulicht durch die Szene mit den "Waldameisen", kann im selben Kontext verstanden werden.

Der Großvater zeigte dem Kind die verschiedenen Arten, die riesigen Waldameisen, die bissigen roten und die harmlosen schwarzen Ameisen und jene winzigen gelben Tierchen, die niemals dazukamen, Burgen zu bauen, weil sie von allen anderen verfolgt und gefressen wurden. Sie schienen wirklich sehr hilflos, mit ihren fadenartigen Beinchen, und Marili fühlte Mitleid mit ihrer Schwäche, aber im innersten Herzen liebte sie doch die großen Ameisen, die der Großvater »Waldbären« nannte, am meisten. (DfJ, 42f.)

So gesehen ist es verständlich, warum Marili eigentlich den Wunsch hegt, ein Mann zu werden. Das Wunschbild Marilis ist der liebe Großvater. Die Vorstellung von der jedes Jahr an einer Weste für den Großvater strickenden Großmutter, bekräftigt jenen

Wunsch, und doch muss Marili gleichzeitig einsehen, dass dies nicht erfüllt werden kann.

Nie, dachte Marili, will ich grüne Westen stricken. Ich möchte überhaupt lieber ein Mann werden und so laut reden wie der Großvater; auch einen weißen Bart möchte ich einmal bekommen. Aber das waren Wünsche, an deren Erfüllung sie selber nicht recht glaubte. Im tiefsten Herzen wußte sie sicher, daß sie niemals einen Bart haben würde wie der Großvater – niemals. Es hatte keinen Sinn, sich darüber zu kränken. (DfJ, 21)

Auch die Vitalität und Gesundheit, die zu Rosas Eigenschaften gehören und die Marili auch in der Gestalt des Großvaters wiederfindet, ist Marili nicht gegönnt. Denn die anscheinend schicksalhafte großmütterliche Traurigkeit wirft bereits ihren Schatten auf Marili voraus.

Für sie[Rosa] war es ganz gleich, ob es schneite, regnete oder die Sonne schien. Nichts konnte ihr etwas anhaben, sie trug einen Panzer von Jugend und Gesundheit. Marili freute sich, wenn Rosa lachte, und wünschte sich heftig, einmal ebenso laut lachen zu können, steife gelbe Haare und rote Wangen zu bekommen wie das große Mädchen. Dabei wußte sie ganz genau, daß sie niemals so aussehen würde, und dieses Wissen erfüllte sie mit leisem Bedauern. (DfJ, 14)

Dieser zum Determinismus neigende, resignierende Gedanke eines fünfjährigen Kindes ist offenbar die Folge der auf die Zähmung hinauslaufende Mädchenerziehung in der Familie. Für Marili ist die Gleichsetzung von Männlichkeit und Gesundheit/Vitalität einerseits, von Weiblichkeit und Traurigkeit bzw. Rätselhaftem naturgegeben, sie kann nicht anders als ihr weibliches Dasein als ein trauriges Schicksal hinzunehmen.

Kleinkinder empfinden in der Regel nach der Geburt des jüngeren Geschwisterkindes ein starkes Gefühl der Vernachlässigung. Die Friedhof-Szene z. B. skizziert das dadurch entstandene Vergleichs- und Minderwertigkeitsgefühl. Das Vergleichsobjekt ist in diesem Fall Max, das im Alter von fünf Jahren verstorbene Kind der Großmutter.

Marili fühlte sich bekümmert und verlassen. Sie begriff, daß die Großmutter von ihr weggegangen war, zu jenem kleinen Kind, von dem sie wußte, daß es blaue Augen und

Grübchen gehabt hatte. Sie, Marili, hatte keine Grübchen, ihre Wangen waren rund und glatt, und das schien plötzlich ein arger Mangel zu sein. (DfJ, 41)

Die Einsicht in die Unmöglichkeit, wie Großvater werden zu können, und die Angst, die Anerkennung und Liebe der Großmutter könne ihr zu Gunsten einer anderen Person entzogen werden, führen zum Gefühl einer "schreckliche[n] Leere", die von der Einsamkeit und der Entfremdung herrührt.

In ihrem Kopf war plötzlich eine schreckliche Leere. Sie konnte gar nichts mehr denken. Alles war so fern, die Großeltern, Rosa und Kajetan, alle hatten sie sich hinter einer großen, schweren Tür versteckt. Gedankenlos nahm sie einen Zweig der Weide zwischen die Zähne und biß darauf. Bitternis erfüllte ihren Mund und durchdrang ihren kleinen Körper. Sie sah den dunkelblauen Himmel zwischen silbrigen Weidenblättern und begann laut und verzweifelt zu weinen. (DfJ, 41f.)

5. Schnee, der alles verdeckt

Diese Kindheit wird nach dem Lauf der Jahreszeiten dargestellt und beginnt folgendermaßen:

Als Marili erwachte, sah sie die verschneite Wiese. Auch auf dem Mauervorsprung unter dem Fenster lag eine dicke Schneehaube, und es schneite noch immer. Aus dem grauen Himmel schwebten riesige Flocken schwerelos an den Scheiben vorüber. (DfJ, 7)

Und sie endet wiederum mit einer Schnee-Szene:

Die großen Flocken sanken lautlos nieder und blieben auf dem Mauervorsprung liegen; ein zarter weißer Schleier, durch den man noch das Grau des Steines sah, aber bald würde auch dieses Grau verborgen sein. Auch morgen würde es schneien und den ganzen langen Winter hindurch. (DfJ, 52)

Neben der Funktion eines formalen Rahmens ist der Schnee in dieser Erzählung zugleich auch ein weltanschauliches Symbol. Die traumatische Erfahrung mit der brutalen Männlichkeit – die schockierende Begegnung mit dem Fremden –, die Realität, auf die "das Grau des Steines" verweist, all das wird nicht hinterfragt oder

analysiert, sondern bleibt nur "verborgen" wie unter dem Schnee. Die Vermutung liegt nahe, dass das kleine Mädchen offenbar mit dieser Erfahrung weiter leben wird, und zwar nach derselben Lebensform wie der der Großmutter. Solche Lebensform der Frauen wird in den späteren Romanen Haushofers wie *Tapetentür*(1957) oder *Mansarde*(1969) porträtiert. Die Protagonistinnen bei Haushofer sind allesamt verdammt, ein unglückliches Leben zu führen. Sie leben in einem Zustand "selbstgewählter Versteinerung und Isolation", und "Melancholie, Depression und Selbstmordtendenzen sind die unvermeidlichen Folgen einer solchen selbstzerstörerischen Einmauerung und Verleugnung ihrer innersten Wünsche". (Tabah 2000, 186) Sie sind die heranwachsenden Marilis, insofern sie in ihrer Kindheit ihre Identifikationsmodelle nicht finden konnten.⁷³ Auch Tauschinski sieht in "jenen süßen Marilis" jene Frauen, die Haushofer zu ihren Heldinnen macht, zu "durchwegs tragischen Heldinnen, wenngleich sie ihre Tragödien verhalten dulddend unterspielen". (Tauschinski 1986, 152)

In Zusammenhang mit Marlen Haushofer ist ständig von Pessimismus die Rede. (Vgl. u. a. Reichart 1986; Fliedl 1986, 36; Tabah 2000, 177) Aus dem Gespräch mit Dora Dunkl erfahren wir den Grund: es ist der omnipräsente Tod, der ihrer Weltanschauung eine pessimistische Färbung gibt.

Schon die Tatsache des Todes läßt ja alles, was wir tun, vergeblich erscheinen. In meinen Büchern kommen häufig Menschen vor, die sich nie ganz vom Gedanken an den Tod lösen können und deshalb ihr Leben, längst vor seinem natürlichen Ende, verloren haben. (Haushofer 1986b, 135)

Dass besonders die Frauen Haushofers im "Gedanken an den Tod" leben, bedeutet, dass ihr Leben von Anfang an "vergeblich erscheinen". Schon bei Marili spürt man, wie bereits gezeigt, solche vorbestimmte "Tragik der Frau". Gegen diesen Determinismus oder Pessimismus erheben oft vor allem die feministischen

⁷³ Tabah resümiert die gestörte weibliche Identitätsbildung bei Haushofers Frauenfiguren wie folgt: "Haushofers versteinerte Haus- und Ehefrauen, ihre so wenig mütterlichen Mütter werden fast immer auch als Töchter dargestellt: und zwar als 'Vatertöchter', die in der eigenen Mutter kein positives Identifikationsmodell gefunden haben und sich ausschließlich über die Abhängigkeit von einer väterlichen/männlichen Instanz definieren. Damit bleiben sie auf fatale Weise dem System verhaftet, das sie unterdrückt, was bei ihnen wiederum selbstzerstörerische Abwehrreaktionen hervorruft, die sich in diversen Formen eines 'weiblichen Masochismus', in Erstarrung, Einmauerung und Entleiblichung äußern."(Tabah 2000, 177)

Literaturwissenschaftlerinnen Vorwürfe. Tabah u. a. warnt vor der "Gefahr der Mythologisierung des Geschlechterkonfliktes"(Tabah 1995, 116) im Werk Haushofers. Sie kritisiert, dass Haushofer die Fehlentwicklung der weiblichen Identität, was sie in ihren einigen Werken wiederholt als Hauptthema hervorhebt, "nicht auf die gesellschaftlich bedingte Rollenverteilung zwischen den Geschlechtern hin geprüft" hat, sondern "die patriarchalische Rollenverteilung zu einer naturgegebenen, nicht aufzuhebenden Differenz zwischen den Geschlechtern stilisiert".(Tabah 1995, 101) Die Frauenfiguren Haushofers bleiben "ein auf ewig verletztes Kind", etwa im Zustand der verletzten fünfjährigen Marili und können sich von ihrer "'unbewältigten' Kindheit" nicht lösen.(Tabah 1995, 103)

Dagmar Lorenz betrachtet jedoch das Geschlechterverhältnis in Haushofers Werken aus einem anderen Blickwinkel. Im Verhalten der Frauenfiguren Haushofers sieht sie eine Möglichkeit für die eigene Selbstbehauptung. Sie vergleicht Haushofers 'Methode' mit der Ansicht von Simone de Beauvoir. Während diese von der "Integration gleichberechtigter Männer und Frauen in eine zukünftige Gesellschaft" spricht, wählt jene lieber "die Separation der nicht koexistenzfähigen männlichen und weiblichen Welt und eine so entstehende autonome weibliche Sphäre".(Lorenz 1979, 177) Und weiter stellt sie fest: "In Haushofers Werken ist die Emanzipation der einzelnen Frau durch die Isolation und die Wahrung der eigenen Sphäre die einzige Art, sich zu behaupten."(Lorenz 1979, 182) Diese quasi emanzipatorische Strategie der Haushofer, nämlich die weibliche Isolation, erreicht in ihrem späteren Roman *Die Wand* ihren unübersehbaren Höhepunkt.

Trotz all dieser Vorwürfe und Interpretationen ist die Behauptung von Tauschinski, dass "alle Schilderungen der Haushofer, die sich nach außen hin als private Beobachtungen und Erkenntnisse tarnen, in Wahrheit Beiträge zur Soziologie"(Tauschinski 1986, 165) seien, insofern richtig, als beispielsweise diese Kindheit von Marili zeigt, dass das geschlechtsbezogene Leiden der Frauen nicht ein Individuelles, sondern im Rahmen der Institution Familie Überliefertes und in der kleinen Frau Verinnerlichtes ist.

V. Kindheit als die "frühe Dunkelhaft"

Jugend in einer österreichischen Stadt(1959) von Ingeborg Bachmann(1926-1973)

Während Haushofer die Kindheitsbilder nur auf der privaten Ebene ins Visier nahm, spielt sich die folgende Kindheit von Bachmann nicht nur auf der privaten, sondern auch auf der öffentlichen Ebene ab und liefert somit ein komplexeres Bild von der Kindheit der unruhigen 30er Jahre.

Jugend in einer österreichischen Stadt, eine 1959 erstveröffentlichte und den ersten Erzählband *Das dreißigste Jahr*(1961) eröffnende Erzählung, ist eine Kindheitserinnerung oder -erzählung⁷⁴, die sich in der Zeit des Zweiten Weltkrieges abspielt. Diese kurze, aber "eine streng strukturierte"(Bartsch 1979, 37) Prosa, wird als "one of Bachmann's most significant stories"(Bahrawy, 55) gesehen, denn sie nimmt die wichtigen Motive der Bachmannschen Werke vorweg. Hierin werden also die Grunderfahrungen der Sprache, Erziehung, Sozialität, Entfremdung und nicht zuletzt des Krieges im Zusammenhang mit anderen Kindheitserfahrungen thematisiert. Auch Bartsch misst dieser Kurzprosa eine wichtige Bedeutung bei, "weil sonst nirgends so konkret auf die Ursachen für die Identitätsschwäche, die Beziehungs- und Heimatlosigkeit sowie die Sprachnot und Sprachverzweiflung der Bachmannschen Gestalten reflektiert wird".(Bartsch 1979, 42)

Die Kindheit in dieser Prosa ist von vornherein keine glückliche oder zukunftsversprechende. Die armselige, elende Kindheit wird auf zwei Ebenen vorgeführt; einerseits in bezug auf die Familie und Schule, andererseits vor dem Hintergrund des Krieges als eines historischen Ereignisses, das zu einer traumatischen Erfahrung wird.

⁷⁴ Kurt Bartsch akzeptiert zwar "den Erlebnis- und Erfahrungshorizont der Autorin" in dieser Erzählung, aber warnt davor, sie niemals "als Tatsacheninformation über die Vita von Ingeborg Bachmann" zu lesen. (Bartsch 1979, 34) Insbesondere bezüglich Bachmannscher Auschwitz-Schilderung ist Jagow der Meinung, dass sie weniger eine authentische Selbsterfahrung als eine "sekundäre Erfahrung von »Auschwitz«" sei, als "Chiffre und Bild in der Nachkriegsgesellschaft", und dass "Erfahrungen aus dem kollektiven Gedächtnis [...] zu eigener Erinnerung" werden und "Einlaß in das eigene Gedächtnis der Autorin" finden.(Jagow 2003, 150, Anmerkung 105) Doch will sie damit nicht sagen, dass diese Prosa nicht "der eigenen Erinnerung entspringt"(ebd.). Hingegen betrachten Bahrawy (Bahrawy 1989, 55) und Witte diese Erzählung als "autobiographisch"(Witte 1981, 4) und die verletzte kindliche Erfahrung wegen des Krieges als "eine zutiefst persönliche und eine historische zugleich und als solche authentische, mitteilbare Erfahrung"(ebd.). Es ist allerdings Bachmann selber, die die autobiographische Authentizität ihrer Prosa untergräbt. Sie behauptet in einem Interview, dass diese Prosa "keine autobiographische Geschichte [ist], obwohl die Stadt K. Klagenfurt ist, obwohl der Flughafen neben dem Friedhof liegt."(Bachmann 1994, 26).

Nachdem Bartsch schon 1979 nachdrücklich aufgefordert hatte, Bachmannsche Werke im Kontext der Vergangenheitsbewältigung zu betrachten⁷⁵, gab es eine Wende in der Bachmann-Forschung in bezug auf den Zusammenhang mit dem NS-Verbrechen⁷⁶. Diese Wende führte dazu, dass man sich seitdem der literarischen Produktion von Bachmann mit einem Geschichtsbewusstsein näherte.⁷⁷ Gehle, wie auch Bartsch, sieht in dem Erzählband *Das Dreißigste Jahr*, darunter vor allem in der vorliegenden Erzählung und *Unter Mördern und Irren*, "die Voraussetzungen des "Todesarten"-Projekts in bezug auf das Verhältnis von Text und NS-Zeit". (Gehle 1998, 73f.) Konkret wird dieser Bezug in einem 1971 stattgefundenen Gespräch mit Gerda Bödefeld herausgestellt. Damals sprach Bachmann von ihrer traumatischen Kindheitserfahrung in ihrer Heimatstadt Klagenfurt bezüglich des Einmarsches der Hitler-Truppen.

Es hat einen bestimmten Moment gegeben, der hat meine Kindheit zertrümmert. Der Einmarsch von Hitlers Truppen in Klagenfurt. Es war etwas so Entsetzliches, daß mit diesem Tag meine Erinnerung anfängt: durch einen zu frühen Schmerz, wie ich ihn in dieser Stärke vielleicht später überhaupt nie mehr hatte. Natürlich habe ich das alles nicht verstanden in dem Sinn, in dem es ein Erwachsener verstehen würde. Aber diese ungeheure Brutalität, die spürbar war, dieses Brüllen, Singen und Marschieren – das Aufkommen meiner ersten Todesangst. Ein ganzes Heer kam da in unser stilles, friedliches Kärnten ... (Bachmann 1994, 111)

Dieses Selbstbekenntnis dient in der Forschung als ein wichtiges Beweismaterial für die Verbindung zwischen Faschismus und der Bachmannschen literarischen Produktion. Der Anschluss Österreichs an Hitler-Deutschland 1938 und der Einmarsch von Hitlers Truppen in ihren Heimatsort werden generell als "das Schlüsselerlebnis für die Autorin und die entscheidende Ursache für das Gefühl der Heimatlosigkeit" der Autorin betrachtet. (Bartsch 1982, 115; 1988, 409). Die Kritik am Faschismus bildet

⁷⁵ "Ingeborg Bachmanns literarische Produktion steht ohne Zweifel im Kontext jener Dichtungen der fünfziger Jahre, die in der literarischen Auseinandersetzung mit den Folgen der nationalsozialistischen Diktatur und des Zweiten Weltkriegs zur geistigen Vergangenheitsbewältigung beitragen wollen, und sollte unbedingt auch einmal unter diesem Aspekt betrachtet werden." (Bartsch 1979, 39)

⁷⁶ Gehle datiert den veränderten Blick auf Bachmanns Werkentwicklung – zunächst auf die *Todesarten*-Projekten –, auf den Zeitpunkt des seit etwa 1985 geführten 'Historikerstreits' zurück. (Gehle 1995, 15)

⁷⁷ Im Vorwort seiner Untersuchung (1995), die sich auf dieser Linie bewegt, erwähnt Gehle, dass schon in den frühesten Texten Bachmanns "nicht mehr nur motivisch, sondern strukturell und im Ansatz sogar geschichtstheoretisch" das Problem der NS-Zeit reflektiert wird. (Gehle 1995, 12)

weiterhin den roten Faden im Werk von Bachmann, die das gesellschaftliche Leben als Leiderfahrung erlebte. Sie reicht vom politischen Bereich bis ins Private hinein, in zwischenmenschliche Beziehungen, nicht zuletzt in die Beziehung zwischen Mann und Frau. In dieser Hinsicht ist eine Auseinandersetzung mit der vorliegenden frühen Kindheitserzählung *Jugend in einer österreichischen Stadt* sinnvoll, denn diese Kindheitsprosa mitten im faschistischen Krieg gibt die "Urszene dieser Topologie von Grauen und Tod"(Jagow 2003, 149) als Bachmanns Thematik komprimiert wieder.

Wie die Ich-Erzählerin in *Das Haus der Kindheit* von Kaschnitz, wird hier die Erzählerin zunächst mit dem Thema "Erinnerung" konfrontiert. Wird in jener Prosa die Erinnerungsarbeit metaphorisch durch den Besuch des 'Hauses der Kindheit' ermöglicht, ist diese Erzählung durch ihre eigenartige Erinnerungsmethode, die zugleich die Erzählstruktur bestimmt, gekennzeichnet. Die Geschichte beginnt nicht direkt mit der Kindheitserinnerung, sondern mit der Beschreibung einer Baumgruppe in der Sonne an schönen Oktobertagen.

An schönen Oktobertagen kann man, von der Radetzkystraße kommend, neben dem Stadttheater eine Baumgruppe in der Sonne sehen. Der erste Baum, der vor jenen dunkelroten Kirschbäumen steht, die keine Früchte bringen, ist so entflammt vom Herbst, ein so unmäßiger goldner Fleck, daß er aussieht, als wäre er eine Fackel, die ein Engel fallen gelassen hat. Und nun brennt er, und Herbstwind und Frost können ihn nicht zum Erlöschen bringen. (JöS, 7)

Der konkreten Angabe der Zeit und des Ortes folgt die "mystisch-ästhetisch"(Bartsch 1982, 112) anmutende poetische Beschreibung des Baumes. Dieses Erinnerungsrequisit ist für die Erzählerin etwas Zeitloses, d. h. dieser Baum schließt in sich Vergangenheit und Gegenwart zugleich ein, ein Symbol für die Ewigkeit, jenseits des Naturgesetzes der Vergänglichkeit, des "Gesetz[es] der Welt"(JöS, 7). Durch den Baum gelingt es der Erzählerin, die Vergangenheit heraufzubeschwören und sie in der Gegenwart erneut zu erfahren. Diese mystische Verbindung der Vergangenheit mit der Gegenwart, eine synchronische Erfahrung, eine "Erfahrung der Aufhebung gesellschaftlicher Entfremdung", steht "in Opposition zur Erfahrung der verwirrenden Komplexität der Realität"; das Dasein erscheint "offen und (historisch bedingt) ohne

sinnvollen Zusammenhang". Dies erleichtert der Erzählerin den Erinnerungsstrang rückwärts weiterzuspinnen. (Bartsch 1982, 113)

Auffällig ist, dass hier nicht auf die Ich-Erzählform zurückgegriffen wird, obgleich das erzählende Ich zwar verborgen, doch allenthalben zu spüren ist. Das Subjekt der Sätze wird zudem vielfach gewechselt; angefangen mit der unpersönlichen Form "man", über den unbestimmten Plural "sie" und schließlich bis hin zu anonymen "Kindern". Am Ende der Erinnerung wird jedoch deutlich, dass das verborgene Ich, das "in jener Zeit, an jenem Ort, unter Kindern war"(JöS, 15), das eigentliche Subjekt der Erinnerung ist. Und an dieser Stelle macht das Ich wiederum darauf aufmerksam, dass der Baum als wichtigstes Erinnerungsmittel und daher als ein Rahmen der Erzählung die mystische Einheitserfahrung ermöglicht: "Nur wenn der Baum vor dem Theater das Wunder tut, wenn die Fackel brennt, gelingt es mir, wie im Meer die Wasser, alles sich mischen zu sehen"(JöS, 15f.).

Wie gesagt, in dieser Prosa tritt das erinnernde Ich nicht exponiert als Hauptfigur auf, sondern es wird von den 'Kindern', einem Kollektivum, erinnert. Dies besagt einerseits, dass diese Kindheit stereotype Bilder der Kindheit in damaliger Zeit vermitteln, andererseits, dass die Kinder von der Gesellschaft nicht als ein Individuum, sondern bloß als Masse akzeptiert und behandelt werden(vgl. Bartsch 1982, 113): "Die Kinder! (Sie wissen zur Not, wie sie heißen, aber sie horchen nur auf, wenn man sie »Kinder« ruft.)"(JöS, 9). An diesen Sachverhalt schließt sich die Konfrontation mit der Sprache. Die Problematik der Sprache, eines der Hauptthemen der Bachmannschen Literatur, wird schon in der Kindheit als ein wichtiger Aspekt der Sozialisation wahrgenommen. Die Erlernung der Sprache, die in der Gesellschaft gesprochen wird, wird von den Kindern als eine Disziplinsache, als etwa Zwanghaftes dargestellt. Zunächst wird von ihnen eine bestimmte Sprechweise gefordert, und zwar je nach Situationen. Die ungünstigen Wohnverhältnisse und der intolerante Hausherr zwingen die Kinder miteinander zu flüstern, was sie sich "nicht mehr abgewöhnen" können. (JöS, 8) Doch in der Schule bekommen sie von ihren Lehrern das Gegenteil zu hören: "Schlagen sollte man euch, bis ihr den Mund auf tut. Schlagen ..."(JöS, 8). Schließlich ist es das Schweigen, wofür sich die Kinder entscheiden: "Zwischen dem Vorwurf, zu laut zu sein, und dem Vorwurf, zu leise zu sein, richten sie sich schweigend ein."(JöS, 8). Nur manchmal "schreien" sie "laut im Versteck, um ihre verkrüppelten Stimmen

auszuprobieren. Sie stoßen leise kleine Rebellenschreie vor Spinnennetzen aus."(JöS, 10) Es sind lediglich diese "Rebellenschreie", die diese Kinder als Ausdruck der Freiheit und als ihre eigene Sprache von sich geben. Zu der gesprochenen Sprache kommt nun auch die Konfrontation mit der geschriebenen hinzu. Auch hier fügen sich die Kinder ohne einen einzigen Widerstand zu leisten: "Die Kinder legen alte Worte ab und neue an."(JöS, 9) "Sie lesen Zeitungen"(JöS, 10). "Sie lesen sich die Augen wund."(JöS, 11) Geht man von der These aus, dass die Sprache ein Mittel ist, mit dessen Hilfe man sich die Welt vorstellen und mit dieser kommunizieren kann, so bleibt die Welt insofern unverständlich und fremd, als man eine sich selbst "unverständliche Sprache" spricht: "Sie liegen auf der Lauer bei einem Liebesdialog und möchten ein Wörterbuch haben für die unverständliche Sprache."(JöS, 11) Und diese Entfremdung jagt ihnen Angst ein. "[S]ie fürchten sich vor der ganzen Welt. Sie machen sich kein Bild von ihr".(JöS, 9) Z. B. lesen sie in der Zeitung von einem "Lustmörder", worunter sie sich zwar nichts Konkretes vorstellen, dies aber, wenn auch nur vage, erahnen können.

Er[der Lustmörder] wird zum Schatten, den die Bäume in der Dämmerung werfen, wenn man von der Religionsstunde heimkommt, und er ruft das Geräusch des bewegten Flieders längs der Vorgärten hervor; die Schneeballbüsche und der Phlox teilen sich und geben einen Augenblick lang seine Gestalt preis. Sie fühlen den Griff des Würgers, das Geheimnis, das sich im Wort Lust verbirgt und das mehr zu fürchten ist als der Mörder. (JöS, 10f.)

Mit dem Wort 'Lustmörder' wird zum ersten Mal die Geschlechtlichkeit der Kinder angedeutet. Das männliche Geschlecht, für das der "Lustmörder" steht und das die Gewalt über das weibliche Geschlecht besitzt, jagt den Kindern – hier wird klar, dass es sich um Mädchen handelt –, instinktiv Angst ein, ohne dass sie den Wortsinn verstehen. Ja, Angst ist der erste Eindruck, den die Mädchen vom anderen Geschlecht haben.⁷⁸ Und wenn das Wort 'Lust' sogar mit diesem Mörder, dem 'Mann' in Verbindung steht, dann bekommt es ebenfalls eine negative Konnotation. Diese Spracherfahrung ist nichts anderes als eine Angsterfahrung. Diese Szene verrät bei Bachmann wohl die erste negative Begegnung mit einer (patriarchalischen) Welt,

⁷⁸ Die Studie von Kanz(1999), *Angst und Geschlechterdifferenzen*, thematisiert gerade diese Angst der Frauen, die sich in der Gegenwartsliteratur vielfältig artikuliert, und hebt dabei Ingeborg Bachmann als Vorbild für die Literarisierung dieser Thematik hervor.

deren Gewalttätigkeit sich im Krieg jener Jahre entlud. Und in diesem Punkt hat diese Erfahrung mit der negativen Männlichkeit mit derjenigen von Marili in *Das fünfte Jahr* gemein. Möglicherweise ist diese Angst vor der Männlichkeit eine in der patriarchalischen Kultur vererbte Angst, die im Unterbewusstsein der weiblichen Psyche vorhanden ist.

Doch neben der normalen Alltagssprache, die die Kinder erlernen müssen, gibt es auch eine andere, nämlich die neue Sprache der Kinder, eine Terra incognita.

Sie kauderwelschen, spintisieren sich in eine unbestimmbare Blässe, und wenn sie nicht mehr weiterwissen, erfinden sie eine Sprache, die sie toll macht. Mein Fisch. Meine Angel. Mein Fuchs. Meine Falle. Mein Feuer. Du mein Wasser. Du meine Welle. Meine Erdung. Du mein Wenn. Und du mein Aber. Entweder. Oder. Mein Alles ... mein Alles ... Sie stoßen einander, gehen mit Fäusten aufeinander los und balgen sich um ein Gegenwort, das es nicht gibt. (JöS, 11f.)

Existierten die Kinder bisher als Fremde, Außenseiter in der Welt, weil ihnen die von den Erwachsenen gebrauchte Sprache unbegreiflich blieb, gründen sie nun mit ihrer Fantasie ein neues, eigenes Sprachreich, das mit ihren vorab erwähnten "Rebellenschreie[n]" gleichgestellt wird. Stellt jene Sprache im Bachmannschen Sinne eine 'schlechte Sprache' dar, die dem Prinzip der Logik und Rationalität unterworfen ist und den Kindern aufgezwungen wird, deutet diese neue Sprache auf die Freiheit und die nicht-rationale Welt hin. In diesem Sinne bedeutet die Beherrschung der bestehenden Sprache, einer der Prozesse der Sozialisation, den Verlust der kindlichen Unschuld und Ursprünglichkeit. Erziehung als Prozeß der Ich-Findung bedeutet für Bachmann den Verlust des Ichs. (Vgl. Pilipp 2001, 51)

Nicht nur in der Sprachproblematik, sondern auch im Leben geraten die Kinder ständig in Rat- und Hoffnungslosigkeit. Sie können zwar die Ereignisse der Zeit nicht deuten, doch die düstere und hoffnungslose Stimmung zu jener Zeit wahrnehmen können sie schon: "Zeit der Trophäen, Zeit der Weihnachten, ohne Blick voraus, ohne Blick zurück, Zeit der Kürbisnächte, der Geister und Schrecken ohne Ende. Im Guten, im Bösen: hoffnungslos." (JöS, 9) Diese Ratlosigkeit, diese Ungewissheit durchdringt den Alltag der Kinder und wirkt in ihrem ganzen Leben weiter. Ihnen erscheint die Welt einfach bedrohlich und aussichtslos.

Dieses Gefühl rührt nicht zuletzt von der gesellschaftlichen Lage her. Der Krieg bricht in die Kinderwelt ein, welcher das Weltverständnis der Kinder wiederum ins Wanken bringt und eine unutilgbare Spur in der Kindheit hinterlässt, zumal mit dem Einmarsch der Hitler-Truppen der Verlust der Heimat verbunden ist. Dieses politische Ereignis, von dessen Trauma im vorab zitierten Gespräch die Rede war, wird in dieser Prosa wiedergegeben.

Sie können nicht erraten, daß das Land im Begriff ist, sich zu verkaufen und den Himmel dazu, an dem alle ziehen, bis er zerreißt und ein schwarzes Loch freigibt. [...] Auf den Straßen ziehen Kolonnen von Marschierenden. Die Fahnen schlagen über den Köpfen zusammen. »... bis alles in Scherben fällt«, so wird gesungen draußen. (JöS, 11)

Der Verlust der Heimat unter dem Nationalsozialismus ist wohl ein "wesentlicher Aspekt der Hoffnungs- und Zukunftslosigkeit"(Bartsch 1982, 114) der Kinder.

Es hat sich damit herausgestellt, dass soziohistorische wie private Elemente diese Kindheit 'krisenhaft' machen. Zu Recht interpretiert Bartsch, dass diese Krise der Kinder "eine sehr komplexe [ist], in welche die politische und die soziale Lage ebenso hineinspielen wie die Situation in Familie und Schule, den beiden wichtigsten Sozialisationsinstitutionen".(Bartsch 1982, 115) Symbolisch wird dieser krisenhafte Zustand mit Kinderkrankheiten in Verbindung gebracht.

Sie fiebern, sie erbrechen sich, haben Schüttelfrost, Angina, Keuchhusten, Masern, Scharlach, sie sind in der Krise, sind aufgegeben, sie hängen zwischen Tod und Leben, und eines Tages liegen sie fühllos und morsch da, mit neuen Gedanken über Alles. Man sagt ihnen, daß der Krieg ausgebrochen ist. (JöS, 12)

Nun herrscht zwar Kriegsalltag, doch genauso wie die Welt den Kindern unverständlich bleibt, so wird das Ereignis 'Krieg' ebenfalls nur als eine Verwirrung wahrgenommen. In Entsprechung zu dem, was die Kinder in diesem gesellschaftlichen Klima empfinden, zeichnet sich die Kriegserinnerung aus der Kinderperspektive weniger durch Deutlichkeit als vielmehr durch Andeutungen aus. Den Kindern bleibt die Erklärung für die zeitgeschichtliche Verwirrung vorenthalten: "Vor Kindern spricht man nur in Andeutungen."(JöS, 11) So nehmen sie die Luftbomben wahr, als fielen

"Christbäume [...] vom Himmel. Feurig"⁷⁹; für sie ist "mehr freie Zeit", die ihnen wegen des kritischen Kriegszustandes gewährt wird, ein "Geschenk"(JöS, 13); die Kinder werden mobilisiert, um Bedarfsgegenstände für die Soldaten herzustellen; die Bomben bilden ihr Gesprächsthema; die Hygiene der Kinder wird vernachlässigt. Mit dem anhaltenden Kriegsalltag wird die Kindheit langsam zerstört, und die Kinder verlieren völlig an Orientierung.

Sie dürfen bei Alarm die Hefte liegen lassen und in den Bunker gehen. Später dürfen sie Süßigkeiten für die Verwundeten sparen oder Socken stricken und Bastkörbe flechten für die Soldaten, für die auf der Erde, in der Luft und im Wasser. Und derer gedenken, in einem Aufsatz, unter der Erde und auf dem Grund. Und noch später dürfen sie Laufgräben ausheben zwischen dem Friedhof und dem Flugfeld, das dem Friedhof schon Ehre macht. Sie dürfen ihr Latein vergessen und die Motorengeräusche am Himmel unterscheiden lernen. Sie müssen sich nicht mehr so oft waschen; um die Fingernägel kümmert sich niemand mehr. Die Kinder flicken ihre Sprungseile, weil es keine neuen mehr gibt, und unterhalten sich über Zeitzünder und Tellerbomben. Die Kinder spielen >Laßt die Räuber durchmarschieren< in den Ruinen, aber manchmal hocken sie nur da, starren vor sich hin und hören nicht mehr drauf, wenn man sie »Kinder« ruft. Es gibt genug Scherben für Himmel und Hölle, aber die Kinder schlottern, weil sie durchnäßt sind und frieren. (JöS, 13)

Wie der Lustmörder vernichtete der Krieg das "Zutrauen in die Welt". Die Welt wird für die Kinder zum "Ort immer neuer Todesangst"(Witte 1981, 9). Und plötzlich werden die Kinder ins Leben katapultiert. "Sie werden aufgefordert, ins Leben zu treten. [...] Man braucht den Kindern nicht mehr zu sagen, daß Frieden ist. Sie gehen fort, die Hände in ausgefransten Taschen und mit einem Pfiff, der sie selber warnen soll."(JöS, 15) Und mit einem Mal gewinnen die Kriegsbilder auch in den Augen der Kinder an Deutlichkeit: "Die Zeit der Andeutungen ist zu Ende. Man spricht vor ihnen von Genickschüssen, vom Hängen, Liquidieren, Sprengen, [...]"(JöS, 14) Die Vermutung liegt nahe, dass die maßlos hin und her gerissenen Kinder in lauter Verunsicherung überhaupt nicht imstande gewesen wären, Widerstandsgeist bzw. innere Stabilität zu entwickeln. Die Welt ist für sie einfach voller Angst und

⁷⁹ Die Positionslichter, mit denen die Piloten das anzugreifende Gebiet markierten, wurden damals oft "Christbäume" oder "Weihnachtsbäume" genannt.(Dörr 1998a, 267)

Bedrohung. Für die Erzählerin ist die Kindheit wie eine "frühe Dunkelhaft"(JöS, 16), die für die Orientierungslosigkeit, Ratlosigkeit, Hoffnungslosigkeit der Kinder steht. Hier enden die Erinnerungen, und das Ich befindet sich wieder in der Gegenwart. Es versucht nicht, irgendeine Erklärung für die Vergangenheit zu finden, d. h. es findet keine Vergangenheitsbewältigung statt: "Man weiß dann, daß alles war, wie es war, daß alles ist, wie es ist, und verzichtet, einen Grund zu suchen für alles. Denn da ist kein Stab, der dich berührt, keine Verwandlung."(JöS, 15) Eher richtet sich der Blick des Ichs auf die Utopie, wo "wie im Meer die Wasser, alles sich mischen"(JöS, 16) kann, wo die Vergangenheit unbemerkt in die Gegenwart schlüpf:

Im bewegungslosen Erinnern, vor der Abreise, vor allen Abreisen, was soll uns aufgehen? Das Wenigste ist da, um uns einzuleuchten, und die Jugend gehört nicht dazu, auch die Stadt nicht, in der sie stattgehabt hat. Nur wenn der Baum vor dem Theater das Wunder tut, wenn die Fackel brennt, gelingt es mir, wie im Meer die Wasser, alles sich mischen zu sehen: die frühe Dunkelhaft mit den Flügen über Wolken in Weißglut; den Neuen Platz und seine tönernen Denkmäler mit einem Blick auf Utopia; die Sirenen von damals mit dem Liftgeräusch in einem Hochhaus; die trockenen Marmeladebrote mit einem Stein, auf den ich gebissen habe am Atlantikstrand. (JöS, 15f.)

Nur der Gedanke an die Utopie stellt an dieser Stelle einen Ausweg dar als eine Gegenreaktion auf die unversöhnliche oder unüberwindliche Vergangenheit.

VI. Eine Kindheit im KZ-Lager

***weiter leben*(1992) von Ruth Klüger(1931-)**

Die politische Lage der 1930er und 1940er Jahre, Machtergreifung des Nationalsozialismus und dessen Kriegsführung, brachte unzählige unglückliche Kindheiten hervor. Insbesondere die Kinder aus einer bestimmten Sozialgruppe, die jene rassistische Politik ins Visier nahm, standen tagtäglich erneut am schmalen Scheideweg zwischen Leben und Tod. Die folgende Kindheitsdarstellung von Ruth Klüger schildert in diesem zeitlichen Kontext die intensive Auseinandersetzung eines jüdischen Mädchens, das seine Kindheit in verschiedenen KZ-Lagern verbrachte, mit dieser brutalen Realität und die Durchsetzung seiner Freiheit.

1. Eine andere Holocaust-Literatur

Die Autorin Ruth Klüger, in Wien geboren, erlebte als Volljüdin den Antisemitismus bis zum Äußersten, überlebte die Vernichtungslager durch Flucht und griff als eine amerikanische Germanistin erst 1992 mit der erfolgreichen autobiographischen Prosa *weiter leben. Eine Jugend* auf diese Erfahrungen zurück. In Zusammenhang mit der Holocaust-Literatur erzielte der Text große Aufmerksamkeit und wurde begeistert aufgenommen. Nach Braun zählt diese Geschichte zusammen mit dem Kindheitsroman *Lügen in Zeiten des Krieges*(1991/94) von Louis Begley zu den letzten bedeutenden Zeitzeugenbüchern der Holocaust-Literatur"(Braun 2002, 102), die zudem die "vertraute Lesererwartungen an autobiographische Literatur und traditionelle Gattungsschemata der Holocaust-Literatur durchbrechen"(Braun, 101). Auch Heidelberger-Leonard betrachtet diese Erinnerung als ein "Novum in der jüdischen Auschwitzliteratur" und meint, Klüger setze mit dieser Autobiographik "neue Maßstäbe" für einen Kanon der Holocaust-Literatur.(Heidelberger-Leonard 1998b, 168) Diese hohe Anerkennung lässt sich auf die Erzählweise Klügers, die im krassen Kontrast zum tradierten Erzählduktus der Holocaust-Erinnerungen steht, zurückführen: "statt Pathos, stilisierte Umgangssprache; statt Erhabenheit, Humor"(Heidelberger-Leonard 1998b, 159); statt abgeschlossener, offene Zeitstruktur(die Geschichte springt hin und her zwischen Vergangenheit und Gegenwart); statt Opfer-Täter-Dualismus, "De-Dämonisierung der Täter und [...] Ent-

Heroisierung der Opfer"(Heidelberger-Leonard 1998a, 191). Somit betreibt Ruth Klüger "Wahrheitssuche durch Irritation und Provokation ihrer erwachsenen Leser"(Braun 2002, 108f.). Durch diese Schreibstrategie wird "Auschwitz vom Podest heruntergeholt und in einen Alltagsdiskurs eingebunden, wo sich ihm niemand mehr entziehen kann."(Heidelberger-Leonard 1998b, 163) Der Holocaust-Text von Klüger verdankt sein eigentümliches Kolorit dieser Aufgeschlossenheit.

Die Hauptbühne dieser jüdischen Kindheit ist das KZ-Lager. Die Ich-Erzählerin als ein jüdisches Kind ist der Verfolgung mit allen ihren Gefahren schutzlos ausgeliefert. Zwischen dem elften und dem dreizehnten Lebensjahr wandert sie mit ihrer Mutter nacheinander durch die KZ-Lager: Theresienstadt – Auschwitz-Birkenau – Christianstadt. Hier kämpft sie um ihr Leben und erlangt letztendlich infolge ihrer freien Entscheidung die Freiheit. Mit der Kleinschreibung des Buchtitels, als befände sich dieser irgendwo mitten im Satz, deutet die Autorin an, dass das Leben trotz des unmenschlichen Verbrechens immer weiter geht. In der Tat handelt das Buch, topographisch nach dem Lebens- bzw. Aufenthaltsort – Wien, Theresienstadt, Auschwitz-Birkenau, Christianstadt, Bayern, New York – konstruiert, von ihrem Lebensweg, nämlich von ihrem Über- und Weiterleben.

2. Ausgrenzung und Verfolgung

Hier werden die historischen Ereignisse mit einer klaren objektiven Beobachtungs- und Erinnerungsfähigkeit geschildert, wobei Kinder- und Erwachsenenperspektive sich abwechseln.⁸⁰ Die Autorin beschreibt insbesondere in "Erster Teil. Wien" die Erfahrungen der Wiener Kindheit zu dieser unbarmherzigen Zeit vor dem Hintergrund ihrer Familiengeschichte. Ehe die jüdischen Kinder die Tragweite der antijüdischen Verordnungen begreifen, werden sie bereits in der Öffentlichkeit mit antisemitischen Blicken konfrontiert. "Die Verfolgung begann ja mit der Stigmatisierung der Gruppe, mit der Stilisierung von Ressentiments zum kollektiven, 'rassisch bedingten' Charakter von Juden". (Wolfgang Benz 1995, 248) Diese öffentliche Feindseligkeit, die die

⁸⁰ Braun versteht die Erwachsenenperspektive als eine "auktoriale Erzähler-Instanz, die die eindimensionale Kinderperspektive kommentiert und korrigiert".(Braun 2002, 109)

jüdischen Kinder auf der Straße wahrnehmen, dargestellt "als totalitäre Wirklichkeit"(Breysach 1997, 50), wird aus der Kinderperspektive geschildert.

Je weniger Schulen es für uns gab, desto länger wurde der Schulweg, man mußte die Straßenbahn und die Stadtbahn nehmen, in denen man keinen Sitzplatz einnehmen durfte. Je länger der Weg, desto geringer war die Chance, gehässigen Blicken und Begegnungen zu entgehen. Man trat auf die Straße und war in Feindesland. Daß nicht alle Passanten feindselig waren, konnte einen nicht über diese Unannehmlichkeiten hinwegtrösten. (wl, 16)

Dem feindseligen Blick folgen nun konkrete Diskriminierungen im Alltag, die sich beim Einkaufen ebenso bemerkbar machen wie beim Besuch von kulturellen Einrichtungen. Die Protagonistin, "die schon mit sieben auf keiner Parkbank sitzen und sich dafür zum auserwählten Volke zählen durfte"(wl, 19), beklagt sich als Kind darüber, dass sie wegen des Gesetzes in ihrer Wiener Kindheit vieles verpassen muss; nur die Lesekenntnis und das Überlegenheitsgefühl verdankt sie ironischerweise diesen schwierigen und demütigenden Umständen.

Was alle älteren Kinder in der Verwandtschaft und Bekanntschaft gelernt und getan hatten, als sie in meinem Alter waren, konnte ich nicht lernen und tun, so im Dianabad schwimmen, mit Freundinnen ins Urania-Kino gehen oder Schlittschuh laufen. Schwimmen hab ich nach dem Krieg in der Donau gelernt, bevor sie verseucht war; aber nicht bei Wien, auch Fahrrad fahren anderswo, und Schlittschuhlaufen nie. Letzteres hat mir besonders leid getan, denn ich hatte es gerade ein paarmal wackelnd ausprobiert, da war es aus damit. Sprechen und lesen kann ich von Wien her, sonst wenig. An judenfeindlichen Schildern hab ich die ersten Lesekenntnisse und die ersten Überlegenheitsgefühle geübt. (wl, 18f.)

Doch es sind vor allem die Kinder, die arischen, die dem jüdischen Kind die Problematik mit dem Judengesetz bewusst machen. Eines Tages geht die Protagonistin gegen die Verordnung ins Kino und wird diesbezüglich von einer Bäckerstochter zur Rede gestellt.

Sie redete fest und selbstgerecht, im Vollgefühl ihrer arischen Herkunft, wie es sich für ein BDM-Mädel schickte, und noch dazu in ihrem feinsten Hochdeutsch: »Weißt du, daß deinesgleichen hier nichts zu suchen hat? Juden ist der Eintritt ins Kino gesetzlich

untersagt. Draußen steht's beim Eingang an der Kasse. Hast du das gesehen?« Was blieb mir übrig, als die rhetorische Frage zu bejahen? (wl, 47)

Das jüdische Kind, das gerade den Film Schneewittchen gesehen hat, vergleicht die Lage der Bäckerstochter mit der eigenen. Hier wird der Film von der Ich-Erzählerin als eine "Allegorie für rassistische Ausgrenzung"(Heidelberger-Leonard 1998b, 162) rekonstruiert. "Sie, im eigenen Hause, den Spiegel ihrer rassischen Reinheit vor Augen, ich, auch an diesem Ort beheimatet, aber ohne Erlaubnis, und in diesem Augenblick ausgestoßen, erniedrigt und preisgegeben."(wl, 48) Durch diese Erfahrung gewinnt das Kind in aller Deutlichkeit Einsicht in die politischen Umstände. Seine Erkenntnis lautet: "Ich hatte an diesem Nachmittag für meine Person, in meinem Bereich und ganz unmittelbar erfahren, wie es mit uns und Nazis stand."(wl, 48f.)⁸¹

Diese Szene veranschaulicht aufs deutlichste, dass in die riskanten politischen Verhältnisse auch die Kinder mit eingebunden sind. Genauso wie die erwachsenen Juden von den Nazis bedroht werden, so werden auch die jüdischen Kindern von den arischen schikaniert; indem die Ich-Erzählerin angesichts der nationalsozialistischen Verfolgung die vermeintliche Überlegenheit der Erwachsenen den Kindern gegenüber kritisiert, akzentuiert sie die Tatsache, dass sowohl die Erwachsenen als auch die Kinder der allgegenwärtigen Bedrohung und Gefahr ausgesetzt sind und bereits früh an einem Punkt gelangen, wo über Leben und Tod entschieden wird. Sie leiden genauso wie die Erwachsenen unter Todesangst, die ihnen etwa die "Nazibuben" einjagen.

Geheimnis der Erwachsenen, die den Kindertod den Kindern verschweigen und ihnen weismachen wollen, daß es nur den Erwachsenentod gebe, daß nur sie, die Überlegenen, dem Tod gewachsen sind, und daher auch nur sie ihn erleiden. Alles Lügen. Unten auf der Straße liefen die Nazibuben herum, mit ihren kleinen spitzen Dolchen, und sangen das Lied vom Judenblut, das vom Messer spritzt. Man mußte nicht sehr schlau sein, um das zu verstehen, vielmehr bedurfte es einer nicht einmal geringen geistigen Akrobatik, um es mißzuverstehen und mit einem Schulterzucken abzutun. (wl, 10f.)

⁸¹ Hingegen behauptet Heidelberger-Leonard(1998b, 161f.), dass das Kind "keinen eigentlichen Erkenntnis-Schock" erlebt hat, weil es schon mit seiner frühreifen Erfassungsfähigkeit die Ereignisse begriffen haben muss, und dass nun mit dieser Episode mit der Bäckerstochter die geahnte "Todesbedrohung zum ersten Mal Wirklichkeit" wurde.

Vor allem das obligate Anheften des Judensterns als Symbol der Diskriminierung unterscheidet die Juden von den Nicht-Juden, entfremdet sie nicht nur der Gesellschaft, sondern schließt sie völlig aus ihr aus. "Ich kenne die Stadt meiner ersten elf Jahre schlecht." (wl, 18) Dieser lapidare Satz von Ruth Klüger deutet auf all jene Umstände hin, die sie zu einer Außenseiterin zwang.

Mit dem Judenstern hat man keine Ausflüge gemacht, und schon vor dem Judenstern war alles Erdenkliche für Juden geschlossen, verboten, nicht zugänglich. Juden und Hunde waren allerorten unerwünscht, [...] (wl, 18)

Für Klüger war die Stadt Wien "ein Zustand, nicht nur ein Ort", "ein schwerer Druck, der auf den Menschen, besonders den Kindern, lastet." (Klüger 2000, 246) Und im eigenen Text bezeichnet die Autorin ihre Heimatstadt Wien schließlich als "judenkinderfeindlich".

Wien ist Weltstadt, von Wien hat jeder sein Bild. Mir ist die Stadt weder fremd noch vertraut, was wiederum umgekehrt bedeutet, daß sie mir beides ist, also heimatlich unheimlich. Freudlos war sie halt und kinderfeindlich. Bis ins Mark hinein judenkinderfeindlich. (wl, 68)

Die kleine Protagonistin möchte so sehr von dieser Stadt, diesem "Gefängnis" (wl, 19), fliehen. Und dieser Wunsch geht letzten Endes auch in Erfüllung, wenn auch auf rabiate Weise, indem sie nämlich aus ihrer Heimatstadt verfolgt und mit der Mutter ins KZ-Lager deportiert wird.

3. Eine kleine Erwachsene

Aus ihrer Wiener Kindheit berichtet Klüger von den verschiedenen Bildern der jüdischen Kinder, deren Erscheinungen "negativ besetzt" (Heidelberger-Leonard 1998b, 161) sind: "von armen Straßenkindern, von geschlagenen Judenkindern, von Judenkinderschule, von Kindertransport, vom judenkinderfeindlichen Wien mit seiner hinterfotzigen Kindersprache, vom spitzen Kinderhaß und schließlich vom verschwiegenen Kindertod." (Heidelberger-Leonard 1998b, 161) Die Ich-Erzählerin teilt als Kind das gleiche Schicksal mit den Wiener Judenkindern, die aus

unterschiedlichen Gründen diese feindliche Stadt nicht verlassen konnten und der Verfolgung durch das NS-Regime schutzlos ausgeliefert waren. Vor diesem sozialen Hintergrund mussten Sozialisation und Identitätssuche, eine allgemeine Aufgabe in der Jugendzeit, speziell für die jüdischen Kinder eine enorme Herausforderung, wenn nicht gar eine Last dargestellt haben.

In Zusammenhang mit der Judenvernichtung kollidieren Unschuld und Naivität der Kinder und Grauen und Systematik des Kriegsverbrechens der Erwachsenen. Für die Kinder, deren Auffassungsfähigkeit sich immer noch in der Entwicklungsphase befindet, hat solche Erfahrungen eine traumatische Wirkung von höchstem Grad. Die Ereignisse werden nicht verstanden, sondern nur empfunden, und das Empfundene wird im Körper, Gedächtnis und der Psyche des Kindes eingepägt. Ob sie nicht seine Wahrnehmungsfähigkeit gänzlich übersteigt?

Allerdings weiß Klüger auch von der geistigen Stärke der Kinder zu berichten. Sie setzt nachdrücklich auf "das Erlebnisvermögen der Kinder"(wl, 74) und sieht die Verarbeitung und Behandlung der Traumata für die Kinder als möglich und notwendig an, was im Allgemeinen nur für die Erwachsenen möglich gehalten wird. Nicht zur Verdrängung fordert Klüger die Erwachsenen wie die Kinder auf, sondern zur selbstbewussten Erinnerung an die barbarischen Erfahrungen. Sie behauptet sozusagen das "Recht des Erinnerns"(wl, 73), mit dem die irrtümliche Annahme, "[s]ie waren doch viel zu jung, um sich an diese schreckliche Zeit erinnern zu können"(wl, 73), widerlegt wird. Denn Leben heißt für Klüger Erinnern.

Ich denke dann, die wollen mir mein Leben nehmen, denn das Leben ist doch nur die verbrachte Zeit, das einzige, was wir haben, das machen sie mir streitig, wenn sie mir das Recht des Erinnerns in Frage stellen. (wl, 73)

Des Weiteren wendet sie sich auch gegen die negative Einstellung der Erwachsenen zur kindlichen Neugier auf die aktuelle Situation ein. Mit dem Argument, jeder habe das Recht auf Wissen, setzt sich Klüger der Haltung der Erwachsenen entgegen, die von der Annahme herrührt, Kinder mit ihrem begrenzten Denkvermögen seien als ein selbständiges Individuum nicht ernst zu nehmen und müssen daher vor der gefährlichen Außenwelt geschützt werden. Um ihren Wissensdrang zu befriedigen, suchte sich z. B. die Ich-Erzählerin als Kind "nicht die Unterhaltungs-, sondern die

Propagandafilme" aus und "trotzte so nicht nur der Regierung, sondern auch meiner[ihrer] Familie, die es mir[ihr] nie erlaubt hatte, auch nur eine Hitlerrede im Radio zu hören, entgegen meiner[ihrer] Einstellung, daß man doch wissen müsse, woran man sei."(wl, 54) Darüber hinaus bekräftigt Klüger aus ihrer eigenen Erfahrung, dass die Kinder die Realität richtig wahrnehmen können, während die jüdischen Erwachsenen der Außenwelt gegenüber eine Abwehrhaltung einnehmen und Informationslücken haben. Diese divergierende Sicht der beiden Sozialgruppen auf die Realität gilt z. B. auch bei den Reaktionen auf die Vergasung der Juden im KZ-Lager.

Die Erwachsenen hielten die Geschichte von den Duschen, aus denen statt Wasser Giftgas strömte, für ein Fantasieprodukt der Kinder, während Kinder, wie ich, sie zumindest ernsthaft in Erwägung zogen. Warum auch nicht? Kinder lernen ja noch, wie die Welt aussieht. So war es also. (wl, 102)

Diese Kinder beobachteten die Umgebung sensibler, als es die Erwachsenen tun, und sind zumindest hier realistischer, als die Erwachsenen sie dafür halten. Bauer zieht dagegen aus den Texten der Überlebenden eine andere Schlussfolgerung. Basierend auf psychologischen Theorien geht sie von den Prämissen aus, dass die Lagerkinder im Alter von 6 bis 10 nicht imstande seien, Werte und Normen außerhalb des Lagers von denjenigen der Nazis im Lager zu unterscheiden, und Kinder bis etwa 13 Jahre aus eigener Kraft eine autonome Entscheidungsfähigkeit zwischen Gut und Böse nicht besäßen; ohne Denk- bzw. Verhaltensmuster seien sie deshalb für jedweden Radikalismus anfällig und hegten unter der Nazi-Herrschaft im Lager den Wunsch, "einmal selbst so viel Macht über andere Menschen zu haben wie Nazi-Aufseher".(Bauer 1999, 232f.) Und die jüdischen Kinder seien "überfordert damit, die Ghetto- und Lagerwelt, deren Gesetze sie aus Gründen der Selbsterhaltung so schnell wie möglich erlernen mußten, auch als 'verkehrte Welt' zu durchschauen."(Bauer 1999, 230f.) Oder sie nähmen die Lagerwelt und ihr System wie eine Märchenwelt wahr, wie beispielsweise Don Quijote, der die Realität falsch einschätzte, und liefen damit Gefahr, den Wirklichkeitssinn zu verlieren.(Bauer 1999, 254) Unter diesen Umständen wird es demnach den Lagerkindern schwer fallen, ein normales Wertsystem zu

entwickeln. Im Falle von Klüger, zumindest nach dem Text, trifft das aber nicht zu.⁸² Heidelberger-Leonard sieht in diesem Mädchen Stärke und Klugheit: "Sie dekodiert die feindseligen Zeichen schon lange vor der Deportation und widersetzt sich ihnen erstaunlich bald mit eigenen Strategien". (Heidelberger-Leonard 1998b, 161) Das Kind als Protagonistin stellt sich als eine Kind-Figur dar, die eine für sein Alter ungewöhnliche Intelligenz und Erlebnisfähigkeit besitzt. Sie ist ein Mädchen mit einer realistischen Einstellung, sie will die Verhältnisse deutlich erkennen, sich durchsetzen und ist somit eins jener frühreifen Kinder⁸³, ein Beispiel der "erwachsene[n] Zwerge"(Jens 1998, 135) oder "kleinen Erwachsenen"(Bauer 1999, 254). Im Text erscheint ein zweites Mädchen, das ebenfalls, wenn nicht gar noch entschiedener, eine realistische Haltung einnimmt. Das Proletarierkind Liesel, das mit dem "privilegierten Personal [des Lagers] vertraut" ist, vermittelt der Protagonistin die grausame Realität des Lagers, die sie ihrerseits durch den Vater, der im Sonderkommando bei der Beseitigung der jüdischen Leichen mithilft, wahrnimmt. Sie ist die Person, durch die die Protagonistin "sozusagen aufgeklärt"(wl, 118) wird. Das Wissen um die Realität beraubt Liesel jede Illusion, und unaufhaltsam wachsen in ihr zugleich mit diesem Wissen Angst und Verzweiflung.

Liesel hatte sich verändert, war gedrückt und sah gejagt aus. Doch wenn ich sie löcherte um einen Tropfen Hoffnung, es könne ja vielleicht doch anders bei den Krematorien zugehen, als sie es beschrieb, so schüttelte sie einfach den Kopf. Liesel war kein sentimentales Mädchen. Ihr war mit Illusionen so wenig wie mit deutscher Lyrik beizukommen. (wl, 119)

Über das Leben macht sie sich wenig Illusion wie über den Tod. Sie bleibt bei ihrem Vater, der als Mitwisser das Lager nicht verlassen darf, und wird letztendlich mit ihm vergast, weil sie "den Vater buchstäblich mehr geliebt hat als das eigene Leben"(wl,

⁸² Im Text wird die Protagonistin beschrieben als ein Kind voller Fantasie, das sich für die Literatur begeistert. So nimmt sie z. B. die Tätowierung als etwas Außerordentliches wahr, über das sie später zu schreiben gedenkt. Jedoch bringt in diesem Fall solche kindliche Haltung keinen Wirklichkeitsverlust mit sich, sondern Literatur und Fantasie führen eher dazu, die Hoffnung und den Überlebenswillen zu stärken, was sich von der oben erwähnten Haltung der Lagerkinder unterscheidet.

⁸³ Klüger gehört als Lagerkind anscheinend zu den Jugendlichen, deren "Über-Ich-Struktur bereits vor der Konfrontation mit dem Naziterror stabil war", und nach Bauer hätten diese "bessere Chancen als Kinder, Kleinkinder und ältere Erwachsene, die Lagerzeit zu überleben und danach relativ 'normale' Karrieren zu machen, ohne an typischen Symptomen jüngerer oder älterer Holocaust-Überlebender zu leiden. Sie konnten auf Erlebnisse ihrer Vorkriegs-kindheit zurückgreifen und auf eine stabile Ich-Identität."(Bauer 1999, 235)

137). Die Ich-Erzählerin erinnert sich an sie als ein Kind, das in der rauhen Realität des Lagers das Gewissen und die menschlichen Werte bis zum letzten Moment nicht verlor. In dieser Hinsicht sind zwar die Kinder mit den Erwachsenen gleichberechtigt, aber es besteht natürlich eine Differenz zwischen beiden Erfahrungs- sowie Umgangsweisen in bzw. mit der Realität. Und dies gilt nicht nur für beide Gruppen, sondern auch innerhalb jeder einzelnen Gruppe.

4. Weiblichkeit als eine übergeordnete Kategorie

Die Suche nach der eigenen Identität, eine Problematik, die für alle jüdischen AutorInnen von großer Bedeutung ist, nimmt bei Klüger ebenfalls einen wichtigen Platz ein, zumal ihr Buch den Untertitel *Eine Jugend* trägt und somit eine Entwicklungsgeschichte einer Heranwachsenden suggeriert. Dabei ist die Lage für die Autorin als feministische Jüdin noch verwickelter, weil sie mit der doppelten Last, Jude- und Frau-Sein, fertig werden muss, wobei diese oftmals miteinander kollidieren. Die Protagonistin mit starkem Selbstbewusstsein nimmt die kollektive Identität ihres Volkes als solche wahr, welche zwischen Selbstverachtung eines in der antisemitischen Gesellschaft benachteiligten Volkes und Überlegenheitsgefühl eines auserwählten Volkes hin und her schwebt. Ohne Frage steht sie der Selbsterniedrigung der jüdischen Erwachsenen kritisch gegenüber. Das Kind, das wie gewohnt auf der Straße Gedichte aufsagt, wird von seiner Tante darauf angesprochen: "»Das macht einen schlechten Eindruck, man soll nicht auffallen auf der Straße.« »Judenkinder, die sich schlecht benehmen, machen Risches[Antisemitismus].«"(wl, 13) Im Gegensatz zur älteren Generation, die "endlos darüber quatschte[n], was sie oder andere Juden früher hätten anders machen sollen, um die Umwelt nicht gegen sich aufzubringen"(wl, 14), hat das Kind der jüngeren Generation eine selbstbewusste Auffassung vom Judentum. D. h. die jüdische Identität wurde bereits von der Protagonistin als solche wahrgenommen, doch erst im Lager Theresienstadt wird sie als Häftling diese verinnerlichen können, worauf im nächsten Abschnitt näher eingegangen wird.

Die Abneigung gegen die ältere Generation setzt sich in der Konfrontation mit der stark patriarchalischen jüdischen Tradition in noch höherem Maße fort. Trotz oder gerade wegen der bewussten Betrachtung ihrer jüdischen Wurzeln, gerät das Mädchen von klein auf mit der patriarchalischen Tradition des Judentums in Konflikt. Die

Erniedrigung von Frauen innerhalb des Judentums ist bereits im familiären Kreis zu beobachten; z. B. dürfen die Frauen Kaddisch, das Totengebet, nicht sagen, und auch eine nähere Beschäftigung mit der Bibel bleibt ihnen verwehrt. Aus diesem Grund will die Autorin, eine angeblich "sehr schlechte Jüdin"(wl, 44), außer den Sederabenden mit all den männerorientierten jüdischen Festen nichts zu tun haben.

Nicht einmal einem unerfahrenen kleinen Mädchen konnte die geschlechtsspezifische Rollenverteilung des Abends entgehen, da die Tanten den ganzen Tag erhitzt in der Küche standen, um die Gerichte zuzubereiten – was sie zu diesem Anlaß ohne die christliche Haushaltshilfe tun mußten –, die Gerichte, die dem ältesten Onkel dann dazu dienten, die Geschichte vom Auszug aus Ägypten feierlich auszulegen. (wl, 44)

Vor diesem Hintergrund wird die Frage der Identität explizit im Zusammenhang mit der Weiblichkeit gestellt. Bei ihrer ganzen Erinnerungsarbeit ist der Ich-Erzählerin durchaus bewusst, dass sie Frau und zugleich Jude ist und als solche den Holocaust erlebt hat. Trotzdem hat sie Schwierigkeiten, mit ihren beiden Identitäten zurechtzukommen: "Ich wäre gern ein Mann gewesen und womöglich kein Jude."(wl, 239) Mit dieser Äußerung wird die Diskriminierung und soziale Marginalisierung der Frauen und Juden in der Gesellschaft als Benachteiligte und Verachtete angesprochen. Die Erfahrungen, die Klüger an verschiedenen Orten machte, waren diejenigen der Verachtung in bezug auf Rasse und Geschlecht.

Erst hatte es die Verachtung der arischen Kinder für die jüdischen in Wien, danach die der tschechischen Kinder für die deutschen in Theresienstadt gegeben, jetzt die der Männer für Frauen. Diese drei Arten der Verachtung sind inkommensurabel, werdet ihr sagen, ich aber erlebte sie an mir selber, in der angegebenen Reihenfolge. (wl, 216f.)

Allein durch den Status eines 'jüdischen Kindes weiblichen Geschlechts' wird die verstärkte Marginalisierung in der Gesellschaft besiegelt. Bereits ein jüdisches Kind ist der "doppelten Minorisierung" ausgesetzt, denn "zu der jüdischen Minorisierung kommt der marginale Status des Kindes". (Braun 2002, 97) Und für ein weibliches jüdisches Kind kommt eine weitere Diskriminierung wegen des Frauseins hinzu, d. h. es leidet unter der dreifachen Benachteiligung: einem Kind/Jude/Frau-Dasein. Die Benachteiligung des Kindes schwindet mit dem Erwachsenwerden. Der Status des

Frau/Jude-Daseins vergeht jedoch nicht mit der Zeit, sondern die kulturellen und sozialen Elemente bestimmen jene Daseinsform derart schicksalhaft, dass man ihr kaum entkommen kann. Der vorliegende Erinnerungstext Klügers ist in diesem Kontext als ein Bericht über die Suche eines Mädchens nach ihrer Identität als Frau und Jude unter der NS-Herrschaft, d. h. als ein "Ausdruck gesuchter und gefundener, verworfener und neu konstruierter Identität"(Lezzi 2001, 253) zu lesen.

Neben verschiedenen inneren Strukturen des Textes setzt die Autorin als Feministin auch entsprechende feministische Ansätze bewusst und dezidiert ein, was dieser Erinnerung einer KZ-Überlebenden einen "innovativen Stil"(Lezzi 2001, 254) verleiht. Das neu etablierte weibliche Bewusstsein zeigt sich exemplarisch bei der Entscheidung für ihren Namen. Im gefährlichen nationalsozialistischen Milieu legt das Mädchen seinen bisherigen Rufnamen 'Susi' ab und beharrt hartnäckig auf dem Namen 'Ruth', mit der Begründung, einen jüdischen Namen tragen zu wollen. Aber gleich stellt sich heraus, dass dies nicht die ganze Wahrheit ist, und der eigentliche Grund sogar mit jener Begründung im Widerspruch⁸⁴ steht. Bei der bewussten – aus heutiger Sicht feministischen – Lektüre des Buches 'Ruth' in der Bibel entdeckt das Mädchen diesen Namen mit der Bedeutung 'Freundin' für sich, "den Namen der Frau, die ausgewandert ist, weil sie die Freundschaft höher schätzte als die Sippschaft", weil es "eine frei gewählte Treue" war, "von Frau zu Frau und über die Volkszugehörigkeit hinweg".(wl, 42) Hier treffen die Identität einer Jüdin und die einer Frau aufeinander. Doch, wenn Klüger versucht, beide Seiten im selben Text unter einen Hut zu bringen, führt dies offenbar zu einem Dilemma. Denn bei der Auseinandersetzung mit der Judenvernichtung ist sie als Jude fest an ihrer Volkszugehörigkeit gebunden, während die Kritik am Patriarchalismus eher aus einer volksübergreifenden Haltung erfolgt. Das Thema 'Holocaust und Geschlecht' wurde in der letzten Zeit meistens in der amerikanischen⁸⁵, feministischen Szene zur Diskussion gestellt. Aufgerufen zu einer mehrdimensionalen Annäherung an die Erfahrungen von Überlebenden – denn die bisher erfolgten Vereinfachung und Vereinheitlichung der Holocaust-Bilder ergeben

⁸⁴ Klügers Text beinhaltet diverse Diskurse und Zitate aus verschiedenen Fachgebieten, und es ist nicht zu übersehen, dass diese Intertextualität manchmal Widersprüche mit sich bringt. Dazu äußert sich auch Lezzi: "Bei der Analyse von Klügers Autobiographie ist kaum eine einheitliche Richtlinie oder Fragestellung möglich. Denn [...] konzentriert sich diese Autorin nicht auf wenige, dominant erlebte und leitmotivisch erarbeitete Themen wie die Mutter-Tochter-Beziehung oder religiöse Identität. Klügers Gedankenpfade, konkreten[sic!] Evokationen und direkten[sic!] Gesprächsangebote an die Leser sind divers und dabei teilweise durchaus widersprüchlich."(Lezzi 2001, S. 229)

⁸⁵ Die wichtigsten Publikationen werden in Finnans Untersuchung angeführt.(Finnan 2002, 156, Anm.5)

sich aus der "Ausblendung solcher 'Subjektivität' genauer bestimmenden Elemente" wie "Geschlechterdifferenz, Nationalität, Religion, Klasse, Alter usw."(Finnan 2002, 155) –, entzündeten sich seither feministische Diskurse über die Holocaust-Literatur. Die vorliegende Kindheitserinnerung von Klüger ist demnach als ein Versuch zu betrachten, neben anderer Problematik auch den "'Riß' zwischen Genozid und Geschlecht"(Finnan 2002, 156) auszufüllen.⁸⁶ Nach der feministischen These, "Antisemitismus als eine Form von Sexismus [geht] Hand in Hand mit Antifeminismus"(Heidelberger-Leonard 1998b, 164), stellt für die Historikerin Joan Ringelheim die Geschlechtsspezifität das Hauptanliegen ihrer Auseinandersetzung mit der Judenverfolgung dar:

Jüdische Frauen sind Zielscheiben der Nazis, weil sie Juden sind, aber sie werden angegriffen und mißbraucht als Frauen. Die Frauen werden verwertet. Sex als Handelsobjekt, Sex für Nahrung. Sie werden vergewaltigt, ihre Kinder werden vor ihren Augen ermordet.⁸⁷

Wenngleich im Text solche Bilder nicht konkret ausgemalt werden, ist die Ansicht von Klüger deutlich erkennbar an ihrem allenthalben zu spürenden Blick, der sich auf den Antisemitismus und zugleich den Chauvinismus richtet. An einer Stelle entwirft sie ihre eigene feministische Deutung von Krieg und Kriegserinnerung und kritisiert das Fehlen von weiblichen Kriegserinnerungen, also das Ausgeschlossensein der Frauen aus der Geschichte.

Die Kriege gehören den Männern, daher auch die Kriegserinnerungen. Und der Faschismus schon gar, ob man nun für oder gegen ihn gewesen ist: reine Männersache. Außerdem: Frauen haben keine Vergangenheit. Oder haben keine zu haben. Ist unfein, fast unanständig. (wl, 12)

⁸⁶ Allerdings gibt es auch Kritik an der feministisch orientierten Interpretation der Holocaust-Erfahrung. Die Kritikpunkte können nach dem Artikel von Finnan in drei Argumenten zusammengefasst werden: erstens die Juden wurden "als Mitglieder einer Rasse, und nicht als Mann bzw. Frau" verfolgt und ermordet. Wenn für dieses Geschehen ein geschlechtsspezifischer Maßstab gesetzt wird, besteht die Gefahr, dass man "eine weitere Banalisierung bzw. Kommerzialisierung des historischen Ereignisses" unterstützt; zweitens durch diese Schwerpunktsetzung kann der Holocaust instrumentalisiert werden, ohne dass man sich "mit den wirklichen Tätern und ihrer Vernichtungspolitik" auseinandergesetzt hat; drittens die Gefahr einer "Hierarchisierung des Leidens" kommt dabei noch hinzu.(Finnan 2002, 157)

⁸⁷ Vgl. Joan Ringelheim: Thoughts about Women and the Holocaust. In: Roger Gottlieb(Hg.): *Thinking the Unthinkable: Meanings of the Holocaust*. Mahwah, New Jersey 1990, S.141-149, hier zit. n.: Heidelberger-Leonard 1998b, 164

Die Kriege gehören den Männern, selbst als Kriegsoffer gehören sie ihnen. (wl, 193)

Im Lager setzt sich diese geschlechtsspezifische Perspektive fort. Das Mädchen beobachtet dort, dass die Frauen anders als die Männer nicht im Gleichschritt marschieren können, und dass der militärische Geist bei ihnen wahrscheinlich weniger ausgeprägt ist: "Alles Pfeifen nützte nichts, den Gleichschritt haben wir trotz des Ärgers der Aufseherin nicht gelernt. Es freute mich, daß man jüdische Hausfrauen, denn das waren ja die meisten, nicht veranlassen konnte, im Schritt zu gehen."(wl, 151) Im Großen und Ganzen geht Klüger davon aus, dass die Frauen, im Vergleich zu den Männern, den Kriegsakteuren, ein friedfertiges Wesen sind. Behutsam stellt die Autorin auch die unterschiedlichen Behandlungsweisen der SS-Männer und –Frauen zur Diskussion, welche "in einem frühen Anflug von Feminismus"(wl, 151) aus der Kinderperspektive festgestellt wird. Sie scheut sich sogar nicht davor, sich an ihre damaligen Gefühle gegenüber den SS-Frauen zu erinnern, die weniger brutal waren als die SS-Männer. Entgegen dem herrschenden Urteil, dass sich die SS-Frauen ebensowenig der Verantwortung für das Verbrechen entziehen können wie ihre männlichen Kollegen, verteidigt Klüger diese Aufseherinnen mit unübersehbarer Sympathie.

Sie kamen aus kleinen Verhältnissen, und man steckte sie in Uniformen, denn irgendwas mußten sie ja tragen und natürlich nicht Zivil für diesen Dienst in Arbeitslager und KZ. Ich glaube, auf Grund dessen, was ich gelesen, gehört und selbst erfahren habe, daß sie im Durchschnitt weniger brutal waren als die Männer, und wenn man sie heute in gleichem Maße wie die Männer verurteilt, so dient ein solches Urteil als Alibi für die eigentlichen Verantwortlichen. (wl, 146)

Diese Differenziertheit gilt auch für die übrigen deutschen Frauen, die sich mit dem Nationalsozialismus identifiziert und "nachprüfbar weniger verbrochen haben als die Männer": "Gewiß haben die deutschen Frauen dem Führer zugejubelt, genau so laut wie die Männer. Doch so widerwärtig uns dieser Jubel heute erscheinen mag, so ist er noch kein Verbrechen."(wl, 147) Hierbei fungiert für Klüger, für die die Schutzstaffel "strikt ein Männerverein"(wl, 146) ist, das 'Geschlecht' als eine übergeordnete Kategorie. (Vgl. Lezzi, 255)

Diese Ansicht ist einerseits insofern problematisch, als sie den Eindruck erweckt, als könne das weibliche Geschlecht von der historischen Verantwortung freigesprochen werden. Das gerichtliche Urteil wird zwar selbstverständlich je nach Schwere der begangenen Tat anders lauten, doch letzten Endes darf nicht in Frage gestellt werden, dass eine Handlung, welche den strafgesetzlichen Tatbestand erfüllt, als solche zu verurteilen ist.⁸⁸ Außerdem tritt hier erneut das Dilemma auf, das bereits bei der Entscheidung des Mädchens für den jüdischen Namen erwähnt wurde. Damals entschied sich das Mädchen für die Freundschaft der Frauen. Auch im Diskurs der Judenvernichtung fungiert die Weiblichkeit als eine übergeordnete Kategorie. Aber die verallgemeinernde feministische Deutung tendiere, so kritisiert Weigel, zur Historiographie des Holocaust, d. h. die Judenvernichtung werde bei Klüger "Teil eines ›patriarchalen‹ Systems", und somit erscheine eine weitere Fragestellung nach dem Holocaust nicht mehr notwendig. (Sigrid Weigel 1995, 265)

Andererseits können aber Kategorien wie 'Weiblichkeit' für die zukünftige Beziehung zwischen Juden und Deutschen eine konstruktive Rolle spielen. Die geschlechtsspezifische Sicht lenkt den Blick von der rassistischen oder religiösen Trennlinie weg zur allgemeingültigen Problematik zwischen den Geschlechtern und ermöglicht dadurch Gesprächsmöglichkeiten zwischen jenen verfeindeten Seiten. Gerade diese "mögliche Brücke zwischen den verfolgten Juden und den deutschen Verfolgern"(Lezzi 2001, 266) versucht Klüger mit ihrem aus der feministischen Perspektive dargestellten Text zu schlagen.

5. Lagererfahrung und Identitätsfindung

Für Heidelberger-Leonard liegt das Problem der bisherigen Rezeption von *weiter leben* darin, dass diese sich auf die "Wiener Kindheit, auf Rettung und Germanistenkarriere" konzentriert, wobei die "Deportation in den Viehwagons, das Tätowieren, die Rampe, die Selbstbefreiung" keine Beachtung findet.(Heidelberger-Leonard 1998b, 167) Für sie hingegen kommt in dieser Kindheit der Lagererfahrung eine große Bedeutung zu. In Zusammenhang mit der Identitätsfindung liegt diese Bedeutung darin, dass die Lagererfahrungen den LeserInnen nicht nur die inhumanen Nazi-Verbrechen vor

⁸⁸ Unlängst sind allerdings Stimmen laut geworden, die sich "kritisch mit der Rolle der Frauen im Nationalsozialismus auseinandersetzen".(Vgl. Lezzi 2001, 262, Anm. 47)

Augen führen, sondern jene zwangsläufig eine wichtige Rolle bei der Identitätssuche des Mädchens spielen.

Die unsinnige, verallgemeinernde Aussage einer deutschen Frau, "Theresienstadt sei ja nicht so schlimm gewesen"(wl, 85), nimmt die Autorin als Provokation und Anstoß wahr und fühlt sich gezwungen, durch ihre Lagererfahrung das Gegenteil beweisen zu müssen. Um jene Behauptung zu überprüfen wird ein imaginäres Gespräch mit jener Frau durchgeführt, und diese dialogische Erzählstrategie impliziert die Tatsache, dass ihre Geschichte keine abgeschlossene Vergangenheit ist, und dass eine Tür zum Dialog und zur Auseinandersetzung immer noch offen bleibt. Als Antwort auf jene absurde, fälschliche Behauptung erzählt die Autorin von ihrer eigenen Lagererfahrung als ein nicht alltägliches Leben.

Im zweiten Teil des Buches stehen die Erfahrungen in den KZ-Lagern Theresienstadt, Auschwitz-Birkenau und Christianstadt im Vordergrund. Mit 11 Jahren wurde das Kind mit ihrer Mutter von Wien nach Theresienstadt transportiert. Das Ghetto Theresienstadt, damals auch "Übergangslager", heute jedoch als KZ bezeichnet, war ein Ort, wo Juden aus ganz Europa versammelt wurden. Dieser Ort hinterlässt der erwachsenen Ich-Erzählerin eine "Kette von Erinnerungen an verlorene Menschen, Fäden, die nicht weitergesponnen wurden"(wl, 86), denn der Tod wurde dort lediglich auf unbestimmte Zeit aufgeschoben.

Denn Theresienstadt, das bedeutete die Transporte nach dem Osten, die sich unberechenbar wie Naturkatastrophen in Abständen ereigneten. Das war der Rahmen der Denkstruktur unserer Existenz, dieses Kommen und Gehen von Menschen, die nicht über sich selbst verfügten, keinen Einfluß darauf hatten, was und wie über sie verfügt wurde, und nicht einmal wußten, wann und ob wieder verfügt werden würde. Nur daß die Absicht eine feindliche war. (wl, 86f.)

Das Kind wohnte in einem Kinderheim mit dreißig gleichaltrigen Mädchen in einem Raum, "wo es sich zwei oder drei hätten gemütlich machen können."(wl, 87) Für ihn war dieser Ort gleichbedeutend mit "Hunger und Krankheit", mit "Übervölkerung", die den Kindern keine Bewegungsfreiheit zuließ und Verseuchung verursachte. Privatleben gab es dort nicht, nur ein verwaltetes Massenleben. Dieser Ort und diese Lebensbedingungen riefen zweifelsohne (Selbst)Hass, Scham und Demütigung hervor und gefährdeten damit das Selbstwertgefühl. Gerade dies war das Ziel der Inhaftierung

und ferner der nationalsozialistischen Rassenpolitik: Entindividualisierung und Vertilgung der jüdischen Identität.

Ich hab Theresienstadt gehaßt, ein Sumpf, eine Jauche, wo man die Arme nicht ausstrecken konnte, ohne auf andere Menschen zu stoßen. Ein Ameisenhaufen, der zertreten wurde. Wenn mir jemand vorgestellt wird, der oder die auch in Theresienstadt gewesen ist, schäme ich mich dieser Gemeinsamkeit, [...] In einem großen Stall leben. Die Machthaber, die manchmal in ihren unheimlichen Uniformen auftauchten, um zu überprüfen, ob das Vieh nicht am Strick zerrte. Da kam man sich wie der letzte Dreck vor, das war man auch. Einem ohnmächtigen Volk anzugehören, das abwechselnd arrogant und dann wieder selbstkritisch bis an die Grenze des Selbsthasses war. (wl, 104)

Aus den elenden Existenzbedingungen ergab sich aber für das Mädchen wider Erwarten eine Entwicklungsmöglichkeit. Anstatt das Lagerleben in allen Einzelheiten aufzuschreiben, was nicht mehr als ein weiteres Lagerbericht bedeutet hätte, stellt Klüger Theresienstadt als ein Ort dar, wo das Kind durch die "Zwangsgemeinschaft"(wl, 92), vor allem durch die Bekanntschaft mit der zionistischen Gruppe(wl, 89f.) und den Sozialisten die Soziabilität entwickelt und die jüdische Identität erlangt. Gerade das Kinderheim, von der jüdischen Lagerverwaltung organisiert und verwaltet, bot den jüdischen Kindern die Gelegenheit zur Sozialisation und, wenn auch nur bruchstückhaft, zur Bildung. Hier kamen sie durch die Anleitung der hochqualifizierten jüdischen Intellektuellen sowie Geistlichen, die auch nach Theresienstadt deportiert wurden, mit Kultur, Kunst und Religion in Berührung. Durch die Hilfe einer alten Dame z. B., die ihr beibrachte, wie man Gedichte vorliest, entwickelte das Kind eine intime Beziehung zur Literatur. "In Theresienstadt legte man Wert auf Kultur."(wl, 102) Somit fand das Mädchen in Theresienstadt den Zugang zur Kultur wie zum Judentum und entdeckte vor allem in sich ein "Talent für Freundschaft"(wl, 89), das sie in Wien bei sich selbst sehr vermisst hatte.

Ich habe Theresienstadt irgendwie geliebt, und die neunzehn oder zwanzig Monate, die ich dort verbrachte, haben ein soziales Wesen aus mir gemacht, die ich vorher in mich versponnen, abgeschottet, verklemmt und vielleicht auch unansprechbar geworden war. In Wien hatte ich Ticks, Symptome von Zwangsneurosen, die überwand ich in Theresienstadt, durch Kontakte, Freundschaften und Gespräche. [...] Was gut war, ging von unserer Selbstbehauptung aus. So daß ich zum ersten Mal erfuhr, was dieses Volk sein konnte, zu dem ich mich zählen durfte, mußte, wollte. Wenn ich mir heute die

unbeantwortbare Frage vorlege, wieso und inwiefern ich Ungläubige überhaupt Jüdin bin, dann ist von mehreren richtigen Antworten eine: »Das kommt von Theresienstadt, dort bin ich es erst geworden.« (wl, 103)

So diente das Lager, ursprünglich geplant als ein Apparat der Judenvernichtung, für Klüger paradoxerweise zur Findung und Festigung ihrer jüdischen Identität. Das Hervorheben dieser 'positiven' Funktion des Lagers verleitet die Autorin jedoch auf keinen Fall dazu, die im Voraus zitierte Bemerkung einer deutschen Frau zu bestätigen. Im Gegenteil: sie behauptet, dass "alles, was von den Deutschen kam, ein einziges Elend war, und das Gute von uns, den Gefangenen", kam. (wl, 103)

Mit 12 Jahren wurde das Kind schließlich "wie unnützer Hausrat"(wl, 110) nach Auschwitz deportiert. Die Deportation an sich wird mit einem lapidaren Satz geschildert, der den mechanischen Verlauf des Ereignisses widerspiegelt: "Vom Regen in die Traufe, vom Viehwaggon auf die Rampe, vom Transport ins Lager, aus einem geschlossenen Raum in die verpestete Luft. Fallen."(wl, 113) Die Juden fühlten sich dabei einfach "wie Tiere behandelt"(wl, 108). Was im Lager Auschwitz für die kindliche Psyche auf den ersten Blick auffiel, war der von Gewalt durchtränkte Ton, "ein widerliches, beklemmendes Geschrei"(wl, 112) und das Gebaren der SS-Männer "wie tolle, bellende Hunde"(wl, 112), welches einzig auf Entwürdigung der Inhaftierten aus war.

Ich sollte diesen haßerfüllten Ton, der den Angesprochenen oder Angeschrienen menschlich vertreibt und ihn oder sie gleichzeitig wie einen Gegenstand festhält, in den nächsten Wochen immer wieder hören und krümmte mich immer neu davor. Es war ein Ton, der nur darauf ausgerichtet war, einzuschüchtern und dadurch zu betäuben. Man merkt meist nicht, wieviel Rücksicht im gewöhnlichen Gesprächston liegt, und selbst noch im Ärger, im Streit und sogar im Zorn. Man streitet mit seinesgleichen, wir waren nicht einmal Gegner. Das Autoritätsgebaren in Auschwitz war stets auf Aberkennung gerichtet, Ablehnung der menschlichen Existenz des Häftlings, seines oder ihres Rechts dazusein. (wl, 112f.)

Ein derart gewalttätiger Ton sowie körperliche Belastungen werden in den Körper des Kindes eingeschrieben und als primäre Erinnerung hervorgerufen: "Die physischen Erinnerungen an Auschwitz sind Hitze (beim Appell), Gestank (der Rauch überm Lager) und vor allem Durst."(wl, 121) Neben der physischen Pein litt die Protagonistin

auch unter der ungeheuerlichen Todesangst, denn schließlich war Auschwitz der Ort des Todes.

Mit dem Tod machte das Kind seine Bekanntschaft bereits mit etwa sieben Jahren; das war noch in Wien vor der Deportation, als sein geliebter tschechischer Halbbruder von den Nazis ermordet wurde. Es war ihr "erster großer Verlust"(wl, 23). Mit dem Ende der Wiener Kindheit, mit der Deportation ins Lager wurde nun der Tod zu ihrer eigenen Wirklichkeit. Man liest aus dem folgenden Satz, wie der Tod in ihren Alltag einsickerte: "Meine schlimmste Kinderkrankheit waren indessen nicht die Windpocken, sondern die Todesangst gewesen". (wl, 238) Im Lager war Sterben leichter als Leben, und das Überleben mitten im Tod ein seltenes Glück. Das 12-jährige Mädchen fühlte förmlich, wie sich das Leben immer mehr von ihm entfernte: "Es war, als sei man einfach dadurch, daß man am Leben war, in ein fremdes Grundstück eingebrochen".(wl, 113) Doch je weiter das Leben in die Ferne zu rücken schien, desto intensiver spürte sie, dass man "ans Leben klammern" musste. Und so nimmt es nicht wunder, wenn die Ich-Erzählerin gesteht, sie habe "das Leben nie so geliebt wie im Sommer 1944, in Birkenau, im Lager B 2 B."(wl, 115)

"Was habt ihr Kinder in Auschwitz gemacht? [...] Habt ihr gespielt?"(wl, 119): diese absurde Frage eines Nicht-Betroffenen gibt wiederum Anlass zur Schilderung des Lageralltags der Kinder. Die Unvereinbarkeit zwischen Beobachter und Betroffenen kann an dieser Stelle nicht größer sein.

Gespielt! Appell gestanden sind wir. In Birkenau bin ich Appell gestanden und hab Durst und Todesangst gehabt. Das war alles, das war es schon. (wl, 119)

Damit bezeugt Klüger aus ihrer eigenen Erfahrung, dass das Leben der Kinder dort den menschlichen Verstand übersteigt. Die oben angeführte Frage spiegelt die auf Unwissenheit beruhende Vorstellung der Nichtbetroffenen wider, der normale Kinderalltag hätte sich im Lager ungehindert fortgesetzt, und die Kindlichkeit wäre intakt geblieben. Doch was man gemeinhin mit dem Alltag eines Kindes in Verbindung bringt, all das war im Lager nicht erlaubt.

Die völlige Umstellung raubte den Lager-Häftlingen nichts Geringeres als den Lebenswillen, und das war bei den Kindern auch nicht anders. Doch auch in Auschwitz verlor die kleine Protagonistin nicht ihren (Über)Lebenswillen und

verstärkte ihn sogar auf ihre Weise. Vor allem die berüchtigte Tätowierung hatte für sie eine andere Bedeutung. Dass man eine Nummer auf den Arm tätowiert bekommt, heißt im Prinzip, dass man aufgehört hat, "als Individuen mit Namen und Identität zu existieren"(Reiter 1995, 32). Doch der damit verbundene Verlust der Menschenwürde ist dem Kind nicht recht bewusst, sondern es ist, so seltsam es auch klingt, eher stolz darauf.

Das Außerordentliche, ja Ungeheuerliche meiner Situation kam mir so heftig ins Bewußtsein, daß ich eine Art Freude empfand. Ich erlebte etwas, wovon Zeugnis abzulegen sich lohnen würde. Vielleicht würde ich ein Buch schreiben [...] Niemand würde abstreiten können, daß ich zu den Verfolgten zählte, denen man Achtung entgegenbringen mußte (was man mit den einfach Vernachlässigten, den beiseite Geschobenen nicht tat), wegen der Vielfalt ihrer Erlebnisse. Man würde mich ernst nehmen müssen, mit meiner KZ-Nummer, [...] Ich erfand mir also aus dem Erlebnis abgründigen Verachtetseins eine Zukunft, in der mir gerade dieses Erlebnis Ehre einbringen würde. (wl, 116f.)

Ausgerechnet in der Tätowierung sieht dieses Kind eine Zukunft, d. h. die "Hoffnung"(wl, 117). Möglich, dass dies im Grunde nichts anderes als eine "triviale Sublimierung des Geschehens"(wl, 117) oder naive Eitelkeit eines Kindes war; doch es kommt vielmehr darauf an, dass die KZ-Nummer, ein Todesurteil, gerade Hoffnung und Lebenswillen weckt. Die Protagonistin, die "damals immer gedacht [hat], ich[sie] würde nach dem Krieg etwas Interessantes und Wichtiges zu erzählen haben"(wl, 112), sah in dieser speziellen Erfahrung ihre Zukunft als Schriftstellerin. Die Tätowierung war daneben für die Protagonistin ein ganz neues Ereignis, das die Abenteuerlust des Kindes befriedigte und ihm dabei half, den Angstzustand zu überwinden. Klüger scheut sich nicht davor, den unmenschlichen Angstzustand mit dem dafür gar nicht geeigneten Wort 'Langeweile' zu bezeichnen. In der Langeweile der endlos gleichförmigen Qual ist die Tätowierung für das Kind ein ganz neues Ereignis, das den Lageralltag durchbricht.

Dazu der Kinderwunsch, etwas Abenteuerliches zu erleben, verstärkt durch die Langeweile des Gefangenenalltags. Hunger, Durst, schleichendes körperliches Unbehagen ist langweilig, insofern es kein Ende nimmt, insofern als man sich wünscht, es wäre schon später. Hier war etwas Neues, Verblüffendes, diese Nummer, die im Kind nicht so sehr

Schrecken auslöst, wie eine gesteigerte Verwunderung darüber, was es alles gab, zwischen uns und den Nazis. Und tatsächlich gelang es mir, in den Intervallen zwischen den Anfällen von Angstzuständen, am Massenmord zu zweifeln, einfach durch den Lebenswillen einer Halbwüchsigen. Ich würde nicht hier umkommen, ich bestimmt nicht. (wl, 117)

Doch die Tätowierung aus der Erwachsenenperspektive der Ich-Erzählerin ändert nicht an der Tatsache, dass das Lager in Auschwitz für die Ich-Erzählerin bedeutungslos bleibt. Während das Lager Theresienstadt bei aller Drangsal als ein Stück schöne Erinnerung dem Gedächtnis eingepägt wurde, war Auschwitz purer Unsinn, "ein gräßlicher Zufall", ein Ort, mit dem sich die Ich-Erzählerin nicht versöhnen kann.

[...] ich komme nicht von Auschwitz her, ich stamm aus Wien. Wien läßt sich nicht abstreifen, man hört es an der Sprache, doch Auschwitz war mir so wesensfremd wie der Mond. Wien ist ein Teil meiner Hirnstruktur und spricht aus mir, während Auschwitz der abwegigste Ort war, den ich je betrat, und die Erinnerung daran bleibt ein Fremdkörper in der Seele, etwa wie eine nicht operierbare Bleikugel im Leib. Auschwitz war nur ein gräßlicher Zufall. (wl, 139)

Mit der Zeit wurde der Kampf ums Überleben schwieriger und aussichtsloser; von Auschwitz wurde das Mädchen ins Arbeitslager Christianstadt gebracht, wo es die schlimmsten Erfahrungen durchlebte: die "auferlegte Nacktheit"(wl, 143), welche zugleich "Selbstentfremdung, Verlust an Identität"(wl, 144) bedeutete, den quälenden Hunger und die "Sklavenarbeit"(wl, 151). Sie war im Begriff, ihr Selbstwertgefühl zu verlieren: "Ganz selten sah ich mich wie von außen und schämte mich."(wl, 163) Ihr Aussehen muss sich sehr verändert haben, so dass sie "daher auch in anderen Kleidern weniger Ähnlichkeit [...] mit den Kindern »draußen«"(wl, 149) gehabt hätte.

Indes gab es auch Momente, wo die Protagonistin der Kollektividentität als Jude innewurde und daraus die Kraft zur Selbstbehauptung schöpfte. Durch die Bekanntschaft mit einer sozialistischen Tschechin, deren "überlegene Verachtung für dieses Henkerpersonal" sie sich "gern zu eigen gemacht hätte"(wl, 153), lernte sie, was Solidarität und Widerstandsgeist bedeutet. Da kam ihr Jom Kippur, ein jüdischer Festtag, sehr gelegen, um sich in diesem neuen Geist zu üben.

Im Oktober 1944 wurde ich dreizehn, und in einem Anflug von mystischer Selbstbehauptung hab ich dort am Jom Kippur zum ersten Mal gefastet. Ich hab meine Ration bis abends aufgehoben und sie erst nach Sonnenuntergang gegessen. Es war eine Geste der Solidarität mit denjenigen Frauen im Lager, die fromm waren, und ein Bekenntnis zum Judentum war es, und mein Eintritt in die Welt der Erwachsenen, wie es sich für eine Dreizehnjährige gehörte. Im Rückblick rühren mich alle drei Motive sehr wenig, nur das eine geht mich an und scheint mir richtig: die Selbstbehauptung, die darin liegt, wenn man sich freiwillig eine Disziplin auferlegt, die schwer ist, wie eben ein solcher Aufschub für eine Hungernde. (wl, 154)

Doch die Solidarität mit anderen Häftlingen bedeutet keineswegs, dass sie mit ihnen auch in den Tod gehen würde. Nein, sie wollte 'weiter leben'. Später gesteht sie Christoph, einem deutschen Freund: "Ich wollte ja auch, daß das Leben weitergehe, wollte nicht, wie Lots Frau, in der Rückschau auf die Totenstadt versteinern. Ich wollte weg von denen, die Ähnliches erlebt hatten wie ich." (wl, 215) Das Lagerleben war für die Protagonistin einerseits die Hölle auf Erden, wo die Menschenwürde niedergetrampelt wurde, andererseits ein Ort der Identitätsfindung, als deren Folge sie sich für die Flucht und das Weiterleben entschied.

6. Lebensrettende Literatur als "Zauberspruch"

In dieser Lager-Kindheit unter extremen Existenzbedingungen fungiert die Literatur als eine Quelle der Lebenskraft und gewinnt damit eine lebensrettende Bedeutung. Wie bereits erwähnt, wurde das Übergangslager Theresienstadt zum Teil unerwartet zu einem Ort, wo das Kind mit der Kultur in Berührung kam. Die dort organisierten vielfältigen Programme wie Märchenabende, Rezitationen, Musik, Malerei, Theateraufführungen dienten hauptsächlich dazu, "ihr trauriges Dasein zu ertragen" (Distel 1992, 121). Gerade diese unterhaltende, psychologische Funktion der Kultur sowie Literatur gewinnt in schwierigen Situationen wie im Falle der Protagonistin umso mehr Bedeutung. Das kulturelle Angebot ermöglicht den Häftlingen in erster Linie, die Realität zu vergessen. Die Ich-Erzählerin berichtet, dass viele KZ-Insassen in den Gedichten, die sie auswendig wußten, "Trost" gefunden haben. (wl, 123) Auch für Klüger liegt in solchem Umgang mit der Literatur und Kultur sogar eine gewisse Kraft verborgen, die die 'Überwindung' der gegebenen

Realität erleichtert. Was in der Literatur begeistert die Menschen in solch extremen Situationen? Worin liegt der Trost? Ruth Klügers Fazit fällt nüchtern aus. Es geht dabei nicht um den ernsten, tiefsinnigen Inhalt, sondern vielmehr um die Form bzw. um die Beschäftigung selbst, etwa das bloße Aufsagen selbst. Daher waren vor allem Gedichte wegen ihres Reims dazu geeignet, zumindest für die kleine Protagonistin, für die lange vor der Deportation in Wien das Aufsagen der Gedichte eine erfreuliche, vertraute Beschäftigung war.

Meistens werden Gedichte von religiösem oder weltanschaulichem Inhalt erwähnt oder solche, die einen besonderen emotionalen Stellenwert in der Kindheit der Gefangenen hatten. Mir scheint es indessen, daß der Inhalt der Verse erst in zweiter Linie von Bedeutung war und daß uns in erster Linie die Form selbst, die gebundene Sprache, eine Stütze gab. Oder vielleicht ist auch diese schlichte Deutung schon zu hoch gegriffen, und man sollte zu allererst feststellen, daß Verse, indem sie die Zeit einteilen, im wörtlichen Sinne ein Zeitvertreib sind. Ist die Zeit schlimm, dann kann man nichts Besseres mit ihr tun, als sie zu vertreiben, und jedes Gedicht wird zum Zauberspruch. (wl, 123f.)

Schillers Balladen z. B. waren beim Appellabhalten für die kleine Protagonistin immer eine praktische "Überlebenshilfe"(Braun 2002, 111), durch die sie es ohne Schwierigkeit durchstehen konnte.

In gewissen Lagen, wo es einfach darum geht, etwas durchzustehen, sind weniger tiefsinnige Verse vielleicht noch geeigneter als solche, die das Dach überm Haus sprengen. Übrigens gab es schon vorher im normalen Leben Situationen, zum Beispiel beim Zahnarzt, wo ich die Zeit nicht genießen konnte, sondern sie, etwa mit Hilfe von »Die Kraniche des Ibykus«, vertreiben mußte. Die Schillerschen Balladen wurden dann auch meine Appellgedichte, mit denen konnte ich stundenlang in der Sonne stehen und nicht umfallen, weil es immer eine nächste Zeile zum Aufsagen gab, und wenn einem eine Zeile nicht einfiel, so konnte man darüber nachgrübeln, bevor man an die eigene Schwäche dachte. Dann war der Appell womöglich vorbei, und die Grammophonplatte im Kopf konnte abgestellt werden, etwa an der Stelle: »Nur ewigen und ernsten Dingen / Sei ihr metallner Mund geweiht.« Man konnte sich trollen und Wasser trinken gehen. Bis zum nächsten Appell. (wl, 124)

Aber nicht nur das Aufsagen der Gedichte, sondern auch das Niederschreiben derselben half der Protagonistin beim Überleben. Erst im Lager fängt sie an, Gedichte

zu schreiben, die, wie nicht anders zu erwarten, von Heimat und Freiheit handeln. Jedoch auch in dieser Beschäftigung geht es weniger um den Inhalt oder Kunstfertigkeit als um den Akt des Schreibens an sich. In diesem Zusammenhang erwähnt Heidelberger-Leonard vor allem die "therapeutische Funktion"(Heidelberger-Leonard 1996, 36) der im Lager entstandenen Kindergedichte. Auch Klüger distanziert sich von dem Versuch, die im Lager entstandene Lyrik als gehobene Literatur hochzustilisieren. Für Sie ist es "keine große Lyrik": "Wäre es anders, so könnte man behaupten, diese Lager wären doch zu etwas gut gewesen, etwa zu einer Läuterung, die große Kunst zur Folge hatte. Sie waren jedoch zu nichts gut."(wl, 32) Sie will also dem Lager nicht einmal eine minimale Rechtfertigung gewähren.

Die Positivität der literarischen Beschäftigung im Lager ist für sie demnach rein funktional. Mit Hilfe der Literatur konnte sie klaren Kopf bewahren(wl, 128) und die Zukunftsaussichten im Auge behalten, denn ihre eigene Zukunft war mit der Literatur untrennbar. Vor der Abfahrt von Auschwitz empfindet sie das Dichten etwa als eine göttliche Berufung, um derentwillen sie die ganze Misere unbedingt überleben will und muss.

Ich hab noch die Nacht vor der Abfahrt schlaflos vor Todesangst verbracht und in einem letzten Anflug von Religiosität: Gott hätte doch sicher etwas anderes mit mir vor, Gott wird mich leben lassen, sonst würde er mich nicht Gedichte machen lassen. Vielleicht wollte ich mich überhaupt und in erster Linie mit diesen Gedichten bei Gott einschmeicheln, so daß er mich als Ausnahmefall behandeln würde. (wl, 138)

Die Lagererfahrung erschien ihr als ein erfolgsversprechender literarischer Stoff und dies gab ihr ein weiteres Lebensziel und einen weiteren Grund zum Überleben. Zwar trägt die Literatur bei ihr nicht auf direkte Weise zur Befreiung bei, aber sie leistet somit in ihrem Leben, insbesondere in der Zeit, wo kein Ausweg in Sicht ist, eine konstruktive Funktion, Mut zu fassen zum Über- und Weiterleben.

7. Entscheidung fürs Überleben

Das Mädchen im Alter von 13 Jahren verfiel als Lagerhäftling nicht in Verzweiflung und überlebte schließlich das KZ-Lager, wobei es nicht zu übersehen ist, dass kindliche Naivität und Todesbedrohung eine wesentliche Rolle gespielt haben, wie

auch die erwachsene Ich-Erzählerin rückblickend schreibt: "Ich hab die Hoffnung nie aufgegeben und meine heute, daß es aus keinem besseren Antrieb als kindischer Verblendung und Todesangst so war."(wl, 107) Doch das Überleben des Mädchens hängt nicht zuletzt mit der Feststellung seiner Identität zusammen. Je überzeugter das Mädchen von seiner Identität ist, desto stärker wird sein Lebenswille.

Rückblickend stellt die Ich-Erzählerin fest, dass sie das Überleben vor allem ihrer eigenen Entscheidung verdanke. Die unerfreuliche Erinnerung, dass die Eltern, jeder Elternteil auf seine Weise, dieses Mädchen mit seinem Lebenswillen im Stich gelassen, um nicht zu sagen, dem Tod überlassen haben, schmerzt sie immer noch. Dem Vater gelang noch in Wien die Flucht, wobei er seine Frau und Tochter in der judenfeindlichen Stadt Wien, zurückließ. Auch ihre Mutter versäumte dort die Gelegenheit, das Kind nach Palästina zu schicken, unter dem Vorwand, die Tochter müsse mit der Mutter zusammen bleiben. In diesen beiden Fällen wurde nicht nach der Meinung der Tochter gefragt, und damit war die Möglichkeit zur freien Entscheidung nicht gegeben. Die Ich-Erzählerin hängt immer noch dieser Verantwortungslosigkeit der Eltern und damit den nicht verwirklichten Möglichkeiten nach. "Der andere Mensch, der ich geworden wär, wenn ich nur ein Wort hätte mitreden können, wenn sie mich nicht einfach als ihr Eigentum behandelt hätte."(wl, 63) Als ob das nicht genug gewesen wäre, wollte die Mutter in Auschwitz die Tochter sogar buchstäblich mit in den Tod reißen. Die Mutter, die mit ihrem Überlegenheitsgefühl und ihrer Herrschsüchtigkeit, Symptomen der Paranoia, bei der Tochter Widerwillen erregte⁸⁹, versuchte sie zu überreden, mit in die elektrische Stacheldraht zu gehen. Sie lehnte es ab und kann es ihr auch später nicht verzeihen.

Was beiden Elternteilen nicht gelungen ist, nämlich der Tochter Leben und Hoffnung zu schenken, das gelang ausgerechnet einer Aufseherin in Auschwitz. Bei der Selektion der Frauen zwischen 15 und 45 für das Arbeitslager Christianstadt stand die 12-jährige Protagonistin noch einmal am Scheideweg zwischen Leben und Tod. Da sagte eine Schreiberin, "eine junge Frau, in ebenso hoffnungsloser Lage wie wir alle"(wl, 132), dem Mädchen: "Sag, daß du fünfzehn bist"(wl, 133). Und sie wurde

⁸⁹ Diese Mutter-Tochter-Beziehung war nicht selten Gegenstand der feministischen Forschung und wurde vor allem mit derjenige in der Erinnerung von Cordelia Edvardson, *Gebranntes Kind sucht das Feuer*(1984), verglichen wie beispielsweise in den Untersuchungen von Lezzi(2001) und Finnan(2002). Die Auseinandersetzung Klügers mit ihrer Mutter dient offenbar dazu, die feministischen Ansätze ihrer Autobiographie zu bekräftigen.

tatsächlich in diese Gruppe aufgenommen. Außer dass durch diese "gute Tat"(wl, 132) das eigene Leben gerettet wurde, lehrte sie dieser Vorfall, welche Auswirkung die freie Entscheidung eines Individuums hat: "ihre [Tat] war frei. Frei, weil man bei aller Kenntnis der Umstände das Gegenteil vorausgesagt hätte, weil ihre Entscheidung die Kette der Ursachen durchbrach."(wl, 135)

Wurde dem Mädchen seine Identität paradoxerweise erst im entindividualisierten Lager bewusst, so entdeckt es ausgerechnet im Todeslager, wo nur Zwang und Totalität herrschen, die "Möglichkeit zu individuellem Handeln"(Lezzi 2001, 251) und stärkt den Glauben an die Freiheit, indem es durch eine Aufseherin zum Leben 'geschubst' wird. Angesichts dieser Paradoxie ist die anscheinend selbstverständliche Betrachtung Bauers, Ghetto und Lager als Störfaktor retardierten oder machten sogar den Aufbau eines Normensystems bei Kindern unmöglich(vgl. Bauer 1998, 63), auch nicht generell haltbar. Denn Klüger ist der Meinung: "[...] nichts habe ich so sehr als pauschales Fehl- und Vorurteil empfunden wie die Unterstellung, in allen Lagern sei nur die brutalste Selbstsucht gefördert worden, und wer von dort herkomme, sei vermutlich moralisch verdorben."(wl, 91) Dass sie ein Gegenbeispiel für dieses Vorurteil erlebte, ist für ihre moralische Entwicklung entscheidend: "Trotz Auschwitz, oder sollte man sagen: wegen Auschwitz, glaubt Klüger an die Selbstbestimmung des Subjekts zum moralisch-ethischen Wesen."(Heidelberger-Leonard 1998b, 164)

Zum wiederholten Mal stand das Mädchen am Scheideweg zwischen Leben und Tod, als sie mit anderen Häftlingen vor der Roten Armee aus dem Arbeitslager Christianstadt evakuiert wurde. Diesmal ergriff es selbst die Initiative und versuchte, als es die Fluchtmöglichkeit witterte, die Mutter zu überreden, nicht zum Tod, sondern zum Überleben.

Weg, jetzt sofort. Meine Mutter wollte auf die nächste Brotration warten. Ich widersprach erbittert und überzeugt. Soviel zu essen, wie die uns, besonders in letzter Zeit, gegeben haben, würden wir immer noch finden. Jetzt oder nie, jetzt schaut keiner hin, die sind beschäftigt und wahrscheinlich selber müde. Auf, nicht in diese Scheune hinein, in die scheußliche. Drei junge Tschechinnen waren derselben Ansicht. Ditha auf meiner Seite, von mir überredet. Die Entscheidung fällt. Ja. (wl, 167)

Wie bereits erwähnt, wurde im Lager die Vernichtung der Identität und des Selbstwertgefühls vorangetrieben, und die ohnehin heimatlose und entwurzelte

Protagonistin stand allein mit ihrer Mutter auf wackeligem Boden. Trotzdem verlor dieses Mädchen nicht die Hoffnung, und entschied sich fürs Überleben.

Damals erlebte ich das unvergeßliche, prickelnde Gefühl, sich neu zu konstituieren, sich nicht von anderen bestimmen zu lassen, ja und nein nach Belieben zu verteilen, an einem Scheideweg zu stehen, wo eben noch gar keine Kreuzung gewesen war, etwas hinter sich lassen, ohne etwas vor sich zu haben. Wie bedingt von den Umständen eine solche Entscheidung ist? Sicher gab es Gründe und Ursachen, warum wir uns zum Handeln aufrafften, wie es eben auch Gründe und Ursachen gab, sich so zu verhalten wie die Mehrheit und sich weiterzuschleppen mit dem Transport. Wir wählten: ich vor allem, zappelig vor Überzeugung, wählte ich die Vogelfreiheit. (wl, 169)

Gerade der riskante Fluchtversuch und dessen Erfolg bestätigten und festigten die Identität der Protagonistin. In dieser Hinsicht muss das Überleben nicht nur als Zufall, wie die Autorin selbst öfters davon spricht, sondern vielmehr als eine Entscheidungsaktion interpretiert werden. Und so gesehen, ist die Befreiung für die Protagonistin eine umso wertvolle und erfreuliche Tatsache.

Der lange Spuk, der mein Leben gewesen war, diese sieben bösen Jahre, seit Hitlers Truppen, auch sie ohne Kampf, in Österreich einmarschierten, war mit einem Mal vorbei. Wir waren am Ziel. (wl, 190)

8. Opposition statt Opfertum

Die ganze Erinnerungsarbeit hindurch hegt Klüger eine starke Abneigung gegen die Verallgemeinerung und Kollektivierung der Kriegserfahrungen, welche sich manchmal aus bloßem Hörensagen ergeben und daher leicht "pauschales Fehl- und Vorurteil"(wl, 91) bilden können. Mit denselben Umständen geht jeder anders um, so dass die kollektiven Erfahrungen der Juden im KZ auch nicht unbedingt von einer kollektiven Art sind. Jeder fühlt, denkt und reagiert anders.

Die Rolle, die so ein KZ-Aufenthalt im Leben spielt, läßt sich von keiner wackeligen psychologischen Regel ableiten, sondern ist anders für jeden, hängt ab von dem, was vorausging, von dem, was nachher kam, und auch davon, wie es für den oder die im Lager war. Für jeden war es einmalig. (wl, 73)

Auch mit der gängigen Meinung 'Juden als Opfer des Naziverbrechens' kann sie sich nicht anfreunden und weist jene Parole entschieden zurück:

Ich wollte mich als oppositionell statt als Opfer sehen, daher nicht getröstet werden. (wl, 51)

Diese oppositionelle Haltung setzt einerseits voraus, dass Klüger sich den Deutschen nicht mit dem Täter/Opfer-Dualismus, sondern mit dem Prinzip der "Auseinandersetzung"(wl, 142) annähert. Das heißt: sie steht den Deutschen nicht als gedemütigtes Opfer gegenüber, sondern geht mit dem Selbstbewusstsein eines Über- und Weiterlebenden auf die Problematik 'Judenvernichtung' ein. Aus dieser Sichtweise ergibt sich auch die Demystifizierung des Judenbildes als Opfer. Vor allem die konservativen Juden bleiben von diesem kritischen Blick der Autorin nicht verschont, der gerade in einem Buch über den Holocaust das Fehlverhalten der angeblichen Opfer bloßlegt. Diese Fähigkeit zur Selbstkritik wäre ohne ein starkes Selbstbewusstsein nicht vorhanden gewesen. Energisch erhebt sie Einwände gegen die Heroisierung des Menschen und des Menschenwerks, und nicht zuletzt gegen den sentimental und "verkitschten"(wl, 75) Blick auf den Holocaust. Somit will sie möglichst objektiv bleiben, was allerdings eine begründete Subjektivität nicht ausschließt.

Auf der anderen Seite bleibt jedoch trotz dieser Aufgeschlossenheit die Versöhnung aus, und im Verlauf der Geschichte tut sich eher eine unüberbrückbare Diskrepanz zwischen den Erfahrungen der Deutschen und der Juden auf. Günter betont in der Einleitung des Bandes *Überleben schreiben*(2002) die Schwierigkeit, "eine gemeinsame Geschichte der Shoah für Deutsche und Juden" vorzustellen, denn die Erfahrungsweisen beider Seiten gehen zu weit auseinander.⁹⁰ Im Gegensatz zu ihren

⁹⁰ Um auf diese Problematik näher einzugehen, resümiert Günter in der Einleitung das Dilemma der historischen Beschäftigung mit dem nationalsozialistischen Verbrechen, wobei er sich auf die These von Dan Diner beruft. "Nach Diner lassen sich zwei Phasen bzw. Formen der historischen Beschäftigung mit der nationalsozialistischen Judenvernichtung unterscheiden. Während die erste durch einen juristischen Zugang gekennzeichnet sei, insofern nach der konkreten Schuld und Verantwortung Einzelner gefragt wird, wende sich die zweite den Funktionszusammenhängen zu, die mit moralischer Indifferenz korrelieren und in Hannah Arendts Wendung von der 'Banalität des Bösen' ihren frühesten Ausdruck fanden. Die Taten und ihre Folgen rückten danach sowohl im Bewußtsein der Täter als auch in der Möglichkeit der Strafverfolgung auseinander. [...] Der Spaltung von Intentionalität und Funktionalität entspricht diejenige in eine Opfer- und in eine Täterperspektive: Den Hiatus zwischen den beiden Erfahrungsweisen der Shoah – 'Banalität' der Erfahrung auf Seiten der Täter und Monstrosität der

deutschen Freunden, die ohne Zögern von den Erfahrungen in den Luftschutzkellern erzählen können, hat die Autorin immer noch Hemmungen bei diesem Thema. Denn das Erlebnis der Juden ist "nicht salonfähig"(wl, 110).

Diese Geschichte hätte das Gespräch derart gedämpft, den Rahmen dermaßen gesprengt, daß nur ich noch gesprochen, die anderen mehr oder minder betroffen, bedrückt, geschwiegen hätten, mundtot gemacht von meinem Erlebnis.(wl, 110)

Über eure Kriegserlebnisse dürft und könnt ihr sprechen, liebe Freunde, ich über meine nicht. Meine Kindheit fällt in das schwarze Loch dieser Diskrepanz. (wl, 111)

Auch in Nachkriegsdeutschland erlebte Klüger immer noch die Kluft, die unüberwindliche Distanz zwischen beiden Seiten. Im Kapitel *Bayern* wird an die Gespräche mit einem deutschen Freund namens Christoph, dem "Inbegriff des deutschen Nachkriegsintellektuellen"(wl, 145), erinnert, welche die schwer überwindbare Meinungsverschiedenheit zwischen Deutschen und Juden exemplarisch darstellen.

Ohne mit einer Unhöflichkeit rund herauszukommen, läßt Christoph durchblicken, ich könne kein gemäßigtes Urteil fällen über die Katastrophen, die uns heute bedrohen, denn für mich sei von Haus aus alles katastrophal, und auch das Prinzip Hoffnung verstünde ich aus biographischen Gründen nicht. Ich antworte, daß vielleicht auch die Urteilsfähigkeit der früheren Hitlerjungen durch ihre Erziehung beeinträchtigt sei. Die Bemerkung hält er für unangebracht. Seine wohlwollende Überlegenheit hilft ihm, nicht zu verstehen, was ich sage. (wl, 219)

Trotzdem greift Klüger nach einem halben Jahrhundert ihre traumatische Geschichte in dieser Autobiographie auf und spricht die Täter, die Deutschen, an, indem sie ihnen den "ungelöste[n] Knoten, den so ein verletztes Tabu wie Massenmord, Kindermord hinterläßt"(wl, 70), vorführt. Dabei möchte sie den Adressaten ihres Textes deutlich machen:

Erfahrung auf Seiten der Opfer – könne, so Diner, die Geschichtsschreibung letztlich nicht überwinden, eine gemeinsame Geschichte der Shoah für Deutsche und Juden sei deshalb in absehbarer Zeit nicht vorstellbar."(Günter 2002, 10)

Für wen schreib ich das hier eigentlich? [...] Also schreib ich es für die, die nicht mit den Tätern und nicht mit den Opfern fühlen wollen und können, [...] Ich schreibe es für die, die finden, daß ich eine Fremdheit ausstrahle, die unüberwindlich ist? Anders gesagt, ich schreib es für Deutsche. (wl, 142)

Bisher schrieben viele Überlebenden ihre Erfahrungen auf, worauf sich die wissenschaftliche Forschung bezieht. (Vgl. Reiter 1995, 9-22) Doch kaum ein anderer Autor hat die Weitsichtigkeit von Klüger, deren Buch nicht als eine Anklage, nicht aus Resignation und Ressentiments entstand, sondern nach einer Möglichkeit sucht, mit dem Täter ins Gespräch zu kommen und dadurch zur Klärung der Angelegenheit beizutragen. Bevor Klüger ihren Text mit dem Bericht über die eigenen Lagererfahrungen beginnt, veranschaulicht sie anhand eines Gleichnisses die Absicht ihrer Erinnerungsarbeit. Sie soll wie ein gemeinsames Kochen in einer "Hexenküche" sein, d. h. eine Zusammenarbeit mit den LeserInnen, einschließlich der Deutschen selbstverständlich, welche nicht nur "Gemütlichkeit", sondern auch wohlverdiente Unbequemlichkeit erwartet. Mit ihrem Wunsch von der aktiven Teilnahme der LeserInnen werden sie von Klüger zum Mitdenken und –schmecken der jüdisch-deutschen Vergangenheit eingeladen. Das Ziel des gemeinsamen Kochens liegt darin, am Ende mit "Gespenstern", den ermordeten Juden, d. h. der Frage der Judenvernichtung, umgehen zu lernen.

Erinnerung ist Beschwörung, und wirksame Beschwörung ist Hexerei. Ich bin ja nicht gläubig, sondern nur abergläubisch. Ich sag manchmal als Scherz, doch es stimmt, daß ich nicht an Gott glaube, aber an Gespenster schon. Um mit Gespenstern umzugehen, muß man sie ködern mit Fleisch der Gegenwart. Ihnen Reibflächen hinhalten, um sie aus ihrem Ruhezustand herauszureizen und sie in Bewegung zu bringen. Reibeisen aus dem heutigen Küchenschrank für die alten Wurzeln; Kochlöffel, um die Brühe, die unsere Väter gebraut, mit dem Gewürz unserer Töchter anzurühren. Zaubern ist dynamisches Denken. Wenn es mir gelingt, zusammen mit Leserinnen, die mitdenken, und vielleicht sogar ein paar Lesern dazu, dann könnten wir Beschwörungsformeln wie Kochrezepte austauschen und miteinander abschmecken, was die Geschichte und die alten Geschichten uns liefern, wir könnten es neu aufgießen, in soviel Gemütlichkeit, als unsere Arbeits- und Wohnküche eben erlaubt. (Sorgt euch nicht, daß es zu bequem wird – in einer gut funktionierenden Hexenküche zieht es immer, durch Fenster und Türen und bröckelnde Wände.)/ Wir fänden Zusammenhänge (wo vorhanden) und stifteten sie (wenn erdacht). (wl, 79f.)

Diese einladende Geste bedeutet aber nicht, dass sie den Tätern die Hand reicht als pauschale Versöhnungsgeste im Sinne einer "deutsch-jüdischen Symbiose", sondern sie zielt vielmehr auf einen "deutsch-jüdischen Disput" ab. (Heidelberger-Leonard 1998b, 166) Bekanntlich setzt Disput Dialog voraus. Und in diesem Dialog will Klüger die Position der Opposition einnehmen. Insofern ist die Erinnerungsarbeit Klügers kein Monolog, der als eine bloße Klageschrift über das eigene Kindheitstrauma endet, ohne einen zukunftsorientierten Anknüpfungspunkt an die Außenwelt zu finden. Klüger macht sich Sorgen, dass die Flut von Büchern und Medienberichten sowie die Museumskultur, die sich mit dem Holocaust in vielen Fällen auf kitschige, sentimentale Weise beschäftigen, eher zur Verschleierung der Wahrheit führen könnten. So ruft sie mit ihrem Buch zur vertieften Auseinandersetzung auf, möchte eine Brücke bauen, die Juden und Deutschen verbindet: "Doch wenn es gar keine Brücke gibt von meinen Erinnerungen zu euren, warum schreib ich das hier überhaupt?"(wl, 111)

Günter sieht die "spezifische[n] Leistung der autobiographischen Erzählungen Überlebender" darin, dass sie "sowohl zum Problem der Repräsentation als auch zu spezifischen Fragen der historischen Verortung der Shoah" ihre dezidierte Stellung beziehen. (Günter 2002, 12). Klügers Erinnerungen aus einer "deutsch-jüdischen Autobiographie"(Lezzi 2001, 271) ist ein weiblicher Versuch, neue Gesprächsmöglichkeiten über dieses Thema ausfindig zu machen und fordert ihre Leser auf, sich selbst auf diesen Weg zu begeben.

VII. Frostige Kindheit

Die Eiseiligen(1979) von Helga Novak(1935-)

1. Vorbemerkung

Die Autorin Helga M. Novak, geboren in Ostberlin, bezeichnet sich als "literarische Außenseiterin"(Bessen 1990, 2). Doch nicht nur literarisch, sondern auch gesellschaftlich geriet sie wegen ihrer scharfen Kritik an der ehemaligen sozialistischen DDR, die schließlich zur Aberkennung der DDR-Staatsangehörigkeit führte, immer mehr ins Abseits des öffentlichen Bewusstseins. Sowohl ihre politisch geprägten Balladen als auch die vorliegende autobiographische Prosa, die der Autorin literarischen Ruhm einbrachte, sind nicht mit den bestehenden literarischen sowie sprachlichen Regeln konform. Mittels dieser Sprache geht es in ihrer Literatur oft um die mühsame Selbstbehauptung des Ichs in der entfremdeten Gesellschaft, was auch in diesem Kindheitsroman der Fall ist.

Dieser autobiographische Kindheitsroman lässt sich mitunter mit den großen deutschen Werken vergleichen, wie *Anton Reiser*(1785-1790) von Karl Philipp Moritz(Schultz 1979⁹¹; Schweikert 1979), dessen unglückliche Kindheit den Roman zu einem der wichtigsten deutschen Literatur über die Kindheit macht, Wilhelm Buschs Kindergeschichte, *Die Verwandlung*(1916) von Franz Kafka(Ueding 1979) oder *Kindheitsmuster*(1976) von Christa Wolf(Scheller 1979). Im Mittelpunkt dieser Kindheitsromane steht zunächst der Konflikt mit der Familie, mit dem man als Kind oder auch als Erwachsener nicht fertig wird. Fasst man die "literarisch ambitionierte[n] Form", die "sprachliche[n] Kunstfertigkeit" ins Auge, so lassen sich weitere Parallelen ziehen zwischen dem vorliegenden Roman und Wolfgang Koeppens *Jugend*(1976) sowie Elias Canettis *Die gerettete Zunge*(1977). (Schweikert 1979)

Diese in 12 Kapiteln verarbeitete Kindheitserinnerung vom vierten bis zum Beginn des sechzehnten Lebensjahres kennzeichnet eine gewisse 'Ungewöhnlichkeit'. Zunächst rührt diese von der Erinnerungsform her, die mit der Perspektive des Romans eng verknüpft ist. Hier werden verschiedene literarische Formen wie Prosa, Gespräch,

⁹¹ Schultz aber unterscheidet die beiden Werke nach ihren literarischen Methoden: "Trauerarbeit in eigener Sache wird vollzogen als Demonstration eines negativen Entwicklungsromans in der Tradition von Karl Philipp Moritz' "Anton Reiser", doch mit den modernen Mitteln psychoanalytischer Demontage und dokumentarischer Collage."(Schultz 1979)

Gedicht, Brief oder Monolog eingeführt⁹², um "ein Mosaik der Kindheit"(Schweikert 1979) entstehen zu lassen. Darunter befinden sich jedoch kaum interpretatorische oder selbstverteidigende Kommentare; vielmehr lässt die Ich-Erzählerin, die meistens aus der Perspektive des Kindes⁹³ erzählt, Dinge und Figuren selbst zu Wort kommen. Diese "abstinente Haltung der Autorin gegenüber kommentierenden Einschüben oder Erläuterungen"(Scheller 1979) scheint der Authentizität, Unmittelbarkeit(vgl. Baier 1979) bzw. Objektivität mehr Gewicht zu verleihen.⁹⁴ Dazu trägt auch die Zeitform des Präsens bei, durch das die Vergangenheit in der Gegenwart heraufbeschworen wird. Uwe Schweikert betont: "Der Blick [...], unter dem bei Helga Novak Kindheit wiederaufersteht, die Selbstverständlichkeit, mit der sie die erzählerischen Konventionen von Erinnerung abstreift, verleiht den "Eisheiligen" ein Moment des Ungewohnten, ja Außergewöhnlichen"(Schweikert 1979). Auch das Urteil von Ralf Schnell gilt dieser Tatsache: "Nicht nur der deutliche zeitliche Abstand zum autobiographischen Boom hebt diese Lebensgeschichte vom modischen Genre der frühen 70er Jahre ab, sondern vor allem die bemerkenswerte Konsequenz, mit der die Autorin die Wahrnehmungen ihrer Kindheits- und Jugendjahre in angemessenen poetischen Sprechweisen auszudrücken versteht."(Schnell 1993, 481) Der Inhalt dieses Romans ist auch ziemlich ungewöhnlich. Es ist die Geschichte einer "beispiellosen [...] Haßbeziehung zwischen Mutter und Tochter"(Schweikert 1979) und ein "extremes Beispiel des Kampfes gegen die Mutter"(Kraft/Kosta 1993, 217). Dieses Urteil besitzt immer noch Gültigkeit, auch wenn seither von anderen Autorinnen verschiedene literarische Versuche über die Mutter-Tochter-Beziehung unternommen wurden. Das Kind dieser Geschichte wächst in einer Adoptivfamilie auf, in der die Eltern unvorbereitet die Elternschaft eingegangen sind. Dadurch ist Konflikt zwischen beiden Seiten, der Adoptierten und den Adoptiveltern, geradezu vorprogrammiert. Denn vor

⁹² Oliver Sill betrachtet diese Autobiographie als ein Versuch, "die Trennung zwischen Epik, Drama und Lyrik im Rahmen autobiographischer Selbstvergewisserung zu überwinden".(Sill 1991, 459)

⁹³ Jedoch sollte man darüber nicht vergessen, dass ständig der Blick des erwachsenen Ichs zu spüren ist. Lothar Baier weist auf die "perspektivische Unbestimmtheit" dieses Romans hin, indem er behauptet: "der Blick der Erwachsenen dominiert immer wieder über den Blick des Kindes".(Baier 1979)

⁹⁴ Doch Sill geht davon aus, dass die häufigen Dialoge des Romans nicht exakt das wiedergeben, was die Leute damals tatsächlich miteinander gewechselt haben mögen. Da werden eher "Erinnertes und 'frei Erfundenes' miteinander verwoben"(Sill 1991, 468). Dieser Sachverhalt gibt zwar den Kritikern Anlaß, "Helga M. Novak mangelnden Willen zu historischer 'Wahrheitstreue' zu attestieren, ihr Werk in den Bereich fiktionaler Literatur jenseits gattungskonstitutiver Grenzen der Autobiographie zu verbannen"(Sill 1991, 468f.), aber die historische Wahrhaftigkeit leidet keinen Deut unter den frei nachgestellten Dialogen.

allein die Adoptivmutter ist herrschsüchtig und gibt viel auf die Blicke anderer, und die Adoptivtochter hat ihrerseits den starken Willen, sich zu behaupten. In verbittertem Ton kehrt diese ungewöhnliche Kampfbeziehung zwischen Mutter und Tochter die Problematik und Ernsthaftigkeit der Erziehung hervor.

Die bisherigen Untersuchungen zu diesem Roman konzentrieren sich auf die Familiengeschichte, vor allem die Mutter-Tochter-Beziehung oder die Erinnerungs- und Erzählweise, während die intensive Betrachtung der Kriegserinnerung ausbleibt, wenn auch die Autorin die konkreten Kriegserfahrungen wie Luftangriff, Evakuierung und Überlebenskampf nach Kriegsende nicht aus ihren Augen verliert. Somit überschattet der Krieg als ein weiterer Leidensfaktor dieser Kindheit die ganze Geschichte, wobei die Kriegserfahrungen ausschließlich aus weiblicher und kindlicher Perspektive geschildert werden. Auf der Ebene der Erzählstrategie lässt sich die Bedeutung des Krieges in diesem Roman daran erkennen, dass die sonst verwirrende Erinnerungsstruktur durch die Aufzählung der "Kriegswinter": "Im ersten Kriegswinter [...]"(Eh, 12), "Im zweiten Kriegswinter [...]"(Eh, 32) usw, zumindest einen chronologischen Rahmen erhält. In gewissem Sinne hat dieser Roman eine weitere, nicht zu unterschätzende Bedeutung für die Betrachtungsweise der deutschen Kriegserfahrungen. Diese wurden bisher aus Schuldgefühl lange Zeit tabuisiert, während die Kriegserfahrungen der Juden seit langem Gegenstand zahlreicher Untersuchungen bildeten. Erst in jüngster Zeit wird versucht, diese Schieflage zu korrigieren und sich in der Öffentlichkeit mit der deutschen Kriegserinnerung zu beschäftigen.⁹⁵ Reiches Dokumentationsmaterial über die Kriegserfahrungen in diesem Roman bietet eine Möglichkeit, einen Beitrag in dieser Richtung zu leisten, wobei zu betonen ist, dass es sich hier hauptsächlich um die Kriegerfahrungen der

⁹⁵Die Novelle *Im Krebsgang*(2002) von Günter Grass und *Der Brand. Deutschland im Bombenkrieg 1940-1945*(2002) von Jörg Friedrich haben die Diskussion über die Folgen des Zweiten Weltkrieges aus der Sicht der Deutschen öffentlich gemacht. Hinsichtlich dieser Publikationen fällt das eindeutige Fazit von Radebold folgendermaßen aus: "Das Leid vieler damaliger Kinder/Jugendlicher war alltäglich und unsere Kenntnisse darüber sind mangelhaft."(Radebold 2004, 11) Exemplarisch sind auch das Buch von Bode(2004) und der Sammelband von jenem Mediziner Radebold(2004), in denen es darum geht, dass die Kriegskinder nicht nur um die Kriegszeit, sondern auch bis heute unter dem körperlichen wie psychischen Trauma leiden. Beide Autoren möchten darauf aufmerksam machen, dass es not tut, dass die Kriegskinder die Fähigkeit zum Trauern entwickeln, zum Trauern über ihre Erfahrungen und noch nicht geheilten Leiden, und dass dies die ganze Gesellschaft zu unterstützen habe. Über die deutschen Kriegserfahrungen sind außerdem folgende Titel erschienen: *Heldenmythos und Opfertaumel*(2004) von Michael Klundt(Hg.); *Kriegskinder. Das Schicksal einer Generation*(2003) von Hilke Lorenz; *Abwesende Väter und Kriegskindheit*(3. Aufl. 2004) von Hartmut Radebold; *Söhne ohne Väter. Erfahrungen der Kriegsgeneration*(2004) von Hermann Schulz, Hartmut Radebold und Jürgen Reulecke u. a.

Frauen und Kinder handelt.⁹⁶ Der Dualismus zwischen den männlichen und weiblichen Kriegserfahrungen ist bei den Deutschen offenkundiger als bei den Juden. Im Krieg gehen die Männer an die Front, und die Frauen mitsamt Kindern und Greisen bleiben zu Hause. Während die Männer im Kriegsfeld kämpfen und fallen, bilden Luftangriff und Evakuierung den Erfahrungsinhalt der Frauen und Kinder. Die Männer sind tot oder kehren als Versehrte heim, und die Frauen werden vor den harten Überlebenskampf gestellt. Doch im Allgemeinen wurden bisher die Erfahrungen und das Lebensgefühl der Männer als Soldat ins Zentrum gerückt, während diejenigen der Frauen und Kinder leichthin ignoriert wurden und "keinen nennenswerten Einfluß auf die Überlieferung"(Heukenkamp 2001, 470) ausübten. Die inzwischen lebhaft gewordene Forschung zeigt jedoch, dass die Kriegserfahrungen der Frauen und Kinder, die in der "Heimatfront" tief in das Kriegsereignis verwickelt waren und in der Kriegsgesellschaft eine unübersehbar aktive Rolle spielten⁹⁷, einen Großteil der gesamten Kriegserfahrung ausmachen.

Es sei vorab angemerkt, dass diese Kindheitserinnerung nicht ohne Emanzipationsversuche endet. Parallel zu dem allgemeinen Überlebenskampf der Kriegs- und Nachkriegszeit entwickelt das Kind zu Hause einsame Strategien für seine Selbstbehauptung. Diese, die sich vor allem gegen die Adoptivmutter richtet, mit der das Kind auf Kriegsfuß steht, reichen von der sehnsüchtigen Fantasie über die Literatur bis zur Politik. Im politischen Milieu der Nachkriegszeit, in der u. a. die DDR gegründet wird, wird das politische Bewusstsein der Kinder dementsprechend schärfer entwickelt, was auch bei der Protagonistin der Fall ist und entschieden zur äußeren Befreiung, d. h. zum Verlassen des Elternhauses führt.

⁹⁶ Die Kriegserfahrung der Kinder kann im Zusammenhang mit derjenigen der Frauen berücksichtigt werden, da die Kinder sich meistens in der Nähe ihrer Mütter aufhalten und daher sich ihre Erfahrungen im selben Umkreis bewegen.

⁹⁷ Exemplarisch ist die dreibändige umfassende Untersuchung von Margarete Dörr(1998a; 1998b). Im ersten Band verarbeitet Dörr, aufgrund von mündlichen Erzählungen über 500 kriegserfahrener deutscher Frauen, ihre Lebensgeschichten, im zweiten den Kriegsalltag einschließlich aller dazugehörenden Kriegsleiden und im dritten das Verhältnis der normalen deutschen Frauen zum Nationalsozialismus und zum Krieg. Der Abschnitt über die Kriegserfahrungen stützt sich zum großen Teil auf diese Untersuchung.

2. Familie als Kampfplatz

2.1. Adoptivfamilie

Die Ich-Erzählerin, die als uneheliches Kind von der leiblichen Mutter ausgesetzt und im Heim aufgenommen wurde, wird im Alter von vier Jahren von dem kinderlosen Ehepaar Karl und Sophie adoptiert. Es ist eine kleinbürgerliche Familie der 1930er Jahre in Ostberlin. Mit dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs fängt auch der private Krieg an, den die Ich-Erzählerin in ihrer Adoptivfamilie durchzuführen hat. Der Adoptivvater Karl, der in der Schießpulverfabrik arbeitet und frisch gedruckten Geldschein nach Hause bringt, interessiert sich nur für den Kriegsgewinn, damit seine kleinbürgerlichen Wünsche erfüllt werden können. Als Monarchist und Liebhaber der Wanderung und Jägerei gehört er noch dem vorigen Jahrhundert an. Mit ihm versteht sich das Kind allerdings gut, vielleicht deshalb, weil er kaum ernstes Interesse für die Erziehung an den Tag legt. Jedoch dauert auch diese Beziehung nur noch so lange, bis sich die Ich-Erzählerin später zum Kommunismus bekennt. Die Adoptivmutter, von der Ich-Erzählerin wie ein eiskalter Tag im Frühsommer 'Kalt Sophie' genannt, wird von Anfang an als eine 'böse Stiefmutter' etwa wie im Märchen beschrieben: kalt, herrschsüchtig, boshaft und brutal. Der Hintergrund der Adoption stellt sich mit der Zeit heraus. In diesem Fall war es der Mann, der den Wunsch zur Adoption hatte, und nicht die Frau, die nach der allgemeinen soziologischen Theorie "ihren Lebensentwurf stärker mit Elternschaft verknüpft" (Peuckert 1991, 132). Für Karl hat das Kind eher die Funktion eines Freudenbringers.

Aber er[Karl] wollte ja unbedingt ein Kind ins Haus, er hat ja unbedingt junges Blut um sich haben wollen, was Hübsches, Lustiges, was zum Lachen, was zur Freude seines Herzens [...] (Eh, 203)

Die Adoptivmutter, die sich dem Wunsch des Mannes und der zwangsläufigen Vorstellung der Gesellschaft von der Mutterschaft nicht widersetzen kann, nimmt das Kind zur Adoption auf in der Erwartung, es möchte ihr gesellschaftliche Anerkennung bringen, zumal durch sein gehorsames und artiges Verhalten. Weder aus Liebe noch aus erzieherischem Eifer, sondern aus bloßem Mitleid und aus Sentimentalität entscheidet sie sich bei der Adoption ausgerechnet für dieses Kind.

Auf dein Lächeln bin ich reingefallen, ich Idiotin. Ich sitze da zwischen dreißig Kindern, zum Ausschuchen, und du hast gelächelt. Dabei krank, und der Rücken krumm, und die Beine wie Flitzbogen. Die englische Krankheit hast du gehabt, unterernährt bis dorthinaus, aber gelächelt. (Eh, 219)

Vor diesem Hintergrund ist eine intime Familienbeziehung geschweige denn ein bewusster Erziehungsprozess schwer vorstellbar. Es stellt sich heraus, dass es von Anfang an zu einer notwendigen emotionalen Annäherung zwischen Adoptivkind und -mutter⁹⁸ nicht kommt.

sie drückt mich selten und wenn sie es tut/ stoße ich mich ab winde mich/ stemme mich weg mit meinen Handflächen weg von/ ihrem Geruch. (Eh, 50f.)

Der Altersunterschied zwischen dem Kind und den Adoptiveltern sowie den anderen Nahverwandten macht eine einwandfreie Erziehung auch nicht gerade leichter. Er ist einfach zu groß, als dass man sich leicht hätte gegenseitig verstehen können. "Concordia, Onkel Egon, Karl und Kaltiesophie sind alle noch im vorigen Jahrhundert geboren."(Eh, 30) Nach den Angaben ausgerechnet, war Kaltiesophie bei der Adoption 46, Karl 50 und Concordia 62 Jahre alt. Die Ich-Erzählerin muss von anderen Kindern erfahren: "Hast du aber alte Alte, die können ja deine Oma und dein Opa sein."(Eh, 51) Vielleicht war der große Altersunterschied, der nach der damaligen rechtlichen Adoptionsbestimmung – die Adoptiveltern durften nicht unter 40 sein(vgl. Eh, 35) – nicht hätte anders sein können,⁹⁹ mit ein Faktor nicht nur für den üblichen Generationskonflikt, sondern auch für die autoritäre Erziehungsmethode wie die Befehls-/Gehorsamsmechanik.

Bei all den äußerlichen Bedingungen ist es nicht zu übersehen, dass bereits in der Figurenkonstellation dieser Familie reichlich Konfliktstoff bereitliegt. Dem Vater gegenüber, der meist durch Krankheit, Arbeit, Evakuierung abwesend ist, ist die Mutter eine "willensstarke, verbal dominante Frau[en] ohne affektiv befriedigende Beziehung zum Ehemann"(Schmidt 1996, 349). Sie strebt "nach gesellschaftlichem

⁹⁸ In der soziologischen Untersuchung betont Peuckert, die Adoptiveltern "müssen möglichst rasch, von heute auf morgen, eine affektive Beziehung zum Kind herstellen".(Peuckert 1991, 132)

⁹⁹ Diese Altersbestimmung der Adoption ist nicht mehr aktuell. Bei der 1990 durchgeführten deutschen Adoptionsreform erfolgte die "Herabsetzung des Mindestalters für Annehmende auf 25 Jahre".(Das Weiberlexikon, 8)

Ansehen, das in Ermangelung eigener sozialer und beruflicher Entfaltungsmöglichkeiten in der patriarchalischen Gesellschaft der Kriegs- und unmittelbaren Nachkriegszeit von der Produktion eines Vorzeigekindes abhängt". (Ebd.) Doch aus dem Adoptivkind ist keinesfalls ein Vorzeigekind nach ihrem Gusto geworden, sondern es besitzt denselben starken Willen zur Selbstbehauptung wie sie. Bei den langen, strapaziösen Kämpfen gegen die Adoptivmutter muss die Protagonistin einsehen, dass auch sie, nicht anders als die "kalte Sophie" – so wird der 15. Mai in der Schweiz genannt –, zu den "Eisheiligen, den Gestrengen Herren, den schrecklichen Frösten im Mai"(Eh, 256) gehört.

Schließlich empfindet die Adoptivmutter bittere Reue über die Adoption, so dass sie sogar die Rückkehr ins Kinderheim im Mund führt:

Ich verfluche dich, ich verfluche den Tag, an dem ich dich das erste Mal auf meinen mütterlichen Schoß gesetzt habe. Jaaa, es hat sich ausgelächelt, und du gehst verdammt nochmal genau dahin zurück, wo du hergekommen bist, verstanden? (Eh, 219)

Die Kindheit der Ich-Erzählerin bis zum sechzehnten Geburtstag, welche im menschlichen Leben wie der Mai in der Natur eine blühende Lebensphase für die weitere Entwicklung sein sollte, wird in dieser Familie zu nichts anderem als zu einer Zeit des 'strengen Frostes', zu einer strapaziösen Befreiungsgeschichte.

2.2. Erziehungsstil: Kaltesophie versus Concordia

Dieser Roman kann als ein "Erziehungsroman"(Schostack 1979) gelesen werden, denn es geht hier um die familiäre Erziehung eines Adoptivkindes, eine problematische, die im wahrsten Sinne des Wortes zur Fehlentwicklung führt. Dabei treten für das Kind zwei weibliche Bezugspersonen auf, die im Erziehungsprozess eine bedeutende Rolle spielen; neben der Kaltesophie ist es die Tante Concordia, die älteste Schwester von Karl. Diese Frau stellt die Gegenfigur zur Adoptivmutter dar, indem sie dem Kind einen Zufluchtsort bietet. Die Namen beider Personen sagen bereits einiges über ihre Eigenschaften aus.

Der von dem Kind erfundene Name 'Kaltessophie'¹⁰⁰, der nach ihrem Geburtsdatum auf "die letzte Eiseilige, fünfzehnter[n] Mai"(Eh, 330) verweist und unmissverständlich die "Kältemetaphorik"(Salzmann, 110) der Mutter enthält, entspricht vor allem ihrem "rigiden preußischen"(Schnell 1993, 481) Erziehungsstil. Militärische Strenge und befehlshaberische Sprechart sind die Kennzeichen dieses Stils. Die ersten Ermahnungen der Kaltessophie, an die sich die Ich-Erzählerin erinnert, sind die wiederholten strengen Tischmanieren, welche die Ich-Erzählerin in direkter Rede, nach Sill, in Form von "Mono-Dialogen"(Sill 1991, 460), ungefiltert wieder erklingen lässt.

aufessen/ aufessen/ der Teller wird leergegessen bis zum letzten Happen/ rein in den Mund und schlucken/ schlucken/ schlucken nicht vergessen/ kau nicht ewig auf derselben Kartoffel herum/ bitte/ nimm den Schieber nicht in den Mund/ zum Essen ist der Löffel da/ mit dem Schieber wird das Essen auf den Löffel/ geschoben/ rein in den Mund/ kauen/ schlucken/ ich bleibe so lange neben dir sitzen bis der Teller leer/ ist (Eh, 8)

sitz gerade beim Essen/ Ellbogen vom Tisch/ Man spricht nicht mit vollem Mund/ erst schlucken dann reden/ halt die Füße still/ kau nicht ewig auf dem einen Bissen herum/ beil dich/ wozu ist eigentlich der Schieber da (Eh, 12)

ich habe Zeit ich kann warten bis du aufgegessen/ hast/ hier wird nichts übriggelassen/ bei mir wird aufgegessen/ na los schon/ kauen ja und schlucken nicht vergessen/[...]/ wer bin ich denn/[...]/ bei mir wird alles aufgegessen (Eh, 15f.)

Auch beim Gehen muss dieses Prinzip, die Forderung nach Ordnungsmäßigem, aufrechterhalten werden: "ich bin Preuße und meine Tochter geht krumm nee"(Eh, 47). Deutlich unterscheidet sich diese harte, lieblose und militärische Haltung dem Kind gegenüber von der normalen mütterlichen Strenge. Damit wird deutlich, dass das Ziel ihrer Erziehung nicht etwa in der Selbstverwirklichung des Kindes liegt, sondern darin, ihm die in ihrem Blut liegende preußische Einstellung wie Artigkeit, Fügsamkeit und Gehorsamkeit zu vermitteln, wodurch sie dem Kind einen passiven und konformistischen Habitus einzuimpfen und auf Dauer ihre Herrschaft und Eitelkeit zu befriedigen versucht.

¹⁰⁰ Die Tatsache, dass der Vorname des Adoptivvaters Karl biographisch authentisch ist, der der Adoptivmutter jedoch nicht, trage, so Salzmann, eine wichtige literarische Funktion, d. h. durch diese Erfindung des Namens stelle der Text nicht einen rein dokumentarischen Lebensbericht, sondern einen literarisch verarbeiteten autobiographischen Roman dar. (Salzmann 1988, 102)

wirst du ab jetzt/ artig sein/ fügsam sein/ willig sein/ gehorsam sein/ dankbar sein/ fleißig sein/ ja ja ja ja ja/ versprichst du mir das/ du Findling du (Eh, 39)

Die zwangsläufigen Folgeerscheinungen dieser Behandlungsweise sind demnach Handgreiflichkeiten und Schimpfattacken, welche die ersten Erinnerungen der Ich-Erzählerin überschatten. Effektiv, mittels der Onomatopöien, führt die Ich-Erzählerin dem Leser eine Szene vor Augen, die sich abspielte, nachdem das Kind zum wiederholten Mal das Bett nass gemacht hatte.

Patsch – eine Backpfeife./ Zu faul, nachts aufzustehen, was?/ Patsch – ein Katzenkopf./ Ist dir wohl zu weit zum Nachttopf?/ Patsch – eine Kopfnuß./ Wenn du noch einmal das Bett naßmachst!/ Pengpeng – rechts und links eine geklebt./ Alles nur aus Gemeinheit gegen mich!/ Ritsch – noch ein Backenstreich./ Verschwinde in deinem Zimmer, verdammte/ Pißjule!/ Drrrr – an den Zöpfen hin und her./ Willst mich vor allen Leuten unmöglich machen! (Eh, 24)

Der Sprachterror ohne Punkt und Komma steht stellvertretend für das Bild von Kaltesophie.

hör auf zu husten hör auf hör endlich auf zu husten wozu haben wir dich eigentlich zu Kur geschickt hööör aaaauff ich halte das nicht länger aus du hast doch gar nichts hör auf zu husten der Arzt hat gesagt du hast gar nichts erst hat er gesagt Solbäder bitte schön Solbäder und wozu das alles du bist nicht krank du hast überhaupt keinen Husten Herrgottimhimmelnochmal halt den Mund sage ich dir schlucks runter und hör auf zu husten du hast einfach keinen Grund zu husten weder erkältet noch Asthma noch Bronchitis nichts nichts weiter als Theater Karl sag du ihr doch mal sie soll aufhören zu husten tut gerade so als würde sie ersticken die will mich bloß auf die Palme bringen jetzt reichs mir aber gleich setzt es was daß dir der Husten vergeht aber gründlich und für immer ich kann das nicht mehr ertragen (Eh, 32)

Diese Redeweise, die von Verachtung und der Weigerung des Kindes als ein Individuum herrührt, verschlimmert sich mit dem Umstand, dass das Kind nun im fortgeschrittenen Alter imstande ist, sich der Mutter entgegenzusetzen. Endlose Unstimmigkeiten zwischen Mutter und Tochter entstehen in erster Linie daraus, dass die Adoptivtochter dem von der Adoptivmutter erhofften Bild widerspricht. Ihre

Leidenschaft zur Literatur stößt auf völliges Unverständnis seitens der Mutter. Dem Kind ihre eigene Jugend und Lebenseinstellung unter die Nase haltend, setzt die Adoptivmutter ihm zu, ihrem Beispiel zu folgen: "aus dir wird nie was/ in deinem Alter mußte ich mir schon überlegen was/ ich werden soll/ mit vierzehn sind wir früher in die Lehre gegangen/ da war nichts mit dauernd Bücher lesen/ da hieß es fleißig sein und dienen lernen/ mit deinen Kritzeleien kommst du nicht weit/".(Eh, 280)

Doch die Protagonistin ist nicht das einzige Opfer dieser tyrannischen Erziehungsmethode; vor ihr gab es in der Familie eine gewisse Christa, das erste Pflegekind, das Kaltiesophie aufgenommen hatte. Die ganze Geschichte über Christa mit dem tragischen Ende, die schließlich hätte auch ihre eigene werden können, wird von der Ich-Erzählerin in lapidaren Sätzen protokolliert.

Christa war drei Jahre alt, als sie zu Karl und Kaltiesophie kam.

Christa kam als Pflegekind, denn sie war nicht zur Adoption freigegeben.

Christa hatte eine Halskrankheit und konnte nicht schlucken.

Christa war seelisch gestört, sagt Katharina.

Christa hat Schläge gekriegt, wenn sie nicht gegessen hat.

Christa ist ins Heim zurückgekommen, weil eine Nachbarin Kaltiesophie verklagt hat.

Christa ist gestorben, nachdem sie wieder ein Jahr im Heim gewesen war.

Christa hat überhaupt nichts mehr gegessen am Ende.

Christa wollte einfach nicht essen, sagt Kaltiesophie, die war bockig bis dorthinaus. (Eh, 252)

Wie dieser Fall zeigt, führt eine Erziehungsmethode, die auf Befehl, Gewalt und Unterdrückung beruht, zwangsläufig zur physischen sowie psychischen Deformation. Das Ergebnis solcher Erziehungsmaßnahme liegt auch für die Protagonistin auf der Hand: angefangen mit kinderüblichen Strategien wie Lügen, Stehlen und Zerstören, über langüberlegte Gegenmaßnahmen, die an Feindseligkeit denen der Kaltiesophie nicht nachstehen, bis hin zu dem selbstzerstörerischen Gefühl, das schließlich mangels Selbstvertrauen zum Selbstmordversuch führt.

Im Gegensatz zu dieser Kälte-Figur verkörpert Concordia für das Kind die Wärme an sich.

[...] die Wärme, wie Concordia ankommt, extra von Berlin uns besuchen kommt und mich hochnimmt und mich auf den Brunnenrand setzt die große Concordia ist da

[...]

die Wärme, wenn sie mich ins Bett bringt und vorsingt. (Eh, 9)

Die Funktion von Concordia, die eigentlich nicht sehr aktiv an der Erziehung des Kindes mitwirkt, ist zunächst eher eine kontrastierende, wodurch das ganze Ausmaß der Kälte und Boshaftigkeit Kaltesophies noch hervorgehoben wird. Neben der Verwendung von Kälte- und Wärmemetaphorik stellt deshalb die Ich-Erzählerin die Haltung Kaltesophies und Concordias nacheinander in direktem Vergleich. Die zwangsmäßige Methode von Kaltesophie steht der repressionsfreien von Concordia gegenüber. Auf diese Weise wird nacheinander erzählt, wie das Kind seinen Namen von beiden Personen beigebracht bekommt. Für die Methode von Kaltesophie genügt nur eine Zeile, während die von Concordia mehrere Sätze benötigt. Diese Art von Struktur wird beim Vergleich stets beibehalten.

Kaltesophie hat mich meinen Namen, Alter und Adresse auswendig lernen lassen. Concordia hat mir beigebracht, meinen Namen auch schreiben zu können, vorerst in kleinen Buchstaben. Anfangs hielt sie eine Schiefertafel bereit und Griffel, später kramte sie summend eine Blechschachtel hervor, Faber-Bleistifte, und legte einen winzigen Bleianspitzer und einen Radiergummi neben mein Heft. Sie ließ mich Buchstaben für Buchstaben nachzeichnen, während sie jedem einzelnen eine märchenhafte Geschichte andichtete. (Eh, 21)

Auch die Reaktionen der beiden kontrastierenden Personen auf den Selbstmordversuch der Ich-Erzählerin kann nicht gegensätzlicher ausfallen:

Ich lebte noch, und nichts hatte sich geändert.

Geduld, sagte Concordia, du hast Zeit, lerne warten.

Nichts über den Zaun brechen, Geduld.

Und Kaltesophie sagte: Die hat mal wieder der Teufel geritten. (Eh, 240)

Die Concordia ist nicht die einzige positive Bezugsperson des Kindes; der Lehrer Bonhoff, die Tante Katharina und die kommunistische Freundin Karin gehören ebenfalls dazu; doch es ist Concordia, die für das Kind die ganze Kindheit hindurch¹⁰¹ das Symbol für "eine kindliche Utopie"(Salzmann 1988, 143) darstellt. Die auf Warten

¹⁰¹ Auch im Roman *Vogel federlos*(1982), der ihre autobiographische Geschichte fortsetzt, wird Concordia diese Rolle anvertraut.

und Geduld basierende Welt- und Lebensanschauung Concordias entspricht jedoch nicht derjenigen des Kindes, denn diese Figur ist eine "mit allen Mitteln Kämpfende"(Eh, 272), wie ihr SchreibeName "Pankracia" verrät: "Nein, ich bleibe lieber bei den Eisheiligen, den Gestrengen Herren, den schrecklichen Frösten im Mai, weil ich mich selber dazurechne"(Eh, 256). Schließlich ist es wieder der Tod, in dem die Protagonistin einen Ausweg aus der aussichtslosen Lage sieht. Keiner sorgt für sie, und sogar Concordia sieht die Ernsthaftigkeit ihrer Lage nicht ein. Sie tut ihren Selbstmordversuch bloß als "Melancholie" oder "Schwermut"(Eh, 284) ab und leitet keine konkreten Maßnahmen dagegen ein.

In Sachen Erziehung hinterlässt der Adoptivvater, der "sowieso nichts von Kindererziehung"(Eh, 56) versteht, kaum Spuren. Sein großes Interesse gilt während der Kriegszeit nicht zuletzt dem Kriegsgewinn, mit dem die Realisierung der eigenen Wünsche verbunden ist: "Wenn wir den Krieg gewinnen, kaufen wir uns ein großes Motorboot."(Eh, 28); "Wenn wir den Krieg gewinnen, kaufen wir uns ein Haus, vielleicht drüben in Woltersdorf ein Wassergrundstück."(Eh, 36); "Wenn wir den Krieg gewinnen, fahren wir mal einen Winter nach Norwegen."(Eh, 51); "Wie sollen wir denn den Krieg gewinnen, wenn alle abhauen?"(Eh, 117)

In dieser Zeit des faschistischen Kriegs tobte der Faschismus nicht nur auf dem Kriegsfeld. Denn die NS-Ideologie entwickelte ihre Wirkung nicht nur in den Wehrtüchtigungslagern oder an der Front, sondern auch bereits in der Familie, Schule, Kirche, den Verwandten- und Freundekreisen und allgemein in der Öffentlichkeit, mit einem Wort, im Kinderalltag.¹⁰² Die Bruchstücke in dieser Kindheitserinnerung verraten die frühe Konfrontation der Protagonistin mit der offiziellen Erziehungslinie, die stets darauf bedacht ist, den Kindern die NS-Ideologie

¹⁰² Vgl. dazu die Untersuchung von Dörr(1998b, 193ff.). Nicht nur die direkte Indoktrination durch die öffentlichen Instanzen, sondern auch die kulturellen Prägungen der NS-Propaganda bis in den Alltag hinein sollen eine große Rolle gespielt haben. Da diese, so Dörr, von einer tieferen und subtileren Art waren, blieb bei den Deutschen davon nur wenig in Erinnerung. (Dörr 1998b, 228f.) Nach Bode geht die nationalsozialistische Propaganda sogar bis auf die Säuglingspflege zurück. Das ist auch das Thema eines vielgelesenen Buches von Johanna Haarer, einer Nazi-Ärztin. *Die deutsche Mutter und ihr erstes Kind*(1934) soll erstaunlicherweise sogar bis zu seinem letzten Erscheinungsjahr, 1987, große Popularität genossen haben. Haarers pädagogisches Prinzip, nämlich die frühestmögliche Aneignung von Disziplin, welche möglicherweise zur emotionsarmen, herrschaftlichen Beziehung zwischen Eltern und Kind führt, wurde offenbar von den Deutschen der vorigen Generation befolgt. "Sich heute mit Haarers Anleitungen zu Säuglingspflege und frühkindliche Dressur zu beschäftigen heißt, besser zu verstehen, warum Menschen der Kriegskindergeneration häufig so merkwürdig unauffällig waren, warum sie sich selbst nicht wichtig nahmen, warum sie ihre Kindheit auch Jahrzehnte danach noch als »etwas ganz Normales« empfinden konnten."(Bode 2004, 151)

einzutrichtern. Schon im Alter von etwa fünf Jahren wird sie in Kur zur Verabsolutierung des Normgedankens angehalten.

Wir werden in Zweierreihen zum Badehaus geführt und lernen, wo rechts und wo links ist.

Rechts ist die Hand, mit der Ich den Löffel halte.

Rechts ist der Fuß, mit dem ich den Ball anstoße.

Rechts ist die Hand, die ich hochheb beim Grüßen.

Rechts ist der Fuß, den ich zuerst anziehe.

Wir gehen im Gleichschritt durch die Stadt [...]. (Eh, 29)

Man ersieht aus dem Zitat, dass der Hitlergruß, der den Kindern beigebracht wurde, damals in der Gesellschaft schon ein fest verankertes Ritual war. Auch die Schulerziehung beruht auf der Mitwirkung von militärischem Prinzip und Nationalsozialismus. Eigentlich wird die Protagonistin von der Adoptivmutter in die Schule geschickt, um nichts anderes als "endlich gehorchen [zu] lernen"(Eh, 34). Was die Kinder am ersten Schultag mit Mühe lernen müssen, war gerade der Hitlergruß, der dann zum vorgeschriebenen täglichen Zeremoniell wurde.

Die Lehrerin läßt uns aufstehen, läßt uns die rechten Arme heben – »Richtig ausstrecken, höher, und ganz gerade halten, nicht einwinkeln« – läßt uns den deutschen Gruß nachsprechen, den sie uns laut und deutlich vorgesprochen hat, im Chor, läßt uns den deutschen Gruß wiederholen – »Das sitzt noch nicht« – spricht leise vor sich hin, läßt uns sodann die Hände falten, sagt ein Gebet auf, läßt uns hinsetzen, verteilt Lese- und Rechenbücher, läßt uns aufstehen, grüßen, entläßt uns: Nicht wie eine Lämmerherde hinausstürzen! (Eh, 40f.)

"[a]ufstehen/ den rechten Arm hoch/ deutscher Gruß/ die Hände falten/ beten/ setzen"(Eh, 126), so fängt die Schule immer an, ein Ort, wo das hierarchische System der Herrschaft/Unterwerfung weiter vermittelt und gefestigt wird. Um Menschen auszubilden, welche mit der herrschenden Ideologie konform gehen, verbünden sich somit Schule und Familie. In der Tat sind die Erziehungsmethoden Kaltesophies und der Klassenlehrerin Fräulein Mammert im Prinzip identisch(vgl. Salzmann 1988, 142): Autorität, Verständnislosigkeit, Prügel usw. Dieser "Erziehungsterror, der alltäglich private Faschismus"(Schweikert 1979) und der Krieg machten in jenen düsteren Zeiten die Kinder zum Opfer im doppelten Sinne. Diesmal spielt der Adoptivvater eine

gewisse Rolle, indem er dem Kind die strategische sowie materielle Überlegenheit der deutschen Truppen den russischen gegenüber erklärt, dabei nichts verheimlicht, was die Kriegsführung angeht, und ihm den Kriegsgeist eingimpft.

Die Beeinflussung durch die NS-Ideologie steht zwar nicht so sehr im Vordergrund des Romans, da er mehr Gewicht legt auf den Mutter-Tochter-Konflikt und den Befreiungsversuch des Kindes, doch die folgenden Sätze verraten bereits, dass das Denken und Handeln des Kindes unter dem Einfluss der NS-Ideologie steht.

Vor dem zwei Meter hohen Spiegel [...] halte ich eine Rede an den Führer, daß wir den Russen Beine machen werden, und zwar ein bißchen plötzlich. Gerd Hanowski, der im Garten eine Panzerfaust versteckt hält, hat gesagt: Der erste Russe, der in unsere Straße einbiegt, gehört uns. Sollte sich mir die Gelegenheit bieten, zu den Werwölfen zu gehen: keine Frage – sofort! (Eh, 127)

Dieses Verhalten zeigt gewiss kein bewusstes Treuegelöbnis des zehnjährigen Mädchens gegenüber Hitler, der gegen den "jüdisch-bolschewistischen Untermenschen"(Müller 1996, 288) den Krieg erklärte, sondern das Kind scheint das Verhalten der Erwachsenen nachzuahmen, die sich für den Führer und den Krieg begeistern. So wird die kindliche Psyche von der Propaganda der NS-Ideologie kontaminiert.

Die Tatsache, dass jene Maßnahmen der NS-Ideologie ihre Wirkung auf die deutschen Kinder nicht verfehlten, ist in vieler Hinsicht erklärbar. Nach Ute Benz war die Jugendpolitik des Nationalsozialismus nicht von geringer Bedeutung für Kinder, die die autoritäre Kindererziehung der älteren Generation, der wilhelminischen Zeit, genossen hatten; denn jene Ideologie sprach das Gegenteil dieser Erziehungsmethode aus.

Nationalsozialisten vermochten mit ihrer Betonung der Bedeutung der Jugend deren kindliche Hoffnungen auf Grandiosität anzustacheln. Das Prinzip »Jugend bestimmt über Jugend« verhiß den jungen Menschen nichts anderes, als daß sie sofort in den Besitz der Macht gesetzt würden. Die Verlockung, altersadäquate Generationenkonflikte nicht mehr durch Anpassung an die Normen der Alten überwinden zu müssen, sondern Normen über Bord werfen zu dürfen, konnte auf junge Menschen, die zur Härte erzogen worden waren, verständlicherweise begeisternd wirken.(Ute Benz 1992, 35)

Mit jenem Gedankengut ermöglichte die NS-Ideologie diese kindliche Neigung zur Radikalität auszuleben, und die unerfüllten "kindlichen Wünsche nach Grandiosität, Macht, Willenstärke und Durchsetzungskraft"(Ute Benz 1992, 36) zu realisieren, wobei Begriffe wie Stärke oder Überlegenheit in starkem Maße idealisiert werden.

2.3. Fatale Mutter-Tochter-Beziehung und die Problematik der Mutterrolle

Angesichts des Erziehungsstils der Adoptivmutter stellt die Mutter-Tochter-Beziehung einen Kulminationspunkt des familiären Konflikts dar. Konflikt zwischen Mutter und Tochter kann nur entstehen, wenn zwei ausgeprägte Willensnaturen aufeinandertreffen. In der Tat hat diese Tochter seit früher Kindheit an gegen die böse Adoptivmutter derart unermüdlich protestiert, dass ihre Beziehung im wahrsten Sinne des Wortes eine Kampfgeschichte darstellt. Die mütterliche Tyrannei stachelt geradezu die willensstarke Tochter zum Widerstand auf. Es ist allenthalben zu registrieren, dass sich die Tochter mit allen ihr zur Verfügung stehenden Mitteln bemüht, sich von der Herrschaft der Mutter zu befreien. Im "Rachedurst"(Eh, 189) gewinnt ihre langjährige kindliche Zerstörungsaktion langsam sogar an mörderischem Gewaltpotential. In destruktiver Fantasie sehnt sie sich den Tod Kaltesophies herbei: "Sitzen, sitzen, sitzen und häkeln. Ooh, irgendwann rächt es sich aber, ein Blitz wird heruntersausen und direkt zum Fenster hereinfahren und Kaltesophie mitten entzwei sägen und zur anderen Seite wieder rausfahren."(Eh, 194) In dieser Hinsicht unterscheidet sie sich nicht von der Kaltesophie: "Und die Göre? Die treibt sich in Häusern herum, die aus gottunerfindlichen Gründen keine einzige Bombe abgekriegt haben. Wo alle anderen abgebrannt auf der Straße stehen."(Eh, 157) Und der Mordgedanke an die Adoptivmutter wird schließlich umgewandelt in Selbstmordgedanken. (Vgl. Eh, 211; 214) Erschöpft durch diesen hartnäckigen Kampf, klagt die Tochter in ihrem geheimgehaltenen Gedicht über dieses fatale Verhältnis:

Warum ist von allen Müttern
gerade diese meine
wo wir doch wie zwei feindliche Soldaten
aufeinanderstoßen
und uns zerschmettern
und dann für immer auseinanderfliehen.

Wie Schlangen in der Grube
laufen mir meine Träume hinterher
und mein Gehirn ist voll
mit furchtbaren Plänen. (Eh, 297)

Dieser Mutter-Tochter-Konflikt steht auch im Mittelpunkt des von Kraft und Kosta gemeinsam verfassten Aufsatzes. (Vgl. Kraft/ Kosta 1993) Sie zählen Helga Novak mit Jutta Heinrich und Gabriele Wohmann zu jenen "ersten Schriftstellerinnen, die diese Beziehung als Hauptthema meist autobiographisch in ihren Romanen aufarbeiten"(Kraft/Kosta 1993, 216). Einer von diesen "Modellfälle[n] von Mutter-Tochter-Konflikten"(ebd.) soll *Die Eisheiligen* sein, weil sich hier ein "extremes Beispiel des Kampfes gegen die Mutter"(Kraft/Kosta 1993, 217) abspielt: ein Kampf des minderjährigen hilflosen Kindes gegen die in der Familie dominierende Macht der Mutter. Kraft und Kosta betrachten zu Recht diese Beziehung als einen "Machtkampf"(ebd.). Vergegenwärtigt man die Tatsache, "wie leicht diese mütterliche Macht mißbraucht und zum Werkzeug der Unterdrückung angewandt und das Kind zum Opfer der Mutter werden kann"(ebd.), so kann die Mutter-Tochter-Beziehung zu Recht als ein Verhältnis zwischen dem Machthaber und dem Unterdrückten betrachtet werden.¹⁰³ Genau dies passiert in der Szene mit dem zerbrochenen Teller (vgl. Eh, 60f.), wo die Mutter mit ihrer Macht die Tochter zum Lügner erklärt.

Hast du von meinem guten Service einen tiefen Teller fallenlassen?/ Nein./ Oder beim Abtrocknen irgendwo damit angestoßen?/ Nein, wieso?/ Na, der hat einen Sprung, und den hat er nicht von alleine./ Ich wars nicht./ Also das kannst du jemandem erzählen, der die Dummheit mit Löffeln gegessen hat, aber nicht mir. Da ich es nicht war, muß du es doch gewesen sein./ Nein, bestimmt nicht./ Sag doch einmal die Wahrheit, ein einziges Mal, es passiert dir nichts. Ich will nur wissen, wie der Sprung in den guten Teller gekommen ist./ Weiß ich nicht./ [...] Du bleibst dabei?/ Mir ist er nicht runtergefallen, ich habe ihn nicht angestoßen, ich habe den Teller nicht kaputtgemacht./ Patsch, ich kriege eine geschoben./

¹⁰³ Von einem derartigen Verständnis der Mutter-Tochter-Beziehung war bereits in den feministischen Diskursen der späten 70er Jahren die Rede gewesen. Die anfängliche neue Frauenbewegung sei ein Versuch gewesen, so Schmidt, "die Konzeption der Geschlechterbeziehung aus ihrer scheinbaren Natürlichkeit herauszulösen und dabei gerade das Intimste, die Sexualität zwischen Männern und Frauen, als Politikum kenntlich zu machen, in das Machtverhältnisse eingeschrieben sind." Hier wird der enge Zusammenhang zwischen dem Feminismus und dem "Politikverständnis", nämlich dem "Problem von Macht und Unterdrückung" deutlich. Dabei werden auch Mutter-Tochter-Beziehungen in Betracht gezogen und die Funktion der Mutter im Kontext des Machtverhältnisses in Frage gestellt.(Schmidt 1996, 347); vgl. auch Schütter 1999, 68

Ich wars nicht./ Peng, noch eine./ Ich wars nicht./ Puuh, rechts und links, daß es mich schüttelt wie einen Affen auf dem Weihnachtsmarkt, und ich weinend ihre Finger einzeln geküßt - »Ich wars nicht« - und ihre Handrücken mit Tränen überschüttet - »Ich habe den Teller nicht entzweigemacht« - als hätte ich kleine Tassen im Kopf voller Wasser - »Wirklich nicht« - und meine Augen wären die reinsten Tee-Eier./ Richtig herzerweichend, und du meinst, ich glaube dir? Nein, nicht von hier bis über die Straße glaube ich dir, und wenn du noch so heulst. So lange du leugnest, ist mit mir nicht zu reden. Und jetzt setzt du dich hin, nimmst eins der Hefte vor und schreibst eine ganze Seite runter: Ich soll nicht lügen. (Eh, 60f.)

Birgit Schütter nennt in ihrer Untersuchung *Weibliche Perspektiven in der Gegenwartsliteratur*(1999) drei Muttertypen hinsichtlich ihres Verhältnisses zur Macht in der Familie: "die Mutter als Opfer männlicher Macht", "die Mutter als Inhaberin von Macht" wie in der vorliegenden Geschichte, und "die Mutter ohne Machtanspruch". (Schütter 1999, 52) Die besagte Familie ist nicht patriarchalisch, sondern matriarchalisch, "aber mit den gleichen Unterdrückungsmechanismen" wie die des Patriarchats, und so "geschieht hier die Unterdrückung der Frau nicht durch den Mann, sondern durch die Mutter".(Schütter 1999, 132) Und diese Mutter-Tochter-Beziehung kam nicht durch die biologische Bindung zustande,¹⁰⁴ die in vielen Mutter-Tochter-Konflikten wegen ihrer allzu engen symbiotischen Verbindung eine Schlüsselrolle spielt, sondern durch den Adoptionsvertrag; d. h. in dieser durch Adoption entstandenen Familie wird die Mutterrolle als eine soziale hervorgehoben. In diesem Kontext wird ein Blick hinter die Kulissen der Mutterschaft geworfen, deren Vorbild in der Regel von der Gesellschaft vorgelegt wird.¹⁰⁵

Warum ist Kaltiesophie so, wie sie ist? Über die Beschreibung der fehlentwickelten Mutter-Tochter-Beziehung sowie der Selbstbehauptung des Kindes hinaus gibt jedoch der Roman Kaltiesophie eine Chance, die Umstände bzw. Vor- und Nachgeschichte ihrer Mutterschaft darzulegen, um ihr Sosein und die Problematik der sozial aufoktroierten Mutterschaft einigermaßen verständlich zu machen. Das bedeutet aber nicht, dass Kaltiesophie rehabilitiert oder ihr Verhalten rechtfertigt wird, sondern ihr Fall wird nur im Zusammenhang mit dem Diskurs über die Mutterschaft betrachtet.

¹⁰⁴ Im Falle von *Ellen Olestjerne* entwickelt sich die Mutter-Tochter-Beziehung trotz ihrer biologischen Bindung zu einer Hassbeziehung, an der jene endgültig auseinanderbricht.

¹⁰⁵ Siehe neben Kraft/Kosta(1993) auch Ricarda Schmidt(1996).

Im Text wird hier und da angedeutet, dass Kaltiesophie eigentlich Abneigung gegen die Mutterschaft hegt und dass ihr die Schwierigkeiten bei der Erziehung eines Kindes samt eigener Mängel als Mutter bewusst geworden sind. Denn sie versucht ständig aus den Büchern Informationen über die Mutterrolle zu sammeln, die sie aber schließlich nicht akzeptieren kann. Mit dem von der Gesellschaft akzeptierten Mutterbild kann sie nicht Schritt halten.

[...] wieder ein Buch über eine Mutter. Verzichte. Ein paar Tage später schleudert sie es auf den Fußboden und tobt.

»so ein Mist, das soll eine Mutter sein«. (Eh, 183f.)

Um zu erkennen, wie ihre Mutterschaft durch Adoption zustande gekommen ist und inwieweit diese mit dem sozialen Hintergrund in Verbindung steht, müsste Kaltiesophies Kindheit rekonstruiert werden. Und gerade das tut Katharina, die jüngste Schwester von Kaltiesophie, indem sie der Protagonistin von der unglücklichen Kindheit Kaltiesophies erzählt, mit dem Ziel, dadurch ein Mindestmaß an Verständnis seitens des Kindes zu erwirken.

Vielleicht hast du nie daran gedacht, daß kein Mensch schlecht geboren wird, auch Sophie war mit Sicherheit ein Kind mit guten Anlagen, wenn sie auch von klein an gern befohlen und gestraft hat. Ich vergesse aber nicht, daß sie schon mit zehn Jahren hinterm Ladentisch helfen mußte. 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 als Älteste am meisten zu spüren gekriegt, und in der Schule war sie kein großes Licht, wirklich nicht, sie verstand von vornherein Bahnhof, und zu Hause gleich wieder in den Laden, mit Bücherlesen war bei unserem Vater nicht viel drin.(Eh, 295f.)

Dieser knappen Kindheitsdarstellung zufolge hat Kaltiesophie selbst in einem nicht glücklichen häuslichen wie sozialen Milieu eine leidvolle Kindheit verbracht. Es ist ein Teufelskreis, der innerhalb der kleinbürgerlichen Familie weiter vermittelt wird und in dem das gelittene Opfer wieder zum leidverursachenden Täter wird. Das Bild ihres Vaters wird schließlich ihr eigenes. Der Versuch Sills, Kaltiesophie "als Person, die nicht nur 'Täter' ist, sondern selbst auch 'Opfer'"(Sill 1991, 490), zu betrachten, wird aus dieser Perspektive gerechtfertigt. Die Kindheit von Kaltiesophie ist von Prügel und frühzeitig erzwungener Konfrontation mit der harten Realität durchzogen, letzteres

wegen ihrer Rolle als ältester Tochter und als solche lässt sie eines Tages ihre angestaute Wut auf die jüngste Schwester aus: "die[Katharina] hat sich ja schon immer den Mund zerrissen über mich.", "Früher hat sie[Katharina] Vater und Mutter aufgehetzt, und nun mein eigenes Kind."(Eh, 251) Dann gibt es noch die Geschichte mit der Verlobung, die ihrerseits eine tödliche Auswirkung hatte, weil sie während der Schwangerschaft von ihrem Verlobten verlassen wurde. (Vgl. Eh, 296) Des Weiteren fällen Abtreibung und Unfruchtbarkeit als deren Folge, Heirat mit Karl und die Annahme des Pflegekindes Christa Kalties Leben aus. Dass sich das Ehepaar, wie im Abschnitt 'Adoptivfamilie' bereits dargestellt, trotz des misslungenen ersten Versuchs zur zweiten Annahme eines Kindes entschließt, darin liegt der Hauptgrund aller Konflikte in dieser Mutter-Tochter-Beziehung. Kalties, in der Vorstellung, vom Schicksal erdrückt zu werden und stets fürsorgende Männer – sei es den eigenen erhofften Sohn oder den Ehemann – um sich haben zu müssen, beklagt ihr eigenes Leben, über dessen Wert ihrer Ansicht nach unter anderem die Ehe und das Kind entscheiden. Doch mit ihrer lediglich gefühlsmäßigen Auseinandersetzung mit der eigenen Lebenslage gelingt es ihr letztendlich nicht, bis in die sozialen Hintergründe dieses unglücklichen Frauenschicksals einzudringen. Kalties, deren Adoptivtochter ihrem Wunsch nicht entspricht, bereut die Adoption und ist so verzweifelt, dass sie das Kind als eine Strafe für sich selbst betrachtet.

So verzweifelt wie ich, so unselig, so ausgeschmissen ist kein Mensch wie ich, so bestraft mit einem Wechselbalg, das aus nichts als Gemeinheit besteht. Die allerreinste Verkörperung von Hinterlist, eine Natter, ein Hurenbaby habe ich großgezogen. (Eh, 218)

Im Roman gibt es keinen Platz für 'Kalties als Mutter'. Ihre Schwester Katharina betont die Untauglichkeit Kalties als Mutter: "Ich möchte sie nicht als Mutter haben, zugegeben, das weißt du, und sie meinen Kindern nicht als Mutter denken"(Eh, 296). Sie zeigt zwar ihrer älteren Schwester gegenüber Mitleid, doch auch sie betrachtet ihre Unfruchtbarkeit auf fatalistischer Weise als eine "Strafe"(Eh, 296). Diese Sicht spiegelt im Grund nichts anderes als den typischen Blick der Gesellschaft auf kinderlose Frauen wider.

Diesem Verständnis der Mutterschaft als etwas Schicksalhaftes durch biologische Gegebenheiten steht die moderne feministische Theorie gegenüber, wie sie z. B. von Nancy Chodorow vertreten wird, der zufolge in der weiblichen Mutterrolle nicht der

biologische, sondern der psychologische sowie soziologische Aspekt im Vordergrund steht. "Die Fähigkeiten der Frauen zum Muttern und auch ihre Fähigkeit, daraus eine Befriedigung zu erreichen, sind stark verinnerlicht und psychologisch verstärkt. Sie werden im Lauf der Entwicklung in der weiblichen Psyche verankert. Frauen werden psychologisch (durch die Situation, in der sie aufgewachsen sind und in der Frauen sie bemuttert haben) auf das Muttern vorbereitet."(Chodorow 1985, 56) Auch Schütter erwähnt in ihrer Untersuchung den Aspekt, dass die Mutterliebe wie –rolle ein kulturelles Produkt sei.¹⁰⁶

All die bisherigen Betrachtungen lassen schließlich durchblicken, dass der problematische Charakter von Kaltiesophie, nämlich übermäßige Kälte wie Strenge und Unfähigkeit zur Liebe, Eigenschaften, die sie auch zur schlechten Mutter machen, ursprünglich in vieler Hinsicht soziale Ursache haben. Sie selbst wurde in der Familie und Gesellschaft auf diese Weise behandelt. Und bestünde kein gesellschaftlicher Zwang zur Mutterschaft, hätte sich Kaltiesophie auch wahrscheinlich nicht für die Mutterschaft durch Adoption entschieden, womit auch dieses Familienunglück hätte vermieden werden können. Denn diese Tragödie infolge der Hassbeziehung zwischen Adoptivmutter und –tochter wurde unter anderem durch den sozialen Druck und Zwang zur Mutterschaft erst ermöglicht.

2.4. Das Identitätsproblem

Es ist nicht zu verwundern, dass das Kind in diesem Familienverhältnis kein positives Selbstbild entwickelt hat. Aus langjähriger Demütigung und dem Drill durch die Adoptivmutter ergibt sich die Deformation des Ichs. Selbsthass, kindliche Depression, Minderwertigkeitsgefühl, schwaches Ich-Gefühl, das sich mit dem schwachen Realitätssinn verknüpft, all dies sind die Folgen der repressiven Erziehung der Adoptivmutter.

¹⁰⁶ Schütter fasst dies im historischen Kontext zusammen: "Eine enge Mutter-Kind-Beziehung, so wie wir sie heute kennen, gab es nicht, sie ist ein Produkt des 20. Jahrhunderts. Durch das Aufkommen der bürgerlichen Kleinfamilie etabliert sich in der bürgerlichen Gesellschaft unter dem Namen 'Mutterliebe' ein kulturelles Deutungsmuster, das nicht nur die Mutter-Kind-Beziehung, sondern gleichermaßen die innere Struktur der Familie und die Rolle der Frau neu bestimmt. Die Gründe dafür liegen in den wirtschaftlichen Veränderungen sowie in einem engen Zusammenhang mit der Trennung von Erwerbsleben und häuslicher Sphäre, mit der Entwicklung bzw. Ausweitung der Kleinfamilie."(Schütter 1999, 92)

Langweiliger kann es nirgends sein als hier, nirgends öder, stupider, trauriger als hier, und niemand häßlicher als ich, krumm und schief. [...] Ich sehe aus wie das Nest, in dem ich die Zeit und mein Leben totschlage, sandig und kahl und langweilig. Ich sehe aus wie die Kaffeountersetzer, die ich mache und in der Friedrichstraße im Broderieladen verkaufe, das Stück zu zweifünzig, genau wie zweifünzig sehe ich aus, wie die ekelhaft langen Igelitschläuche, die ich in gleichmäßig lange Perlen schneide, so sehe ich aus, und wie die Litze sehe ich aus, mit der ich die Igelitperlen auffädle zu achteckigen Kaffeountersetzern, und wie die Alte im Broderiewarenladen sehe ich aus, mager und verbissen. (Eh, 241)

Da ist wieder das Gefühl, daß es mich gar nicht gibt. Ich existiere nicht, bin überhaupt nicht da, bin nicht wirklich am Leben, nicht jetzt. Ich bin meine eigene Erfindung, eine, die herumläuft, eine, die sich verkriecht, ich bin vollkommen außer mir, außerhalb meines Körpers, meines Kopfs. Ich bin eine, von der ich mir vorstelle, [...]. Nein, das bin ich nicht, ich bin aber auch niemand anderer. (Eh, 252)

[...] ich schäme mich daß es mich gibt mich sollte es gar nicht geben ich gehe ein ich bin schon ganz außer mir. (Eh, 280)

Diese Kindheit ist voller Verzweiflung und Schmerzen, die das Kind psychisch wie physisch in Ohnmacht treiben und ihm Freude und Lebenshoffnung rauben; diese ist eine Leidensgeschichte par excellence.

Oft überfällt mich eine solche Niedergeschlagenheit, daß ich kaum aufstehen kann und das Haus nicht verlasse. Ich fühle mich verletzt, durchlöchert, zerschlagen und denke immerfort im Kreis herum. Vielleicht wird alles so bleiben, wie es gerade ist, und nie mich in andere Verhältnisse begeben können. Ich haue mir den Kopf ein an etwas, das ich nicht erkenne. Trotzdem ist es härter, kantiger, stabiler als unsere Kirchhofmauer. Nur wenn ich schlafe, hört der Schmerz auf, versiegen die Kränkungen, vergesse ich die Unzufriedenheit, aus lauter Ohnmacht reißen die brennenden Bilder ab. (Eh, 263)

Diese problematische Entwicklung des Selbstbildes führt zwangsläufig zum Identitätsproblem, zumal sich dies bei einem Adoptivkind ohnehin einstellt. Die mit der Zeit sich entpuppende Inkongruenz der biologischen und sozialen Elternschaft lässt das Kind zwangsläufig an seiner Identität zweifeln. Im Alter von neun Jahren bekommt die Protagonistin bei einem Gespräch der Nachbarsfrauen mit, dass sie ein angenommenes Kind ist, was jedoch zunächst nichts Ernsthaftes mit sich bringt, weil

das Kind nicht versteht, worum es sich dabei handelt. Erst mit Elf¹⁰⁷ wird ihm durch die heimliche Durchsuchung im Buffet seine Herkunft sowie der Adoptivstatus bewusst.

Ich begriff nur, daß ich adoptiert worden bin, daß meine richtige Mutter auf alle Rechte verzichtet hatte, daß sie nicht verheiratet gewesen ist und mein richtiger Vater seit neun Jahren tot war, Freitag. (Eh, 186)

Nirgends ist von Wut oder Unverständnis ihren leiblichen Eltern gegenüber die Rede. Trotz dieser scheinbar nüchternen Reaktion stellt sich heraus, dass das Kind von diesem Zeitpunkt an allerlei Gedanken über seine leiblichen Eltern macht, für ein Adoptivkind ein selbstverständlicher Prozess.¹⁰⁸ Gewiss fördert auch die konfliktreiche Beziehung zur Adoptivmutter seine Fantasie über die leiblichen Eltern. Dem gewünschten Bild von eigenem Selbst schließt sich somit dasjenige ihrer Herkunft und Familie an, und spontan erzählt die Protagonistin einer fremden Dame im Zug eine erfundene spektakuläre Geschichte über ihre Geburt, ihren Vater sowie ihre Vorfahren. (Vgl. Eh, 257f.) Diese "abenteuerliche[n] Fantasiebiographien und – genealogien"(Salzmann 1988, 124) sind nichts anderes als eine Hülle, mit der das Mädchen versucht, das labile Ich-Gefühl zu kaschieren. Das Bewusstsein dieses Mädchens mit einer schwach ausgeprägten Identität bewegt sich hier in einem Schwebezustand zwischen Realität und Fantasiewelt, zwischen dem realen Ich und dem Ich-Verlust. Das reale Ich ist im Begriff, sich in einen erfundenen Gegenstand zu verwandeln.

¹⁰⁷ In soziologischer Hinsicht erfährt ein Adoptivkind normalerweise "[S]pätstens zwischen 10 und 15 Jahren", "oft ungeplant über die eigenen Schulkameraden oder sonstige Dritte", von seinem Adoptivstatus. (Peuckert 1991, 131)

¹⁰⁸ In der soziologischen Adoptivfamilienuntersuchung Peuckerts wird diese Frage in bezug auf "die Aufklärung des Kindes" mit dem Identitätsproblem behandelt. "Vor allem in der Phase der Adoleszenz beschäftigen sich die Kinder in ihrer Fantasie häufig und intensiv mit dem Bild der leiblichen Eltern. Die späte Entdeckung der eigenen Herkunft, sei es durch Aufklärung oder durch die Anhäufung von Indizien, löst häufig einen Vertrauensbruch zwischen dem Adoptierten und den Adoptiveltern aus und kann zu beträchtlicher Verunsicherung und zu Identitätsproblemen führen". (Peuckert 1991, 131f.) Darüber hinaus deutet Peuckert auf den Vorzug der Vorstellung von der leiblichen Mutter hin (Peuckert 1991, 132), was in *Die Eisheiligen* gerade nicht der Fall war. Und die Einstellung gegenüber den leiblichen Eltern ist häufig ambivalent: "Einerseits besteht ein großes Interesse an Informationen über die Herkunftsfamilie und an einem Kennenlernen vor allem der leiblichen Mutter. Andererseits wird die Konkretisierung der Vorstellung von den leiblichen Eltern angstvoll vermieden, da auch negative Informationen über die eigene Abstammung anfallen könnten"(ebd.).

Doch der Gedanke, dass diese schreckliche Kaltiesophie nicht ihre leibliche, richtige Mutter ist und dass ihre richtigen Eltern viel bessere Menschen sind, beruhigt sie. Ihre richtigen Eltern sind ja schließlich intelligente Künstler. Auffällig ist, dass ihr Interesse mehr dem Vater als der Mutter gilt. Der leibliche Vater wird in hohem Maße idealisiert.

In meinen Augen ist er weitgereist und belesen und großgewachsen und schöner und intelligenter als alle anderen zusammen. In meinen Augen hat er dunkle Haare und kennt alle Häuser der Welt. [...] In meinen Augen stand mein Vater ganz allein da und hat sich bloß deshalb erschossen, weil er wußte, daß es bald Krieg gibt. (Eh, 299)

Im Gegensatz dazu werden über die leibliche Mutter nur sachliche Daten angereicht.

Meine richtige Mutter lebt im Buffet, hinten links unten./ Meine richtige Mutter ist 1904 geboren./ Meine richtige Mutter war dreißig, als ich zur Welt kam./ Meine richtige Mutter wohnte 1935 in Stettin./ Meine richtige Mutter hat mich in Berlin entbunden./ Meine richtige Mutter ist Innenarchitektin./ Meine richtige Mutter ist ausführlich im Ahnenpaß enthalten. (Eh, 252)

Die Herausbildung der geschlechtsbezogenen weiblichen Identität wird in der Phase der Identitätssuche ebenfalls als problematisch erlebt. Die Vorstellung von der Mutterschaft, die für die weibliche Identität eine wichtige Rolle spielt, ist zunächst bei der Protagonistin negativ besetzt. Nie erlebte sie warme und menschliche Mutterliebe, weder durch die leibliche noch durch die Adoptivmutter. Ihr ganzer Widerwille gegen die Mutterschaft drückt sich in der Beschreibung der "alten, faulen Mutterkartoffeln" aus.

Immer wieder faßte ich dabei in eine der alten, faulen Mutterkartoffeln und zog die Hand vor Ekel blitzschnell zurück: ausgesogen wie eine Frau nach ihrem achten Kind, hohl, naß und stinkend, jedenfalls stellte ich mir eine kinderreiche Frau so vor wie diese Mutterkartoffeln. Ich wischte mir die Hände an den Stauden ab und schwor mir, niemals Kinder zu gebären, um nicht am Ende so dazuliegen, so ausgelaugt und suppig. (Eh, 204)

Das Muttersein und somit die Weiblichkeit generell sieht gar nicht verlockend aus, so dass die Protagonistin Abneigung dagegen empfindet, mit der Zeit eine Frau zu werden: "Verdammt, ich will keinen Busen."(Eh, 253)

Nicht nur in der Familie, sondern auch in der Schule und Freundschaftsbeziehung erfolgt die Unterdrückung der Selbstentwicklung. Die inzwischen dreizehn gewordene Protagonistin wird von ihrem Freund Reinhold manchmal misshandelt und einfach ignoriert. (Eh, 275; 290; 293) "Reinhold ist eingebildet. Wenn seine Freunde dabei sind, redet er kaum mit mir. [...] Er behandelt mich, als sei ich dümmer."(Eh, 244) Sie fühlt sich "so verlassen wie die Braut von Messina"(Eh, 290). Hingegen wird sie von Concordia ermutigt: "Concordia sagt, ich soll Ruhe bewahren und Geduld üben und bleiben, wo ich bin. Und da, wo ich bin, soll ich zeigen, was in mir drinsteckt."(Eh, 260) Doch die Rettung kann nicht vom Inneren des Kindes kommen. In zugespitzter Form erscheint in dieser Erinnerung die Hoffnungslosigkeit der Kindheit: "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."(Pulver 1979, 998f.)

3. Kriegserfahrung und Überlebenskampf

3.1. Bilder des Luftangriffs und der Evakuierung

Aus der Sicht der deutschen Zivilbevölkerung war der Luftangriff der Alliierten am Ende des Krieges, bestehend aus Bombenangriff und Tieffliegerbeschuss¹⁰⁹, wohl die folgenschwerste unter den Kriegserfahrungen.¹¹⁰ Das Schlimmste daran war, dass man,

¹⁰⁹ Die gezielt gegen Menschen gerichteten Tieffliegerangriffe waren wegen ihrer "Rohheit [...], die eigentlich nichts mehr mit rationaler Kriegsführung zu tun" hatte(Dörr 1998a, 297), bei den Frauen besonders berüchtigt. In den Erinnerungen von Novak werden aber diese nicht thematisiert.

¹¹⁰ Entgegen der Bedeutung dieses Ereignisses wurde diese Erfahrung bisher sowohl von der allgemeinen Bevölkerungsschicht als auch von der wissenschaftlichen Forschung einschließlich der Literaturwissenschaft eher verdrängt und gemieden. Dieser Umstand wird von Heukenkamp hervorgehoben, wobei sie den klischeehaften Stil und den Mangel an Originalität der ohnehin spärlichen Nachkriegsliteratur betreffs des Luftangriffs kritisiert(vgl. Heukenkamp 2001, 470f.). Und sie führt dies wiederum nicht zuletzt auf den "Dualismus von 'Front und Heimat'"(Heukenkamp 2001, 474) zurück, auf die Heroisierung der Front und die "Bagatellisierung und Regionalisierung der Luftkriegsfolgen"(Heukenkamp 2001, 477) der Heimat. Nach Heukenkamp ist die Grundlage dieses dualistischen Diskurses in der Dichotomie der traditionellen Geschlechterrolle verwurzelt: die Front als der männlich-soldatische Bereich und die Heimat als die weibliche Privatheit. Darüberhinaus wirft sie die Frage nach dem Luftkrieg und nach der Kollektivschuld der Deutschen auf, nämlich ob der Luftkrieg mit seiner Grausamkeit als "Instrument der Gerechtigkeit"(Heukenkamp 2001, 480f.) für das deutsche Kriegsverbrechen zu akzeptieren ist. W. G. Sebald wies schon in seiner Untersuchung

entgegen der Bezeichnung als "Heimatfront" – was eine gegenseitige Kriegsführung nahelegt –, sich nicht wehren, dass man nur Opfer eines einseitigen Angriffs wurde. (Vgl. Dörr 1998a, 247) Die Bomben waren das "'Fronterlebnis' der Frauen"(Dörr 1998a, 298) und damit auch der Kinder.

Berlin war eine der Städte in Deutschland, die von Bombenangriffen am stärksten betroffen waren.¹¹¹ Dieses Ereignis hat sich so tief ins Gedächtnis der Protagonistin eingepägt, dass es einen nicht geringen Teil ihrer Kindheit ausmacht. Die erste Erinnerung an den Luftangriff fängt im "vierten Kriegswinter", offensichtlich 1942, an. Dieser Winter wird von Schlafstörungen begleitet, was nichts anderes besagt, als dass der Bombenangriff in den normalen Alltag eines Kindes eingedrungen ist: "Außerdem nahmen die Luftangriffe ein solches Ausmaß an, daß ich selten ausgeschlafen war. Jede Nacht in den Keller, und ich schlief nachmittags nach der Schule."(Eh, 66f.) Von nun an bestimmt der "Kelleralltag"(Dörr 1998a, 251) das Leben des Kindes. Doch im Roman wird diese Erinnerung an den Luftangriff nicht fortgesetzt, sondern bleibt fragmentarisch. Anschließend folgen andere Bilder aus dem privaten Bereich: Alltagskost, Streit mit Kaltesophie, Straßenbilder, Episoden in der Schule usw. Damit wird angedeutet, dass auch unter jenen desolaten Umständen die Normalität des Lebens doch erhalten blieb.¹¹² Fragmentarisch ist diese Schilderung ferner aus stilistischem Grund. Denn der Erinnerungsvorgang erfolgt im Großen und Ganzen nicht nach der Chronologie, sondern nach dem Assoziationsprinzip; d. h. es vollzieht sich ein abrupter Wechsel zwischen einem 'großen' Ereignis und den Kleinigkeiten des

Luftkrieg und Literatur(1999) auf diesen Punkt hin: Die Katastrophe angesichts des Luftangriffs werde im Gedächtnis des deutschen Volkes als "Tabu"(Sebald 1999, 18) verdrängt; der Bombenkrieg, als "Vergeltungsakt einer höheren Instanz"(Sebald 1999, 22) empfunden, werde, wenn es überhaupt eine literarische Vermittlung fand, in "einschlägigen Formulierungen wie ›ein Raub der Flammen‹, ›verhängnisvolle Nacht‹, ›es brannte lichterloh‹, ›die Hölle war los‹, ›starrten wir ins Inferno‹, ›das furchtbare Schicksal der deutschen Städte‹" geschildert. Neuerdings erhebt Hage "mit quantitativem Argument einer Aufzählung von Gegenbeispielen"(Hage 2005, 103) Einwände gegen Sebald, indem er behauptet und unter Beweis stellt, dass in der deutschen Nachkriegsliteratur der Bombenkrieg "zahllose Spuren hinterlassen" hat.(Hage 2005, 101) Dabei beruft er sich nicht nur auf "zahllose Briefe und Tagebücher, die während des Kriegs im Deutschen Reich geschrieben, allerdings nur zum geringen Teil nach Kriegsende veröffentlicht worden sind"(Hage 2005, 106), wie beispielsweise von Thomas Mann, Bertolt Brecht u. a., sondern auch auf die fiktive Literatur von Hans Erich Nossack, Gertrud von Le Fort und vor allem Gert Ledig(*Vergeltung*, 1956). Dabei übersieht er auch nicht die journalistischen Berichte von Frauen: "Es sind vor allem Tagebücher von Frauen, die ein genaues Bild des Kriegsalltags in den deutschen Städten zeichnen – nicht selten regimekritisch."(ebd.)

¹¹¹ Die Alliierten haben ab Januar 1943 fast täglich die Stadt Berlin bombardiert. (Dörr 1998a, 247f.)

¹¹² Nach Dörr wird das heutige Bild vom Kriegsalltag "zu stark von seiner katastrophalen Endphase bestimmt"(Dörr 1998b, 193); aber das Leben in dieser Zeit ging weiter seinen gewohnten Gang mit "Geburten, Hochzeiten, Beerdigungen, mit Krankheiten, Festtagen, Naturkatastrophen, den üblichen Glücks- oder Unglücksfällen, auch mit Freizeit und kulturellen Veranstaltungen".(Dörr 1998a, 255)

Alltags. Z. B. erinnert sich die Ich-Erzählerin, wie sie einmal in der Schule den Bleianspitzer einer Freundin stahl, und diese Tatsache dann "ans Licht der Sonne"(Eh, 82) kam. Und dieses 'Licht' leitet dann ihre Erinnerung direkt zum von Scheinwerfern angestrahlten Himmel zu Weihnachten über.

Der vorweihnachtliche Himmel/ läßt seine Sternbilder verblassen/ hinter einem Vorhang/
aus gekreuzten Scheinwerferstrahlen/ dick wie Balken/ und kreuzigen Kassiopeia und
Andromeda./ Außerdem hängen am Himmel/ lauter Weihnachtsbäume und Leuchtkugeln/
machen Feuerwerk./ Der Himmel hat an zahlreichen Stellen/ die gewohnten Bilder mit
Licht erschlagen. (Eh, 82f.)

Solche assoziative Erinnerungsweise betont im Endeffekt sowohl die chaotische Stimmung der Kriegszeit als auch die Ahnungslosigkeit der Kinder. Doch auch der Achtjährigen ist die Todesgefahr bewusst, die von den Luftangriffen ausgeht, und sie bittet "den Herrgott, niemanden von Bomben treffen zu lassen"(Eh, 83). Trotz ihres Gebets und der Einbildung der Deutschen: "So nahe sind die Bomben denn doch nicht, das täuscht, die nehmen sich die Fabriken vor."(Eh, 84), also gegen die Vermutung bzw. Hoffnung, die Zivilisten werden schon verschont bleiben, fällt in der Nacht vor Heiligabend ein Kind aus demselben Wohngebiet dem Luftangriff zum Opfer.

Es ist eine einzige Bombe niedergegangen, am Rande der Ortschaft. Aber dort hat eine einstürzende Hauswand ein siebenjähriges Mädchen erschlagen. Es war ein Jahr jünger als ich. (Eh, 84)

Von diesem Zeitpunkt an nimmt die Zahl der Bombenopfer von Tag zu Tag zu:

Jede Nacht im Westen ein Feuerschein. Berlin brennt. Jetzt hat der Krieg die Vororte erreicht. Was für unfröhliche Weihnachten dieses Jahr./ Die Friedhofsverwaltung ordnet an, einen Jagen Wald zu roden und das Gelände bis zur Bahnüberführung hin zu vergrößern. (Eh, 85)

Doch das war nur ein Vorspiel in Anbetracht dessen, was darauf folgen sollte. Mit dem naiven Kinderblick erinnert sich die Ich-Erzählerin an den Tag der großen Bombardierung.

Das war ein Tag. Am hellen Nachmittag wurde es ganz finster, und in der Nacht war es warm und hell, daß man draußen hätte Zeitung lesen können. (Eh, 95)

Unter dem Kommando des Onkels Hans, der aus Paris auf Urlaub gekommen ist, fliehen die Leute in den Keller. Die Aufregung und das Gewirr dort draußen werden nicht mit den Augen, sondern im Schutzkeller mit den Ohren verfolgt. Die Wucht, mit der das Ganze vor sich geht, ist mit dem gewöhnlichen Beschreibungsmuster nicht einzufangen, so dass dies nicht mit normalen Sätzen dargestellt wird. Stattdessen stehen einzelne Wörter, mit denen das Kind die Bombardierung geräuschkäufig assoziiert.

Alles, was wir hören, sind Explosionen, Detonationen, berstende Mauern. Singen, Zischen, Aufschlag, Detonation. Dann hört das Pfeifen der niederfallenden Bomben auf. Wir hocken noch eine Weile zusammengekrümpelt und übereinander. Dann hoch und rauf, obs brennt. Das Kellerfenster ist geplatzt, Rauchschwaden dringen herein. Zwanzig Minuten, länger hat das Ganze nicht gedauert. (Eh, 95f.)

Bis in den Keller, wo das Kind sich befindet, kann die Vogelperspektive nicht durchdringen, anhand derer die dramatische Lage hätte spektakulärer geschildert werden können. Nein, der Beschreibungsradius des Luftangriffes beschränkt sich hier auf den Familienkreis und die Nachbarn, wodurch all die Kleinigkeiten ins Blickfeld gerückt werden. Denn die Bilder werden ohne Zusammenhang so geschildert, wie sie das Kind vor seinen Augen findet, soweit sein Wahrnehmungshorizont es zulässt. Unter diesen Umständen kommen die Alltäglichkeiten und auch die geschlechterdifferenzierte Reaktion auf das Geschehen zum Ausdruck; z. B. sind die Leute nach dem Angriff zunächst damit beschäftigt, das Feuer im Dürings Schuppen zu löschen. Auffällig dabei ist, dass es Frau Düring in erster Linie um das Leben der dort untergebrachten Kaninchen geht, während für den Onkel Hans das Löschen der glühenden Kohlen wichtiger ist.

Die Straße ist voller Menschen, die heulen, schreien, kreischen, jammern. Und mitten in das Gequietsche hinein die alte Frau Düring: Rettet meine Kaninchen, hört ihr sie denn nicht, die Kaninchen, die Kaninchen, helft ihnen doch!/ Onkel Hans, ihr ins Ohr schreiend: Madame, Ihre Kaninchen überleben das sowieso nicht, wichtiger ist jetzt, die Kohlen zu löschen, damit das Feuer nicht auf Ihr Haus, Madame, übergreift, Madame!(Eh, 96f.)

Nicht nur diese Frau, sondern auch eine Frau namens Mohn, die verrußt und heulend herumläuft, kann in diesem Wirrwarr auf ihre vermeintlich geklauten zwei Sessel nicht verzichten. Der Interessenbereich dieser Frauen geht somit über die egozentrische Kleinbürgerlichkeit nicht hinaus.

Erst als das Kind mit Kaltesophie aus dem Haus geht, kann es sich selbst ein Bild vom ganzen Ausmaß an Elend und Verheerung nach der Bombardierung machen. Das Kind läuft die ausgebombten Berliner Straßen entlang und berichtet dem Leser von den Schrecken.

Die Bürgersteige voll Hausrat, Bettzeug, Kinder obenauf. Wir hielten uns ängstlich in der Mitte des Fahrdamms. Die Hitze war unerträglich; aus den Häusern prasselten Steine, zischte glühendes Gebälk./ Was in einer halben Stunde alles in Klump gehen kann./ Die Wiese, der alte Marktplatz, voll Menschen, dazwischen Ballen und Bündel, Bettzeug und Sachen, rasch in Bezüge gestopft. Überall werden Leute und Kinder verbunden. Dann links um die Ecke und rauf in die Friedrichstraße. Rechts und links brennende Häuser, einstürzende Giebel und Dachstühle./ An der Ecke, wo wir in die Friedrichstraße einbiegen, liegt ein totes Pferd. Das war das Pferd von Bolles Milchwagen, und das da unter der Decke? Kann nur der Milchmann selber sein. (Eh, 97f.)

Die plötzliche Veränderung der Umgebung, der Tod der Vertrauten, Kinder als unschuldige Opfer, Trümmer und Verwüstungen, Verlust der materiellen Grundlage: der bloße Anblick dieser ausgebombten Straßenlandschaft ist offensichtlich für ein Kind bereits eine Schockerfahrung, auch wenn es nicht selbst betroffen ist.

Mit einem Mal ist es stockdunkel. Der Rauch lagert dicht über der Ortschaft und nimmt uns nicht nur den Atem, auch die Sicht. Mit einem Mal ist es Nacht, trotz der Flammen, trotz der schwelenden Balken. Daß Knistern so laut sein kann. Dichtgedrängt sitzen die Ausgebombten in den Gärten, auf den Bürgersteigen, halbnackt die einen, eingemummt die anderen. Viele sehen aus wie Rouladen: eingewickelt in dicke Decken und die Köpfe mit nassen Handtüchern umwunden. Hunderte sind, was wir noch nicht wissen, verschüttet und müssen ausgebuddelt werden. Kaum jemand, der sich nicht mit einer schweren Last abmüht, und pausenlos überholen uns welche mit Eimern und Spaten. (Eh, 98f.)

Trotz der nüchternen Schilderungen aus der Außenperspektive bekommt man als Leser die Intensität zu spüren, mit der sich jenes Ereignis ins Gedächtnis des Kindes eingebrannt hatte. Und für die Ich-Erzählerin ist diese Intensität vor allem mit dem Geruchsinn verbunden, was für den unsichtbaren psychischen Schaden des Luftangriffes steht: "Noch jahrelang roch es bei Regen und Schnee nach feuchtem Mörtel, nach Asche, Ruß und morschem Holz, während aus den Fensterlöchern schon Sträucher und junge Birken hervorblickten."(Eh, 101) Auf materieller Ebene entstanden viele Tote inklusive zahlloser Kinder, und es wurden viele Häuser und Gebäude zerstört.

Von zehntausend Einwohnern über zweitausend Tote, fünfundachtzig Prozent der Häuser bis auf den Grund zerstört. Die Kugellagerwerke arbeiten weiter, ebenso die Rütgerswerke. Und der Maulbeerbaum rechts vor der Apotheke, schräg gegenüber vom Rathaus, der steht noch./ Aus meiner Klasse hat es eine Menge Kinder auf dem Heimweg erwischt, aus der Luft erschossen. (Eh, 102)

Es ist eine rein aus der Erwachsenenperspektive erfolgte Beschreibung der Notlage und des Grauens des Luftangriffes und dessen Folgen für die Zivilisten.

Im Allgemeinen versucht Helga Novak, den Luftangriff und dessen Folgen aus der Kinderperspektive nachzuzeichnen, geht dabei der Frage nach der Kriegsschuld nicht besonders eifrig nach. Die Tatsache, dass hier der Kinderblick verwendet wird, und wegen seines begrenzten Wahrnehmungshorizonts sich die Beschreibung der Ereignisse auf die kleinbürgerliche Alltäglichkeit beschränkt, lenkt die Aufmerksamkeit eher darauf hin, dass die meisten Kriegsoffer aus der unschuldigen Zivilbevölkerung stammen.

Die Evakuierung gehört auch zum Kriegsalltag und diese Trennungserfahrung war eine der wesentlichen Kriegserfahrungen der Frauen und Kinder.¹¹³ Dies war keine "geordnete[n] Evakuierung", sondern eine "panikartige[r] Flucht"(Dörr 1998a, 304) und machte auch deutschen Frauen und Kindern schwer zu schaffen.

¹¹³ Neben der Evakuierung gab es damals die Aktion 'Kinderlandverschickung' als eine Form der Evakuierung für die Kinder im Alter von 10 bis 14. Die Zahl der Evakuierten und derjenigen, die von der Kinderlandverschickung betroffen waren, wird auf 5-10 Millionen geschätzt. Um die Kriegszeit war das gesamte deutsche Volk in Bewegung. Die Evakuierung und die Kinderlandverschickung sollen "die erste Migrationsbewegung großen Maßstabs in Deutschland" gewesen sein, während Flucht und Vertreibung am Ende des Krieges die zweite darstellte.(Dörr 1998a, 303)

Nach der oben geschilderten Bombardierung zu Weihnachten beginnt die Evakuierung der Protagonistin mit ihrer Adoptivmutter. Die beiden fahren von Berlin nach Güstrow in Mecklenburg, wo sie "in einem schiefen Fachwerkhaus eine Schlafkammer [beziehen], die vom Wohnzimmer der Vermieter nur durch eine vorgehängte Decke getrennt war"(Eh, 86). Das Kind hat Schwierigkeiten vor allem mit der Fremdheit des Ortes. Dass es den Dialekt nicht versteht, bereitet ihm Unannehmlichkeiten in der Schule, und die Landschaft ist auch keine vertraute.

Seltsame Gegend, und seltsame Gedichte müssen wir in der Schule lernen. Berge sehe ich erstmal keine, dafür dickköpfige und kahle Weiden entlang der Bäche. Die Wiesen unter dem knirschenden Schnee sind eingezäunt von Stacheldraht und Knüppeln, die in alle Windrichtungen stehen. Unbegreiflich, was die schwarzen Vögel suchen, die den Himmel aufreißen und niederfliegen wie Rußfetzen. (Eh, 88)

Kaltesophie findet sich in dieser Umgebung genausowenig zurecht, bejammert die ganze Lage und entschließt sich zur Rückkehr.

Kaum sind sie nach Berlin zurückgekehrt, müssen sie aber angesichts der heftigen Bombardierung wieder evakuiert werden; diesmal nach Osten in ein Dorf direkt an der Oder, wo sie bis zum Kriegsende aufhalten sollten. Diese zweite Evakuierung ist eine unbefristete. Daher säen die Kinder zur Nahrungsgewinnung Kräuter und Gemüse aus und sammeln Mist in der Schule. In diesem Dorf ist vom Krieg keine Spur, und auch der Alltag verläuft ganz normal, als wäre nichts passiert. Im Großen geht es ihnen im Bauerndorf besser als in der bombardierten Stadt. Hier hat man genug zu essen und seine Ruhe. In die positiven Erfahrungen der Evakuierten auf dem Land mischen sich aber auch negative. Als Kaltesophie durch ihre Adoptivtochter erfährt, dass die Wirtin in ihrer Gegenwart sie als "ein angenommenes" Kind genannt und sich damit in den privaten Bereich des Familienlebens eingemischt hat, gibt es Reibungen zwischen Kaltesophie und der Wirtin. Das Verhältnis der Adoptivtochter zu den Dorffrauen ist aber einer anderen Art. Schließlich waren es ja diese Dorffrauen und ein Dienstmädchen, die sich hinter dem Rücken der Adoptivmutter um die Tochter gekümmert hatten, als sie von Kaltesophie zu Ohnmacht geschlagen wurde.

Bei alledem gibt es für die Evakuierten eigentlich keinen sicheren Halt, da man nicht weiß, wie lange noch dieser Zustand dauern und wann der Krieg endlich zu Ende gehen würde. Für die Deutschen bestand kaum Zweifel darüber, dass Deutschland den

Krieg gewinnen würde. Die meisten Bürger waren mit der politischen Lage überhaupt nicht vertraut.

3.2. Überlebenskampf in der Nachkriegszeit

Doch entgegen der allgemeinen naiven Zuversicht verliert Deutschland den Krieg. Das Kriegsende bedeutet für die Deutschen Zerstörung und Teilung des Landes und nicht zuletzt einen erneuten Kampf, nämlich den Überlebenskampf im harten Alltag. Als Folge des Krieges zählt dies, zumeist ausgetragen von Frauen und Kindern, ebenfalls zu den Kriegserfahrungen. Sie mussten hauptsächlich Hungersnot, beschwerliche Arbeit und nicht zuletzt Vergewaltigung durch den Kriegssieger erleiden, was einen wesentlichen Teil der Kindheitserinnerungen der Nachkriegszeit bildet.

Hungersnot und Immoralität

Ernährung war neben Wohnen und Heizen das Hauptproblem dieser Zeit, wo die Menschen hilflos äußersten Notsituationen ausgesetzt waren.¹¹⁴ Allein auf die offiziellen Maßnahmen konnten sich die Leute nicht verlassen, so dass jeder zur Selbstversorgung allerlei Versuche unternehmen musste. Die zwangsläufige Konsequenz dieser Lage war, dass die Grenzen zwischen der bestehenden Moral/Legalität und Immoralität/Illegalität zu verwischen drohten. Nicht nur legale Hilfe, harte Arbeit, Tauschen, sondern auch Diebstähle¹¹⁵, Betteln und Prostitution wurden zu probaten Mitteln zur Beschaffung von Nahrungsmitteln.

Auch in diesem Roman wird Hunger als die größte Not in der Nachkriegszeit beschrieben.¹¹⁶ Es ist die Zeit, wie Karl schildert, wo "man an nichts anderes denkt als

¹¹⁴ Nach einer Untersuchung soll die deutsche Bevölkerung noch bis zum Winter 1944/45, also bis kurz vor Kriegsende, mit knapper Not durchgehalten haben. Doch seit Anfang 1945 bis zur Jahreswende 1947/48 wurde die Ernährungslage "katastrophal". Mitte 1947 erreichte sie ihren Tiefpunkt. (Vgl. Dörr 1998a, 9) Die Versorgungslage war je nach den Besatzungszonen unterschiedlich: die Lage in der amerikanischen Zone war "relativ am besten, in der französischen am schlechtesten". Die Versorgungslage in der sowjetischen Zone ist dagegen noch kaum erforscht. (Dörr 1998a, 38)

¹¹⁵ "Man nahm kaum das Wort »stehlen« in den Mund, sondern sprach harmloser von »klauen« oder »kompensieren« oder von »Mundraub«. Aus der Kölner Gegend ist das Wort »fringsen« bekannt, nach dem dortigen Kardinal Frings, der Verständnis für diese Art der Beschaffung bekundet hatte." (Dörr 1998a, 48)

¹¹⁶ Hunger und Kälte, die lebensbedrohlich waren, sollen nicht überall "so dramatisch wie in Berlin" gewesen sein. (Dörr 1998a, 65)

an Essen, von nichts anderem redet als vom Essen."(Eh, 179) Die lakonische Bemerkung eines Jungen nach dem Selbstmord der Familie Esser z. B. veranschaulicht die ernste Lage: "Acht Esser weniger."(Eh, 160). Selbst das Umkippen eines mit Reis und Korn beladenen Güterwagens ist, trotz des Todes des Fahrers, für die Notleidenden nur mehr ein Glücksfall.

Haste nich jehört? Wach uff! 'n Unjluckk, direkt vor unsre Tüa! Los, zieh dia an. Die Straße is volla Erbsen un Reis un Bohn', allet da. Der letzte Waren is umjekippt, isn Lastwaren ringefahrn, un der Wagonn volla Essen. Tempo, Tempo! Un bring 'ne Tasche mit, 'n Sack, wenn de hast. (Eh, 144)

Es gibt hier keinen Platz für Humanität. Jeder muss alles Mögliche unternehmen, um an Nahrungsmittel zu kommen. Die Kinder suchen überall Stahlhelme, sogar in den Gräbern, gegen die sie Essen eintauschen können. (Vgl. Eh, 149f.) Die hungerleidende Protagonistin, die nicht selten dem zweifelhaften Impuls erliegt, Sachen anderer zu stehlen, macht auch nicht halt vor den Essensvorräten ihrer Einquartierten.

In diesen Tagen waren es die Frauen, die etwas unternehmen mussten, um die Familie irgendwie noch zu ernähren. Auch Kaltiesophie und das Kind wandern mit selbst hergestellten Taschen und Gürteln durch das Land und tauschen sie gegen Nahrungsmittel ein. Allerdings werden diese durchs Hamstern schwer erworbenen Nahrungsmittel manchmal bei einer Razzia von der Polizei gleich am Bahnhof erbarmungslos weggenommen. So sah der Alltag von Kaltiesophie und der Protagonistin aus, und die meisten Frauen teilten dieses Schicksal. Es sind hier die Männer in der Gestalt von Polizisten – sei es deutschen oder russischen –, die den Frauen das entreißen, was diese mit ihren Familien zum Überleben dringend gebraucht hätten. Die Frauen geraten dadurch in eine immer engere Sackgasse, zumal sie in jenen Tagen die Verantwortung übernehmen mussten, die Familie zu ernähren. Die Ich-Erzählerin vermittelt eine klagende Frauenstimme, die sich gegen die Razzia erhebt.

Das haben sie sauber eingefädelt, haben uns traben lassen und betteln und tauschen und ranholen und was dafür opfern und jammern und feilschen. Und von zig Hunden gebissen haben wir das Zeug an uns gerafft und auf unseren Rücken und barfuß zum nächsten getragen, fünfzehn, zwanzig Kilometer und mehr, und all die Zeit nichts, keine Spur von Essen im Magen. Am Ende dann kommen die mit ihren kurzen Maschinenpistolen, lassen

uns einfach alles ausschütten, diese Mischpoke, diese nach Pestilenz riechenden Arschlöcher. (Eh, 226)

Manchmal kostete die Anschaffung von Nahrungsmittel sogar das Leben unschuldiger Menschen, wie beim Herrn Simonow und seinen zwei Töchtern, die bei einer Razzia wegen eines Hasen erschossen wurden.

Zunehmend wurde die Grenze zwischen Hamstern, Betteln und Diebstahl fließend. Die Frauen brauchten keine Rechtfertigung für die unmoralische Methode zur Beschaffung von Nahrungsmittel. "Die nackte Not war Rechtfertigung genug."(Dörr 1998a, 48) Von dieser Misere infolge der Hungersnot und dem damit auftretenden sittlichen Verfall bleiben auch die Kinder nicht verschont.

Arbeitsbeladener Alltag

Materielle Notlage wie Hungersnot hat zwangsläufig zur Folge, dass auch die Kinder sich an körperlicher Arbeit beteiligen müssen. Mangels Arbeitskraft, hervorgerufen durch die Abwesenheit bzw. Arbeitsunfähigkeit der Männer, und angesichts arbeitsreichen Alltags hatte die Hilfe der Kinder "einen wichtigen Stellenwert in den Überlebensstrategien der Familien"(Meyer/Schulze 1985, 99). Dieser veränderte Lebensinhalt der Kinder "erzwang[en] frühe Selbständigkeit"(Meyer/Schulze 1985, 100), so dass die Beziehung zwischen Mutter und Kind zwangsläufig mehr denn je enger, im positiven wie im negativen Sinne, wurde. Neben der positiven Ansicht, die Arbeit könne Kinder zur frühen Selbständigkeit erziehen, gibt es aber auch eher skeptische Meinungen. Denn überfordert durch die Lage, begingen sie leicht verbrecherische Taten. (Vgl. Nause 1996, 227f.) Zander spricht in seiner Untersuchung von überforderten Kindern, die bei Kriegsbeginn 6 und bei Kriegsende 12 Jahre alt waren:

[...] diese Kinder im Krieg meist mit Aufgaben und Lasten befrachtet wurden, die weit über ihr Alter hinausgingen. Sie mußten vieles übernehmen, was eigentlich älteren Kindern, Jugendlichen bzw. Erwachsenen vorbehalten sein sollte, und was einfach auf die Jüngeren übertragen wurde, weil die Älteren ausfielen oder wiederum überlastet waren. (Zander 1992, 132)

Auch die Protagonistin, das einzige Kind in der Familie, dessen alter Adoptivvater krank und arbeitslos ist, wird gezwungen, als wichtige Arbeitskraft der Familie mehrfachen Pflichten nachzugehen. Die Arbeit, die die Protagonistin zu erledigen hat, reicht vom Einkaufen in der Frühe über körperliche Schwerarbeit bis zur tretmühlenartigen Heimarbeit. Z. B. war derzeit selbst das Einkaufen mangels Versorgungsgütern eine anstrengende Arbeit. Das 12-jährige Kind muss sich möglichst früh anstellen¹¹⁷ und gegen die kräftigen Hausfrauen durchsetzen, damit es für die Familie überhaupt etwas kaufen kann.

Mir nur recht, wenn sie mich einkaufen schickte. Früh, noch vor Fünf, tigerte ich los und stellte mich an. Ich rannte nach Marmelade, nach Rindertalg, nach Heißgetränk, nach Schlagcreme, nach einem halben Pfund Schweinefleisch, nach Knochen, nach Brühe, nach einem Viertel Kuhkopf, nach Molke. Am längsten mußte ich beim Metzger warten. Das Brot, das ich heimbrachte, war der reinste Klietsch und dunkelgrau. (Eh, 209)

Erst als sie wegen der erfrorenen Füße durch die harte Arbeit drei Monate lang das Bett hüten muss, fühlt sie sich erleichtert und viel wohler als sie gesund war.

Janur, Februar, März, drei Monate im Bett, und der Winter nimmt kein Ende. Nichts mehr mit Wasserholen von Hanowskis Pumpe, kein Holzholen, kein Sägen mehr, kein Hacken und Mieten bauen. Froh bin ich, daß ich nicht mit aufs Land muß, Brot und Kartoffeln betteln und an der Haustüre abgewiesen werden, schon den Geruch von Pellkartoffeln und Speckstippe in der Nase. (Eh, 201)

Vor allem die monotone Häkelarbeit, die die Haushaltskasse aufbessern soll, macht das Kind verrückt: "Ferien sind kaum Ferien; nach der Schule, wenn ich mal pünktlich nach Hause komme, erwartet mich täglich dasselbe: Kordeln drehen, Häkeln, Taschen weben, vor allen Dingen Kordeln drehen."(Eh, 223) Des Weiteren wird an das Vorgehen beim Kordeln-Drehen minuziös erinnert, als wäre das Kind eine Maschine, die diese Arbeit automatisch erledigt. Es hat "himmelangst vor jeder körperlichen Arbeit"(Eh, 141) und ist der monotonen Häkelarbeit so überdrüssig, dass es von einer grausamen Fantasie ergriffen wird.

¹¹⁷ Dies soll damals kein seltener Fall gewesen sein. Dörr berichtet in ihrer Untersuchung über die Kriegserfahrungen der Frauen, denen zufolge damals die Kinder beim Anstehen schon vor Morgengrauen den Erwachsenen "eine wesentliche Hilfe" waren.(Dörr 1998a, 42)

Die Hauswand wird er[der Blitz] wieder aufreißen und sagen, bitteschön, laß die Häkelei liegen und geh los, schmeiß die Papprollen weg, übergib die Berge von Gummilitze den Fliegen, Spinnen, Mäusen und Ochsenfröschen, pfeife auf die rote, grüne, schwarze, hellblaue Litze und auf die Gürtel und Handtaschen, das wird der Blitz sagen, und nichts und niemand wird überleben, außer mir. So satt wie ich die Heimarbeitscheiße habe, habe ich noch nie eine Scheiße satt gehabt, und wenn das nicht aufhört, werde ich mir den Häkelhaken direkt zur Nase hereinjagen und rauf in die Stirn und werde wissen, ob ich schon verrückt geworden bin oder ich werde überhaupt nichts mehr wissen. Ich will nämlich gar nichts mehr wissen und merken und denken und fühlen, vor allen Dingen nicht mehr häkeln. (Eh, 194)

Jedes Wort, jedes Adjektiv in dieser Beschreibung ist derart mit innerer Wut aufgeladen, dass aus diesem hastig dahingesprochenen inneren Monolog das bisher Verdrängte als eine negative Energie herauszuschießen scheint. Es ist der letzte Schrei eines maßlos überforderten Kindes, das seinen Hass gegen die eintönige Arbeit und somit auch gegen die Arbeitgeberin, die Adoptivmutter, nicht loswerden kann. In dieser Lage ist die Rettung nur von einem Blitz als Deus ex machina zu erwarten. Er soll ihr Gerechtigkeit verschaffen, indem er nur sie allein überleben lässt. Solche Wünsche implizieren die totale Verneinung der sie umgebenden Realität und Abscheu gegen diese. Diese Fantasie nährt eher die Verzweiflung und Ohnmacht, als dass sie Zukunftsaussichten eröffnet.

Zwar mag es in der Nachkriegszeit kein Einzelfall gewesen sein, dass ein Kind viel arbeiten musste; aber im diesem Fall erschwert das konfliktreiche Verhältnis zur Adoptivmutter ihre ohnehin schwierige Lage. Jedoch ist es nicht zu übersehen, dass das Kind durch die erzwungene Arbeit in der Tat selbständiger wird und in der Familie auch selbstbewusster auftritt. Die Tatsache, dass sie mit 12 Jahren ihr Taschengeld selbst durch die Herstellung von Kaffeeuntersetzer zu Hause verdienen musste, dient ihr später als Gegenbehauptung im Gespräch mit der Adoptivmutter, die sie zur Selbständigkeit auffordert:

Und Kaltesophie: Wir haben dich lange genug ernährt und erzogen. Nun könntest du lernen, für dich selber zu sorgen. Und ich: Meine Heimarbeit hast du wohl vergessen. Und Kaltesophie: Das waren außerordentliche Notzeiten. (Eh, 308f.)

Von der bisherigen Unterwürfigkeit kann das Kind sich zwar einigermaßen lossagen, doch sie muss eine geschädigte Seele davontragen. Die voreilig erzwungene Selbständigkeit und Lebenstüchtigkeit der Kinder gehen unweigerlich mit der seelischen Verwahrlosung einher. Mit dem inneren Schaden, den das Kind durch den harten Alltag erleidet, korreliert ihr schmutziges Aussehen, welches vielleicht auch ein Selbstbild der Ich-Erzählerin in jener Nachkriegszeit war.

ich[Kaltesophie] drehe durch ich kann das nicht mehr aushalten ich werde verrückt wenn du dir nicht abends die Füße wäschst/ drehe ich durch und es setzt was was du dir merken wirst/ den ganzen Tag barfuß gehen und mit denselben Füße ins Bett/ wo immer ein Knopf hingehört fehlt er/ und der Ärmel von deinem Kleid ist auch halb rausgerissen/ [...]/ dann kämmst du dir mal deine Haare die Zöpfe sind ja schon verfilzt/ [...]/ hast du dich jemals im Spiegel betrachtet/ sieh dich mal im Spiegel an und sage mir ob du sowas Häßliches schon gesehen hast sag mir das neulich habe ich beobachtet wie du auf der Straße gespuckt hast [...] ich gehe keinen Schritt mehr mit dir über die Straße/ ich schäme mich so verlodert bist du. (Eh, 177)

Alle Anzeichen deuten darauf hin, dass Kaltesophies Ambition, aus dem armen Waisenkind ein artiges und anständiges Mädchen machen zu wollen, ein frommer Wunsch bleiben wird.

So wie die Frauen sich in der Nachkriegszeit notgedrungen dem Überlebenskampf stellen mussten, wodurch sie mehr denn je sowohl in der Familie als auch in der Gesellschaft eine dominante Rolle übernahmen und Selbständigkeit erlangten, schwebt auch die Kindheit der Nachkriegszeit zwischen Ohnmacht und aufgezwungener Selbständigkeit. Auf diese Weise gehen das Schicksal der Frauen und der Kinder in der Kriegszeit immer Hand in Hand.

Zwischen Schande und Arrangement: die Problematik der Vergewaltigung

Wie schon in der Nachkriegsliteratur vielfach beschrieben wird(vgl. Dahlke 2000, 295f.), stellt die Tatsache, dass 1945 nach dem Einmarsch der Roten Armee¹¹⁸ die

¹¹⁸ Untersuchungen zufolge wurden die deutschen Frauen nicht nur von den sowjetischen, sondern auch von den westlichen Besatzungstruppen vergewaltigt, aber im allgemeinen wurde die Gewalttätigkeit der Russen am meisten gefürchtet.(Vgl. Dörr 1998a, 419) Außerdem waren die ersten Tage "die

deutschen Frauen zum sexuellen Opfer männlicher Gewalt, zum "Objekt des Kampfes der Männer"(Dahlke 2000, 276) wurden, ein unumgängliches Thema der deutschen Nachkriegszeit dar. Die Erfahrungen der Vergewaltigung sollen neben den Bombenangriffen "die grauenvollsten Erlebnisse der gesamten Kriegszeit"(Dörr 1998a, 408) gewesen sein. Zander beschreibt diese Erfahrung zu Recht im Zusammenhang mit dem Begriff 'Trauma'.

Der Begriff »Russe« war damals eine unbekannte, aber deshalb nicht weniger gefürchtete Instanz. Ältere Kinder erlebten dies bewußter, die kleineren bekamen aber die ängstigende Atmosphäre mit, und die ist ebenso traumatisierend. (Zander 1992, 131)

Anders als beim Luftangriff oder Hunger, sind es ausschließlich Frauen, die zu den Opfern der Vergewaltigung zählen. Die Russen rauben den Deutschen nicht nur Wertsachen und Eigentum, sondern entreißen ihnen auch die Frauen. Aber diese Gewalttat, die Ausnutzung des weiblichen Geschlechts als Mittel zur Machtausübung der Sieger, wurde und wird im Bewusstsein der Deutschen sowohl wegen der deutschen Kriegsschuld als auch wegen des weiblichen Schamgefühls als eine "Kollektiverfahrung"(Dahlke 2000, 277) verdrängt.

An Siegfried Conradi, der für die Pferde der Russen sorgt und in den sich die Protagonistin verliebt war, lässt sich die Bedrohlichkeit für die Mädchen gut erkennen.¹¹⁹ Es stellt sich nämlich später heraus, dass er eigentlich ein Mädchen ist und "Sieglinde Conradi" heißt, aber ihre Eltern sie wegen der Vergewaltigungsgefahr als Junge "verkleidet"(Eh, 162) hatten. Diese Problematik wird zwar in diesem Roman als eines der zentralen Kriegsereignisse erkannt, wird aber im Allgemeinen in einem völlig anderen Ton dargestellt. Der kindliche Blick der Ich-Erzählerin, der dieses traumatische Ereignis auffängt, scheint ihm seine Ernsthaftigkeit zu nehmen. Denn die Protagonistin sowie ihre Freundin sind noch nicht imstande, die ganze Bedeutung der Vergewaltigung richtig zu verstehen. Sie fragen sich:

gefährlichsten. Später scheuten die Soldaten die Öffentlichkeit und Lärm immer mehr, weil Vergewaltigungen verboten waren und auch geahndet wurden."(Dörr 1998a, 418)

¹¹⁹Dahlke erwähnt in ihrem Aufsatz(2000) das Problem der Vergewaltigung im vorliegenden Roman, ohne darauf näher einzugehen. Aus dem Bericht von Dörr geht hervor, dass auch die Mädchen und sogar Kinder vor der Vergewaltigung nicht geschützt waren. "Besonders tief verstört, ja zerstört waren die ganz jungen Mädchen, oft Kinder, die gar nicht begriffen, was mit ihnen geschah, und überhaupt keine Möglichkeit hatten, irgendeine Distanz zu der Quälerei zu gewinnen."(Dörr 1998a, 425)

Wat machn die Russen eijentlich beim Verjewaltjen? Die stecken ihren Pipel da rein, wo bei der Ollen die Pisse rauskommt, und dann schaukeln sie uff ihr rum, und denn kriegtsen Kind. Gleichsofort? Neee, det isne Weile im Bauch, da wäxtet ne Weile, denn kommtet rausjefluscht. Iiii. Wieson iiii, denen machtet Spaß. Jloobick nich. Frare ma, die reden ja von nischt anderm. Ick werdse frarn. Die ham det jern, wetten. Du lüchst. (Eh, 171)

In ihrer Ahnungslosigkeit möchten die Mädchen schließlich die Sache sogar selbst in Erfahrung bringen.

Die Frauen, denen wir zuhörten, waren alle schon mal vergewaltigt worden. Schließlich wollten wir selber wissen, wie das ist. Gisela Inderan und ich sind in den Kurpark gegangen und haben uns mitten auf einen Weg gelegt. Wir haben unsere Röcke hochgeschoben und, die Beine weit auseinander, gewartet und gewartet. Es ist kein Russe vorbeigekommen und auch sonst niemand. Dann haben wir es ein paar Mal auf dem Friedhof probiert, aber auch dort ohne Erfolg. (Eh, 174)

Auf diese Weise, mit den Augen der sexuell unschuldigen Kinder, wird implizit die Frage nach der Grenze zwischen sexueller Gewalt und Vergnügen gestellt. Der Ernst der Sache wird hier durch den Kinderblick bis ins Komische und Groteske verzerrt, wobei der Dialekt auch zu diesem Effekt beiträgt.¹²⁰ An dieser ironischen Kritik an der massenweise verübten Vergewaltigung zeigt sich eine unglückliche Konstellation: Neugier auf die Sexualität mischt sich mit der Kriegsgewalt. Die Mädchen werden darüber nicht aufgeklärt und anscheinend vor der Gefahr nicht gewarnt, weder in der Familie noch in der Schule.

Das Ereignis 'Vergewaltigung 1945' hat aber noch einen anderen Aspekt. Die Grenzen "zwischen sexueller Gewalt und Werbung, zwischen Ausgeliefertsein und Sich-Arrangieren der hungernden Frauen mit den Siegern"(Dahlke, 296) sind fließend, wovon auch Dörr zu berichten weiß.

Es gab durchaus freiwilliges Sich-Einlassen mit den Männern in verschiedenen Spielarten: harmloses Fraternisieren, Verhältnisse, Prostitution, aber auch Freundschaft, Liebe und Ehe. Die Grenzen waren fließend. Daneben gab es noch durchaus sachliche Arbeitsverhältnisse und Kollegialität. (Dörr 1998a, 419)

¹²⁰ In der Tat sollen die vergewaltigten Frauen gegenseitig ihre Erfahrungen mit "Witz und Galgenhumor" oder mit "Spott und fast ein wenig Mitleid" erzählt haben, um das Trauma der Vergewaltigung bewältigen zu können.(Dörr 1998a, 425)

Und anscheinend ist dies in der Erinnerung Novaks bei einem Mädchen namens Hannchen der Fall. Der genaue Hintergrund wird im Text nicht erwähnt, doch von sexueller Vergewaltigung kann hier schwerlich die Rede sein, da die neugierigen pubertären Mädchen wie Hannchen sich freiwillig dieser Tat hingeben.

Ihre Mutter hat gespaltene Ohrläppchen, weil die Russen ihr die Ohrringe rausgefetzt haben, und Hannchen Seiboldt läßt sich von denen unten anfassen. Jemand hat gesehen, wie sie mit einem Russen rechts auf der Wiese an der Scharnweberstraße unter einem Ahornbaum gesessen hat, und der Russe steckte seine Hände unter ihren Rock./ Und was sagt Hannchen selber dazu? Die sagt: Der wollte bloß mal an den Haaren drehen./ Die Nutte. Die ist in der siebten und hat schon richtige Busen./ Wir sind dann nachmittags in die Scharnweber gegangen, aber sie hatten sich wohl einen anderen Fleck ausgesucht, oder ihre Mutter hat sie vertrimmt. (Eh, 170f.)

Gertraude Esser, ein anständiges, artiges Mädchen, arrangiert sich auch mit den Verhältnissen, um leichter an die Nahrungsmittel heranzukommen. Sich-Arrangieren, Sich-Einschmeicheln bei den Russen ist überall zu sehen. Die Protagonistin bildet da keine Ausnahme. "Ein Soldat hob mich auf seinen Schoß; ich versuchte mich einzuschmeicheln, indem ich halb deutsch, halb russisch erzählte, mein Vater arbeite in einer Fabrik. Der Soldat zog an meinen straff geflochtenen Zöpfen."(Eh, 153) Ab und zu dreht sie Platten für die Russen oder geht in ihre Baracke, um Zwiebeln oder Wodka, Zigarette oder Kartoffeln zu kriegen.

Margarete Dörr wird in ihrer Untersuchung auf die unterschiedlichen Reaktionen der vergewaltigten Frauen aufmerksam. "Einige stellten lediglich sachlich das Faktum fest und konnten sich schon damals innerlich davon distanzieren, andere fühlten sich in ihrer Würde als Frau völlig vernichtet und gingen mit Selbstmordgedanken um". (Dörr 1998a, 420) Dörr zufolge spielt dabei "die innere Einstellung zu diesem Gewaltakt" und "die Moralvorstellung" eine entscheidene Rolle. Die harmlose Beschreibung der Vergewaltigung bei Novak geht sicherlich auf die Perspektive eines Kindes zurück, das über der Moralvorstellung nicht grübelt.

Doch mit der Zeit werden der Protagonistin die schrillen Konturen der Vergewaltigung deutlich. Was sie beobachtet, ist die Ratlosigkeit der deutschen Frauen und die fehlende Solidarität der Gewalt gegenüber. Der Fall Betty, ein Dienstmädchen,

veranschaulicht das Desinteresse der deutschen Frauen an ihrem gemeinsamen Schicksal und den Egoismus in der anstrengenden Nachkriegszeit. Kaltesophie will das ununterbrochen heulende Dienstmädchen vor den Russen nicht schützen, denn es hätte sie "sofort verraten mit ihrer Heulerei". (Eh, 143) Das Kind wirft ihr vor: "Dafür haben die Russen sie jede Nacht in die Wohnungen raufgeholt. Das müßt ihr da oben doch gehört haben. Ihr müßt doch gehört haben, was sie schrie." Darauf antwortet Kaltesophie in kühlem Ton: "Betty schreit immer, egal was ist." Die Tochter schlägt zurück: "Na, ich wünsche dir, daß du mal so schreist." (Eh, 143) An diesem Gespräch schließt die Autorin ein Gedicht an, das von nächtlichen hilflosen Schreien der Frauen handelt; es sind Schreie, die das Grauen der Vergewaltigung 1945 anklagen.

Kommandantur inmitten der Ortschaft
eine Villa prächtig nachgedunkelte Gründerzeit
unter mehrhundertjährigen Eichen Kastanien
wen sie da reinführen
der sieht uns selten wieder
inmitten der Ortschaft die Villa
Hilfe schreien die Frauen
ein Dreiertrupp nimmt die Spur
der nächtlichen Schreie auf
wen sie fassen
der sieht sein Land nicht wieder. (Eh, 144f.)

Genauso wie beim Luftangriff drängt sich auch beim Thema Vergewaltigung die Schuldfrage auf. Aber dieses Thema ist komplizierter als jenes, weil hier ein heikler Faktor, nämlich die Sexualität, mitwirkt.

Ruth Klüger schreibt in *weiter leben* aus der Sicht einer von den Nazis verfolgten Jüdin, aber zugleich einer Feministin, dass diese Massenvergewaltigung nicht nur deutsche Frauen, sondern auch jüdische KZ-Häftlinge betrifft, und dass das Vorhaben der Russen, den Feind zu rächen, indem sie sich an seinen Frauen vergehen und damit die weibliche Sexualität als Ventil für ihre Wut ausnutzen, eigentlich von einer patriarchalischen Sicht ausgeht.

Ich hörte von jüdischen Frauen, die sich nur mit knapper Not vor den Vergewaltigungsversuchen ihrer russischen Befreier retteten, woraus sich unschwer

schließen ließ, daß andere Frauen Pech hatten und am Ende ihrer KZ-Existenz auch dieses weitere Trauma erduldeten. Stalins Truppen waren gar nicht so fein diskriminierend, daß sie nur die Frauen der Schuldigen überfielen. Aus patriarchalischer Sicht sind die Massenvergewaltigungen deutscher Frauen eine Racheaktion gewesen, zwar nicht gerecht, doch im Hinblick auf deutsche Gewalttätigkeit im Osten immerhin verständlich. Vergewaltigung als ein Eingriff in männliche Eigentumsrechte, [...] Und die so verdinglichten Frauen verstummen. Über einen Gewaltakt, der auch »Schändung« heißt, schweigt man am besten. Die Sprache dient den Männern, indem sie die Scham des Opfers in den Dienst des Täters stellt. (wl, 192)

In Novaks Text wird zwar das verdrängte Schweigen der Frauen über die Vergewaltigung gebrochen, aber es wird weder heftig Kritik an der patriarchalischen Sicht geübt noch die Frage nach der Schuld gestellt. Keine andere Stelle zeigt die Unschuld des Kinderblicks so deutlich wie diese. Die Erwachsenenperspektive, die z. B. bei der Beschreibung des Luftangriffes den Zusammenhang der Ereignisse zumindest suggerierte, wird hier kaum eingesetzt. Hier stößt der Kinderblick wohl an seine Grenzen, denn die berechtigte Kritik kann erst aus der Erkenntnis der politischen Zusammenhänge und der Sexualität entstehen.

In der Auseinandersetzung mit den Kriegserfahrungen wird zumindest im Vergleich zu dem jüdischen Kind bei Ruth Klüger die Identitätsfindung der deutschen Kinder relativ schwach präsentiert. Das ist auch einigermaßen verständlich, bedenkt man in welcher Situation sie sich damals befanden. Der harte Überlebenskampf zwang die deutschen Kinder zur Selbständigkeit einerseits, zur moralischen Verdorbenheit andererseits. Die Extremsituation führte dazu, dass das bestehende Moralsystem zu zerbröckeln drohte. Unter diesen Umständen konzentrierten sich die Deutschen mehr denn je nur auf das eigene Überleben. Sie hatten kaum Zeit und das nötige Mitgefühl, sich um andere Leute zu kümmern, geschweige denn sich Gedanken zu machen über die Kriegsschuld.

3.3. Kind als Kriegsbeobachter: die Frage nach der Kriegsschuld

In ihrer Untersuchung findet Dörr anerkennende Worte für die deutschen Kinder. Sie hätten sich bei all den Schrecken und Ängsten durch "eine erstaunliche Reife, Hilfsbereitschaft und Vernünftigkeit" ausgezeichnet.(Dörr 1998a, 255) In der

Schuldfrage oder in Sachen Judenvernichtung seien sie aber völlig ahnungslos und unreif gewesen: "Besonders auffallend ist die Gedanken- und Fühllosigkeit der jungen Mädchen, die teils auf jugendliche Unwissenheit, teils auf die verinnerlichte Rassenideologie, teils auf die Gewöhnung an Gewalt vor und während des Krieges zurückzuführen ist."(Dörr 1998b, 267)

Trotz dieser Mängel wird die Kinderperspektive mit ihrer begrenzten Weitsichtigkeit, welche in der Natur der Sache liegt bewusst als ein literarisches Mittel eingesetzt mit dem Ziel, die Umrisse eines Sachverhaltes ungeschminkt darzustellen. In dieser Hinsicht nehmen die Kinder die Position eines Beobachters und Fragestellers ein, der sich zwar nicht aktiv in das Ereignis einmischt, dessen Blick jedoch nicht ohne kritisches Bewusstsein auf die inhumane Außenwelt fällt. Die Kinder sehen und hören, wie sich die Erwachsenen gegenüber dem Krieg und der Politik verhalten, und auf welche Weise darüber in der Familie gesprochen wird, was schließlich über die politische Einstellung der Erwachsenen Auskunft gibt. Dabei wird auch unweigerlich die Schuldfrage des deutschen Volkes angeschnitten. Und die Auseinandersetzung der Deutschen mit dieser Problematik wird durch ihr Verhalten zum Krieg und der Judenvernichtung veranschaulicht.

Die Protagonistin beobachtet in der Familie, wie die politischen Umstände und die unterschiedlichen politischen Einstellungen Auseinandersetzungen verursachen, bei der es um die Verantwortung für den verlorenen Krieg geht, nicht etwa aus ethischer Überlegung heraus, sondern aus purer Not angesichts des beschwerlichen Nachkriegsalltags. Aus Enttäuschung bricht zwischen Kaltiesophie, die von Hitler enttäuscht ist und ihn allein für den Hungertod ihres Kanarienvogels verantwortlich macht, und Karl, der als Monarchist immer vom Sieg des Deutschlands geträumt hat, ein Streit aus.

Als Kaltiesophie den Dachboden wieder verließ, verlor sie sofort die Nerven./ Sie haben unser Hänschen abgeknallt!/ Aber Sophie, er ist einfach verhungert./ Dann haben sie ihn eben verhungern lassen, diese Mörder! Bring ihn weg, Karl, buddel ihn ein. Armer, kleiner, quittegelber Hans./ Unser Vaterland liegt am Boden, und du jammerst um einen Kanarienvogel./ Daß das Vaterland am Boden liegt, haben wir diesem Hitler zu verdanken./ Auf einmal!/ Du hast ihn ja von Anfang an nicht gemocht, weil du für den Kaiser warst, du Monarchist! Dagegen war Hitler noch fortschrittlich./ Den Fortschritt sehen wir ja nun./ Er hat uns eben getäuscht./ Mich nicht./ Ich habe gesagt, ihr sollt den

Vogel begraben. Den Vogelbauer gleich mit. Weißt du noch, wie sein Herzchen immer gepuckert hat?/ Deins puckert auch gleich, wenn du so weitermachst./ Du bist ziemlich streitsüchtig geworden, Karl, während ich weg war. (Eh, 142f.)

Die blinde Gefolgschaft des kriegshetzerischen Führers sieht sich am Ende enttäuscht. Doch eine tiefergehende Reflexion über den Hintergrund des Kriegs und das deutsche Verbrechen kommt hier nicht zustande. Nachdenken über die Kollektivschuld kommt für dieses Ehepaar, das nur ihr eigenes Interesse im Blick hat, nicht in Frage. Für sie ist Hitler nur deshalb ein Mörder, weil die vermeintlichen unschuldigen Deutschen seinetwegen Hunger leiden müssen; er hat sie nur deswegen enttäuscht, weil er den Krieg verloren hat. Überlebenswille und -kampf der Frauen bestimmen diese Kindheitserinnerung der Kriegs- und Nachkriegszeit, doch Nachdenken über die Verantwortung des Kriegs oder Reflexion über die Zusammenhänge des Ganzen seitens der Frauen wird hier aus der Kinderperspektive nicht registriert.¹²¹ Sicher war dies im damaligen Alltag auch schwer vorstellbar, denn die schlichte Tatsache, überleben zu müssen, "lähmte [...] das Nachdenken"(Dörr 1998a, 140). Es war eine Zeit, wo man in mancher Hinsicht nur auf sich selbst bedacht war oder sogar nur auf Kosten anderer überleben konnte.¹²²

Die allgemeine Haltung der Ignoranz, der stillschweigenden Duldung des Verbrechens und der Verdrängung der nationalen Vergangenheit wird auch bei der Vorführung eines Films über den KZ-Lager deutlich. In der sowjetischen Zone, wo auch die Ich-Erzählerin wohnt, besteht die allgemeine Pflicht, diese zu aufklärungszwecken organisierte Veranstaltung zu besuchen. Anders als die Erwachsenen, die nur mit Widerwillen dieser Pflicht nachgehen, drängen sich die Kinder neugierig ins Kino.

Sogar das Kino hat wieder gespielt. Die Erwachsenen mußten die Vorstellungen besuchen, wir sind freiwillig gegangen./ Heh, warte mal, muß ich dir sagen, ich war grade im Kino im Klosterhof, 'n russischer Film, kein richtiger Film, aber echte Aufnahmen, wie sie in ein KaZet reingekommen sind. Weißte wahrscheinlich nich, was das is: Meinlieberrmann. Müssen alle rein ins Kino, sonst gibts keine Lebensmittelkarte, wennse nich drin warn.

¹²¹ In Wirklichkeit gab es jedoch regimekritische Stimmen seitens der Frauen.(Vgl. Dörr 1998a, 284)

¹²² Doch weist Dörr auf die Ambivalenz und das Dilemma der Leistung der deutschen Frauen im Krieg hin. Der ungeheuerliche Überlebenswille, die unzähligen improvisatorischen Überlebensaktionen und die Arbeit ermöglichten zwar den Frauen, in der Notzeit die materielle Lebensgrundlage für sich und ihre Familie zu sichern, aber zugleich halfen sie damit "den Krieg [zu] finanzieren"(Dörr 1998a, 142) und haben damit "indirekt dem Tod und der verbrecherischen Politik Hitlers gedient, auch wenn sie es nicht gewollt haben"(Dörr 1998a, 77).

Meine Alte hat mich mitgenommen und ist mittendrin rausgelaufen, stand aber einer an der Tür und hatse wieder reingeschupst, weil die sehn solln, was da los war in dem KaZet, wie sie die Leute ham verhungern lassen und umgebracht und Öfen warn da mit eiserne Särge zum Reinschieben, jesses, Kinder warn auch drin. Also meine Mutter hat sich die Augen zugehalten, ich nich. Wollte mal wissen, was da los war. Wirst ja sehen, deine Alten müssen auch rein, sonst kriegen keine Marken. Die Bilder warn wirklich echt, mir soll noch einer von denen was erzählen. [...] Wir sind ins Kino gegangen. Die Erwachsenen wollten es nicht sehen. (Eh, 151f.)

Erst später mit ihrer wachsenden Sympathie mit der kommunistischen Ideologie und der Distanzierung vom nationalsozialistischen Gedankengut tritt sie aus ihrer Beobachterrolle heraus und wirft ihren Adoptiveltern die Mittäterschaft vor.

Und ich: Seid ihr doch ruhig. Ihr habt die Fahne rausgehängt an Hitlers Geburtstag, und überm Radio hing ein Führerbild.

Und Kaltesophie: Du weißt genau, daß wir das tun mußten.

Und ich: Du gerade. Du bist ins Radio reingekrochen, wenn der Führer geredet hat, und hast geheult. Mußtest du das auch?

Und Karl: Es steht dir nicht zu, mit uns zu rechten.

[...]

Und ich: Ihr habt doch früher immer gesagt, ich soll eines Tages studieren.

Und Kaltesophie: Das waren noch andere Zeiten.

Und ich: Bessere wohl? Bessere Zeiten, als ihr an der Wolga rumgebuddelt habt, und hier haben die Zwangsarbeiter eure Felder bestellt, und in Auschwitz wurden massenweise Juden vergast. Waren das die Zeiten, in denen ich hätte studieren dürfen? (Eh, 308f.)

Aus der kleinen Berichterstatteerin, die bisher nur einfache Fragen gestellt hat, ohne den politischen Zusammenhang zu erkennen, wird so ein problembewusstes Mädchen; aus dem Kind, das bisher unter der Herrschaft der Eltern stand, wird eine Kritikerin aus Überzeugung. Doch die Kritik der Protagonistin an der Mittäterschaft der Eltern scheint in erster Linie nicht aus ethischer Überzeugung, sondern aus Hass gegen sie und aus einer neuen politischen (kommunistischen) Gesinnung zu erfolgen, mittels derer sie um ihre innere und äußere Emanzipation ringen wird.

4. Emanzipationsstrategien

4.1. Fantasieren: Sehnsucht nach einem anderen Ort

Die Fantasie als eine Fähigkeit, "einen Gegenstand auch ohne dessen Vorhandensein anzuschauen und aus gegebenem Material etwas Neues zu schaffen"(Ränsch-Trill 1996, 275), ist eine singuläre Erscheinung im menschlichen Dasein. In der Auseinandersetzung mit der Fantasie als ein Befreiungsmittel ist vor allem der Bezug zur Realität von großer Bedeutung, denn schließlich entsteht diese Fantasie vor dem Hintergrund einer Realität, d. h. einer unbefriedigenden, von der sich der Mensch zu befreien trachtet. Und diese positive Fantasie richtet sich auf die Zukunft, wobei ihre konstruktive, antizipierende Kraft hervorgehoben wird. Wenn sich die Fantasie hingegen ausschließlich mit den unerfüllten Wünschen der Vergangenheit oder der Gegenwart beschäftigt, funktioniert sie nur als eine Art Ersatzbefriedigung oder Abwehrmechanismus¹²³, wie Sigmund Freud im folgenden berühmten Satz formulierte: "Man darf sagen, der Glückliche phantasiert nie, nur der Unbefriedigte. Unbefriedigte Wünsche sind die Triebkräfte der Phantasien, und jede einzelne Phantasie ist eine Wunscherfüllung, eine Korrektur der unbefriedigenden Wirklichkeit."(Freud 2000, 173f.)¹²⁴

Ferner werden auch Tagträume, Spiel und Kunst, welche nicht nach dem Prinzip der Logik und Rationalität funktionieren, stets dem Oberbegriff 'Fantasie' subsumiert. (Vgl. Segal 1996, 136) Jene drei Formen der Fantasie werden allgemein als "genuin kindliche Verarbeitungsstrategien der gesellschaftlichen Wirklichkeit"(Seidler 2004, 94f.) eingesetzt. Diese Fantasie, die sich ausschließlich nach dem Prinzip der Freiheit bewegt und damit zur Veränderung der Realität beiträgt, besitzt schließlich ein revolutionäres und utopisches Potential, wie etwa bei Ernst Bloch und Herbert Marcuse. Aus einem stark zukunftsorientierten, utopischen Verständnis der Fantasie heraus beschäftigt sich z. B. Ernst Bloch in seinem Buch *Das Prinzip Hoffnung*(1938-

¹²³ Bei Anna Freud ist das kindliche Fantasieren ein wesentlicher Mechanismus, mit dem das Kind die Angst bewältigt und sich gar vor der Neurose schützt. Hier fällt die heilende Kraft der Fantasie ins Gewicht.

¹²⁴ Allerdings findet dieser Aspekt der Fantasie heutzutage auch als eine soziale und therapeutische Funktion Beachtung. Und der Wunscherfüllung durch die Fantasie wird ein "Zukunftsbezug" zugeschrieben, da die vergangene oder gegenwärtige Unzufriedenheit nur in einer zukünftigen Situation zu befriedigen ist, wie z. B. Fatke feststellt, indem er die Fantasiewelt von der "Wahnwelt" unterscheidet.(Fatke 1980, 866ff.)

1947) mit Tagträumen und ihren konstruktiven Eigenschaften. Er unterscheidet den Nachttraum von Tagtraum oder Wachtraum, in dem das Ich nicht verschwindet, sich ganz frei in seine Wunschvorstellung vertiefen kann, aufwärts zur Selbst- oder "Weltverbesserung" und "Welterweiterung" tendiert und "Fahrtwillen ans gutgewordene Ende", nämlich "utopisches Bewußtsein" hat.(Vgl. Bloch 1977, 86-111) Demnach unterscheidet sich die Fantasie in der realitäts- und zukunftsbezogenen emanzipatorischen Fantasie-Diskussion oft von der Illusion. Schäfer definiert die Illusion als eine Unterart des Fantasierens, "welches wir gewohnt sind, ein Träumen zu heißen, das unterwegs ist, alle Realitäten hinter sich zu lassen, um sich ungestört in einem Raum der reinen Wunschvorstellung aufzuhalten"(Schäfer 1986, 286). Und durch den Vergleich der Illusion mit der Fantasie gewinnt die Kraft der nützlichen Fantasie noch festere Umrisse.

Phantasien vollziehen eine meist allmähliche Verwandlung der Realität, unter Einbeziehung der Rückmeldung, die sie von der Realität erhalten, während in der Illusion nichts wirklich geschieht. [...] Demnach steht Illusion auch im Widerspruch zum Handeln, während Phantasie Handeln immer irgendwie vorbereitet. Dies bringt dann mit sich, daß die Illusionen immer wieder zum gleichen Ausgangspunkt zurückführen. Da nichts sich verändert, verändern sich auch die Wünsche nicht. Sie kehren deshalb in einem steten Kreislauf von Wunsch und Illusion wieder. Phantasien, die etwas in der Beziehung zur Realität verändern, schaffen dadurch den Ausgangspunkt, sich selbst, oder die Realität, oder beides, weiterzuentwickeln. (Schäfer 1986, 287f.)

In der vorliegenden Kindheitserinnerung tritt die zerstörerische Fantasie häufig in Form von Todesgedanken oder Rachsucht auf, wovon bereits im Zusammenhang mit der Mutter-Tochter-Beziehung sowie der überdrüssigen Häkelarbeit die Rede war. Die Protagonistin ist in der realen Welt schlichtweg machtlos gegenüber der Adoptivmutter, die für sie eine negative Realität verkörpert. Nur in der Fantasie ist es möglich, an ihr Rache zu üben und sogar mit dem Mordgedanken zu spielen.

Allerdings ist vielenorts auch die Sehnsucht nach einem anderen Ort abzulesen. Seitdem sie durch Concordias Zigarettentalbum 'Deutsche Kolonien' Afrika kennengelernt hat, träumt sie nur noch von diesem Kontinent, der somit zu ihrem imaginären Paradies wird.

Afrika war mir sicher, ganz zu schweigen vom Bismarckarchipel, wo in Häusern aus Stroh Dämonen leben und die Boote in Neupommern aus einem einzigen Baum geschnitzt werden mit der Hand. (Eh, 123)

Ihre Sehnsucht beschränkt sich nicht nur auf Afrika, sondern bemächtigt sich mit der Zeit weiterer ferner Länder, die geographisch real existieren, etwa auf den Kaukasus, die Wüste Gobi oder Polen bzw. Spanien, in denen mehr Gerechtigkeit, Freiheit und Wärme vorhanden zu sein scheinen. (Vgl. Eh, 249f.) Und sie will dort "Bananen pflücken und Apfelsinen"(Eh, 250). Ein naturnahes, mehr oder weniger idyllisches Leben, kann nicht hier, sondern nur in anderen Orten gelingen.

Von zu Hause wegzugehen und sich von den Adoptiveltern zu trennen, bedeutet für die Protagonistin nichts anderes als die Befreiung selbst. Auch die Massenzuwanderung gen Westen nach Kriegsende lässt diesen Wunsch noch größer werden.

So viele sind unterwegs. Und ich, warum zögere ich noch?/ Jedes Jahr, sagt Karl, gehen hundertfünfzigtausend Leute hier weg und rüber. Unmöglich, sage ich, daß es hundertfünfzigtausend Gründe gibt, aber ich habe einen. Ich habe mehr als einen Grund abzuhausen. Warum die anderen unterwegs sind, weiß ich nicht. Ich weiß nur, daß ich es nicht mehr lange aushalte. Außerdem will ich nicht nach Westen, sondern nach Süden. Nach Osten oder Norden wäre mir ebenso recht. (Eh, 260)

Diese Sehnsucht nach einem anderen Ort gewinnt zunehmend märchenhafte Züge. Nach einer Auseinandersetzung mit der Kaldesophie wird die Fantasie des Kindes durch eine Ansichtskarte aus Kuba, die der Sohn von Concordia geschickt hat, regelrecht beflügelt.

die Küste mit blendend weißen Häusern besetzt, grüne
Punkte davor, das müssen Palmen sein
und die Schiffe auf dem Wasser ebenso blendend
eine blaue weiße blaue Stille
und er schreibt: Später
wirst du fahren und das alles selber sehen.
Rechts im Bild eine Art kleiner Hafen, ein Bootehafen
eins setzt winzige Segel, die höre ich
schlagen, denn es kommt Wind auf, eine Brise

und treibt den Kahn aus dem Gewühl heraus und weiter.
Ich überlege nicht länger und springe hinein
klar weiß ich von Haifischen und Quallen und Muscheln
deren Öffnungen so groß wie Stadttorte sind
klar erreiche ich das Boot nicht, denn ich
kann immer noch nicht schwimmen
und gerate in eine Höhle
mit Perlmutter ausgeschlagen und durchsichtig
über mir bloß noch das blaue Wasser und über dem blauen
Wasser der blaue Himmel. Jetzt rauscht es in meinen Ohren
in meinem Kopf, und ich versinke in all dem Blau
bis ich gefunden werde und mein Gehäuse am Eingang durchbohrt.
Seitdem heiße ich Solander und hänge auf dem Bauch
eines Negers als Amulett gegen den bösen Blick. (Eh, 304)

In einem fernen exotischen Ort, wo sie nach vielen überstandenen Gefahren landet und gefunden wird, bekommt sie einen neuen Namen, d. h. eine neue Identität, und führt bei den Negern ein neues Leben "als Amulett gegen den bösen Blick". Nur in solcher Fantasie ist sie imstande, Freiheit zu erleben und eine neue, sich von der realen Situation abhebende Realität zu gestalten. Deutlicher als in einer Szene, wo sie zusammen mit dem Freund Reinhold Blei gießt und in ihrer Bleifigur ein Flugzeug zu erkennen glaubt, kann die Sehnsucht nach einem anderen Ort nicht dringlicher dargestellt werden.

In meiner Bleifigur erkenne ich ein geflügeltes Segelboot, oder nein, ein Flugzeug mit gesetzten Segeln, mit dem fliege ich los, lasse mich auf Seen und Flüsse nieder, steige auf, wenn es mir paßt, der Tropfen unterhalb des Rumpfes, das bin ich, ich trage einen Fallschirm, den ich öffnen kann, der Fallschirm ist auch eine Strickleiter, an der ich wieder ins Flugzeug klettern kann, heute zieht es mich aber nicht nach Spanien oder ans Schwarze Meer, ich fliege nach Norden und halte auf Helgoland, dann weiter Dänemark, Norwegen, Hammerfest, nach Spitzbergen, ich nehme eine gewaltige Ladung Zitronen mit, [...] (Eh, 289f.)

Allerdings ist klar, dass in diesen Fantasieentwürfen, anhand derer die Protagonistin sich vor der Realität flüchtet, kein Potential zur Überschreitung bzw. Änderung der gegebenen Situation vorhanden ist, was, wie oben erläutert, eher illusionäre Züge als konstruktive zeigt.

4.2. Literatur als Entlastung und Kampfmittel

Literatur ist einerseits ein Produkt der menschlichen Fantasie, andererseits ein Teil des Sozialsystems, der an der gesellschaftlichen Entwicklung aktiv teilnimmt. Daher werden ihr verschiedene soziale Funktionen zugeschrieben. Und die Betrachtung der Literatur als Emanzipationsstrategie lenkt den Blick zunächst auf den Bezug der Literatur auf die Lebenspraxis und die Wechselwirkung zwischen der Literatur und der Realität. Diese Funktionen und Wirkungen der Literatur gelten bei den Kindern genauso wie bei den Erwachsenen, bei manchen Fällen wenn nicht sogar intensiver, und treten in den jeweiligen Kindheitserinnerungen und –darstellungen in verschiedenen Varianten auf.

Eine der Funktionen der Literatur ist die Entlastung sowie Kompensation. Man wendet sich von der unangenehmen Realität ab und gibt sich der Literatur hin, um dort eventuell emotionale Befriedigung und Sicherheit zu finden, was vor allem durch den Mechanismus der Identifikation mit den literarischen Helden geschieht.¹²⁵

Eine weitere, noch konstruktivere Funktion der Literatur liegt darin, das Leben zu erweitern und die Sozialisation zu fördern. Literatur ist vor allem ein Verständigungsmittel, durch das man mit der Umwelt kommunizieren und damit den Bewusstseinshorizont erweitern kann. Auf ganz praktischer Ebene kann man dadurch zunächst neue Kenntnisse und Informationen erlangen und damit die Neugierde befriedigen. Diese epistemologische Funktion der Literatur(vgl. Groeben/Vordere 1988, 148ff.) hilft in manchen Fällen, die Lebensorientierung zu finden und die eigene Identität zu festigen.¹²⁶

¹²⁵ Angesichts dieser Wirkung wird allerdings diese Funktion als die Schaffung illusionärer Welten stets mit kritischem Blick, z. B. von Adorno und der 'Kritischen Theorie' der Frankfurter Schule, betrachtet. Demnach sei solche Hingabe an die Literatur eine Art von Eskapismus oder ein bloßer Tagtraum und führe folglich dazu, dass man sich vor den Pflichten und Lasten des Alltags flüchtet, ohne dabei die Realität überwunden zu haben, was zumeist anhand der Konsum- bzw. Trivialliteratur geschieht. Doch die Identifikation wird z. B. bei Jauß im produktiveren Sinne und als der wichtigste Wirkungsfaktor der literarischen Erfahrung verstanden. Für Jauß ist die Identifikation ein hermeneutischer Akt. Dabei wird mehr Wert auf die Subjektivität und Autonomie der LeserInnen oder Zuschauer und ihren schöpferischen Umgang mit der Literatur gelegt. (Vgl. Jauß 1991, 244f.)

¹²⁶ Diese Funktion führt zum Wesen der sogenannten Gebrauchsliteratur wie Frauen- oder Kinder- und Jugendliteratur. Gertrud Lehnert erkennt in ihrer Untersuchung über die Lektüregeschichte der Frauen insofern den besonderen Verdienst der Frauenliteratur der 70er Jahre an, als sie im allgemeinen den Frauen zu ihrer Identitätsfindung verholfen und damit ihre Vermittlungsfunktion erfolgreich erfüllt hat. Die Bedeutung der Literatur als Verständigungsmedium besteht darin, dass ein Mensch, der vor allem von der Gesellschaft marginalisiert, isoliert und zur Einsamkeit verdammt wird, hier eine Gemeinschaft von Leuten entdeckt, die unter denselben Problemen leiden wie er selbst, und, bald sich mit ihnen

Es ist problematisch, die entlastende Funktion der Literatur als sozusagen primäre Lektüreerfahrung gegen die Erweiterung wie Veränderung des Bewusstseins auszuspielen, wie es, um einen repräsentativen Beispiel zu nennen, Adorno im Kontext der ideologiekritischen Trivialliteraturforschung getan hat.¹²⁷ Jauß u. a. verbindet gerade die ästhetische Erfahrung mit dem Genuß und stellt diesen in ein neues Licht dar. Er fordert dazu auf, von der Dichotomisierung Trivialliteratur/hohe Literatur, die auf der Dichotomie Sinnlichkeit/Geistigkeit, Emotion/Kognition, Genuss/Erkenntnis beruht, abzusehen und eher eine holistische Haltung zur ästhetischen Erfahrung einzunehmen. (Vgl. Groeben/Vorderer 1988, 202ff.)

In der Diskussion über die Literatur als emanzipatorisches Mittel scheint diese synthetische Auffassung von der Literatur, welche ästhetische Unterhaltung(Entlastung) und Brauchbarkeit umfasst, dem Sachverhalt angemessener zu sein, da die Wirkung der Literatur auf das menschliche Bewusstsein von einer vielschichtigen und dynamischen Art ist.

Märchen gehört unter anderem zur Lieblingslektüre der kleinen Protagonistin. So wird nach einer zu Unrecht erfolgten Rüge von Katesophie an ihr Lieblingsmärchen *Die Gänsemagd* von Brüder Grimm erinnert. Da die Königstochter ihr aus der Seele spricht, bedarf es keiner weiteren Erklärung zur Beschreibung der Gemütslage der Protagonistin.

identifizierend, bald die Lage distanziert betrachtend, seine eigene Situation und sich selbst zu erkennen und zu verstehen lernt, mit der Festigung der Identität als Folge dieses Prozesses. Das Lesen sei in diesem Sinne in erster Linie eine Form der Kommunikation. Stand demzufolge früher die entlastende Funktion der Literatur im Vordergrund, so ist es heute, wo die Frauen in der Gesellschaft mehr Chancen zur Selbstverwirklichung sehen, die lebenserweiternde und anregende Funktion, die in den Mittelpunkt rückt. Dennoch erfüllt die Literatur auch heute noch ihre entlastende Funktion, deren Bedeutung nun sogar positiv anerkannt wird. (Vgl. Lehnert 2000, 22ff.)

¹²⁷ Die ideologiekritische Trivialliteraturforschung, die sich ausschließlich nach der Schichtspezifität der Rezeption richtet(Groeben/Vorderer 1988, 110), betont unter den Funktionen der Literatur vor allem die kommunikative, wobei zwischen der kommunikativen Funktion der hohen Literatur und der Trivialliteratur unterschieden wird. "Die 'hohe' Literatur enthält danach in der Regel einen *kritisch-emanzipatorischen Anspruch*, der sich unter anderem darin zeigen soll, daß der Text dem Leser eine aktive, problemorientierte Auseinandersetzung 'abverlangt'; dagegen besteht die kommunikative Funktion der 'Trivialliteratur' in einem geradezu *ideologisch-manipulativen Mitteilungscharakter*".(Groeben/Vorderer 1988, 106) Gerade gegen diesen manipulativen Charakter der (Trivial)literatur, der somit stets im Dienste der Herrschaftsklasse stehe, kämpfte Adorno an. Seiner Haltung, der "Ablehnung von Hedonismus- bzw. Genußdimensionen" der ästhetischen Erfahrung, wurde jedoch "ein gewisser Elitarismus" vorgeworfen.(Vgl. Groeben/Vorderer 1988, 116)

O du Falada, da du hangest,/ O du Jungfer Königin, da du gangest,/ Wenn das deine Mutter wüßte,/ Das Herz tät ihr zerspringen.

Und in dem Feld setzte sie sich wieder hin und fing an, ihr Haar auszukämmen. (Eh, 24)

In die Märchenfigur der Königstochter, die von ihrer Dienstmagd ungerecht misshandelt wird, in ihre Einsamkeit, Verlassenheit und Unschuld, kann sich die kleine Protagonistin gut einfühlen. Durch Empathie entsteht die Erkenntnis, dass es auf der Welt jemand gibt, der mit ihr das Schicksal teilt. Neben dem unschuldig leidenden Kind wie der Königstochter im besagten Märchen stellt für sie Niko Kabunauri aus *Die Rache des Kabunauri* von Helena Bobinska¹²⁸ eine weitere Identifikationsfigur dar, denn in dieser aus den Chewsuren in Kaukasus stammenden Gestalt findet sie ihre Lage als Findel- und Adoptivkind wieder. Doch weit mehr Gefallen findet sie an Sitting Bull, dem berühmten Anführer der Indianer im Kampf gegen die Amerikaner, da er "meinen[ihren] steten Rachedurst besser löschte und entschieden mehr fertigbrachte, als eine werdende Mutter zu retten"(Eh, 189). Diese Leseepisoden verdeutlichen die Tatsache, dass die Katharsis als eine der Hauptwirkungen der Literatur das Leid des Kindes, wenn auch nur für eine begrenzte Zeit und in begrenztem Maße, lindert. In diesem Sinne leistet auch der unterhaltende und kompensatorische Aspekt der Kinderbücher und Märchen einen positiven Beitrag. Mit der weiteren Lektüre der Weltliteratur verstärkt sich die Wirkung der Literatur als Spender von Trost und Wärme. Gegen Frostbeulen, unter denen sie nach Kriegsende einen ganzen Winter lang leidet, gibt es kein Mittel außer den Sätzen von Tschelkasch, in denen sie in Ruhe und Frieden den körperlichen Schmerzen und den Nachkriegsalltag vergisst.

Wie still es ist: sehr kalt, sehr dunkel und still. Früh fünf Uhr, und der erste Weihnachtstag hat begonnen. Ich habe die Talglichter angezündet und sitze in der Küche auf dem noch warmen Herd. Meine Füße habe ich auf die offene Klappe der Bratröhre gestellt. Ich lese Tschelkasch und ziehe von Zeit zu Zeit die Ringe weg und puste mir Asche ins Gesicht. Ich lese: »Die Nacht war finster, am Himmel schwebten schwere Schichten zottiger Wolken, und das Meer war ruhig, schwarz und dick wie Öl«. In solchen Sätzen könnte ich drin liegenbleiben. Und weiter: »Und das Meer, das endlose, gewaltige, glänzende Meer

¹²⁸ Das russische Kinderbuch erschien in Deutschland 1931 und wurde in den dreißiger Jahren im Gegensatz zu Kästners *Pünktchen und Anton* "wegen [seiner] realistischen Orientierung" als "linke Kinderliteratur" gebrandmarkt.(Wild 1990, 257)

breitete sich vor ihnen aus, wo aus seinen Wassern ganze Wolkengebirge in den Himmel türmten, bläulich, lila, von gelbflaumigen Rändern umzeichnet«./ Nun haben die Kienäpfel doch noch Feuer gefangen. (Eh, 199f.)

Diese Szene erinnert wiederum an die durch die Konstellation 'Kaltosophie-Concordia' verkörperte Kälte- und Wärmemetaphorik. In der Ausweglosigkeit, in der Kälte, leuchtet die Literatur, z. B. eine Liebesgeschichte von Romeo und Julia, in ihrer dunklen Kindheit als eine warme Trostfackel, die aber angesichts der Beschimpfung und Verachtung Kaltosophies ständig zu erlöschen droht.

Mit der Zeit wird die Literatur ihr ständiger Begleiter. Wenn sie im Krankenbett liegt, freut sie sich auf die ungestörte Lesezeit. Von Freunden und Bekannten bekommt sie verschiedene Bücher geschenkt, von Dolores etwa *Die Höhlenkinder* von Sonnleitner und von Concordia die Balladen Goethes und Schillers. Bei der langweiligen Handarbeit daheim verschlingt sie Schiller, Balladen, Liebesromane, Storm, Gorkis Erzählungen, besucht die Leihbibliothek und stiehlt sogar Sachbücher über Bäume und heimische Vögel. Zu ihrer Lektüre gehören etwa auch die Reisebücher von Sven Hedin, Heine-Ballade und Heiligenlegenden. Sie liest zwar wahllos alles, was ihr in die Hände fällt, doch entgegen den Bedenken einiger Kritiker dieser Methode scheint diese Lesegewohnheit dem einsamen und frustrierten Mädchen die Fülle und Buntheit des Lebens zu offenbaren, ohne irgendeinen schädlichen Einfluss auf die Psyche der Protagonistin auszuüben.

Neben dieser entlastenden Wirkung durch die Identifikation mit den Helden kommt am Rande ihrer literarischen Erfahrung auch die Funktion der Lebenserweiterung sowie der Verständigung, d. h. die kommunikative Funktion mehr oder weniger zum Tragen. Diese Wirkung geht vor allem von den kommunistisch gefärbten Büchern aus, deren Lektüre die Protagonistin zu einer entschlossenen Kommunistin macht. Durch Karin, ihre Freundin und überzeugte Kommunistin, lernt sie *Die Junge Garde* von dem russischen Schriftsteller Alexander Fadejew kennen und erfährt darin über die Fremdarbeiter. (Eh, 291f.) Die kommunikative Funktion geht, wie hier in der Entwicklung des politischen Bewusstseins der Protagonistin zu beobachten ist, demnach mit der didaktischen Hand in Hand.¹²⁹

¹²⁹ In der heutigen Zeit spielen auch Massenmedien bei der politischen Sozialisation der Kinder und Jugendlichen eine wichtige Rolle. (Vgl. Geißler 1982) Anders als die Kinder und Jugendlichen um die Nachkriegszeit hat heutzutage diese Altersgruppe freien Zugang zu Massenmedien wie Fernsehen,

Die Liebe zur Literatur stößt jedoch auf Unverständnis seitens der Adoptivmutter. Sie wettet nicht nur gegen die sogenannten schädlichen Bücher wie "ein kommunistisches Buch"(Eh, 179) von Helene Bobbinska, sondern sie zeigt auch Verachtung gegen das Lesen und Schreiben generell. Und so geraten die literarische Leidenschaft der Protagonistin und das Familienleben immer mehr auseinander. Gelesen wird immer geheim und in einem geschlossenen Raum, sogar unter der Steppdecke, was schließlich einen Brand verursacht. Die in allen Ecken und Winkeln des Hauses versteckten Bücher verraten sowohl die ganze Bandbreite der Lektüre als auch den bei den Adoptiveltern geltenden Index.

Wenn mich Kaltiesophie in den Keller schickt, um ein Glas Eingewecktes zu holen, setze ich mich auf eine Kiste und lese. Wenn ich im Badezimmer bin, setze ich mich auf den dicken Teppich, angeblich ein Stück Perserteppich, und lese. [...]

Im Keller hatte ich in jeder Nische Bücher versteckt: Gorkis Erzählungen, Märchen von Tieck, Hermann und Dorothea und Concordias Balladenbuch. Der Tod im Nadelöhr steckte hinter den abgelegten Zeitungen und Dominik Der Ritt auf dem Funken unter der Werkzeugkiste.

Im Badezimmer klemmte Die Mutter hinter dem Fuß der Wanne, Unter fremden Menschen und Meine Universitäten hatten Platz hinter der Toilette, und Iphigenie in Aulis, ein Reclamheft, lag unter der Decke des Frisiertischchens.

Das Hornunger Heimweh und ein paar Arena-Hefte sind in den Sprungfedern des Wohnzimmersofas verborgen. Don Carlos, Sammlung deutscher Schulausgaben, habe ich in vier Teile zerrissen und unter den Teppich gelegt. (Eh, 276f.)

Je mehr sich die Protagonistin mit der Literatur befasst, desto gespannter wird das Verhältnis zu den Adoptiveltern. Kaltiesophie verachtet den literarischen Eifer ihrer Adoptivtochter. Die ganze literarische Beschäftigung wird von ihr als Verschwendung und Nutzlosigkeit, Nicht-"Vernünftiges"(Eh, 280) abgetan.

mit deinen Kritzeleien kommst du nicht weit/ reine Papierverschwendung/ wenn du dich nicht endlich für was Vernünftiges/ interessierst/ wirst du eines Tages Straßenkehrer/ oder endest überhaupt auf der Straße (Eh, 280)

Hörfunk, Platten, Kassetten, Comics, Zeitschriften einschließlich der Tageszeitungen und Bücher und nicht zuletzt in jüngster Zeit Internet und wird von Informationen regelrecht überschüttet.

Neben der Lektüre spielt vor allem das Schreiben im Sinne von "Selbstvergewisserung" und Kampfmittel gegen die ungerechte Adoptivmutter für die Selbstentwicklung der Protagonistin auch eine wichtige Rolle. Der Anfang dieser Leidenschaft ist vielleicht in jenem symbolischen Akt des Einschneidens des eigenen Namens in der frühen Kindheit zu erkennen. Diese Gewohnheit, zunächst ein Ausdruck der Aggressivität, wird zu Recht metaphorisch als ein Protest und Selbstvergewisserungsversuch interpretiert. (Vgl. Salzmann 1988, 114).

Es ist interessant zu beobachten, wie sich der Umgang mit dem Schreiben seitens der Adoptivmutter und -tochter entwickelt. Anfangs verwendete Kaldesophie das Schreiben bzw. die Schrift als ein Regulierungsmittel, um die vermeintlich ungefüge Tochter zu bestrafen und zu bändigen. Kaum erinnert sich die Protagonistin an die Freude über das erste Schreiben (Eh, 60), da wird das Schreiben von der Kaldesophie als eine Strafmaßnahme eingesetzt: "Das unbefristete Strafschreiben ist ein Grauen." (Eh, 69) So konnte sie von der Kaldesophie keine gute Beziehung zur Schrift und zum Schreiben vermittelt bekommen, wie es später durch Concordia geschieht. Bei ihr konnte man Literatur und Kultur einatmen, da sie "Goethezitate" sammelte (Eh, 59), Flaubert las, "regelmäßig Nachrichten" hörte und die Theaterkritiken verfolgte (Eh, 273).

Das Schreiben hat für sie zunächst eine therapeutische Wirkung, da ihr mit dem Schreiben ein "lebensnotwendiges Ventil für die aufgestaute Aggression" zur Verfügung gestellt wird. (Salzmann 1988, 116) So konzentriert sich ihr Schreiben zunächst auf sich selbst, bevor dieses Mittel auch gegen die Außenwelt angewandt wird: "[...] ab jetzt schreibe ich nur noch für mich selber" (Eh, 298). Mit der Zeit wird allmählich deutlich, dass das Schreiben für dieses Kind ein potentiell Abwehrmittel gegen die Gewalt der Adoptivmutter, ein Mittel zum "Ankämpfen gegen eine Übermacht" (Salzmann 1988, 118) bedeutet. Zunächst schreibt sie Passagen aus berühmten Werken ab oder um, mit denen sie sich identifiziert. Sie nimmt die Zeilen aus Schillers *Don Carlos* heraus, die ein ebenso konfliktreiches Verhältnis zwischen Vater und Sohn beschreiben wie das zwischen ihr und der Adoptivmutter, und schreibt daraus jenes Gedicht über den fatalen Kampf gegen die Mutter, das im vorigen Kapitel 'Mutter-Tochter-Beziehung' zitiert wurde. Expliziter kann eine Kampfansage nicht gemacht werden.

Doch die Beschäftigung mit dem Schreiben steht ständig unter mütterlicher Aufsicht. Denn die böse Adoptivmutter weiß, dass nicht selten sie selbst zum Gegenstand solcher Gedichte wird. Und so sucht sie nach diesen versteckten Gedichten und verbrennt diese wütend vor der Tochter. Auf diese Weise birgt das Schreiben unentwegt einen Zündstoff für den Konflikt mit der Adoptivmutter in sich. Ihre Kampfmoral erreicht ihren Höhepunkt, als sich die Protagonistin, inspiriert durch den Kampfgeist des Namenträgers, das Pseudonym "Pankracia" zulegt und ihn schließlich zu ihrem Vorbild macht.

Ich unterschreibe meine Gedichte mit Pankracia. So nenne ich mich heimlich. [...] Ich wollte dem Pankracius ähnlich sein, »der mit allen Mitteln Kämpfende«, wie Tante Mieke übersetzt hat. (Eh, 272)

Das Schreiben beschränkt sich nicht allein auf das Kämpferische, sondern beinhaltet auch einen spielerischen Aspekt. Es ist zwar eine einsame Tätigkeit, doch für die Protagonistin eine unentbehrliche und dazu noch eine unbeschreiblich schöne. Reime zu bilden wird gelegentlich zu einer Art Kinderspiel. Das Wortspiel mit ihrer Cousine Dolores, zweifelsfrei ein Unterhaltungsaspekt der Literatur, beschert der Protagonistin eine der schönsten Kindheitserinnerungen.

An anderen Abenden blieben wir mitten auf Waldwegen stehen, suchten uns Stöcke und dichteten Verse. Wir schrieben sie in den Sand und lasen sie uns einander vor und dichteten weiter, ein Reim zog den anderen nach sich. Käfer, die herausgerissenen Schienen, die rotumrandeten Abendwolken, die Birkenallee inmitten der Kiefern: für alles fanden wir einen Reim.

Kannst du deins schon auswendig? fragten wir und sagten uns stockend, mit zugedrückten Augen, den Kopf hoch erhoben unsere Gedichte auf. Unsere Andacht vor der eigenen Poesie war überhaupt nicht mehr einzuholen. Zum Schluß tilgten wir die Schriftzeichen im Sand mit Reisig und streuten Kiefernadeln auf den Platz. Auf dem Heimweg flüsterten wir Strophen, die jeder, wenn er nach Hause kam, in ein Schreibheft eintrug. (Eh, 228)

Wichtig ist in solcher Szene die Tatsache, dass der Schreibakt selbst eine Möglichkeit zur Befreiung darstellt, in der das Mädchen seine Gedanken ungestört und unkontrolliert ausdrücken kann. Aus diesem Grund kommt es dabei weniger auf den

Inhalt oder gewisse Regeln der Kunst an, sondern vielmehr auf den Umstand, dass es durch diesen Akt seine negative Energie abbauen, unerfüllte Wünsche befriedigen, sich von seiner problematischen Situation distanzieren und damit sein Selbst festigen und schließlich die Realität gewissermaßen überwinden kann. Darin ist die Hauptfunktion des Schreibens bei diesem Mädchen zu sehen, d. h. Schreiben entwickelt sich allmählich "zu einer Überlebensstrategie und zu einem Austragungsfeld für Konflikte"(Salzmann 1988, 116).

Doch Genugtuung in künstlerischer Hinsicht wird ihr nicht so leicht zuteil, und sie muss wohlgemeinte, jedoch scharfe Kritiken hinnehmen. Eines Tages fängt sie an, nach dem Beispiel von *Majorin* von Ernst Wiechert einen Liebesroman zu schreiben. Dieser fragmentarisch gebliebene Liebesroman, in den die damaligen politischen Verhältnisse wie Enteignung und Einflüsse von Kitschromanen eingeflossen sind, wird von Katharina als der "schlimmste Kitsch"(Eh, 275) verurteilt. Aus ökonomischen Gründen ist sie wieder gezwungen, weiterhin Gedichte zu schreiben. Doch wie Katharina verrißt auch Concordia ihre Gedichte. Doch in der literarischen Entwicklung der Protagonistin übernimmt sie die positive Rolle eines Wegweisers. Sie zeigt ihr Beispiele von anspruchsvoller Literatur, empfiehlt gelegentlich Bücher für die allgemeine Bildung und äußert ihre Meinungen über das Schreiben des Mädchens.

Concordia sagt, meine Gedichte seien gar keine Gedichte, sondern Gelegenheitsgedichte. Sie behauptet, ich schreibe nur alles auf, was mich bedrückt, wie andere, die ein Tagebuch führen. Tagebücher kann ich nicht ausstehen. Concordia gibt mir ein Buch mit Gedichten von Claudius und Mörike und Eichendorff. Sie sagt: Das nennt man Gedichte. (Eh, 302)

Zwar sieht Concordia ein, dass das Schreiben des unglücklichen Mädchens Ausdruck seiner belasteten Seele ist, doch für sie hat dieser 'entlastende Aspekt' nichts mit der Literatur zu tun.

In der Tat ist es nicht die Literatur, sondern die kommunistische Institution, die der Protagonistin eine praktische Möglichkeit zur Befreiung vom Elternhaus eröffnet. Doch die Literatur, die sie von Kindheit an begleitet, nimmt in ihrem Leben eine nicht minder wichtige Stellung ein, denn sie ist die Quelle von Trost, Wärme, Entlastung und Lebenserfahrung, all dessen, was die Realität nicht bieten kann.

4.3. Kommunismus als eine Ersatzfamilie

Nach Wasmund erwacht das Interesse an der Politik erst in der Adoleszenz. (Wasmund 1982, 107) Demnach müsste sie in der Kindheit keine Rolle spielen und nach dem festgefahrenen Denkmuster für Mädchen eine Tabuzone bedeuten. Andererseits ist es nicht zu bestreiten, dass Kinder stets in die Politik verstrickt wurden und immer noch werden, zumal in Zeiten politischer Unruhen. Bereits unter dem NS-Regime zum Beispiel kam das Leben der Kinder und Jugendlichen mehr denn je mit der Politik in Berührung. Dass sich Kinder und Jugendliche zu dieser Zeit gerade in der konfliktreichen Entwicklungsphase befanden und daher eines Ventils bedurften, braucht keiner weiteren Erklärung. Eine radikale Politik, die eine radikale Lösung anbietet, um aus diesen Konfliktsituationen hervorzutreten, ist nach Ute Benz dermaßen verlockend, dass die Kinder und Jugendlichen, die dasselbe Ziel in ihrem persönlichen Umfeld verfolgen, jener Radikalität aus eigenen Kräften kaum widerstehen können. (Vgl. Ute Benz 1992, 33) Gerade dieses Ineinandergreifen von persönlichen Konflikten und dem radikalen politischen Engagement wird in dieser Kindheitserinnerung dargestellt. Keine von den Protagonistinnen der in dieser Studie behandelten Texte ist tiefer ins politische Leben verwickelt als diese Protagonistin.

In der sowjetischen Zone der Nachkriegszeit, in der sie ihre Kindheit verbrachte, wurde die kommunistische Ideologie eingeführt und als ein neues politisches System in verschiedenen sozialen Bereichen etabliert.

Von der kommunistischen Schulreform nach Kriegsende kommt für sie die Initialzündung zur politischen Bewusstwerdung. Rasch reagiert die Schule auf die Veränderungen der Gesellschaft und insbesondere des politischen Systems und agiert als eine Instanz, welche das jeweils herrschende politische System unterstützt. Im vorangehenden Abschnitt wurde bereits dargestellt, wie sich die Schule dem Nationalsozialismus unterwarf und versuchte, diese Ideologie den Kindern einzutrichtern. Auch nach Kriegsende spielt die Schule nach wie vor eine politische Rolle, indem sie ein neues politisches System, nämlich den Kommunismus in der sowjetischen Zone zu verbreiten sucht. Der Wechsel der politischen Richtung bringt diesmal keine neue Gewaltschule, sondern endlich die ersehnte Freiheit und Autonomie mit sich.

Nach allen vorangegangenen Fehlversuchen der Protagonistin, sich den Zwängen zu widersetzen, macht sie endlich eine positive Erfahrung mitten im harten Überlebenskampf nach dem Krieg, und dies ausgerechnet in der Schule, die bisher zur Konsolidierung des Herrschaftssystems des Nationalsozialismus beigetragen hatte. So erfahren die Kinder den Systemwechsel am eigenen Leib zunächst in der Schulreform, als die Schule das nationalsozialistische repressive System auf einmal abschaffen will: "Kein Antreten, kein Aufstellen im Block, kein Fahnenappell und rechter Arm hoch"(Eh, 161). Die Kinder schnupfern plötzlich den Hauch von Freiheit. Und diesmal spielt das positive Lehrerbild eine entscheidende Rolle. Der neue Lehrer Bonhoff, Bürgermeister und Schulleiter, "der Sozi und Kommunist"(Eh, 172), verkündet eine neue antiautoritäre und -faschistische Schulordnung nach humanitären Idealen. "Kein Wort mehr von Direktor und kein Diie Aaaugen rechts! Und kein Stääällgestandn!" "Ab heute wird in der Schule kein Kind mehr geschlagen! Das ist Gesetz!"(Eh, 161). Die Kinder, die bis jetzt still alles über sich ergehen lassen musste, fühlen sich befreit, und die Reform ist ihnen mehr als willkommen. "Stille. Dann Gebrüll, ein solch hemmungsloses Gebrüll, wie ich es später nie wieder gehört habe"(Eh, 161), so erinnert sich die Ich-Erzählerin an jenen Tag. Zwar ist auch der Lehrer Bonhoff eigener politischer Überzeugung zufolge auf ein bestimmtes Ideal fixiert, doch eine negative Auswirkung hat dies zumindest auf das Kind nicht, weil der bisherige Unterrichtsstil und -inhalt des Schullehrers in hohem Maß unerwünscht waren und der Erziehungsstil des neuen Lehrers sich hingegen auf Demokratie und Humanität gründet. So gesehen, ist es nicht unbedingt die kommunistische Ideologie, die eine starke Anziehungskraft auf die Kinder ausübt, sondern vor allem die große Sympathie für den neuen Lehrer und seinen offenen Erziehungsstil.

An die Stelle des herkömmlichen Schulprogramms wird nun die neue Kultur nach dem kommunistischen Programm in die Schule eingeführt. Zu Weihnachten in den ersten Nachkriegsjahren wird in der Schule "statt Weihnachtslieder" "für den ersten Mai"(Eh, 163) gesungen und geübt, denn das Fest des Ersten Mais wird nun zu einer der wichtigsten Schulveranstaltungen. Sehnsuchtsvoll erinnert sich die Ich-Erzählerin an diesen Moment zurück: "In meiner Erinnerung verbindet sich jener Winter ohne Licht mit großer Helligkeit."(Eh, 164) Dies stellt das erste erfreuliche befreiende Ereignis in ihrer bis dato dunklen Kindheit dar. Und unter der Leitung des neuen Lehrers feiern dann auch die Kinder diesen Tag zusammen mit den Arbeitern auf der Straße. "Brüder

zur Sonne, zur Freiheit", "Vor uns liegt die neue Zeit", "Es geht der Sturm die Felder rein, es wird kein Mensch mehr Hunger schrein", "Wir bauen das neue Deutschland auf"(Eh, 172): überall auf der Straße sind diese Aufbruchstimmung verbreitenden kommunistischen Sprüche zu sehen und zu hören. Im Gefühl der Freiheit taumelnd, marschieren die Kinder die Straßen durch und singen aus voller Kehle.

Der Lehrer Bonhoff ist für die Selbstentwicklung der Protagonistin eine zweite Bezugsperson von Bedeutung. Während Concordia für sie die Wärme in Person ist, stellt der neue Lehrer einen Menschen der Gerechtigkeit und Menschlichkeit dar, der dem Kind tiefen Eindruck hinterlässt und damit wiederum im Kontrast zur kühlen, brutalen Kaltiesophie steht. Der fast rituelle Standpauke Kaltiesophies: "Du Scheusal, du. Bist aber auch zu nichts, zu gar nichts zu gebrauchen."(Eh, 164) steht die anerkennende Geste des Lehrers, der Kinder als autonome Person betrachtet und damit deren Selbstwertgefühl stärkt, diametral gegenüber. So begegnet das Kind endlich einem positiven Vorbild hinsichtlich der Erziehung, was ihr in der Familie bisher verwehrt blieb. Die Schule funktioniert nun als eine Ersatzinstitution, die anstelle der Institution Familie zur Sozialisation der Heranwachsenden dient.

Während die Atmosphäre des Umbruchs in der neuen Zeit die Kinder umso mehr in ihren Bann zieht, ist der neue Lehrer mit seiner neuen Schulordnung der älteren, dem Kommunismus abgeneigten Generation ein Dorn im Auge. Widerwillen gegen die Schulreform und den Lehrer Bonhoff empfinden auch die Adoptiveltern. Aus der Konfrontation mit der demokratischen Schulreform wird einmal mehr deutlich, dass das Erziehungskonzept der Adoptiveltern wenig mit Menschlichkeit und Freiheit zu tun hat. Bei ihnen findet das neue Ideal der Schulerziehung, Selbständigkeit, Autonomie und Humanität der Kinder zu entwickeln, d. h. eine emanzipierte Person heranzubilden, kein Echo, und was sie ihr entgegenbringen ist nur Hohn und Spott.

Das Miterleben jener Schulreform gibt der Protagonistin den Anstoß zur Politisierung und zum Widerstand gegen jede Ungerechtigkeit auf privater Ebene und schärft den Blick auf ihren Alltag, so dass das Kind sich nun in der Lage befindet, das familiäre Alltagsleben im Sinne eines Machtverhältnisses zu deuten. Es findet in der durch die Schule vermittelten kommunistischen Theorie die Erklärung für die eigene existenzielle Unzulänglichkeit. Nachdem das Mädchen Begriffe wie Eigentum, ökonomische Ungerechtigkeit und Enteignung kennengelernt hat und diese "gut und gerecht"(Eh, 216) findet, wendet sie diese auf ihre familiäre Beziehung an. Vehement

widerspricht das Kind dem Adoptivvater, der behauptet, die kommunistische Bodenreform würde den Bauer nur arm und abhängig machen. Daraus entsteht eine politische Auseinandersetzung mit ihm, welche den bestehenden Konflikt mit den Eltern zusätzlich belastet.

Glaube ich nicht, sagte ich. Die Bauern kriegen ja das Land nicht von den Russen, sie nehmen es sich selber, und dann geben sie es auch nicht wieder her.

So ein Stuß, sagte Karl, wer erzählt euch denn so was?

Tatsache ist, sagte ich, daß Kaltiesophie drei Paar Schuhe hat und ich gar keine.

Weil du aus allem rauswächst, sagte Karl.

Inzwischen sagte ich, bin ich ja in ihre Schuhgröße reingewachsen.

Wenn es das ist, sagte Karl, was ihr in der Schule lernt, den eigenen Eltern wegnehmen zu wollen, was sie haben, na armes Deutschland. (Eh, 218)

Für Karl ist der Kommunismus eine Ideologie, die ihm seine Tochter "verderben"(Eh, 179) will, und die Schule ist ebenso verkommen, weil sie solche Ideologie vermittelt. Die sich in der Protagonistin akkumulierende Wut richtet sich mit der Zeit gegen die Gesamtheit der Erwachsenen, sprich gegen die ältere Generation. Dieser Seelenzustand entlädt sich, als sie erfährt, dass der neue Lehrer ohne nachvollziehbare Begründung, jedoch wahrscheinlich wegen seiner normwidrigen Haltung, entlassen wird. In dieser Situation werden ihr Begriffe wie Macht und Herrschaft noch deutlicher bewusst.

Irgendwer hatte uns betrogen, aber wer? Mir kam wieder die alte Wut gegen die Erwachsenen hoch, eine Wut gegen Unbekannte, von denen ich nur wusste, daß sie das Heft in der Hand halten. (Eh, 247)

Diese Wut motiviert sie zu einer vergeblichen politischen Aktion. Um den Lehrer in die Schule zurückzubringen, klebt sie zusammen mit anderen Kindern Plakate an allen möglichen Stellen an, auf denen folgende Parolen zu lesen sind: "Gebt uns Lehrer Bonhoff zurück! Lehrer Bonhoff soll bleiben! Wir wollen Lehrer Bonhoff behalten! Keine Schule ohne Lehrer Bonhoff!"(Eh, 247f.). Zu ihrer politischen Aktivität gehört, wenn auch in einem anderen Zusammenhang, auch die Beteiligung an einer Unterschriftenaktion gegen die Atombombe.

Diente die Instanz Schule bisher weniger einer glücklichen und freien Persönlichkeitsentwicklung als Zerstörer des Emanzipationsimpulses der Kinder, so

bringt der Lehrer Bonhoff mit seiner Schulreform das politische Bewusstsein der Protagonistin zum Erwachen, stärkt ihren Widerstandsgeist und ermuntert sie, mit vernünftigen Argumenten dagegenzuhalten. Diese kurze Reformzeit mit dem Lehrer Bonhoff ist allerdings auch der einzige Lichtblick in ihrer insgesamt unglücklichen Kindheit.

Nach der Entlassung von Bonhoff kehrt wieder das alte Schulsystem mit Disziplin und Ordnung ein. Die kurzfristige Schulreform ist zu Ende, und die Schüler und Schülerinnen werden dazu aufgefordert, "Lernbereitschaft, mehr Ordnung und bessere Disziplin" zu zeigen, denn "die Lehrer hätten bisher eine anarchistische Auffassung vom Unterricht gehabt und ihre Erziehungspflicht uns Schülern gegenüber vernachlässigt. Wir verstanden nur so viel: jetzt werden die Zügel angezogen, strengere Zensuren, Maßnahmen, Strafen."(Eh, 277f.)

Mit der politischen Bewusstwerdung wird zwar auch der Emanzipationsanspruch größer, aber Anspruch allein reicht nicht aus, um diesen neu eingeschlagenen Weg alleine zu beschreiten. Es bedarf weiterer Mittel, um kommunistische Lebensvorstellungen näher kennenzulernen und daraus ein sinnvolles Lebensziel zu entwickeln. Hierzu dient weiterhin eine Freundschaft. Die fünfzehnjährige Protagonistin begegnet der zwei Jahre älteren Karin, der Tochter eines Freundes von Karl, die in der Freien Deutschen Jugend(FDJ) tätig ist. Auf den ersten Blick beeindruckt die Protagonistin ihr Aussehen und ihre Vorstellung über die Weiblichkeit.

Karin war zwei Jahre älter als ich, hatte glatte, schwarze, kurzgeschnittene Haare und fand meine Zöpfe altmodisch und sowieso zu dünn. Die Knickerbocker dagegen, die ich trug, imponierten ihr. Hosen tragen, das sei für Mädchen ein Schritt zur Befreiung des Körpers: man könne überall und ohne zu zögern anpacken und mithelfen beim Aufbau. Seit einem halben Jahr war Karin in der FDJ. (Eh, 287)

Diese "bolschewisiert[e]"(Eh, 288) Karin predigt dem ahnungslosen Mädchen die kommunistische Lebensvorstellung und drängt auf ein neues Lebensziel.

[...] bald hatte sie mich soweit, daß ich nicht mehr Rußland sagte, sondern Sowjetunion und Sowjetmenschen. Als ich von einem Vortrag erzählte, den ich in Westberlin im Amerikahaus gehört hatte, Die Freie Jugend in der Freien Welt, lachte sie mich aus. Die

einzig Freiheit, die wir uns nehmen müssen, sagte sie, ist der Kampf für die Befreiung der mit den werktätigen Bauern verbündeten Arbeiterklasse. Oder willst du ewig so alleine rumhocken, über deinen alten bürgerlichen Schwarten brüten? Das ist sie ja, die Sackgasse des Individualismus. Raus da, sagte sie, und sich organisieren. Einer für alle, alle für einen. Dann fühlst du dich nicht mehr einsam, unglücklich und verlassen. (Eh, 287f.)

An dieser Stelle wird deutlich, worin die Anziehungskraft des Kommunismus für die Protagonistin liegt. Es ist die Einladung zur Gemeinschaft, zur Befreiung sozial Benachteiligter – für sie mehr als nachvollziehbar – und zum Engagement für ein sinnvolles Leben. Und die Kampfbereitschaft gegen die bestehende Ungerechtigkeit entspricht ihrem Naturell und dem gegenwärtigen inneren Bedürfnis. Es ist nicht zu verwundern, dass jene agitatorische Rede dem "einsam[en], unglücklich[en] und verlassen[en]" Kind einen so verführerischen Eindruck hinterlässt. In seinen Augen erschienen Solidarität und Gemeinschaft mit den Kommunisten als die einzige Rettung aus der gegenwärtigen Verzweiflung.

Im Zusammenhang mit der Schulreform nahm die Spannung zwischen der Protagonistin und den Adoptiveltern immer mehr zu, und der Konflikt zwischen ihnen nimmt nun die Gestalt einer politischen Gegnerschaft an. Bei der Frage nach der Weiterbildung in der Oberschule stoßen der Widerwillen der Adoptiveltern gegen und die Sympathie der Protagonistin für den Kommunismus direkt zusammen. Für die Eltern ist die Schule derzeit eine kommunistische Institution, die die Einstellung der Jugendlichen verdirbt und damit nur "Vaterlandsverräter"(Eh, 308) hervorbringt. Der politische Konflikt vor dem zeitgeschichtlichen Hintergrund wird allerdings im Text auch auf der Ebene des Generationskonflikts zwischen Jugendlichen und Erwachsenen ausgetragen, und das in einer Familie mit großem Altersunterschied wie dieser erst recht. Karl, der sich politisch in Monarchie und Militarismus zuhause fühlt und Widerwillen gegen den Kommunismus hegt, steht die fünfzehnjährige Protagonistin mit neuen Gedanken und voller Tatendrang gegenüber.

Wer schon vor fünfundvierzig dabei war, ist sowieso ein Verbrecher.

[...]

Du würdest uns wohl am liebsten alle entlassen, Eltern, Großeltern, einfach alle?

Ja alle, denn ihr habt alle Schuld.

Und wer soll arbeiten, wenn die erfahrenen Kräfte nach Hause geschickt werden?

Wir. Wir werden arbeiten. Wir werden ein Land aufbauen, daß euch die Augen übergehen.
[...] Aha. Aber du bist nicht aufgehetzt, du willst das alles von dir aus.
Mich verführt niemand. Was ich ab jetzt mache, will ich auch selber, und nicht allein,
sondern mit anderen zusammen.
Karl sagt: Dir ist nicht mehr zu helfen, und mit einer Kommunistin rede ich nicht länger.
(Eh, 316f.)

In einem Gespräch weist Concordia auf die Gefahr der kommunistischen Ideologie hin und warnt die Protagonistin vor deren Unmenschlichkeit, aber bei der Protagonistin, inzwischen eine überzeugte Kommunistin und "Materialist", finden diese Bedenken kein Gehör.

Die Kommunisten wollen Gerechtigkeit, für alle Menschen dasselbe Essen, dieselbe Arbeit, dasselbe Leben./ Concordia: Bleib bei deinem Idealismus./ Ich antworte: Ich bin Materialist./ Concordia: Was das ist, weiß ich nicht. Aber vor einem Jahr hast du noch ganz anders geredet./ Ich antworte: Inzwischen habe ich viel gelesen und sehr gut verstanden, daß die im Westen uns aufhetzen, damit die alten Fabrikherren alles zurückerhalten, was jetzt dem Volk gehört. (Eh, 327f.)

Zu Recht sagt Salzmann, dass es "ein politischer Kampf [ist], die Abrechnung nämlich mit einer schwer abgrenzbaren Gruppe, als deren Repräsentantin Kaltiesophie gezeigt wird – die der kleinbürgerlichen Deutschen zur Zeit des Nationalsozialismus"(Salzmann 1988, S. 117). Das Mädchen hat nun vor der Autorität der Adoptiveltern keine Angst mehr. Innerlich ist sie schon vom Elternhaus befreit, und Mut und innere Kraft bekommt sie von der kommunistischen Lebensvorstellung. Mittlerweile ist die Beziehung der Protagonistin zur Adoptivmutter in eine ausweglose Situation geraten. Der Konflikt zwischen ihnen erreicht seinen Höhepunkt, als die Protagonistin bei der Weihnachtsfeier in der Schule in neuen Schuhen auftritt, um Gedichte aufzusagen. Jene waren ursprünglich als Weihnachtsgeschenk gedacht, und Kaltiesophie hatte es ihr ausdrücklich verboten, zuvor anzuprobieren. Als sie den Verstoß der Tochter gegen ihre Anweisung in Kenntnis nimmt, brüllt sie: "Es geht auch nicht darum, was sie getan hat, sondern wie sie alles macht, immer gegen meine Anweisungen, immer heimlich."(Eh, 319) Es ist deutlich, dass sie vor der Autorität der Adoptivmutter keine Angst mehr hat. Sogar die ganze Klasse steht hinter ihr.

Schon kommt sie ins Wohnzimmer gestürzt und schwingt den Teppichklopfer. Ich lache. Wir stehen einander gegenüber, zwischen uns der runde, schwarze Eßtisch, sie haut und haut und haut auf den Tisch, ich lache, sie brüllt, und mitten in den Lärm tönen Stimmen von der Straße herein, laut und im Chor. Draußen steht meine ganze Klasse. Alle winken mir zu und schreien: Laß dir nichts gefallen! Laß dir nichts gefallen!
Meine Angst ist vorbei, der Lachkrampf ist vorbei. (Eh, 320)

Beiden Seiten bleibt nichts anderes übrig als Hass und gegenseitige Beleidigung, und es wird sogar die Lösung des Adoptivvertrags in Erwägung gezogen. In diesem Fall, droht Kaltiesophie, werde sie keinen Namen mehr haben. So bedeutet die Lösung des Adoptivvertrags für die Protagonistin einerseits den Gewinn neuer Freiheit, andererseits den Verlust der bisherigen zumindest rechtlichen bzw. gesellschaftlichen Identität. Die Protagonistin wagt es aber, die alte rechtlich gesicherte Identität von sich zu weisen, um eine neue selbständige Identität zu erwerben. Auch die Beziehung mit dem Adoptivvater ist am Ende. Schon wegen der kommunistischen Einstellung der Protagonistin herrscht eine gespannte Atmosphäre zwischen ihr und Karl. Er nennt sie "Kommunistenschwein"(Eh, 323). Der Eintritt in die FDJ, "das Schlimmste, was ich[sie] ihm antun konnte"(Eh, 323), bringt schließlich ein unwiderrufliches Ende der Beziehung mit sich. In der einzigen gewalttätigen Szene in der ganzen Erinnerung, in der Karl seine Adoptivtochter misshandelt, geht es gerade um dieses FDJ-Hemd.

Ich sehe nur, daß das ein FDJ-Hemd ist, das sehe ich. Und du wagst es, in diesem Hause, hier vor meinen Augen in einem FDJ-Hemd aufzukreuzen? Karl schlug mich mit der Faust ins Gesicht und schlug und schlug. Gerade er hatte mich früher nie geschlagen. Jetzt schrie er dauernd Kommunistenschwein, und als mir das Blut aus der Nase aufs Hemd tropfte, lachte er und rief: Da siehst du, Rot steht dir noch besser als Blau. (Eh, 333)

Ein Jahr nach der Bekanntschaft mit Karin entscheidet sie sich für den Eintritt in die FDJ, obwohl ihr die Todesstrafe sowie das Überwachungssystem im Kommunismus nicht geheuer sind. Der eigentliche Grund für jenen Entschluss liegt im Zusammenhang mit dem Wunsch, sich mit anderen verbunden zu fühlen: "denn ich möchte nicht länger abseits stehen. Alle meine Freunde sind in der FDJ, und ich möchte auch mitreden, wenn sie sich treffen."(Eh, 323) Die Protagonistin ergreift nun konkrete Maßnahmen, um von zu Hause wegzuziehen und lieber in einem

Gemeinschaftsheim zu wohnen, mit dem neuen Lebensziel, "eine gute Kommunistin" zu werden.

ich werde bestimmt eine gute Kommunistin werden. Ich will mein ganzes Leben dem proletarischen Internationalismus und der Befreiung des Menschen von der Unterdrückung durch den Menschen widmen. (Eh, 359)

Dieser Freundschaft und der FDJ kommt im Leben der Protagonistin insofern eine besondere Bedeutung zu, als sie anfangs den einzigen Weg darstellt, sich von der Macht des Elternhauses zu emanzipieren. Kommunistische Einrichtungen verschaffen ihr die nötigen konkreten Mittel. Nach der Lösung des Adoptivvertrags übernimmt das Jugendamt die Vormundschaft für die restlichen drei Jahre, nach deren Ablauf dann die neuen sozialistischen Gesetze die soziale Entwicklung dieses elternlosen Mädchens unterstützen werden. Im FDJ-Lehrgang hört man: "wenn sich herausstellt, daß deine Eltern dich mit Gewalt an deiner gesellschaftlichen Entwicklung hindern wollen, dann kann niemand dich zwingen, in dein Elternhaus zurückzukehren."(Eh, 344); "Das Gesetz sichert dir weiterhin das Recht auf Schulbildung, deinen Fähigkeiten entsprechend."(Eh, 344f.) Der Aufbruch aus dem Elternhaus geht in Erfüllung. Und dank der uneingeschränkten Unterstützung durch die sozusagen neue Elternschaft der kommunistischen Partei erscheint ihre Zukunft endlich hoffnungsvoll und sicher. Bei der ersten Teilnahme am FDJ-Lehrgang erfährt sie mit großer Genugtuung, wie sich die lang ersehnten Werte wie Gerechtigkeit, Selbstwertgefühl und Menschlichkeit anfühlen.

Hier fühle ich mich wohl. Hier brauchen sie mich. Hier werde ich anerkannt. Hier ist Aussicht auf Leben. Hier werde ich nicht unterworfen, hier bin ich nicht unterwürfig. Hier sind wir freundlich zueinander. Hier ist nicht alles umsonst. Hier ist Hoffnung. Hier lerne ich für den Sozialismus. Hier wird auf jeden von uns gebaut. Hier hat die Finsternis ein Ende. Hier wird gemeinsam gegessen. Hier wird auf das Leben losgegangen. Hier haben alle Schläge ein Ende. Hier bin ich nicht einsam. Hier hat die Angst ein Ende. Hier komme ich zu mir. Hier fange ich bei mir selber an. Hier wird nicht vorgeworfen und gedroht und erpresst und bestraft. Hier ist Zuversicht. Hier bin ich richtig. (Eh, 339)

Es ist für sie eine schlagartige Veränderung, als Mitmensch anerkannt zu werden und einen vertrauten Ort in der Welt zu haben. Durch die kommunistische Lehre eröffnet

sich der Protagonistin ein neuer Blick auf das Leben. Das Leben, das bisher innerhalb bzw. außerhalb der Familie hoffnungs- und orientierungslos an ihr vorbeiging, bekommt nicht nur ein Ziel, sondern es macht auch Spaß, dieses Leben zu genießen. Im FDJ-Lehrgang fasst man gemeinsam den Entschluß: "Wir werden dieses ganze Land umstülpen, bis es richtig Spaß macht zu leben. Allen, die arbeiten, wird es erst richtig Spaß machen zu leben."(Eh, 339) Es ist diese festliche Stimmung und diese pure Lebensfreude, die sie auch anlässlich der Weltfestspiele der Jugend und Studenten für den Frieden verspürt.

Und von Festwiese zu Festwiese getaumelt, auf den Freilichtbühnen gehen die Lichter nicht aus, immer umarmt und in Kreisen und Reihen getanzt, gejubelt. Die ganze Welt ist da, aus all der Herren Länder, in denen wir die Herren beiseitefegen werden. So viel Musik, so viel Gewißheit. Alles macht Spaß bis zum Wahnsinnigwerden. (Eh, 352)

In jenem Jugendfest herrscht auch ein rebellischer Geist. Der Befreiung von der Herrschaft des Elternhauses korrespondiert das Begraben des Preußischen Geistes, welches Ritual ihr eine Ersatzbefriedigung verschafft.

Und rein ins Wasser und weg und runter damit, ganz Potsdam ist auf den Beinen und feiert, wirklich ein Volksfest, in Potsdam wird der Preußische Geist versenkt, [...], eine riesige Puppe, angezogen wie Friedrich der Große, und weg damit und rein in die Alte Havel, und ein Sarg wird getragen, in dem steckt der Preußische Geist, unter Jubel wird er versenkt, für immer hinein ins nasse Grab, für alle Zukunft liegen da auf dem Grunde der Alten Havel die Prügelstrafe, das Spießrutenlaufen, der Militarismus, der Feudalismus, die Ausbeutung, der Drill, das und nichts anderes wird versenkt und begraben in Potsdam in der Alten Havel. (Eh, 353)

Der Kommunismus mit seiner Gleichberechtigung und dem Menschenbild als einem selbständigen und freien Wesen muss für die Protagonistin eine Sensation gewesen sein, zumal jene Ideologie auf die Beseitigung des bestehenden Herrschaftssystems abzielte. Die Macht der schikanierenden Adoptivmutter und die Konstellation 'Herrschaft und Unterwürfigkeit' zwischen Mutter und Tochter auf privater Ebene konnten durch das neue politische Bewusstsein überwunden werden. Und die Tatsache, dass Anerkennung, Selbstwertgefühl, Geborgenheit und Wärme, Dinge, die ihr bisher

in der Familie verwehrt blieben, ihr im Kommunismus endlich zuteil werden, gehört ebenfalls zu den Lichtseiten dieser Ideologie.

Doch nach der ersten Euphorie sieht sich die Protagonistin gezwungen, allmählich auch die negativen Seiten des kommunistischen Systems wahrzunehmen. Als erstes kann sie sich mit dem einheitlich geregelten Tagesablauf im FDJ-Lehrgang nicht anfreunden.

Wecken gefällt mir nicht. Die Glocke, die aus dem Lautsprecher über der Flügeltür durch den Schlafsaal dröhnt, erschreckt mich. Ich stehe früher auf. Um fünf bin ich auf den Beinen, damit ich nicht mit allen zugleich in den Waschraum muß, mit allen zugleich auf die Toiletten, mit allen zugleich in die Turnhosen und Turnhemden. Ich bin schon fertig, wenn alle zugleich herausstolpern und sich aufstellen zum Frühsport: Laufen, Einatmen, Füße spreizen, Springen, Arme hoch und Ausatmen. Bis dahin habe ich noch Zeit. Ich treibe mich im Park herum, sehe nach, ob die Akelei und die Lilien schon verblüht sind, gehe runter zur Quelle und denke darüber nach, wie ich es anstelle, nicht mehr nach Hause zurück zu müssen. (Eh, 340f.)

Es ist ein Paradox, dass die nach der Freiheit suchende Protagonistin versucht, Befreiung und Autonomie ausgerechnet in einem totalitären System zu finden. Tatsächlich endet diese Kindheitserinnerung mit der Andeutung, dass die kommunistische Ideologie insofern auch ihre Schattenseiten verbirgt, als dieses totalitäre System jederzeit die Freiheit des Individuums gefährden kann, wenn es um dessen eigene Interessen geht. So wird eine Frau zitiert, deren Mann, ein treuer Kommunist, unschuldig von der Geheimpolizei verhaftet und gefoltert wurde. (Vgl. Eh, 350f.) Es ist allzu verständlich, dass diese Frau seit diesem Ereignis an diesen inhumanen kommunistischen Maßnahmen Zweifel hegt. Dieser Zweifel am kommunistischen System befällt auch die Protagonistin, als sie gezwungen wird, wegen Besitz von Westgeld Karl und Kaldesophie zu denunzieren.

[...] so langweilige, untätige, nichtssagende Leute, nicht mal Faschisten sind sie gewesen, außer, daß sie nichts verhindert haben. Wieso haben die mich bei der DSF ausgequetscht, feindlich behandelt, ich fühle mich betrogen irgendwie und weiß nicht weiter. (Eh, 361)

Einen Monat später bekommt sie endlich die heiß ersehnte Stelle in der Internatsschule, eine kostenlose Einrichtung und wird von nun an von der FDJ versorgt, welche in der

Tat die Rolle der Eltern übernimmt. Doch es ist nicht nur Freude, mit der das 16-jährige Mädchen der "hohe[n] weiße[n] Mauer"(Eh, 362) des Internats entgegenblickt. "Auf der Mauer waren Glasscherben einzementiert."(Eh, 362) Dieser Satz, mit dem die Autorin ihre Erinnerung abschließt, deutet auf die Unfreiheit des kommunistischen Systems hin und stellt alle positiven Erfahrungen mit dem Kommunismus schlagartig in den Schatten. Am Ende ist insofern von einer teilweisen Emanzipation zu sprechen, als es der Protagonistin gelingt, durch das politische Engagement sich von der elterlichen Macht und Autorität zu befreien, d. h. wirtschaftlich von den Adoptiveltern unabhängig zu werden und über sich selbst bestimmen zu können.

Die neue politische Strömung flößt der Protagonistin anfangs aufgrund ihres humanitären Ansatzes neue Lebenshoffnung ein. Die Berührung mit dem Kommunismus stellt ein entscheidendes Ereignis in der Kindheit und Jugend der Protagonistin dar. Er bietet ihr zum ersten Mal einen hoffnungsvollen Ausweg, eine Möglichkeit zur Emanzipation an. Wohl gemerkt, es ist nur eine unvollständige Emanzipation, denn durch den Beitritt in die FDJ gelangt das Mädchen wiederum "zur Ersatzmutter Partei bzw. FDJ"(Salzmann 1988, 126). Und indem diese Ersatzmutter über sie wacht, ist wiederum die Freiheit des Einzelnen gefährdet. Eine vollständige Emanzipation scheint immer noch in weiter Ferne zu liegen.

VIII. Verworrene Bilder der Nachkriegskindheit

Memoiren eines Kindes(1980) von Karin Reschke(1940-)

1. Vorbemerkung

Diese autobiographisch geprägte Prosa, die mit dem Kriegsende beginnt, wird als 'Memoiren' bezeichnet. Getreu der Gattungsdefinition¹³⁰ enthalten diese Memoiren 21 kurze Abschnitte mit jeweils eigenem Untertitel, welche mit episodenhaften Bildern und Szenen der Nachkriegszeit, "sehr konkret und erkennbar in Berlin der ersten Nachkriegsjahre"(Reschke 1991), bestückt sind, aber im ganzen der chronologischen Spur einer weiblichen Kindheit vom 5. bis zum 15. Lebensjahr, also etwa von 1945 bis 1955, nachgehen. In einem Gespräch mit Monika Melchert erläutert die Autorin die Absicht ihrer Kindheitserinnerung: "Ich wollte zurück zu meinem Ursprung, wollte meine Generation entdecken."(Reschke 1991) So ist es allzu verständlich, dass hier nicht nur die Memoiren eines Kindes, sondern auch die Memoiren einer ganzen Generation, also eine Musterkindheit der Nachkriegszeit, vorliegen, die ihre Kindheit und Jugend in der Nachkriegszeit verbringen musste.

Das Erwachsenwerden bzw. –sein der Protagonistin Marie Wieler wird auf erzählkonstruktiver Ebene dadurch verwirklicht, dass der erste sowie der letzte Abschnitt des Buches mit dem gleichen Satz "Marie erwacht"(MeK, 5; 148) beginnen. Selbstverständlich haben diese beiden 'Erwachen' ganz andere Dimensionen; das erste meint ein Erwachen vom Schlaf, das letzte von Illusion und Fantasie.¹³¹ Es ist der konsequent fantasievolle Kinderblick der Protagonistin Marie, der diese Erinnerungen im Präsens vermittelt. In puncto Authentizität und Unmittelbarkeit ist der Kinderblick mit seiner Unschuld und Aufrichtigkeit von Vorteil; aber hier und da spürt man auch

¹³⁰ Zur Definition von 'Memoiren' nach dem Sachwörterbuch der Literatur von Gero von Wilpert: "Denkwürdigkeiten, Lebenserinnerungen, Darstellung selbsterlebter historischer Tatsachen verbunden mit einer Rechtfertigung des eigenen Verhaltens; bei zusammenhängendem Lebensbild in zeitlicher Abfolge mit fließenden Grenzen zur Autobiographie, doch meist stärker auf die Umweltgeschehnisse und –zustände ausgerichtet, an denen der Verfasser handelnd oder leidend teilhat, auch sorgloser, detailfreudiger plaudernd und unverbindlicher als diese, besonders durch die subjektive Färbung, die in Auswahl und Ausdeutung des Erzählten oft tendenziöse Zwecke verfolgt und nicht zuletzt unwillkürlich ein uneingestandenes Wunschbild des Vergangenen, wie es hätte sein sollen, wiedergibt".(Wilpert 1989, 565)

¹³¹ Diese Erzählkonstruktion hat auf den ersten Blick Ähnlichkeit mit derjenige der Erzählung *Das fünfte Jahr* von Marlen Haushofer, doch mit unterschiedlichem Ausgang: während Marie in MeK endlich von der Fantasie erwacht und bereit ist, sich der Wirklichkeit zu stellen, fällt schläft Marili in DfJ wieder in den Schlaf zurück.

den Blick der erwachsenen Erzählerin, besonders wo Ereignisse und Gefühle aus einem weiblich gesteuerten Blickwinkel berichtet werden. Schließlich ist die Autorin doch bekannt für ihren Themenkreis, der die "Lage von Frauen in Vergangenheit und Gegenwart, die Bedingungen und Zwänge ihrer gesellschaftlichen Situation, ihre Träume und Befreiungsversuche"(Christiansen 1996, 2) umfasst.

2. Die neue Zeit und der zerstörte Familienfriede

Diese Kindheitserinnerung beginnt mit einer turbulenten und grotesken Straßenlandschaft der unmittelbaren Nachkriegszeit. Ein widersprüchliches Gefühl liegt in der Luft. In die kriegsgezeichnete Ohnmacht mischt sich die Hoffnung auf eine neue Zeit. Eine neue Zeit, doch mit vielen Wunden: "Die neue Zeit kommt auf Krücken dahergehumpelt, Einbeinige, Einarmige, Kopflose, was für Straßenschlachten."(MeK, 5) Die Zustände vor dem Krieg können nicht urplötzlich wieder hergestellt werden. "Keiner lebt wie er vorher gelebt hat."(MeK, 5) Zwar ist der Krieg auf dem Papier beendet, doch er sitzt mit seiner drohenden Miene immer noch tief im Alltag und Bewusstsein der Leute, dass sie sich auf psychischer Ebene auch nach dem Krieg von den Pranken jener Ideologie nicht loslösen können. Der übergroße Schatten jener Tage kann nicht von heute auf morgen verschwinden, weder im Alltag der Kinder noch in der Natur, ihrem Spielplatz. Die vom Krieg zerstörte Natur wird für die Kinder ein "neues Spielland"(Mek, 8) einerseits, und ein spielverderbender Todesort andererseits, denn im "Wald sind viele Gefahren unterwegs."(MeK, 9). In diesem Spielland spielen die Kinder immer noch Krieg und Soldaten. In dieser Zeit stehen die Leute vor der Aufgabe, sich mit den Kriegsfolgen abzufinden bzw. sie zu überwinden.

Die Folgen des Zweiten Weltkriegs rüttelten am gesamten Gesellschaftssystem einschließlich der bisherigen Familienstruktur, so dass etwa eine neue Familienform namens 'Kriegs- wie Nachkriegsfamilie'(vgl. Meyer/Schulze 1985) entstand. Diese Veränderungen der Nachkriegszeit stellen wiederum eine neue Herausforderung an die Kindheit dar. In dieser familiären sowie sozialen Umbruchsstimmung ist die Kindheit durch Orientierungslosigkeit, Verworrenheit und Ahnungslosigkeit gekennzeichnet. Die Kinder werden vernachlässigt und leiden immer noch unter der Enge und

Unterdrückung der konventionellen (Mädchen)Erziehung, wenn es überhaupt eine Erziehung gab.

Mit der Zerstörung der Gesellschaft durch den Krieg wird auch der Familienfrieden gebrochen. Die "Kriegsereignisse rissen [...] die Familien auseinander und zwangen den Familienmitgliedern unterschiedliche Lebenssituationen auf"(Meyer/Schulze 1985, 106), und es entstanden dadurch unerwartete Konflikte innerhalb der Familie. Allerdings gewinnt in den Kriegsjahren und auch danach gerade die Institution Familie ein anderes Gewicht als in Friedenszeiten. Es darf nicht übersehen werden, dass "in dieser schweren Zeit gerade die Familie für viele Menschen der einzige Halt war". (Meyer/Schulze 1985, Vorwort) Auch die Familie der Protagonistin wird von diesem Schicksal getroffen. Friedlich lebten sie zusammen, selbst in den Kriegsjahren. Doch nach dem Krieg, wo der Vater nicht mehr da ist, geht der Familienfrieden in die Brüche. Die Familienfotos lassen die Gegensätzlichkeit der beiden Zeiten deutlich spüren.

Auf einem anderen lacht Mutter Vater an, in einem Kornfeld, die Kinder kitzeln sich mit den Halmen in der Nase. [...] Marie kann sich kaum erinnern, daß sie alle so auf einem Bild zusammen waren, in einem Frieden, den es doch gar nicht gegeben haben kann? Es war doch Krieg. 1942, 1943, 1944, Jahreszahlen auf Fotografien, die keiner mehr versteht. [...] Und sechs Jahre später mit einem richtigen Frieden, ist Vater [...] auf und davon geflogen. (MeK, 38f.)

Durch den Krieg hat sich die Haushaltsstruktur der Familie verändert. Diese Familie, bestehend aus Großeltern mütterlicherseits, Eltern, Marie und ihrem Bruder Anton, bezieht unmittelbar nach Kriegsende die "von der Kommandantur"(MeK, 12) zugeteilte große Wohnung von einer Frau. Von dieser wird Marie "voller Abscheu betrachtet" und "Zigeunerkind"(MeK, 14) genannt. "Vater und Mutter haben Tag- und Nachtdienst"(MeK, 7), und den Haushalt und die Pflege der Kinder übernehmen die Großeltern, vor allem die Großmutter. Auch in dieser Umbruchszeit bleibt die traditionelle Geschlechtsrolle in der Familie erhalten: "Großmutter kaut ihr[Marie]", die nichts essen will, "was vor, eine Scheibe Brot naß und glitschig", währenddessen Großvater sagt, "Ein Fresser weniger"(MeK, 16). "Großmutter huscht morgens lautlos in die Küche und brüht den Muckefuck auf, Großvater rührt sich nicht vom Fleck."(MeK, 17) Es liegt auf der Hand, dass in einer solchen Situation die Kinder von

den Eltern vernachlässigt werden, und dass kaum richtige Kommunikation zwischen ihnen entstehen kann. Die Familie wird dann zu einem Kriegsschauplatz der Eltern, die "in wilder Ehe"(MeK, 19) leben. "Marie kann nicht sagen, daß sie ihre Eltern liebt."(MeK, 19) Für sie sind die Eltern nur "fremde[n] Erwachsene[n]"(MeK, 19). Der konkrete Grund für den Streit bleibt Marie vorenthalten. Für Marie ist die Welt voller Geheimnisse. "Vater und Mutter lachen nicht mehr auf der Weide, das Gelächter ist vorbei. Die Kinder haben nichts zu weinen in der größten Not, weil die Eltern immer alles vor ihnen verheimlichen, und deswegen sind in der Welt so viele Rätsel, die niemand lösen kann."(MeK, 39)

Der Streit der Eltern lässt sich in den unschuldigen Kinderaugen mit der Teilung Deutschlands vergleichen: "Berlin geteilt. Grenzen, die abschnüren. [...] Vater und Mutter stehen nach wie vor im Ring und catchen. Für sie kommt es darauf an, den Ring getrennt zu verlassen, jeder als Sieger."(MeK, 34) Schließlich führt der häufige Streit der Eltern zur Scheidung. "Vater ist verschwunden auf Nimmerwiedersehen."(MeK, 43) Eine vaterlose Familie, ein gemeinsames Schicksal, das zu damaliger Zeit Abertausende teilen mussten, – wobei hier nicht wie üblich der Kriegstod, sondern die Scheidung dazu führt – wird für Marie zu einem unmittelbaren Leid ihrer Kindheit. Und diese Kindheit ist gezwungen sowohl innerhalb als auch außerhalb der Familie einiges, Beunruhigendes oder auch Geheimnisvolles, zu ertragen: Die Nachkriegsgesellschaft schwebt im amerikanisch-kapitalistischen Traum, der eine Konsumgesellschaft ansteuert und auch in ihre Familie Einzug hält; ungewollt wird Marie in das Kinderheim Sonnenschein geschickt, das der FDJ gehört; sie erfährt von ihrem Nachbarn, der das KZ überlebt hat, über seine Erfahrung dort; oder durch die Schulaufgaben macht sie sich mit dem Flüchtlingsschicksal bekannt. Mitten in diesen privaten und öffentlichen Nachkriegsproblemen leidet das Kind Marie, nicht anders als die vorangegangenen Leidensgenossen, nachhaltig unter der kindlichen Einsamkeit. (Vgl. Christiansen 1996, 2)

3. Unveränderte Mädchenerziehung

Mit dem Heranwachsen des Kindes vertieft sich auch zusehends der Konflikt zwischen Mutter und Tochter. Die Entfremdung von den Eltern seit frühester Kindheit bezieht sich hauptsächlich auf den Konflikt mit der Mutter, da der Vater von einem

bestimmten Zeitpunkt an, nämlich von der Scheidung der Eltern, in der Erinnerung der Tochter in den Hintergrund tritt. Die Mutter hier wird von der Tochter wiederum als kühl und verständnislos dargestellt. Besonders hart muss das Mädchen diese negativen Eigenschaften am eigenen Leib erfahren, als es wegen Hungersnot zum Betteln geschickt wird. Zur Beschaffung von Nahrungsmittel wird das Kind, dessen Anblick leicht Mitleid erregt, instrumentalisiert, wogegen es sich nicht wehren kann.

Zeig deine Hände Marie, zeig sie den Leuten, zeig, wie leer sie sind. Du mußt ihnen in die Augen sehen, du mußt sie so lange ansehen, bis sie dir was geben, was abgeben von dem Reichtum, den sie haben. Marie, versteck dich nicht immer, wir brauchen deine Hilfe, du mußt auch leben, komm, zeig deine Hände, die Handrücken, die Handflächen. Marie hält die Tränen zurück, Marie schämt sich, daß sie so betteln soll. Nicht für sich betteln, niemals, das schwört sie, das wird sie nie tun, sie bettelt für Anton[ihren Bruder], für den streckt sie die Hände aus, nur für den. (MeK, 30)

Diese Mutter bleibt auch im Nachhinein "unnahbar"(MeK, 82). Sogar ihr Kuss wird von Marie kalt empfunden: "Mutter berührt Maries Stirn mit den Lippen, kühl wie immer, veilchenduftend, leicht seufzend, du liebes Kind, [...]"(MeK, 101) Die Kälte der Mutter erweckt in der Tochter den Gedanken an die Unmenschlichkeit.

Meistens hat Mutter kein Blut in ihren Adern, sondern Wasser, oder nur kaltes, weil sie überhaupt nicht lieb und zärtlich ist. Sie hat gar keinen Körper aus Fleisch und Blut, nur Arme und Beine an einem Rumpf befestigt, den niemand gesehen hat. Wo hat sie ihre Brust, ihren Bauch, ihren Hintern, ihre Muschi? (MeK, 84f.)

Dieses Mutterbild entspricht demjenigen im *Haus der Kindheit* von Kaschnitz. Während sich diese Mutter aufgrund der aristokratischen Lebensweise und ihrer künstlerischen Neigung außerhalb des Haushalts und der Kindererziehung bewegt, übernimmt Maries Mutter die Rolle des Ernährers einer geschiedenen Familie, wobei beides nicht dem gängigen Bild einer Hausfrau entspricht. Unabhängig von der sozialen Herkunft werden auf diese Weise Mütter und Töchter stark entfremdet.

In beiden Fällen jedoch läuft es schließlich nicht darauf hinaus, dass die Tochter direkt gegen die Mutter rebelliert, wenngleich stets ein widerwilliger Ton gegen die Mutter zu vernehmen ist. Marie verhält sich der Mutter gegenüber eher versöhnlich, denn das biologische Mutter-Tochter-Verhältnis stellt für sie ein unumstoßbares Gebot dar.

Sie ist ein fix und fertiger Mensch mit festen Grundsätzen in einer weißen glatten Haut, aus der Marie eines Tages, wer weiß wie geschlüpft ist, vielleicht wie aus einem Kokon. Mutter und Kind müssen sich lieben, ob es einem nun paßt oder nicht, schließlich verbindet sie das gleiche Blut. (MeK, 84)

Das repräsentative Bild der sich aufopfernden traditionellen Hausfrau wird in dieser Erinnerung nicht durch die Mutter, sondern durch die Großmutter vermittelt. Das Bild der Hausfrau erscheint jedoch in den Augen Maries ambivalent. Einerseits wird es etwa als eine Arbeitsmaschine ironisiert, andererseits empfindet Marie für die warmherzige Großmutter Sympathie.

Die Mädchenerziehung wird diesen zwei wichtigen Bezugspersonen, der Mutter und der Großmutter, überlassen. Vermittelt die Mutter insbesondere die weiblichen Verhaltensregeln einschließlich der Sexualerziehung, gibt die Großmutter dem Kind die christliche Religiosität weiter. Wie immer wird die Mädchenerziehung getreu dem herkömmlichen Weiblichkeitskodex praktiziert. Die Tochter soll sich z. B. an das weibliche Lachen gewöhnen, damit sich aus dem Kind "ein lächelndes, weibliches Wesen"(MeK, 83) herausbildet.

Marie lach nicht, man kann ja dein Zahnfleisch sehen./ Marie lach nicht so aus vollem Hals, das tut man nicht./ Marie lach nicht so laut./ Wenn Mutter lacht, hält sie die Hand vor den Mund./ Immer wie eine Dame. (MeK, 83)

Vermutlich wird solche Vorstellung der Mutter von der Weiblichkeit durch ihre eigene Erfahrung verstärkt, weil sie in wilder Ehe lebte und daran scheiterte. Die Mutter selbst ist "gehorsam, anständig, damenhaft, hört auf Großvater, seit sie von Vater geschieden ist". (MeK, 84) Mit Vehemenz trichtert sie ihrer heranwachsenden Tochter den Weiblichkeitskodex ein, aus Angst, ihre Tochter könne denselben Fehler wiederholen wie sie. Diese Verhaltensregeln, die vor allem den zukünftigen Ehemann im Blick haben, legen Wert auf strenge Trennung von Jungen und Mädchen.

Frauen müssen sich ständig zusammenehmen, das kann man nicht früh genug lernen. Du kannst nicht wie ein Junge aufwachsen, dich mit anderen herumschlagen, auf die Knie fallen. Stell dir vor, du hast später so häßliche Narben auf den Knien? Bei einem Jungen

spielt das keine Rolle, ein Mädchen ist sofort schief angesehen. Außerdem wirkt sich das auf den Charakter aus. Stell dir mal eine Frau mit vernarbtem Charakter vor.
Marie schüttelt den Kopf. Aber die anderen Mädchen toben doch auch herum.
Kümmere dich nicht um die anderen, denk an dich, die werden schon sehen, was sie davon haben. (MeK, 83)

Mütter legen das Hauptgewicht der Mädchenerziehung immer auf die Sexualerziehung, die darauf zielt, die Unschuld der Mädchen zu hüten und ihnen die typischen weiblichen Eigenschaften beizubringen. Z. B. predigt die Mutter Biggis, der Freundin von Marie: "[...] die Liebe kommt noch früh genug, laß dir Zeit, fang nicht schon in der Schule damit an, ein Mädchen sollte seine Unschuld hüten, bis es erwachsen ist." (MeK, 115) Liebe ist eins der vielen Themen, in denen die Meinungen der Mütter und Töchter auseinandergelassen werden. Die Liebesvorstellung der Mütter basiert auf der eigenen Erfahrung, worin sich eigentlich das Missvertrauen gegen die Liebe ausspricht.

Mütter sprechen in Rätseln, als bekäme man schon vom Anfassen Krätze oder ein Kind. Männerbekanntschaften, da zieht die Mutter ein langes Gesicht. Rumdrücken im Hausflur, im Park, erwischt werden, sich eine Gardinenpredigt anhören, du wirst schon sehen, was du davon hast, du bist nicht die erste und nicht die letzte, Männer lieben die Abwechslung, glaub ja nicht, daß einer hält, was er verspricht, wenn du jetzt bereits damit anfängst, was willst du dann mit zwanzig machen? (MeK, 115)

Im Gegensatz dazu herrscht unter den Mädchen die romantische Liebesvorstellung der großen, einmaligen Liebe: "Alle reden von der großen Liebe, die irgendwann kommt, man muß gefaßt sein, aufpassen wie ein Schießhund, daß sie einem nicht durch die Lappen geht, alles, was man denkt und fühlt, aufheben für diesen einen Augenblick. Für Mädchen gibt es die große Liebe nur einmal – nur einmal und dann nie mehr." (MeK, 113)

Andererseits spielt der Aspekt der Unschuld in dieser Nachkriegszeit, wo sich unter den Leuten "[E]in amerikanischer Traum" (MeK, 97) verbreitet, eine große Rolle. "Unschuld ist kostbar in diesen Zeiten, jede Frau kann heute mit ihrem Busen Kapital rausschlagen, [...] Bei Frauen zählt die Oberweite, bei Mädchen die Unschuld." (MeK, 103) Dass die Mütter die Unschuld ihrer Töchter für sehr wichtig halten, kann auch mit diesem ökonomischen Interesse zu tun haben. Außerdem spielt mit Sicherheit die Ideologie des Faschismus, die auch nach Kriegsende nicht auf Knopfdruck verschwand,

bei solcher Mädchenerziehung eine Rolle. Hiltrud Gnüg weist sogar darauf hin, dass diese Ideologie, die "Tugendrigorismus und Terror verband", auch nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs "bis in die sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts eine rigide Moral, Prüderie, Tabuisierung und Unterdrückung von Sexualität" mit sich schleppte. (Gnüg 2002, 325)

Die mütterliche traditionstreue Mädchenerziehung verbindet sich mit der großmütterlichen strenggläubigen Religionserziehung, und beides wirkt repressiv auf Marie. Die Devise der Großmutter lautet: Nur der Glauben hilft einem, "Krieg, Elend und Vertreibung zu überstehen. Im Glauben wird man stark."(MeK, 138) Doch jene Devise kann im Blick auf die in der Bibel begründete, weitverbreitete Diskriminierung des weiblichen Geschlechts bei diesem Kind nicht fruchten.

Der Altar gehört Pater Johannes. Es gibt nur wenige Frauen mit Zutritt zum Himmel, und das hat seinen Grund. Frauen vererben ihren Kindern die nachgelassene Sünde der Vertriebenen aus dem Paradies. Frauen haben große Anstrengungen zu leisten, ihren sündigen Leib in Frömmigkeit reinzuwaschen. (MeK, 139)

Maries Reaktion auf diese christliche Erziehung hat zwei Aspekte: einerseits möchte sie "so unschuldig wie die Bräute Christi sein", andererseits wie der Pater "herrsüchtig" zugleich. (MeK, 140) Marie ist "neidisch, daß sie keinen Herrn für sich hat und kein Herr ist. Sie betet in der Bank neben Großmutter ein schlechtes Gebet."(MeK, 140)

Wie es sich bisher herausgestellt hat, hat die Mädchenerziehung während und nach der Kriegszeit keine Veränderungen gezeigt. Melcherts Fazit lautet: "Die Mütter erziehen ihre Töchter wieder mit den gleichen Rollenzuweisungen, wie sie ihnen in der eigenen Kindheit aufgeprägt worden waren, und reproduzieren den tradierten Wertekanon, der bürgerliche bzw. kleinbürgerliche Moralnormen und strikt getrennte Verhaltensmuster für Jungen und Mädchen festschreibt."(Melchert 1995b, 301) Melchert vermisst ein neues Modell für die Mutterrolle, die durch die Kriegszeit, durch die Abwesenheit der Männer vermutlich hätte neu geschaffen werden können. In dieser Zeit hätten die Mütter eine große Chance gehabt, ihre eigenen Töchter "freier und ohne bestimmte Zwänge zu erziehen"(Reschke 1991). Im Gespräch mit der Autorin erwähnt sie abermals diese Problematik und zieht die Bilanz: "Es wird also der alte Normenkanon

haargenau reproduziert, und von einem emanzipatorischen Ansatz ist nichts zu spüren – übrigens in Ost und West."(Reschke 1991)

Das gilt nicht nur für die Mutterrolle, sondern auch für das ganze Familiensystem der Nachkriegszeit, was auch Mauelshagen in Zusammenhang mit dem damaligen gesellschaftlichen Zustand feststellt.

Ebensowenig wie sich nach 1945 ein wirklicher gesellschaftlich-politischer Neuanfang oder ein grundlegender Orientierungswandel vollzog, haben sich nach dem Krieg die herkömmlichen Positionen und Rollen innerhalb der familiären triadischen Beziehungsstruktur Vater-Mutter-Kind verändert. Trotz der durch den Krieg bedingten Abwesenheit der Väter und der zeitweiligen stärkeren Autonomie der Mütter kam es zu keinen nennenswerten Veränderungen, erst recht nicht zu Brüchen. (Mauelshagen 1995, 34)

Für Marie gilt dasselbe Erziehungsmuster, das das Verhalten der vorigen Generation bestimmte. Die Autorin erinnert sich, wie die Generation ihrer Eltern, die "noch aus dem 19. Jahrhundert" stammt, mit der Kindererziehung umgegangen ist. Die Kinder "mußten brav, anständig und fleißig werden in dieser Kleinbürgerei" und die "Familie war die erste Institution, Autorität, der man sich beugte."(Reschke 1991) Diese weibliche Kindheitserinnerung stellt im Grunde nichts anderes als einen Querschnitt dieser verbohrtten Familienerziehung dar.

4. Von der Fantasiewelt zur Realität

Um vor dem düsteren Alltag zu fliehen, entwickelt die Protagonistin ihre eigenen Strategien, von denen die Flugfantasie die erfolgreichste ist. Sie wird im Ganzen als eine schwärmerische Mädchenfigur dargestellt, "die immer ein bißchen zu viel spinnt und die dünnsten Beine der Welt hat"(MeK, 7). Sie träumt von den Straßenmusikern, hält die gute schöne Lehrerin für eine Märchenfigur und fliegt jede Nacht in ihrer Fantasie zum Mond, einem außerirdischen Ort. Die Erwachsenenwelt ist für sie unverständlich, und das eintönige Alltagsleben der bedürftigen Nachkriegszeit ist ihr so langweilig geworden, dass sie lieber die reale Welt verlassen und in einer Fantsiewelt verweilen möchte. Diese Fantasiewelt als etwas Warmes wie Geborgenes und die "Kälte"(MeK, 35) der Nachkriegsstadt, d. h. Kinderwelt und Erwachsenenwelt

stehen sich als gegenseitig fremde Zone gegenüber. Beide haben ihre eigenen Geheimnisse, zu denen der andere keinen Zugang finden kann. Maries Flug zum Mond bleibt daher den Erwachsenen ewig verschlossen. Hartnäckig verweigert sie das Essen und vertieft sich nur noch in ihren fantastischen Flug. Die Essensverweigerung ist dabei eher als eine spielerische Auflehnung gegen die Erwachsenen zu verstehen, aus purer Langeweile. (Vgl. MeK, 15) Ihre Nahrung ist stattdessen der Mond, der sich hier als die Fantasiewelt par excellence präsentiert. Abends leckt sie in der Vorstellung den Mond, bohrt an der Wand und isst den bröckligen Kalk, um den Mond zu erreichen. "Ihr Mond wird immer blasser vom Lutschen."(MeK, 16) Die Flugfantasie wird in diesem Fall erstaunlich detailliert beschrieben, so dass sie sogar quasi zu einer realen Wirklichkeit zu werden scheint und die Grenze zwischen ihr und der Fantasie zu verwischen droht: die Vorbereitung, der Start, der Zustand des Luftraumes, die Steuerung der Flügel, die Perspektive auf die Erde, der Rückflug, die Ankunft und die Einschätzung des Flugs als "Irrflug".(Vgl. MeK, 39ff.)

Mit der Zeit verändert sich doch das Verhältnis der Protagonistin zum Mond. Einerseits sind nun die äußeren Bedingungen für den Flug nicht mehr gewährleistet. Die Landebahn ist nicht mehr frei. "Als alles noch in Trümmern lag, war die Landebahn immer gut zu sehen, die Mondbasis noch nicht besetzt von unliebsamen Zuschauern. Jetzt ist ihr Schweben von allen Seiten bedroht, der Mond kein verlässliches Ziel mehr für Nachtflüge."(MeK, 98) Andererseits, so denkt sich zumindest die Protagonistin, ist ihr Körper so schwer geworden, dass sie sich nicht leicht vom Boden abheben kann. Außerdem wird ihr zunehmend bewusst, dass die Fantasie im realen Leben keine Chance hat, und sie sich nicht ihretwegen zum Gespött anderer machen will. Wenn auch "die Sicht zur Erde [ist] wolzig"(MeK, 97) ist, muss sie sich der Realität stellen. Doch die unweigerliche Hinnahme der Realität, die sich im Laufe der Zeit einfach einstellt, hinterlässt einen Beigeschmack von Bitterkeit und Verlustgefühl.

Marie hat keinen Mut mehr, die Flügel wachsen zu lassen, die Füße zu strecken, den ersten Schritt hinaus zu wagen. Ihre Winterflüge sind ein für alle Mal unterbrochen. Mit warmen Sachen fliegen, nichts mehr spüren, weder Wind noch Wolken, unsichtbar werden im Laufe der Nacht und wissen, daß die Welt kleiner wird.

Jetzt steht sie auf, starrt aus dem Fenster, die Füße sind nicht mehr leicht genug. Ausgelacht werden, weil sie mondsüchtig ist, nein, das will sie nicht. Also wird sie mit der Zeit gehen und auf der Erde bleiben, zurück unter die Bettdecke. (MeK, 98)

In dieser Flugfantasie, welche im Rückblick wie ein Initiationsritus erscheint, ist unschwer das Fluchtmotiv zu erkennen.

Sie will nur weg in dieser komischen Zeit. Die Nachrichten werden nicht besser. Es gibt Stimmen, die sagen, die Panzer können ewig so stehen bleiben an den Grenzen, bis sie rosten. Es kümmert niemanden was aus ihnen wird. (MeK, 44)

Wie bereits erwähnt, spielt hier die sozial-politische Lage eine entscheidende Rolle. Die fantastische Vorstellung über den Flug spiegelt im Grunde die derzeitige Orientierungslosigkeit auf dieser Erde wider. In der Nachkriegszeit, wo überall immer noch Kriegswolken umher schweben, sind die Kinder von der Gesellschaft völlig ausgeschlossen und finden dort keinen Platz mehr. Nur an einem außerirdischen Ort scheint die Hoffnung zu wachsen. Somit enthält der Fluchtcharakter der Flugfantasie einen gesellschaftskritischen Aspekt.

Doch schließlich erfolgt auch bei der Protagonistin die endgültige Trennung zwischen der Realität und der Fantasiewelt.

Die Erde entfernt sich immer mehr vom Mond. Auch auf Zehenspitzen, die Augen in den Himmel gereckt, ist die Landebahn verschwommen, ein Häufchen Flitterkram, die Flügel sind zurückgewachsen ein für allemal. (MeK, 154)

Die Aufgabe der Flugfantasie besiegelt das Ende ihrer Kindheit, die un stets und desorientiert verlief genauso wie ihre Fantasiewelt mit ihrem hin und her schwankenden Mond. (vgl. MeK, 135) Allerdings geht aus dieser Stelle nicht hervor, ob nach dieser Entfernung der Erde vom Mond – nicht umgekehrt – ihr Bewusstsein eine innere Widerstandskraft gegen die Realität gewonnen hat. Denn sie hat zwar aufgehört, vom Mond zu träumen, doch ihre Fluchtfantasie hat nur das Fahrtziel gewechselt und tummelt nun in den Kinos auf der Leinwand. Ihre Fantasie ist diesmal zwar auf der Erde am Werk, aber ebenfalls in einer irrealen Welt, die Illusionen produziert. Das Kino bietet ihr eine neue Welt an, in der alles möglich zu sein scheint.

Sie träumt von den Filmstars und ist von den Landschaften auf der Leinwand hingerissen.

Sie könnte täglich ins Kino [...] gehen, sich ferne Bilder einverleiben, darin herumspazieren; klar, daß sie Filmstar werden will. Prinzessin, Aschenbrödel, Bauerntochter, Nymphe, im Kino sterben und wieder auferstehen. Und diese unbekanntes Landschaften flimmern ihr vor Augen. Schneeweiten und Königswälder, die Pracht der Herrschaft und die Sanftmut der Armen. Schwindelerregende Begegnungen auf Freitreppen zum Himmel, riesige Tanzsäle, in denen Figuren im Tüll und Organdy über das Parkett schwirren, Rauschgoldengel aus Fleisch und Blut. (MeK, 133)

Aus gutem Grund faszinieren die Protagonistin die Buntheit des Lebens und die Begegnung mit verschiedenen Menschen im Film. Die reale Welt kann ihr dergleichen nicht einmal ansatzweise anbieten.

Mit der Zeit hört sie mit dem Fantasieren auf, denn nun muss sie sich der Identitätssuche stellen. Marie befindet sich in einer umso argen Lage, da sie kein Vorbild für die Gestaltung der eigenen Identität in der Familie zu haben scheint.

Mit wachsendem Interesse für die sozio-politischen Ereignisse wie Judenvernichtung oder Krieg wächst auch allmählich das Geschichtsbewusstsein¹³², wenngleich dies nur angedeutet wird. Interessanterweise dient die Fantasie in diesem Prozess als ein konstruktives Mittel zum Geschichtsverständnis, mit dem sie die Nazi-Vergangenheit erst richtig zu begreifen lernt. Ein Zeitungsfoto von der Judenvernichtung entzündet ihre Fantasie, durch die sie sich in das historische Ereignis, die Lage der Opfer und die brutale Unmenschlichkeit der Nazis einfühlen kann:

Marie schwimmt in Gedanken./ Menschen, Opfer im Krieg. Aufwachen, dagegen sein, nie wieder Krieg, die Augen offenhalten deswegen, Havelkette, Wannsee, Moorlake, die Opfer kommen von überall, man kann es in der Zeitung lesen, Knochen aufeinander geschichtet; könnten auch aus Marmor sein, Figuren, nicht wirklich, wenn es keinen Krieg gegeben hätte./ Haare, unendlich viele Haare, geflochten zu einem Teppich, auf dem man schweben kann, Haare können länger leben als Menschen, aber das ist es nicht, was sie erschreckt, es sind die Brillen, die unheimlich vielen Brillen. Und zu diesen Brillen die

¹³² Die Behauptung von Bodo von Borries, auch hier sei, wie in vielen anderen Autobiographien nach dem Zweiten Weltkrieg, "die prinzipielle Beschränktheit des Horizonts" zu erkennen, d. h. an das, "was über Familie und Nachbarn hinausgeht", werde nicht erinnert (Borries 1984, 46), trägt nicht ganz.

passenden Augen, kurzsichtige, weitsichtige, Menschen und deren Gesichter. Brillen übereinandergeworfen, überflüssig, ein Foto in einer Zeitung. (MeK, 153)

Die Fantasie der Kinder und Jugendlichen dient, so Fina, in mancher Hinsicht dazu, durch ihre besonders schöpferische Kraft "Augenzeugenschaft"(Fina 1978, 56) der Vergangenheit, also Geschichte zu ersetzen und darüber hinaus mit ihrer Funktion des Erkenntnismittels und der Vorwegnahme der Wirklichkeit die Zukunft zu gestalten.(Vgl. Fina 1978, 57f.)

Eigentlich wird im Text stets den politischen Hintergründen Aufmerksamkeit geschenkt. An einer Stelle z. B. nimmt Maries Kinderblick die Rolle des Beobachters ein. Dieser wirft einen Blick auf ein Gespräch von der Mutter und Tom, ihrem englischen Freund, in dem es um die Frage der Kriegsschuld geht.

[Tom:] Woher nimmst du die Sicherheit, daß es sich ändert?

[Maries Mutter:] Das hab ich im Gefühl.

Ach, ihr mit euren Gefühlen. Ihr habt euch schon so oft in euren Gefühlen reinlegen lassen . . . Seit 33 spätestens.

Das haben wir alles nicht gewußt.

Wer's glaubt wird selig, sagt Tom, so was riecht man, mußte es riechen, dieses Land roch nach Todesangst und Kazett.

Wir haben nichts gerochen, wir haben nicht mal im Traum an so was gedacht.

Das sagen jetzt alle.

Ich hab mich nie für Politik interessiert, und ich werde mich nie dafür interessieren, es ist und bleibt ein schmutziges Geschäft.

Du machst es dir aber einfach.

Na gut, dann mache ich es mir eben einfach, ich verstehe nichts davon und will es auch gar nicht verstehen.

Merkwürdig, im Osten sagen sie fast dasselbe.

Kunststück, sind ja auch Deutsche.

Ja, sagt Tom, es sind Deutsche, es scheint fast charakteristisch für euch zu sein, sich nicht für Politik zu interessieren, darum kann man auch alles mit euch machen. (MeK, 109f.)

In der kommentarlosen ungefilterten Wiedergabe des Gesprächs wird das deutsche kollektive Bewusstsein zur Schau gestellt. Die Aussage von Maries Mutter, eine "der zurechtgelegten Klischeeantworten"(Dörr 1998b, 253) – "Das haben wir alles nicht

gewußt." – vertritt die Meinung der meisten Deutschen.¹³³ Durch diese Wiedergabe wird deutlich, dass die Vornehmheit der Deutschen, welche zum Desinteresse an der sozusagen schmutzigen Politik führt, sie zum Opfer der absurden Ideologie gemacht hat.

Trotzdem spielt die Politik in dieser Hauptfigur noch keine tragende Rolle wie bei derjenigen bei Helga Novak. Die Beschreibung des Prozesses der Herausbildung des Realitätssinns und damit der Bewusstseinsveränderung der Protagonistin fällt nicht besonders intensiv und detailliert aus, zumal Maries Onkel, der resignierte Heimkehrer, ihr rät, sich von politischen Angelegenheiten zu distanzieren. Er begründet dies mit folgenden Worten: "wir können die Geschichte nicht ändern, nicht beeinflussen, nachträglich schon gar nicht, grübel nicht so viel Kind, davon wirst du häßlich und dann bekommst du keinen Mann, beschäftige dich lieber mit den schönen Dingen des Lebens."(MeK, 153) Den Erwachsenen, die den grausamen Krieg erlebten, ist die Beschäftigung mit der Politik mitnichten erfreulich; es gilt sie eher zu meiden, insbesondere für Frauen, geschweige denn für Mädchen.

Erst am Ende der Darstellung, nämlich wo die Kindheit "gerade anfängt vergangen zu sein"(MeK, 156), wird das Erwachen des politischen Bewusstseins angedeutet. So eng ist in jener Zeit das politische Bewusstsein mit dem Kindheitsalltag und dessen Überwindung verbunden.

¹³³ Nach Dörr ist in dieser Aussage "eine Diskrepanz zwischen Gesagtem und Gemeintem" zu spüren.(Dörr 1998b, 252) Die allgemeine zeitgeschichtliche Not und die allmähliche Isolierung der Juden von den deutschen Bürgern machen das vermeintliche Nichtwissen der Deutschen zwar einigermaßen verständlich, doch nach Dörr können sich die Deutschen dem Vorwurf der "Gedankenlosigkeit" nicht entziehen.(Dörr 1998b, 266) "Weder Hass noch Mitgefühl", sondern Gleichgültigkeit bestimmte die Haltung der Deutschen.(Dörr 1998b, 267)

IX. Kindheit als ein literarischer Kampf gegen die Realität

Das verborgene Wort(2001) von Ulla Hahn(1945-)

1. Vorbemerkung

Dieser 2001 erschienene umfangreiche autobiographische Kindheitsroman¹³⁴ erregte direkt nach der Veröffentlichung großes Aufsehen und wurde von fast allen deutschen Zeitungen rezensiert. Das Buch wurde, von wenigen Ausnahmen(Ebel 2001; Schulz 2001; Norbistrath 2001)¹³⁵ abgesehen, mit Lob und Begeisterung aufgenommen. Mit diesem Roman gelang es Ulla Hahn, bisher in erster Linie als Lyrikerin, die "erfolgreichste deutsche Lyrikerin der letzten Jahrzehnte"(Borchmeyer 2001), bekannt, sich als Epikerin zu etablieren.¹³⁶ Doch über diese persönliche Anerkennung hinaus ist dieses Werk von literaturwissenschaftlicher Bedeutung, da es speziell zur weiblichen Kindheitsdarstellung einen gewichtigen Beitrag darstellt, zumal in den geschilderten weiblichen Emanzipationsversuchen die Literatur selbst eine entscheidende Rolle spielt. Unter den nicht wenigen Versuchen der Kindheitsverarbeitung hebt Mайдt-Zinke in ihrer Rezension die Eigentümlichkeit und Einmaligkeit dieses Romans hervor: "Wohl ist bei den Schriftstellern, die um die Mitte des vorigen Jahrhunderts geboren wurden, die literarische Verarbeitung der eigenen Kindheit und Adoleszenz heftig en vogue, aber in derart schwelgerischer Detailfülle und mit einem so rückhaltlosen Bekenntniswillen ist die Geschichte vom Wachsen und Werden in den Zeiten des Kalten Krieges bislang noch nicht erzählt worden."(Mайдt-Zinke 2001) Borchmeyer, der vor allem dem zeitgeschichtlichen Charakter des Romans besondere Aufmerksamkeit widmet, lobt ebenfalls die Eigentümlichkeit des Romans.

¹³⁴ Dass dieser "Roman" stark autobiographisch geprägt ist, bestätigt kein anderer als die Autorin selbst. Im Gespräch mit Christoph Schreiner erwähnt sie, dass dieser Roman "einen autobiografischen Kern"(Hahn 2001b) habe. Außerdem wird dieser Roman verschiedentlich bezeichnet wie z. B. "Schicksalsroman"(Mайдt-Zinke 2001), "Zeitroman"(Borchmeyer 2001), "Kindheitsepos", "Kindheits- und Pubertätsroman" (Krumbholz 2001) usw.

¹³⁵ Kritiken bekommt der Roman vor allem wegen Überholtheit, Klischeehaftigkeit oder Banalität und künstliches Arrangement.

¹³⁶ Der schriftstellerische Werdegang der Autorin begann mit ihrem Gedichtband *Herz über Kopf* (1981), der ihr den Ruhm als "die erfolgreichste deutsche Lyrikerin der letzten Jahrzehnte"(Borchmeyer 2001) eintrug. Danach legte sie ihren ersten Roman *Ein Mann im Haus*(1991) vor, der jedoch der Epikerin Ulla Hahn keinen Erfolg versprach. Erst mit diesem vorliegenden Roman, für den die Autorin zehn Jahre lang Material gesammelt und drei Jahre an ihm geschrieben haben soll(Czernin 2001), hat sich die Lyrikerin Ulla Hahn "als Epikerin etabliert"(Schulz 2001) und erweist sich als eine "begründete Prosaautorin"(Klein 2001).

Demzufolge ist dieser Roman ein "wahrhaft monumentales Prosaepos", das wie kaum ein anderer Zeitroman die "kulturelle Atmosphäre der fünfziger Jahre" widerspiegelt. (Borchmeyer 2001) In vieler Hinsicht wird dieser Roman mit Karl Philipp Moritz' *Anton Reiser* (Schneider 2001; Krumbholz 2001)¹³⁷, Thomas Manns *Buddenbrooks* oder den Dramen Gerhart Hauptmanns (Borchmeyer 2001) verglichen.

Es geht hier um die Emanzipation eines Mädchens namens Hildegard Palm (oder dialektal Heldejaad, oder – um die beiden Namen zusammenzubringen – auch Hilla genannt) aus der Enge seiner proletarischen Herkunft und um die Verwirklichung seines Traumes.¹³⁸ Die Geschichte spielt sich in den Fünfziger Jahren der Nachkriegszeit in einem erfundenen Ort, Dondorf, ab, das irgendwo zwischen Köln und Düsseldorf liegen soll. Die Merkmale, die die Umgebung des Mädchens bestimmen, sind der verschlossen und hermetisch wirkende rheinische Dialekt, der abergläubische Katholizismus und die Kultur-, Geistfeindlichkeit. Die Protagonistin, ein sprachlich begabtes, sensibles Kind, stößt in ihrem Umfeld jeden Tag auf Unverständnis und spürt in zunehmendem Maße sein Verlangen nach Geistigem. Der erste Kampfplatz in Sachen Emanzipation ist auch hier die Familie, die nicht imstande ist, ihren Wissens- und Erkenntnisdrang und ihre Liebe zur Literatur zu befriedigen und zu fördern und zeigt darüber hinaus für die freie Entwicklung des Kindes nicht nur kein Verständnis, sondern stellt sich ihr sogar entgegen. Die Familie besteht aus Vater, Mutter, Bruder und den Großeltern mütterlicherseits. Der analphabetische Vater ist

¹³⁷ Mit *Anton Reiser* hat der vorliegende Roman eine unverkennbare Ähnlichkeit: der starke Einfluss des frommen Christentums (jener unter der pietistischen Glaubensstendenz, dieser unter dem konservativen Katholizismus), die Armut der Familie, das gegenseitige Unverständnis zwischen den Eltern und dem Kind, das leidenschaftliche Verlangen des Kindes nach Wissen und geistigem Aufstieg und der außergewöhnlich fantasiereiche Charakter der Hauptfigur. Nur das Geschlecht der beiden ist unterschiedlich und nicht zuletzt der Erzählmodus: die gleichermaßen trüb und verzweifelte Kindheit wird da möglichst nüchtern, objektiv und konsequent im traurigen, schwermütigen Ton, hier aber mit Humor und "mit einfühlsamer Ironie" (Czernin 2001) vorgetragen. Ironie und Dialekt sorgen in *Das verborgene Wort*, so Czernin, für "einen zuversichtlichen, jedes schwere Pathos meidenden Grundton".

¹³⁸ Häufig wird dieser Roman aus literaturgeschichtlichem Verständnis heraus unter die Kategorie 'Entwicklungsroman' oder 'Bildungsroman' eingeordnet oder zumindest vor diesem Hintergrund in Betracht gezogen. Z. B. schreibt Flimm von diesem Roman: "Früher hätte man dieses Buch einen Entwicklungsroman genannt. Es beschreibt das Heranwachsen und die literarische Sendung der kleinen Hildegard Palm, [...]" (Flimm 2001). Anders als Ebel, der diesen Roman einen Bildungsroman nennt, möchte Schulz dies differenzierter betrachten: "Ein Bildungsroman also? Das wohl nicht, sondern allenfalls ein Entwicklungs- oder, besser noch, ein Auswicklungsroman, denn nicht so sehr in der Wechselwirkung von Welt und Ich vollzieht sich der Werdegang dieses jungen Mädchens, sondern eher als Durchsetzung von etwas in ihr Angelegtem". Nach dieser Überlegung entscheidet er sich für den "Heimatroman", "fernab von den Lehrjahren eines Wilhelm Meister [...], und fernab auch von den intellektuellen Höhen eines Zaubersbergs" (Ebel 2001). Klein dagegen zögert nicht, den Roman als "einen Entwicklungsroman in bester deutscher Tradition" (Klein 2001) zu bezeichnen.

Hilfsarbeiter von Beruf, die Mutter bleibt im Hintergrund und schielt ständig nach ihrem Ehemann und anderen Leuten, die Großmutter ist eine strenge, bigotte Katholikin, und der Großvater als die einzige positive Figur (Borchmeyer 2001; Ebel 2001) leitet die literarische Entwicklung seiner Enkeltochter in die Wege.

Es ist eine Geschichte eines Mädchens vom sechsten bis zum siebzehnten Lebensjahr, die, von gelegentlichen Einschüben von Erwachsenenperspektive abgesehen, im Prinzip aus der Kinderperspektive detailliert erzählt wird. Und trotz des düsteren und traurigen Grundtons verliert die Geschichte niemals den Humor, die Heiterkeit und Gelassenheit, was den Roman besonders attraktiv und unterhaltsam macht.¹³⁹

2. Ein beengtes proletarisches Familienleben

2.1. Konstellation der Familienmitglieder

Die Realität, in der sich die Protagonistin befindet, ist eine bornierte kleinliche Welt, die sich vor der Erweiterung des geistigen Horizonts verschließt. Zu Hause mit der Familie fühlt sie sich eingeschränkt und elend, während sie sich außerhalb der Familie freier bewegen und eigenständig sein kann. Allein der Aufenthaltsradius der Protagonistin lässt diese Familienrealität voller Verzweiflung erkennen.

Mit jedem Schritt von zu Hause weg ging ich vorwärts in meiner Lebenszeit, wurde älter und unabhängiger, [...]. Ging ich zurück, verlief dies umgekehrt, und wenn ich um Punkt acht klingelte, war ich wieder das halbwüchsige Mädchen, aufsässig und geduckt. (DvW, 446)

Dialekt, finanzielle Not, abergläubischer Katholizismus und konventielle Mädchenerziehung kennzeichnen diese Familie. In Wirklichkeit kann sich die Protagonistin nie von diesen strukturellen Widrigkeiten lösen und die Freiheit, wenn auch nur vorübergehend, nur in der Fantasiewelt und in Gedanken genießen.

¹³⁹ In diesem Punkt ist Ebel, der diesen Roman als "proletarisches Trauerspiel" bezeichnet, ganz anderer Meinung. Er kritisiert die Autorin für den Mangel an Humor und Distanz: "Spärlich gesät sind die positiven Figuren [...], noch spärlicher der Humor: die grotesken Seiten des Schreckens zu registrieren, bedarf es einer Distanz, die die Autorin nicht hat". (Ebel 2001)

Dieser Roman beginnt und endet mit dem dialektalen Satz des Großvaters "Lommer jonn", was "Lasst uns gehen" heißt und als eine Andeutung auf eine erwartungsvolle Zukunft verstanden werden kann. Der Roman beginnt, indem sich Hildegard und der fantasievolle Großvater gemäß jenem Satz in die Natur am Rheinufer begeben. Wasser, Wind, Tiere, Bäume, Steine, mit denen das Kind ein imaginäres Gespräch führen kann, werden in der wunderbar poetischen, märchenhaften Schilderung des Großvaters personifiziert.

Wir hörten die Wellen und gaben Antwort, sprachen die Wellensprache; doch niemals so gut wie der Großvater, den keine Zähne mehr störten, der schlpp machte, schlpp wie die Wellen. Schlpp, schlpp, das hieß ja, wenn die Welle die Kiesel am Ufer überströmte, Nein, wenn sie sich zurückzog. Ja und Nein; Ja und Nein. Der Rhein wußte Bescheid. Beides gehörte zusammen. Fragte man im richtigen Augenblick, bekam man die richtige Antwort. (DvW, 8)

Der Großvater ist ein begnadeter Geschichtenerzähler, der mit Steinen allerlei Märchen und Geschichten erfindet. Er und die Enkelin reisen in der Fantasie und begegnen vielen Märchenfiguren. Durch die Fantasie lehrt der Großvater das Enkelkind die Augen zu öffnen und verschiedene Seiten der Dinge wahrzunehmen. So verwandelt sich die alte "Kopfweide" z. B. wortspielerisch zu "Augenweide".

Ich heftete meine Augen auf das rissige Anthrazit, die gekrümmte, schrundige Borke, die matt glänzenden, unregelmäßig gekerbten Rechtecke der Rinde, ihre Vertiefungen, holzigen Rinnsale, grün, wo der Wind das alte Holz feucht verfärbt hatte. Meine Augen öffneten die Weide, öffneten sich für die Weide. Weide wurde zu Augen, die Augen zu Weide, Augenweide. Stark und spielerisch, frei und beharrlich genoß ich jede Bewegung der Pupillen, vor und zurück, auf und nieder, Kreise und Winkel von dunklen und hellen Flecken, schwebend im Raum und tief in die Dinge getaucht. Wie viele Seiten hatte ein jedes Ding? So viele, wie wir Blicke für sie haben, sagte der Großvater. (DvW, 10)

Der Großvater, dessen Züge an den Großvater in *Das fünfte Jahr* von Marlen Haushofer erinnern, ist die einzige Figur in der Familie, die für das Kind eine erzieherische Funktion erfüllt. Er bleibt zwar bei jedem Problem, mit dem nun das Kind konfrontiert wird, lieber zurück, doch sein Einfluss auf ihm bleibt trotz seines frühen Todes bis zum Ende des Romans aufrechterhalten. Die Figur des Großvaters

scheint hier eher ein Sinnbild der sehnsüchtigen Fantasiewelt zu sein, mit dessen Hilfe der Kontrasteffekt zwischen der schweißstinkenden, prosaischen Alltagswelt der proletarischen Umgebung und der sich von der Realität befreienden literarischen Fantasiewelt vergrößert wird. Die ersten acht Seiten mit ihrem märchenhaften Ton stehen in krassem Kontrast zu dem düsteren Alltag der restlichen ca. 580 Seiten; doch jener Teil erhält mit den wichtigen Motiven und der Vorahnung des kommenden Konflikts eine unübersehbare Bedeutung für die ganze Geschichte. Dies wird unmittelbar nach der Ausflugsszene mit dem Großvater festgestellt mit den Worten: die "Macht des Großvaters endete am Gartentor."(DvW, 15) Und was innerhalb dieses Gartentors den Ton angibt, ist der enge, kinderfeindliche Alltag. Diese Gegenüberstellung gilt ebenso in Sachen Kindererziehung, bei der der Großvater und die übrigen Familienmitglieder, die sich von Anfang an der freien Entwicklung der Protagonistin in den Weg stellen, entgegengesetzte Pole bilden, eine ähnliche Konstellation, wie sie bereits durch Concordia und Kaltiesophie in *Die Eisheiligen* konstatiert wurde. Die Familie setzt immer das fantasievolle und lesewütige Kind als "Drömdöppe"(d. h.: "Traumtopf, abwertend für geistesabwesenden Menschen") oder "Düvelskenk"(DvW, 25)(d. h. "Teufelskind") herab. Wenn das Kind in Wut gerät, wirft es nach der Lektion des Großvaters den "Wutstein" in den Rhein, auf welchen sie die ihr verhassten Personen projiziert: "Lange Zeit warf ich zwei Steine. Das Gesicht des Mannes war immer dasselbe. Das Gesicht der Frau war einmal jung, einmal alt. Eines der drei Gesichter erschien in jedem Stein."(DvW, 25) Diese knappen, aber umso eindringlicheren Zeilen deuten die ganze konfliktgeladene Beziehungsgeschichte innerhalb der Familie an.

2.2. Spannung zwischen Dialekt und Hochdeutsch: Vater-Tochter-Beziehung

Die Sprache an sich sowie der Konflikt zwischen den Sprachen, nämlich Dialekt und Hochdeutsch bilden hier das zentrale Thema. In diesem sozialen Milieu und innerhalb oben geschilderter Familienumgebung ist es keine Seltenheit, dass die Eltern einfältige Menschen mit wenig Sinn für Kultur sind und der Ausbildung der Tochter keine Bedeutung beimessen. Auch die Eltern der Protagonistin bilden dabei keine Ausnahme. Doch immer größer wächst in der Tochter die Neigung zur Erkenntnis, Kultur und

Kunst, und dieser Gegensatz manifestiert sich zunächst dadurch, dass sie anders als die Eltern hochdeutsch spricht.

Als Hildegard zum ersten Mal Hochdeutsch spricht: "Ich bin mit den Hausaufgaben fertig und gehe jetzt mit Birgit spielen"(DvW, 175), reagiert die Mutter verwirrt darauf: "Wie kallst du? fauchte die zurück. Wat is dann en desch jefahre? [...] Jitz es et övverjeschnapp! Waat, bes dä Papp no Hus kütt!"(ebd.) Mit diesem Vorhaben wird die Tochter von ihrem Vater nur Prügel ernten. Die Kluft zwischen Dialekt und Hochdeutsch klafft vor allem in der Beziehung zwischen Vater und Tochter auseinander. Auch am Abendtisch bei der Familie betet Hildegard in Hochdeutsch, während die Großmutter wie gewöhnlich im Dialekt betet: "Kumm, Herr Jesus, sei unser Jast un seschne wat de uns bescheret has. Ich betete mit. In meinem reinen Hochdeutsch war Jesus unser Gast und segne, was du uns bescheret hast. Amen."(DvW, 175) Und schon ist der Vater aufgebracht.

Der Vater sah mich an. Wat sull dat?/ Das ist richtig, sagte ich./ Ach, nä, äffte er. Dat es reschesch, un wie mer kalle, dat es nit reschesch./ Nein, sagte ich./ Dat heesch: Nä! Die Stimme des Vaters begann zu zittern, Nä heesch dat! Nä!Nä!Nä!/[...]/ Nein, sagte ich./[...]/ Der Vater griff zu. Wat denks de ejentlich, wer de bes! Denks de, dat de jet Besseres bes? Denk jo nit, dat de jet Besseres bes. Janix bes de, janix!/[...]/ Nä, rief ich, Nä, als der Vater das Stöckchen hinter der Uhr hervorholte. Zu spät. (DvW, 176)

Die Reaktion des Vaters auf das Hochdeutsch ist so heftig, dass das Ritual mit dem "Stöckchen hinter der Uhr"(DvW, 53), seine "einzige Erziehungsmethode"(Czernin 2001) gegen sein ungehorsames Kind, durchgeführt werden muss. Die Brutalität des Vaters und sein Widerwille gegen Hochdeutsch werden in keiner anderen Szene so deutlich zum Ausdruck gebracht als dort, wo er das Gesicht seiner Tochter, die mit der Buchstabierung "Engelshaarkrone" in der heißen Buchstabennudelsuppe beschäftigt ist, in den Suppenschüssel drückt, wenngleich dies mit gelassenem Humor beschrieben wird.(DvW, 180f.) Aber die Entfremdung zwischen den beiden Sprecharten scheint sich im Kind bereits zu vollziehen. In der Nacht träumt es von Wörtern, von den feindseligen Kölsch-Wörtern, die mit ihrer Übermacht das Hochdeutsch bedroht.

Nachts träumte ich, wie die Wörter zu Felde zogen: Nä, nä, nä, Minsche, Minsche, lommer jonn, loßet jöcke, he kütt. Die kölschen Wörter, dreckig und übermächtig,

gewalttätig und ordinär, schleuderten ihren ganzen Mist auf die Hochdeutschen, bis diese aussahen wie sie und alle zusammenn unter einer schmutzigen Kruste erstarrten und verstummten. (DvW, 176)

Der Widerwille gegen den Dialekt, die Sprache des Vaters, spiegelt nichts anderes als die starke Abneigung des Kindes gegen den ungerechten Vater und vielleicht auch das Proletariat, dem er angehört, wider. Für Hildegard ist die Sprache eine Sache der Gerechtigkeit: "Sprache war gerecht. Gerechter als der liebe Gott. Es gab nicht gut und böse. Nur richtig und falsch."(DvW, 60) Demnach ist Hochdeutsch die 'richtige Sprache', Dialekt die 'falsche', und diesem entspricht die Ungerechtigkeit des Vaters seiner Tochter gegenüber. Und die Empörung des analphabetischen Vaters über seine Hochdeutsch sprechende Tochter zeigt einerseits wohl seinen Minderwertigkeitskomplex, und andererseits seine Angst vor der Entfremdung, die durch die heterogene Sprachpraxis in der Familie verursacht werden könnte. Mit dem Hochdeutsch nimmt zweifelsohne das Unverständnis der Familie dem Kind gegenüber zu. Denn das Hochdeutsch-Sprechen bedeutet für die ganze Familie, in der das Dialekt-Sprechen als die gegebene Selbstverständlichkeit die Funktion der Solidarisierung erfüllt, nichts anderes als Entfremdung. Hochdeutsch klingt für die Familie wie eine Fremdsprache und verkörpert die fremde Welt der Kultur und Bildung.

Im Umgang mit den Menschen vertieft sich die Kluft zwischen dem groben Dialekt innerhalb und dem feinen Hochdeutsch außerhalb der Familie immer mehr.

Wie anders klang das >Haal de Muul< der Mutter als das >Seid bitte ruhig< von Fräulein Abendgold. Wie anders: >Was fehlt dir, Hildegard?< als das mütterliche >Wat häs de?< Wie gern gehorchte ich, wenn man >bitte< sagt, wie belohnte mich ein >Dankeschön<, Wörter, die es zu Hause nicht gab. (DvW, 181)

Nun lebt das Kind Hildegard in zwei Sprachwelten und entwickelt seine eigene Strategie, sich mit den Sprachen klarzukommen: "Ich hatte mir angewöhnt, mit Eltern, Verwandten und Nachbarn eine unbestimmte Mischung aus Kölsch und Hochdeutsch zu sprechen. Kölsch für Belangloses, Hochdeutsch fürs Wichtige. Reines Hochdeutsch für den Widerspruch."(DvW, 197)

Dem Interesse der Tochter am Hochdeutsch schließt sich die Liebe zur Literatur an, die der Vater sogar mit Gewalt verhindern will. Als er ihre Tochter bei der Schiller-Lektüre entdeckt, zieht er den Gürtel aus der Hose.

Der Vater sah grau und trocken aus, brüchig, versteinert. Nur weg hier. Ich rutschte vom Sofa, wollte mich an ihm vorbeidrücken, als er den Gürtel schon aus der Hose gezogen hatte und auf meine Hand mit dem Reclamheftchen pfeifen ließ. Häs de nix Besseres zu dun, als hie op dä fuule Huck zu lije, schrie er. Das Heftchen fiel mir aus der Hand, heulend drückte ich die gezeichnete Rechte mit der Linken an die Wange, duckte mich untern Tisch. Sah die Hand des Vaters das Heft ergreifen, hörte, wie er es einmal, zweimal zerriß, sah die verschmierten, mit Gummi aus Autoreifen besohlenen Schuhe, die Tür knallte hinter ihnen zu. (DvW, 226f.)

Für den Vater hat also jede intellektuelle und künstlerische Tätigkeit mit Faulheit und Nutzlosigkeit zu tun. Bezüglich der Fantasie teilt die Mutter auch diese Meinung. Widerwillen gegen die Fantasie entsteht offenbar dort, wo das Leben nur auf die materielle Sicherstellung fixiert ist und in erster Linie darin der primäre Lebenssinn erkannt wird. Während der Pfarrer im Kindergarten in der kleinen Protagonistin eine "ganz ungewöhnlich lebhaftige Fantasie"(DvW, 48) entdeckt, sieht die Mutter in ihr nur "dat dolle Döppe"(DvW, 48), d. h. ein verrücktes, überspanntes Mädchen. Denn im Bewusstsein der Mutter sind die Welt der Fantasie und die Vorstellungsgabe der Tochter mit einer fremden dissonanten Welt und der Nutzlosigkeit verbunden, die ihr irgendwie Angst einjagt. Dies merkt die Tochter wiederum, als auch die Kindergartenschwester Aniana ihrer Mutter von der reichen Fantasie der Tochter lobend erzählt: "Ich erkannte in ihren Augen diese Mischung aus Angst und Ärger, mit der sie mich ansah, wenn Aniana ihr von meinem reinen Herzen erzählte."(DvW, 48) Die abgekühlte Beziehung zwischen Vater und Tochter geht so weit, dass die beiden mit der Zeit "monatelang kein Wort mehr"(DvW, 247f.) sprechen: "Er schlug mich nicht mehr. Begnügte sich damit, mir die Arme auf den Rücken zu drehen oder meine Hände zu quetschen und mich dabei so weit vom Leib zu halten, daß ich ihn mit den Füßen nicht erreichen konnte. So standen wir Auge in Auge, bis ich vor Schmerz in die Knie ging."(DvW, 248) Der Vater ihres Freundes Sigismund, der Cheffingenieur der Raffinerie, macht Hildegard die negativen Züge ihres Vaters umso deutlicher: "Wie beneidete ich Sigismund, wenn sein Vater dort stand, aufmerksam, freundlich,

verständnisvoll, ein Vater, wie ich ihn nur aus Büchern kannte. Die Zunge wurde mir lahm vor Neid."(DvW, 304) Es geht so weit, dass schließlich die Tochter in ihrem Vater, Proletariat und Patriarchat zugleich, das Beispiel für die Omnipotenz des Patriarchalismus sieht.

Bis zum Ende des Romans erscheint das Verhältnis der Tochter zum Vater nicht in einem gemilderten Licht. Die Hilfe zur Weiterbildung kommt nicht von innerhalb, sondern außerhalb der Familie, nämlich von den Schullehrern Rosenbaum und Mohren und dem Pastor Kreuzkamp. "Wir", nämlich die Tochter und die Helfenden, und Vater stehen in diesem entscheidenden Moment gegenüber. "Saß nun mit den drei Männern dem Vater gegenüber. Ich war bei ihnen, in ihrem Wir. Der Vater war allein. Wir schauten ihn erwartungsvoll an. Er blieb stumm."(DvW, 590) Die Tochter entkommt dem familiären Kreis und gehört nun zu dem der Bildung und Kultur.

Die familiäre Beziehung ist in dieser Geschichte auch von sozio-ökonomischen Faktoren abhängig. Damit rückt die Autorin bewusst die Tatsache ins Blickfeld, wie unfrei und unterwürfig die Menschen unter dieser sozialen Struktur leben, und wie schwer es ist, sich nur mittels des Geistes davon zu befreien. In dieser realistischen Hinsicht hat Borchmeyer nicht Unrecht, wenn er die Herzlosigkeit des Vaters für ein "Produkt sozialer Not" hält. Allerdings wird im Text die Auswirkung dieses sozio-ökonomischen Faktors auf das Familienleben nicht näher analysiert, so dass die Tochter diesbezüglich kein Verständnis für ihren Vater aufbringen kann. Es kommt keine Versöhnung und Identifikation zwischen Vater und Tochter zustande. Letzten Endes ist dieser Roman, wie Ebel mit Recht formuliert, "eine Geschichte von Aufstieg und Entfremdung"(Ebel 2001).

2.3. Der Drang zum kulturellen Aufstieg und die Macht des Geldes und Wissens

Es ist unverkennbar, dass im Vorzug des Hochdeutschen vor dem Dialekt die Sehnsucht des Kindes nach Kultur und Bildung, sprich nach dem Bildungsbürgertum mitspielt. Mit anderen Worten: der Konflikt zwischen den beiden Sprecharten hier stellt denselben zwischen den sozialen Schichten dar.

Hochdeutsch als die dem Mädchen nächste und greifbarste Form von Kultur ermöglicht ihm zunächst, sich von der proletarischen Welt, der der gehasste Vater angehört, zu distanzieren. Die Sehnsucht der Tochter nach einem bessern Leben

verursacht aber ständig Missklang in der Familie. Der Vater wirft der Hochdeutsch sprechenden Tochter vor: "Wat denks de egentlich, wer de bes! Denks de, dat de jet Besseres bes? Denk jo nit, dat de jet Besseres bes. Janix bes de, janix!"(DvW, 176) Weiterhin droht er: "Mach, wat de wells. Du blievs doch, wat de bes, dat Kenk vun nem Prolete". (DvW, 183) Dieser Unmut des Vaters kann sie jedoch nicht davon abhalten, die 'feine' Sprache zu erlernen. Vom Hochdeutsch verspricht sie sich, eines Tages zu einem kultivierten Menschen zu werden, wie ihn derzeit ihre Freundin Doris, "mit Plisseerock, Hochdeutsch und Bolero"(DvW, 173) verkörpert. "Um mit Doris zu sprechen, wie Doris sprach, [...] las [ich]. Wort für Wort. Buchstabe für Buchstabe. Als müßte ich es noch einmal lernen."(DvW, 173) Sie sammelt schöne Sätze und Wörter aus dem Hochdeutschen, als wären sie Schätze. Diese Sätze können sie kräftig aufbauen, weil sie von einer anderen Sprache, einer anderen feinen kulturellen Umgebung stammen.

Sie beschäftigt sich nicht nur mit der feinen Sprache, sondern bemüht sich auch, die entsprechende Lebensart zu erlernen. Mit der Übung des Hochdeutschen geht etwa die Erlernung der feinen Tischmanieren Hand in Hand. Das Mädchen beginnt Würstchen mit Messer und Gabel zu essen, und bringt damit den Vater wiederum auf, weil das seinen Essgewohnheiten widerspricht:

Der Vater quetschte wie immer Gemüse, Kartoffel und Soße zu einem Brei, schnitt das Fleisch klein, belud die Gabel mit hohen Haufen und schaufelte diese, den Kopf in die linke Hand dicht über den Teller gestützt, den rechten Unterarm vom aufgesetzten Ellenbogen aus kaum hebend und senkend, in den Mund, wo sie unter Schmatz- und Schlucklauten hinuntergedrückt wurden. Niemand sprach ein Wort. (DvW, 179)

So haben Sprache und Essverhalten, wie Maidt-Zinke behauptet, eine exemplarische Bedeutung für die Verbesserung der Lebensqualität, und "beide Fertigkeiten markieren bedeutsame Stationen auf ihrem Emanzipationsweg."(Maidt-Zinke 2001) Die Einstellung des Vaters zur Kultur ist zutiefst schichtspezifisch: "Bei uns zu Hause gab es weder Guten Morgen noch Guten Abend, Guten Tag. Kein Bitte. Kein Danke. Das alles war fürnähme Krom, so der Vater. Nix för Prolete."(DvW, 297) Der anfängliche Konflikt mit dem Vater in bezug auf Hochdeutsch erweitert sich so in zunehmendem Maße zur Problematik der Vater-Tochter-Beziehung, welche gerade von der verschiedenen Einstellung zur Lebensweise herrührt. Vater und Tochter in dieser

Familie stehen sich wie zwei Kämpfer in einem Ring gegenüber, was an die ebenso konfliktgeladene Mutter-Tochter-Beziehung bei Helga Novak erinnert: "Der Vater und ich schlichen umeinander wie zwei Boxer, die wissen, daß die Zeit für den entscheidenden Kampf noch nicht reif ist. Wir belauschten uns, tasteten einander nach den verletzbaren Stellen, den wunden Punkten ab."(DvW, 275) Mit zunehmendem Alter entfremden sie sich immer mehr, und es kommt schließlich zur Funkstille.

Als Hildegard mit 15 in den Ferien in einer Arzneimittelfabrik zu arbeiten beginnt, verändert sich ihr Status in der Familie, denn schließlich brachte sie dadurch Geld nach Hause. Zuerst verhält sich die Mutter gegen ihre Tochter "fast so unterwürfig wie [gegen] den Vater, beflissen, es ihr[mir] recht zu machen"(DvW, 274), und sagt: "Dat dolle Döppe war zu gebrauchen, brachte Geld ins Haus, ging op de Fabrik wie ein Mann."(DvW, 274) Auch gegen die Großmutter kann Hildegard jetzt ihre Stimme erheben: "Der Großmutter widersprach ich, wo ich mich beim Vater nicht traute und es bei der Mutter nicht für wert hielt."(DvW, 275) Und als Lehrling in einer Papp-Fabrik muss sie sogar erkennen, dass das Geld selbst Menschen verändern kann. Das Geld macht sie in der Familie von einem verrückten Kind zu einer "Respektsperson"(DvW, 484).

Sehr überlegen hatte ich mich gefühlt, dem Vater zugesellt, dem Teil der Menschheit, der morgens das Haus verläßt und abends Geld hineinbringt, Haushaltsgeld, Kostgeld. Wer Geld hatte, konnte mit den Menschen in der Wirklichkeit umspringen wie ein Dichter mit den Seinen auf dem Papier. Geld verlieh ein Gefühl von Macht, wie Wörter ein Gefühl von Macht verliehen. Mit Wörtern war alles möglich. Mit Geld, schien mir, auch. Für die Mutter war ich nicht mehr dat dolle Döppe. Ich war eine Respektsperson. (DvW, 484)

Das Geld verändert sogar den mürrischen Vater zu einem freundlichen Menschen. Eines Tages, nachdem sie lange Zeit kein einziges Wort miteinander gewechselt hatten, zeigt sich der Vater von seiner anderen Seite. An dem Tag, wo er nach dem Lottogewinn zum ersten Mal mit der Tochter allein ausgehen will, versucht er ihr sogar im Hochdeutschen zu antworten. "Für heute, hatte der Vater erwidert und nicht >für hück<. Hochdeutsche Wörter herauszuholen, um sie auf dem Weg vom Hirn auf die Zunge aus dem Kölschen umzuwandeln, mußte ihm noch schwerer fallen. Mir hat er damit die Last der Verstellung angenommen."(DvW, 465) Dieser Versuch, dieselbe

Sprache sprechen zu wollen, scheint die Möglichkeit zu einer besseren Vater-Tochter-Beziehung zu versprechen. Überrascht von der ersten anständigen Frage des Vaters besinnt sich die Tochter auf sein bisheriges Verhalten, auf die Zusammengehörigkeit von Frage und Gewalt.

Fragen, die meine Schuld voraussetzten und die Antwort mit dem blauen Stöckchen hinter der Uhr schon bereithielten. Erklärungen unerlaubt. Wenn der Vater mich frug, war sicher, daß er auch schlug. Fragen und Schlagen gehörten zusammen. Jetzt aber hatte der Vater wie ein Lehrer gefragt. (DvW, 465)

An dem Tag geschehen weitere Wunder: der Vater spricht ungewöhnlich lang, und die Tochter gibt dem Vater "ersten[r] Kuß"(DvW, 472), und mit Geschenken und neuen Kleidern milderte sich die angespannte Stimmung zwischen ihnen. Erst jetzt spürte Hildegard die Macht des Geldes hautnah.

Geld war das Zaubermittel, mit dem man sich die Erde untertan machen konnte. Mag sein: Im Anfang war das Wort: der Geist. Jetzt war das Geld an der Reihe. Weder Wörter noch Geist konnten Berge versetzen. Geld konnte es. Wörter hatten den Vater nicht verwandeln können. Aber Geld. Geld war eine wunderbare Sache. Es machte, daß der Vater mit mir sprach wie ein Vater. Es machte, daß der Vater aus mir eine Tochter machte. Seine Tochter. Geld machte aus dem Vater einen Vater. (DvW, 473f.)

Diese einmalige Erfahrung mit der Macht des Geldes dient dazu, die Beeinflussung sozial-ökonomischer Faktoren auf das menschliche Leben zu bestätigen.

Eine weitere Erkenntnis, die sich auf die soziale Ebene bezieht, gilt dem Wissen. Es gehört nämlich noch zu dieser Zeit zu einer bestimmten sozialen Klasse, und dessen Besitz bedeutet soziales Privileg. Nachdem die Protagonistin durch den Gewinn der Brockhaus-Bände ihre Wissbegier zu befriedigen gelernt hat, betrachtet sie das Wissen als eine wichtige und nützliche Strategie des Lebens. "Wissen können, was man will, wann immer man will, soviel man will, auf jede Frage eine Antwort finden. Was konnte mir noch Böses geschehen."(DvW, 424) Sie hat bereits begriffen, dass Wissen Macht, ein Besitztum ist, genauso wie das Geld. Für sie steht nun außer Frage, dass, je mehr sie Wissen erwirbt, desto weiter sie sich von ihrer Familie, dem elenden Umkreis, entfernt.

Wissen zu zeigen konnte abträglicher sein, als mit Geld zu prahlen. Der Zwiespalt war unlösbar: Ohne das kam ich nicht weiter, und hatte doch das Gefühl, mich für jede Leistung entschuldigen zu müssen, bei den Klassenkameraden, den Eltern, Verwandten, den Leuten im Dorf. Das, wovon ich hoffte, es würde mir ihre Anerkennung, womöglich gar ihre Liebe eintragen, die Leistung, entfernte mich von ihnen; was mich ihnen näherbringen sollte, brachte mich immer weiter von ihnen weg. (DvW, 339)

Da die Bücher den direkten Zugang zum Wissen darstellen, kann sie sich ein Traumleben ohne Bücher nicht vorstellen. Für die Mittel- und Oberschicht, zu der auch die Protagonistin gehören möchte, scheinen diese Bücher einen Teil der Wohnungseinrichtung auszumachen. Ihre Freundin Doris wohnt zum Beispiel in so einer Wohnung "mit Wasserklosetts und Badewannen, gut geheizten Zimmern mit gestuften Bücherregalen, Salz- und Pfefferstreuer auf den Tischen, Servietten und Tassen mit Untertassen"(DvW, 184). Oder sie träumt von einem Freifrau-Dasein wie der "vom Schloßhof [...] mit Garten, Park und einer unerschöpflichen Bibliothek"(DvW, 414). Das Leben eines Bildungsbürgertums, ein 'richtiges' Leben mit vielen Büchern, das ist ihr einziger Traum.

Diese Neigung zur Bildung und Kultur hat insofern etwas mit deutschem Geist zu tun, als es sich um den sozialen Stellenwert der Bildung und Kultur dreht. Daher ist es nicht ganz falsch, wenn Schulz die brennende Sehnsucht des Mädchens in Zusammenhang mit dem "deutschen Drang zu einem neuen Selbstwertgefühl" bringt. Tatsächlich erweisen sich ihre Bemühungen ums Selbstwertgefühl "als Sehnsucht nach einer Neugründung im Kulturell-Geistigen, nicht im Materiellen". Bollenbeck weist in der Diskussion über die deutschen "Deutungsmuster" der Bildung und Kultur auf folgenden Punkt hin:

»Bildung« und »Kultur« – trivialisiert – erscheinen als Besitz, als sozialreputative Aktivposten, mit denen man sich schmückt; der Kulturbegriff wird zudem affirmativ, d. h. es kommt zu einer Ablösung, der geistig-seelischen Welt als selbständiges Wertreich von der »Zivilisation«, der tatsächlichen Welt alltäglicher Konkurrenz. Das sind dann die »hohen Werte«, die folgenlos, aber phrasenreich den Alltag ausschmücken. (Bollenbeck 1996, 27)

Für ein Kind ohne sozial-ökonomischen Hintergrund ist Literatur das Tor zur Welt, ein geeignetes Mittel, Bildung und Kultur zu erwerben, wovon gerade diese

Kindheitsgeschichte Zeugnis ablegt. So kommt der Literatur als Vermittlungsinstanz von Bildung und Kultur auch eine enorme soziale Bedeutung zu. Die Einsicht der Literatursoziologie, dass die Literatur "kein gesellschaftsferner Elfenbeinturm"(Rusch 1993, 177) sei, sondern die "Gesamtheit der mit Lesestoffen [...] zusammenhängenden Phänomene"(Rusch 1993, 170)¹⁴⁰, verweist auf die mehrdimensionalen literarischen Funktionen, die bei dieser Protagonistin im Dienste des kulturellen Aufstiegs stehen. Und dies bedeutet für sie nichts anderes als die Emanzipation im wahrsten Sinne des Wortes, insofern dies auf die aufklärerische bezieht; befreit von christlichem Aberglauben und Magie, handelt die Protagonistin nach ihrem eigenen Verstand. Bei ihrer Emanzipation geht es um nichts anderes als um die "Eroberung der Sprache, um die Befreiung aus bildungsfeindlichen Verhältnissen und den Aufbruch in eine andere, lockende Welt, deren Anziehungskraft ja gerade denen so unwiderstehlich erscheint, die zeitweilig gewaltsam von ihr fern gehalten werden: die Welt der Bücher."(Maidt-Zinke 2001)

2.4. Mutterbild und Katholizismus

In dieser Familie wird eigentlich keine richtige Erziehungsmaßnahme für das Mädchen ergriffen, wenn überhaupt, dann allenfalls, wie schon erwähnt, jenes "Stöckchen hinter der Uhr" seitens des Vaters und die ständigen frommen Ermahnungen der Großmutter. Und wie verhält sich die Mutter in dieser proletarischen Familie gegenüber ihrer Tochter? Wie funktioniert die Mutterschaft in der Entwicklung der Tochter? Und wie sieht das Mutterbild in den Augen der Tochter aus?

Zunächst wird die Mutter als eine Person beschrieben, die, immer noch unter dem Schatten ihrer eigenen Mutter, nicht in der Lage ist, in schwierigen Situationen Initiative zu ergreifen. Sie zählt auf keinen Fall zu solchen Muttertypen, die herrschsüchtig oder kalt sind. Wenn sie mit ihrer Tochter Schwierigkeiten hat, wiederholt sie immer die stereotypen Sätze, sozusagen als letztes Mittel: "Waar, bes da

¹⁴⁰ Aus der literatursoziologischen Perspektive betrachtet, ist die Literatur für Rusch kein festumrissener Begriff: "kein Text an und für sich [ist] literarisch[...]. Texte werden vielmehr von den verschiedenen Akteuren im Phänomenbereich 'Literatur' als *literarisch* produziert und rezipiert, angeboten und verkauft, kommentiert und kritisiert."(Rusch 1993, 170) Daraus ergibt sich, dass der Literaturbegriff ständig in Bewegung ist und "in systematischer Hinsicht" mit "mehreren intervenierenden Faktoren" gestaltet wird.(Rusch 1993, 174) Literatur ist also "ein *multiplexer* Phänomenbereich, der in seiner historischen Genese und Entwicklung jeweils die Gesamtheit kognitiver, sozialer und ökologischer Faktoren voraussetzt und einbezieht."(Rusch 1993, 176)

Papp no Hus kütt!" oder "Wat sulle de Lück von us denke". Ich-Schwäche und Mangel an Selbstbewusstsein der Mutter werden von der Ich-Erzählerin wahrgenommen und mit objektiven und kritischen Blicken beobachtet. Solches Verhaltensmuster der Mutter nimmt die Protagonistin z. B. in den verschiedenen Stimmen der Mutter wahr.

[...] so gewöhnlich klang, wenn sie mit der Großmutter, der Tante, den Nachbarn sprach; zaghaft, unterwürfig, verstohlen, wenn sie sich dem Vater näherte; mürrisch, wenn es um mich, besorgt, wenn es um den Bruder ging; eine warme Altstimme, die Marienlieder sang; gedankenlos und mechanisch, wenn sie in den Andachten endlose >Gegrübet seist du, Maria< klapperte. (DvW, 225)

Das Familienleben verläuft durchaus nach dem traditionellen patriarchalischen Prinzip. Der Vater als Familienoberhaupt herrscht über seine Ehefrau und die Kinder, und Erschöpfung und Ängstlichkeit haben die Mutter verhärtet. Dieses Mutterbild löst in der Tochter Bedrücktheit und zugleich Widerwille aus.

Ihr ins Gesicht zu sehen, womöglich sogar in die Augen, war eine Mutprobe fast wie beim Vater. Die Mutter wäre hübsch gewesen mit ihrem welligen, rotbraunen Haar, den grasgrünen Augen, den ebenmäßigen Zügen und Zähnen, hätte nicht auf ihrem Gesicht stets ein Ausdruck gelegen, der die schönen Einzelheiten verwischte: ängstlich, verdrossen und verschreckt; geduckt, nach einem Ausweg, einem Vorteil schielend. Etwas Unfrohes, Gepreßtes ging von der Mutter aus, das auf mich übergriff, sobald ich in ihre Nähe kam. (DvW, 329)

Die Mutter hat für die Tochter kein besseres Vorbild zeigen können. Die Eltern sind im Leben völlig entmutigt und haben keine Aussicht auf eine bessere Zukunft, während die Tochter Sehnsucht nach dem höheren Leben durch Bildung und Kultur hegt. Schon dadurch kommt in die Mutter-Tochter-Beziehung Entfremdung hinein. Die Mutter hat genauso wie der Vater ihrer Tochter gegenüber "ein Gefühl von Angst und Ärger", "denn sie will so gar nicht in die Rolle passen, die ihr Milieu und Kirche zugedacht haben." (Czernin 2001). Aus Angst vor der Entfremdung befürchtet sie, auch der Sohn könne sich in die Bücher stürzen. "Jitz mäht et dä Jong och noch verröck met de Bööschter, schimpfte sie, Bärtram, jank spille! Schimpfend und voller Argwohn und Angst, der Sohn könne ihr so fremd werden wie die Tochter, zog sie die Tür hinter sich zu." (DvW, 425)

Geht es jedoch um die Frage des Umgangs mit dem anderen Geschlecht, tritt die Mutter aus ihrer Zurückhaltung heraus und mischt sich ausnahmsweise aktiv ein. Besonders die Beziehung mit Sigismund unterstützt sie trotz der Ermahnung der Großmutter: "Die sin doch ewangelisch!", denn er ist "ene fene Jong. Und dann erst dä Vater. Eine fene Familie."(DvW, 351) Der Glaubensunterschied, der bisher in diesem Familienkreis großgeschrieben wurde, ist jetzt nur noch eine Nebensache. Entschieden behauptet die Mutter gegen ihre Mutter:

Dann loße se sesch kattolesch traue, und die Kenger wäde kattolesch jedöv. Dat es doch hück alles nit mi esu streng./ Noch nie hatte sie für mich gegen die eigene Mutter Partei ergriffen. (DvW, 351)

Nirgends im ganzen Roman erhebt sie ihre eigene Stimme wie hier. Was die Mutter von der Beziehung ihrer Tochter mit einem anständigen Jungen verlangt, ist selbstverständlich eine vielversprechende Aussicht auf die Zukunft; eine Zukunft, erlangt nicht durch eigene Kraft, sondern durch den Erfolg des zukünftigen Ehemannes. Die Mutter berät die Tochter: "Denk dran, dat es ene feine Jong. Wenn dä eins Dokter es, kanns de däm sing Krankenschwester wäde."(DvW, 351) Diese Anweisung der Mutter, tief in der traditionellen Weiblichkeitsvorstellung verwurzelt, beruht auf dem Minderwertigkeitsgefühl der Mutter selbst als Frau. Im Fall Peter, ein anderer Freund der Protagonistin, reagiert die Mutter nicht anders: "Wer dä Peter mal krischt, der krischt dat große Los. Dat muß sisch de Häng nit mi dräckisch mache. Dabei drehte sie ihre kleinen, verarbeiteten Hände wie ein Fähnchen hin und her und nickte mir aufmunternd zu."(DvW, 377) Für die Mutter sind Schicksal und Lebensglück einer Frau ohne Zweifel vom Mann abhängig. Dass die Beziehungen mit Peter wie Sigismund jeweils von deren Müttern verhindert wurden, bedeutet für die Mutter bereits das erste Scheitern im Leben ihrer Tochter. "Es würde böse enden mit mir. Sitzenbleiben werde ich, nicht in der Schule, aber im Leben"(DvW, 444), so liest die Ich-Erzählerin die Meinung der Mutter aus ihren Augen. Die einzige Maßnahme der Mutter für die weitere Entwicklung der Beziehung lautet: "Nur paß auf! Die Mutter faßte meinen Arm mit beiden Händen und sah mich mit verzweifelterm Verschwörerblick an: >et< is en Sekund, mi nit. >et< is en Sekund, denk dran."(DvW,

444) Sie will ihrem eigenen Kind zu verstehen geben, die weibliche Sexualität als Mittel zum Zweck einzusetzen.

Dieses heftige, bisweilen traurige Verlangen nach einer glücklichen Zukunft, nach dem sozialen Aufstieg ihrer Tochter durch den zukünftigen Mann reflektiert natürlich das Gefühl der Unzufriedenheit und Hoffnungslosigkeit ihres eigenen Ehelebens. Dieser Aspekt bleibt auch der Ich-Erzählerin nicht verborgen. Die Mutter fühlt sich auch eingeeengt in der Familie und in ihrem Eheleben, was aber eher verdrängt als thematisiert wird. Bestenfalls der Friedhof kann ihr einen Freiraum gewähren wie für die Großmutter in *Das fünfte Jahr* von Haushofer: "Die Mutter ging gern auf den Friedhof. Es war für sie eine als Pflicht getarnte Gelegenheit, unter freiem Himmel zu sein und weg von zu Hause."(DvW, 500)

Das Bild der Mutter in diesem Roman entspricht äußerlich dem der sozusagen "guten Mutter", zu deren Eigenschaften "Opferbereitschaft, Selbstverleugnung, Unterordnung, das ganze masochistische Syndrom" gehören.(Gidion 1986/87, 15) Und die Tochter der neuen Generation, ausgerüstet mit dem starken Wunsch nach Selbstverwirklichung, rebelliert auf ihre Art und Weise gegen genau jene Vorstellung. Sie sträubt sich nicht nur gegen die unaufgeklärte, geistfeindliche Umgebung, sondern auch gegen dieses frustrierende, scheinbar naturgegebene Weiblichkeitsbild.

Wie in anderen Kindheiten spielt auch hier der Glaube für die geistige Entwicklung des Mädchens eine unübersehbare Rolle. Neben der Armut herrscht in dieser Familie der strenge katholische Glaube, und es ist keine Seltenheit, dass die positive Wirkung des Glaubens leicht ins Negative umkippt, wenn dieser mit Armut und Unbildung einhergeht.

In der Familie sowie im ganzen Dorf herrschen Intoleranz und geistige Verslossenheit den Protestanten gegenüber. Den Katholiken ist es nicht erlaubt, mit den Protestanten Umgang zu pflegen, geschweige denn sie zu heiraten. Die voreingenommene Haltung der Dorfbewohner kommt in der Redewendung unmissverständlich zum Ausdruck: "Wer im Dorf nicht dazugehörte, war ein Müpp. Es gab eingeborene, dreckige Müppen, evangelische Müppen und die Flüchtlingsmüppen aus der kalten Heimat."(DvW, 51) Der Konflikt zwischen dem protestantischen und dem katholischen Glauben ist im Dorf so tief verankert, dass er auch in der Schule

spürbar ist. "Niemals aber wäre es jemandem in den Sinn gekommen, die unsichtbare Glaubenslinie auf dem Schulhof zu überschreiten."(DvW, 51)

Der Katholizismus dieser Umgebung ist gekennzeichnet vor allem durch seine abergläubische Glaubenspraxis, als lebte man in einer Epoche vor der Aufklärung: "Bei Gewitter durfte nicht gegessen werden."(DvW, 35), "Sprechen bei Gewitter war verboten. Nur Beten erlaubt."(DvW, 36) In aller Deutlichkeit zeigt sich dies in der Episode mit dem heiligen Wasser für die Kranken. Als der geliebte Großvater schwer krank wird, hegt Hildegard den Wunsch, heilig zu werden, damit ein Wunder geschieht. Trotz guter Taten, der frommen Lektüre, der Gebete und schließlich des gestohlenen Weihwassers wird Großvater nicht gesund. Enttäuscht und ernüchtert nimmt das Kind nun Abschied vom Wunder und Glauben.

An Wunder glaubte ich kaum noch, nicht einmal mehr, wenn ich von ihnen las. Seit dem Fehlschlag mit den geweihten Wassern hatte ich auch von ihnen genug. Ich bevorzugte nun wieder Detektivgeschichten mit ihrer klaren Verteilung von Gut und Böse, Recht und Gerechtigkeit, Sünde, Strafe und Sühne, eine naturgemäße Ergänzung zum Beichtspiegel. (DvW, 127)

Wie in anderen Werken ist es hier nicht zuletzt die Großmutter, eine eingefleischte Katholikin, die der Enkelin Glauben einzupflanzen versucht. Doch nach ihrem strengen und abergläubischen Glauben betrachtet sie die Kinder in erster Linie als angeboren schlecht und sündig, für sie ein Sinnbild der Hölle bzw. des Teufels. Diese Kinderfeindlichkeit wird in der Kinderperspektive ironisch beschrieben.

Im Anfang erschuf Gott Hölle, Teufel und Kinder, und er sah, daß es schlecht war. Meine Großmutter auch. Kinder kamen schlecht auf die Welt. Erwachsen werden hieß besser werden. [...] Kind sein hieß schuldig sein. Sündig sein. Der Reue, Buße, Strafe bedürftig, in Ausnahmefällen der Gnade. Gebote und Verbote kamen direkt von Gott. Gott aber war der, vor dem alle in die Knie gingen. Letzten Endes waren es also nicht die Erwachsenen, die alles besser wußten, sondern der liebe Gott, der durch ihren Mund sprach. Du bist däm Düvel us dä Kiep jesprunge, schrie die Großmutter und warf nach mir, was sie gerade in der Hand hatte, einen nassen Lappen, eine Kartoffel. Da half nur noch beten. (DvW, 15)

So brachte die Großmutter dem Enkelkind schon früh das Beten bei, "[s]obald ich[es] Mama sagen konnte, Wauwau, Bää und Hamham". "Mit Geduld und Zucker.

Marmeladenbrötchen. >Lieber Jott, mach mich fromm, dat isch in dä Himmel komm.<"(DvW, 15)

Das Gottesbild von zu Hause weist nichts anderes als auf den "Gott der Strafe"(DvW, 26) hin. Doch das Kind kommt mit verschiedenen Gottesvorstellungen in Berührung und lernt einen anderen Gott kennen, nämlich den Gott der Klosterschwester Aniana im Kindergarten, der "den guten Müttern im Märchen"(DvW, 27) gleicht. Die Klosterschwester verkörpert "Poesie und Menschlichkeit der Kirche", während Hildegard "das Christentum in ihrem Elternhaus fast nur als moralische Folterkammer erfährt"(Borchmeyer 2001). Wie nicht anders zu erwarten, hängt die Gottesvorstellung davon ab, von wem und auf welche Weise man sie vermittelt bekommt. Ist der Vermittler mit negativen Attributen behaftet, so färben sich gerade diese auf den Inhalt der Vermittlung, hier Gott, ab. So erinnert sich die Ich-Erzählerin, dass sie, als das geliebte Kaninchen von den Erwachsenen brutal geschlachtet und sogar den Kindern zum Essen angeboten wurde, Wut im Bauch hatte, Wut gegen die Erwachsenen und Wut gegen den Gott: "Zu der ohnmächtigen Wut über die Erwachsenen kam ein fast verächtlicher Zorn auf den lieben Gott. Er war ein Trickser."(DvW, 30) Darüber hinaus korreliert die Gottesvorstellung Hildegards mit dem ungerechten, gewalttätigen Vaterbild, denn der Gott ist vor allem der **Gottvater**. Und angesichts der grausamen, von Gott zugelassenen Heiligengeschichten fragt sie sich:

War der irdische Vater, der mit den harten Händen, dem Stöckchen hinter der Uhr, dem Hosengürtel aus Leder und Stahl, diesem Gottvater im Himmel, der zusah, wie seine Kinder von Pfeilen durchlöchert, von Löwen zernagt, gerädert, gevierteilt, zerfetzt wurden, nicht zum Verwechseln ähnlich? (DvW, 62)

Dieser Gott, der sowohl in der Familie als auch in der Schule vermittelt wird, ist der angsteinjagende, der pausenlos strafende. Der Herr Kaplan beschreibt diesen Gottescharakter so fürchterlich, dass Birgit, eine Schulfreundin der Protagonistin, "einmal aus Angst vor seinem allgegenwärtigen strafenden Arm zu weinen anfang und erst mit der Vorstellung zu beruhigen war, der liebe Gott müsse so gräßlich sein, um den weitaus gräßlicheren Teufel zu besiegen."(DvW, 79)

Der Katholizismus wirkt sich aber auf die Entwicklung dieses Kindes nicht nur auf negative, sondern auch auf positive Weise aus. Wie Maidt-Zinke erwähnt, zeigt hier der Katholizismus "seine beiden Gesichter". Die positive Kraft des Glaubens, die das

Kind ermutigt, in die Welt hinauszugehen und sich zu entwickeln, ist bei allen zur Verzweiflung treibenden Umständen nicht zu übersehen. Die Kirche bietet dem Kind außerdem die Möglichkeit, Kultur und die 'höhere' Welt kennenzulernen. Die Kommunion z. B. erlebt Hildegard zuerst eher als ein ästhetisches Moment und fühlt sich dabei geborgen, wie es zu Hause nicht möglich ist. Sie eröffnet ihr eine neue Lebensperspektive mit neuer Lebenskraft und –hoffnung, vor allem durch das Bewusstsein, Gotteskind zu sein, und durch das Vorbild ihrer "Schutzpatronin Hildegard".

Ich wollte, daß dies niemals zu Ende ging, wollte ewig geborgen sein in dieser Musik, diesen schönen, vorbestimmten, bedeutungsvollen Gesten und Gebärden, [...] Gott war gut. Er hatte mich bis hierher geleitet, in die neue Kirche. Ich würde auf die Schule gehen. Ich überschwemmte mir die Lungen mit dem Duft von Weihrauch und Kerzen, Lilien und Narzissen, als könnte ich all den Gestank aus Plumpsklo und ungeleerten Nachttöpfen in ungelüfteten Zimmern, den Geruch von Kernseife und saurem Kappes, Baldrian und Melissengeist für immer wegschülen. [...] Aus diesem >Haus voll Glorie< wollte ich als Gottes Kind an Gottes Hand hinaus in Gottes weite Welt gehen. Wie meine Schutzpatronin Hildegard. [...] Ich wollte werden wie sie: weise, wundertätig und berühmt. Ein Licht der Welt sein wollte ich, Jesus im Herzen und auf den Lippen und alles >in Wahrheit würdig und recht<. >Sursum corda.< Weit hinaus in die Welt. (DvW, 134f.)

Und nicht zuletzt verdankt sie es der Kirche, dass ihr Vater zum Erlaubnis zum weiteren Schulbesuch überredet werden konnte. Der Pastor erzählt dem Vater von den "Talenten, die der Herr seinen Knechten anvertraut habe" und "daß es Sünde sei, sein Licht unter den Scheffel zu stellen. Auch für ein Mädchen."(DvW, 591) Der Appell zur Ausbildung erfolgt hier im Namen Gottes.

3. Von der literarischen Leidenschaft zur Emanzipation

Mit ihrer besonderen Fähigkeit zum Fantasieren gehen Kinder offenbar in ihren literarisch-ästhetischen Erfahrungen emotional in viel stärkerem Maße auf als die Erwachsenen. So verwundert es kaum, dass Literatur bei den Kindern dementsprechend stärkere Wirkung hinterlässt. Insbesondere in der Zeit, wo es noch keine Medien wie Fernsehen, Video oder Computer gab, die heutzutage die Fantasie

der Kinder fesseln, kam wohl Literatur als Nährboden der Fantasie für Kinder und Jugendliche mehr Bedeutung zu als in der Gegenwart.¹⁴¹

Anders als bisher begegnet man in diesem Kindheitsroman einer viel intensiveren Beziehung zwischen Literatur und Leben. Bildete die Literatur in den zuvor behandelten Kindheiten einen mehr oder weniger wichtigen *Teil* des Lebens, so steht sie hier im Mittelpunkt des Kinderlebens und stellt quasi das Leben selbst dar. Die Literatur ist keine Alternative, sondern eine Notwendigkeit. Ohne Umschweife lässt sich feststellen, dass es sich dabei um eine "Emanzipation mithilfe der Sprache"(Krumbholz 2001) handelt. Daraus entsteht aber immer ein widersprüchliches Bild von der Literatur. Die Literatur – sowie auch die Fantasie im weitesten Sinne – ist einerseits kein wirklichkeitsfernes Luftschloß, sondern besitzt wirklichkeitskonstruierende sowie -verändernde Kraft; doch andererseits besteht darin immer die Gefahr, dass bei der Flucht in die Literatur sich die Grenze zwischen der literarischen und der realen Welt verwischt, und somit der Wirklichkeitssinn verloren geht. Dieser Roman zeigt all diese Facetten des komplexen Wirkungsmechanismus der Literatur.

3.1. Spracherfahrungen: die Verherrlichung der Sprache und deren praktische Kräfte

"Mit Schreiben und Lesen fängt eigentlich das Leben an": dieses Motto des Romans nimmt bereits den Leitfaden dieser Kindheitserinnerung vorweg, nämlich die Entwicklung des Menschen zum geistigen Wesen mithilfe der Literatur. Mit dem Lernen der Schriftzeichen beginnt auch die Geschichte. Doch ehe die Protagonistin Lesen und Schreiben lernt und somit in den Genuss der Bücher kommt, macht sie sich als Kleinkind zunächst mit der Naturschrift, nämlich mit dem sogenannten "Buchstein" oder "Himmelsstein"(DvW, 13) vertraut, anhand dessen der Großvater und die Enkelin mancherlei Geschichten endlos ausspinnen können, und durch den der Großvater seine Enkelin mit dem Begriff 'Buch' bekannt macht. Und gerade dieses Buch der Natur

¹⁴¹ Außer den zeitlichen Umständen sind Bücher im Vergleich zu anderen Medien als ein Medium zu charakterisieren, das "der Phantasie des Lesers gegenüber verfügbare" sind, sich leichter "in die eigene Erfahrung" und "in den Vorstellungsrahmen" einordnet und einpaßt und "tiefer und nachhaltiger" wirkt.(Sahr 1976, 180) Die empirische Untersuchung von Richter/Riemann haben festgestellt, dass sich die Kinder auch heutzutage, wo die neueren Medien walten, für Literatur begeistern.(Vgl. Richter/Riemann 2000, 58)

erfüllt ausgerechnet seine psychologische Funktion der Literatur als Entlastung der Wut und innerer Unzufriedenheit, indem der sogenannte "Wutstein", ein "Buchstein", als ein Ventil für die negativen Gefühle der Protagonistin verwendet wird. Diese Strategie, mittels des Buchsteins, später der Sprache wie der Bücher, Alltagsprobleme zu lösen, bildet das Hauptmotiv dieser ganzen Kindheitsgeschichte.

Der kleinen Protagonistin werden somit anfangs drei Bücher vorgestellt: das sogenannte erfundene "Buchstein" des Großvaters, das von niemandem angerührte "Heiligenbuch"(DvW, 12) am Hausaltar und ein Geschichtenbuch der Kinderschwester. Beim ersten Anblick dieses letzten Buches mit realen Buchstaben ist sie fasziniert von den Schriften, die sich von dem Buchstein, also der unsichtbaren Schriften der Fantasie des Großvaters, abheben.

Aber Großvater hatte seine Geschichten nur im Kopf. Aniana im Buch. So wie der Pastor ein Buch hatte am Altar. Eine Messe lesen hieß es ja auch. Ein Buch lesen. Aniana konnte lesen. Die merkwürdigen schwarzen Kräuselzeichen in Wörter verwandeln, in Sätze und Geschichten. Das konnte der Großvater nicht. Er konnte viel erzählen. Aber nichts beweisen. Er hatte nichts schwarz auf weiß. (DvW, 11)

Das Kind ist erstaunt darüber, dass die Geschichten, die sie von ihrem lieben Großvater erzählt bekam, nun materialisiert in diesen sichtbaren Schriftzeichen vor ihm liegen. Erst beim Lesen des Alphabets in der Schule kommt dem Kind der große Unterschied zwischen Buchstein-Lesen und Papier-Lesen in den Sinn. Es begreift allmählich, dass die Bilder in der Vorstellung durch die Schrift sichtbar, und die grenzenlosen Fantasien dingfest gemacht werden können.

Die Faszination der "Einheit von Schrift, Laut und Wirklichkeit"(DvW, 58) führt immer mehr zur Vertiefung in die Welt der Schriften und der Bücher, und daraus ergibt sich die Abgrenzung der Realität von der Schriftwelt. Schon seit der ersten Berührung mit den Büchern vollzieht sich ein Abgrenzungsprozess. Die Kommunikationsmöglichkeit findet sie weniger in der Familie oder in ihren Freundinnen als in Frau Peps, einer Spieltasche. "Mit Birgit, Hannelore, Heidemarie konnte ich spielen; sprechen tat ich mit Frau Peps. Keiner hörte mir so geduldig zu wie sie, keiner vermochte mich zu trösten, zu besänftigen, aufzumuntern wie sie."(DvW, 22) Die frühzeitig erfolgte Abschottung von der Außenwelt ist etwa folgendermaßen vorzustellen: "Mit Frau Peps unterm Arm, das Heiligenbuch auf beiden Händen wie

ein Meßbuch balancierend, schwelgte ich hinterm Hühnerstall in Gedrucktem."(DvW, 62) An dieser abgeschotteten Stelle, nämlich "hinterm Hühnerstall" zu Hause versenkt sie sich in die Märchenwelt und später in die verschiedensten literarischen Welten.

Indem die Wörter zu seinem einzigen Trost und Freund werden, wird die Sprache von dem Kind verherrlicht, was von Ulla Hahn auf ihre typisch wortspielerische Weise artikuliert wird.

Alpha-bet und Ge-bet waren Glaubenssache. Das Alphabet dem Gebet haushoch überlegen. Ohne Alpha-bet kein Ge-bet. Nicht einmal G O T T. (DvW, 55)

Die Sprache ist für dieses Kind das Ursprüngliche, das Schöpferische. Die unendlichen Kombinationsmöglichkeiten der Buchstaben als "ein herrliches Spiel"(DvW, 56) beeindrucken das Kind so sehr, dass dieses Spiel mit dem Schöpfungsakt Gottes verglichen wird.

Stundenlang saß ich, meine Tafel auf den Knien, beim Hühnerstall und kratzte mit meinem Griffel immer neue Wörter in den Schiefer, schrieb mal alles groß, mal alles klein und fühlte mich göttlich, wenn ich mit ein paar Strichen des spuckefeuchten Schwämmchens alles wieder wegwischen konnte, auslöschen, als hätte es nie ein Haus, haus, HAUS gegeben, und ebenso großartig fühlte ich mich, wenn ich immer wieder aufs neue begann, die Tafel zu füllen wie Gott Himmel und Erde in den Schöpfungstagen. Sprache war allmächtig. Allmächtiger als der liebe Gott. Was war die wunderbare Brotvermehrung mit fünftausend Broten aus einem gegen die unendliche Wortvermehrung aus sechsundzwanzig Buchstaben? Jedes Buch ein neues Brot, jedes Wort ein Stück davon. (DvW, 60)

Das erste Märchenbuch ist dem Kind so heilig, dass ein Ritual abgehalten werden muss, bevor das Buch aufgeschlagen wird: Es wäscht sich die Hände und "[S]tellte mich[sich] gerade hin, hielt das Buch auf beiden Handtellern, beugte mich[sich] darüber und küßte es wie der Pastor das Meßbuch am Altar."(DvW, 64) Der einzige Grund für diese Prozedur liegt darin, dass das Buch aus der Schrift, der Sprache besteht. Die Sprache scheint somit zu einer Ersatzreligion geworden zu sein, und dementsprechend treibt das Kind mit großem Eifer eine "Theologie des Worts"(Borchmeyer 2001).

Sprachen lernen war Glaubenssache. Pin = Stecknadel mußte man glauben wie Jesus auferstanden von den Toten. Pig = Schwein so unumstößlich wie: ›Du sollst nicht töten‹. (DvW, 169)

Der Glaube des Großvaters an die Fähigkeit der Fantasie, die bis zur epistemologischen Allmacht reicht – "Wer Boochsteen läse kann, [...] dä kann alles verstonn"(DvW, 146) –, setzt sich demnach bei der Enkelin im Glauben an die Sprache fort.

Der Verherrlichung der Sprache schließt sich später die Verehrung des Dichters, nicht zuletzt Friedrich Schillers, an. In seiner Dichtung und in dem Menschen Schiller entdeckt das Kind sich selbst, und dies gibt ihm geistigen Trost. Für das Mädchen ist er ein "Heiliger", ein "Gott"(DvW, 224). Mit Silberpappkarton, Gläser, Bild und Kerzen baut sie für den Dichter quasi einen "Altar"(DvW, 225) auf, ist in den Dichter verliebt und schreibt an ihn, den sie Friedrich nennt, Briefe. Durch den hiermit eröffneten Kommunikationskanal wird ihre geistige Einsamkeit vertrieben.

Ich schrieb an Schiller, wie ich vor Jahren mit Frau Peps geredet hatte, rückhaltlos, offen. Und schwärmerisch. Körperteil für Körperteil besang ich seine Erscheinung, besonders seine Nase. Meist jedoch erzählte ich von mir, bis alles, was mich verwirrte und ängstigte, nur noch Wörter waren, Papier. Wie in den Gesprächen mit Frau Peps, wurde mir schon, während ich die Wirklichkeit in Wörter verwandelte, leichter. Hatte ich die Angelegenheit erst einmal zu Papier gebracht, hielt ich sie schon für erledigt. Im Guten wie im Bösen. (DvW, 225f.)

Die Notwendigkeit der geistigen Freiheit erhöht den Grad der Verherrlichung. Sie fühlt sich frei und entlastet, indem sie ihm ihr ganzes Herz und Leid anvertraut, und durch seine Dichtung wird auch ihr Selbstbewusstsein gestärkt. Sein Idealismus, Triumph des Geistes, gibt dem Kind, das sich in der Wirklichkeit nur unfrei und verengt fühlt, neue Hoffnung und Stärke.

Er wußte von Tyrannen manches Lied zu singen. ›Der Mensch ist frei geschaffen, ist frei/
Und würd er in Ketten geboren.‹ Mein Heft für schöne Sätze und Wörter füllte sich mit Schiller. Nirgends fand ich mich so tief verstanden wie bei ihm. Der Geist ist frei! In meinem Kopf kann mir niemand dreinreden. Ich trug abgelegte Kleider, zu große oder zu

kleine Schuhe, hatte keine Armbanduhr und fuhr in den Ferien nicht weg. Aber in meinem Kopf reiste ich, wohin mir niemand folgen konnte, [...]. In meinem Kopf hatte ich alles. Denken war Weg-denken, Schön-denken, Anders-denken. Denken war Flucht in den Kopf, in die Freiheit. Freiheit war im Kopf. Und nur dort. Alles, was ich mir vorstellte, war so viel herrlicher als das, was ich in Wirklichkeit kannte. Und es gehört mir, mir allein. Keiner konnte es mir wegnehmen. Keiner konnte mir befehlen, dreinreden, dummkommen. Das Reich der Freiheit. Daß dies auch ein Reich der Einsamkeit war, störte mich nicht! Im Gegenteil. Scheinbar allein, war ich sie alle. Das verliebte Mädchen so gut wie der junge Mann, den sie liebte, der sie liebte; die gütige Mutter, der gerechte Vater, war Gebirge und Meer, Wälder und Seen. In meinem Kopf war alles schön. (DvW, 227f.)

Diese Neigung zum Idealismus führt zum Dualismus von Körper und Geist. Die ganze Kindheit stellt im Grunde einen Versuch dar, die vollständige Trennung von der unbefriedigten Realität und dem freien Geist, zu erlangen, also die "Verachtung des Wirklichen, den Aufschwung in Ideen und Ideale"(DvW, 300) auszudrücken: "[...] ich versuchte, mich aufzuspalten in Körper und Kopf, ›nun armes Herz sei nicht bang‹, Kopffinnen und Kopfaußen, [...]"(DvW, 510) Doch es muss an dieser Stelle darauf hingewiesen werden, dass für dieses Kind die Sprache nicht nur im unsichtbaren Geist weilt, sondern auch in der Wirklichkeit aktiv ist. Als eine realitätsbeeinflussende und – verändernde Kraft gewinnt die Sprache in dieser Kindheit ihre unentbehrliche Bedeutung. Der Glaube an die Sprache, anhand derer sich die Protagonistin um die geistige Freiheit bemüht, wächst so umso mehr, je öfter die Sprache von dem Kind als ein praktisches Hilfsmittel erkannt wird.

In der Tat erfüllt die Literatur im menschlichen Leben verschiedene praktische Funktionen, wie dies auch von der Literatursoziologie behauptet wird.

Literarische Phänomene (vornehmlich rezeptiver Art) können in erheblichem Umfang in den Bildungsinstitutionen lokalisiert werden. Auch dort wird die Lektüre literarischer Texte neben der Vermittlung kanonischer Texte überwiegend für nicht literaturbezogene Zwecke funktionalisiert, z. B. für den Sprachunterricht, für die soziale, moralische Erziehung, für die Anregung und Ausbildung von Fantasie, für das Argumentationstraining usw. (Rusch 1993, 179)

Auch das Mädchen lernt diese Funktionen der Literatur im Alltag zu schätzen und in Büchern, in der Literatur seine Identität zu finden.

Bücher sollten sich um mich kümmern. Ich wollte spüren, daß ich ihnen etwas bedeutete. Schöne Sätze wollte ich, aber auch wahre. Sätze, die mir sagten, wer ich wirklich war, was ich tun und wohin es gehen sollte. ›Du mußt dein Leben ändern.‹ Das wollte ich. (DvW, 359)

Die Sprache an sich ist für die Protagonistin keineswegs unantastbar, unnahbar und unpraktisch, sondern ist hautnah mit dem Leben verbunden. Sie ist überaus konkret und sinnlich: "es schmeckte süß und bitter, so, wie der Hasenbraten, den wir einmal im Jahr mit Kompott aus schwarzen Johannisbeeren aßen."(DvW, 65) Als Waffe schützt sie das Kind konkret vor der alltäglichen Gewalt des Vaters sowie der Schulkameraden, sobald sie die bestimmte Wörter oder Sätze, "die immer stimmten"(DvW, 86), wie Zauberspruch beschwört. Aus heimlicher Rachesucht setzt sie z. B. die englischen Wörter effektiv gegen den gehassten analphabetischen Vater ein, der sie gar nicht versteht.

Wochenlang war ich dem Vater aus dem Weg gegangen. Nun suchte ich ihn. [...] Pig, schrie ich ihm entgegen. [...] Verkroch er sich im Stall, gellte ich ihm von draußen mein tägliches Pensum in die Ohren, vom ersten bis zum letzten Wort. Aber pig, big pig, schrie ich am liebsten. Bis ich atemlos, keuchend von ihm abließ, als hätte ich Steine geworfen. (DvW, 170)

Mit den Wörtern ist sie in Sicherheit, das ist der Glaube des Mädchens. Überall im Körper bewahrt es abgeschriebene 'kräftige' Wörter aus dem Märchen als Schutzmittel oder etwa Amulett, denn die erste Lektion, die das Mädchen aus dem Märchen lernt, hat mit nichts anderem als der Macht des Wortes zu tun: "Worte verhexten und erlösten, banden und befreiten. Welch eine Macht hatte ein einziges Wort, Macht über Leben und Tod. Besonders Namen."(DvW, 66). Diese 'Sprachwaffe' trägt sie auch später mit sich, wo sie als Fabrikarbeiter ein unzufriedenes Leben führt. Jeden Morgen tut sie einen Zettel mit einem Gedicht in die Schuhe und lädt sich mit der Energie der schönen und kräftigen Wörter auf. Nach der Arbeit holt sie den Zettel "mit den stolzen hochgemuten Zeilen" unter ihren Zehen hervor, "saugt[e] die Wörter ein"(DvW, 484)

und erholt sich. Noch zu dieser Zeit sind die Wörter für sie "mächtiger als Fabriken und Geld". (DvW, 485)

Auch die Identifikation mit den literarischen Figuren ist für sie eine Quelle der Lebenskraft. In der frühen Kindheit konnte sich das Kind mit der restlosen Identifikation mit den Märchenfiguren die Macht der Wörter zu Eigen machen. Doch im praktischen Alltag konnte ihm anfangs diese Identifikation keinen Schutz vor den Quälereien durch die Schulkameraden bieten, weil einfach ihre Märchenfiguren keine rebellische Haltung vorgezeigt hatten. Erst später, nachdem sie die kämpfenden Jungen aus den Büchern *Kalle Blomquist* und *Bomba, der Dschungelboy* kennengelernt hat, kann sie gegen die Schlägerei der Schulkameraden protestieren. Jene Figuren werden somit praktisch zu Vorbildern in Sachen Widerstand.

Da schwoilen sie in mir an, Kalle Blomquist und Bomba der Dschungelboy, als würden sie in mir aufgeblasen, ich Kalle, ich Bomba; außen ein Mädchen, aber innen ein Doppelheld. Ich stand frei und stark, reckte und dehnte mich, schleuderte meinen Kopf nach allen Seiten, hatte alles im Blick. Kalle und Bomba paßten genau in mich hinein, hauten ohne Rücksicht auf den Schwan Sigrid meinen Tornister zwischen die Beine. Ihr wutverzerrtes Gesicht, ihre Löwenfratze, als sie ansetzte, mir ins Gesicht zu schlagen. Kalle riß den Tornister, den Schild hoch, Bomba trat nach ihr, stach mit seinem Elefantenzahn zu. Von hinten sprang Helga mich an, Puma, Tiger, Leopard, ich schwang die Keule, tobte gegen einen Urwald voller Bestien, fletschte die Zähne, kratzte, spuckte, biß, schrie Kalamah, Kalamah, den Schlachtruf Bombas, Kalamah, Kalamah! (DvW, 85)

Doch die Kehrseite dieser Sprachwaffe ist nichts anderes als ein "Fluchtweg aus der Wirklichkeit"(DvW, 173). Denn sie, besessen von der Macht der Sprache, ist bereits im Begriff, die Wörter von den wirklichen Dingen zu trennen und sie eigenwillig zu benutzen: "Bei den stillen Wörtern. Sie allein hatten die Macht, die wirklichen Dinge zum Verschwinden zu bringen, Dinge nach meinem Bilde zu schaffen, mich vor den wirklichen Dingen zu schützen."(DvW, 172f.) Ihre Weltflucht durch die Literatur scheint ein durchaus bewusst erfolgter Prozess zu sein. Sie erträgt die Hässlichkeit in der Realität nicht mehr und sucht deshalb Ersatzbefriedigung in der Sprache bzw. Literatur: "Geschichten und Gedichte wurden nur gebraucht, wenn die Wirklichkeit nicht ausreichte. Wenn man nicht nur sein und haben wollte, was man war und hatte."(DvW, 333). Dieses Mädchen geht also mit der Literatur durchaus realistisch um.

Die Märchenwelt scheint der Protagonistin etwa in ethischer Hinsicht eine perfekte Welt zu sein, wo vollkommene Gerechtigkeit herrscht, während in den menschlichen Beziehungen in der Realität immer Undeutlichkeit und "Unberechenbarkeit" vorkommen. Die Sicherheit, die sie durch bestimmte Literatur, etwa Märchen oder Detektivgeschichten, gewinnt, rührt von ihrer "klaren Verteilung von Gut und Böse, Recht und Gerechtigkeit, Sünde, Strafe und Sühne"(DvW, 127) her. Der einzige Trost für das von der Ungerechtigkeit des Lebens verunsicherte Kind bleibt die Tatsache, dass in solcher Literatur am Ende stets die Gerechtigkeit siegt. Dieser moralischen Funktion schließt sich die religiöse an, wenn die klar vermittelte Vorstellung von Gut und Böse als eine "naturgemäße Ergänzung zum Beichtspiegel"(DvW, 127) funktioniert.

Ein weiterer praktischer Aspekt der Literatur, den das Kind wahrnimmt, erweist sich in ihrer Rolle als eine zwischenmenschliche Brücke. Dem Vater, der eines Tages "müde, hungrig, verschwitzt, im verschmierten Drillich aus der Fabrik"(DvW, 199) kommt, ruft die Protagonistin zu, dabei die Recha aus Lessings *Nathan der Weise* zitierend: "So seid Ihr es denn ganz und gar, mein Vater?"(DvW, 198f.) So nennt sie den Vater auf jeden Fall mit Hilfe der Literatur zum erstenmal "mein Vater"(DvW, 199), was auch dem Vater nicht missfällt. Ein andermal liest sie jenes Drama einigen Frauen vor. Und unter den Frauen trägt dieser Vortrag zur religiösen Aufklärung bei, womit die ursprüngliche Intention des Dramas erfüllt wäre, und dank der toleranzfördernden Worte Lessings wird auch der Kampf zwischen den Katholiken und den Protestanten des Dorfes im Zaum gehalten, so dass schließlich eine Heirat zwischen Hanni und Ferdi, einer Katholikin und einem Protestanten, zustande kommt. Dieser Fall gilt für die Protagonistin als der "Beweis des Nutzens der Bücher für das Leben, [...] Bücher, die sich ins Leben verlängert hatten"(DvW, 206). Ähnliche Beispiele kommen in dieser Kindheit immer wieder vor, so auch bei der Heirat von Trudi und Heinz. (Vgl. DvW, 556f.)

"Literatur zum Gebrauch"(Grenz 1993, 35): das ist das entscheidende Merkmal bestimmter Literatur, die sich von der hohen Literatur absondert. Diese Sparten der Literatur, z. B. Frauen-, Kinder- und Jugendliteratur, sind "in unterschiedlicher Form im Alltagsbewußtsein eingebettet" und wirken offenbar als ein "Mittel des Erfahrungsaustauschs und des Versuchs einer Bewältigung des Alltags"(Grenz 1993, 35). Auch das mündliche Erzählen funktioniert wohl auf derselben Ebene, was auch in

diesem Roman der Fall ist. Ein Wäschemann, ein wandernder Krämer z. B., der den Dörferfrauen Wäscherei verkauft, weiß von der Nützlichkeit des Geschichtenerzählens, das er als Verkaufsstrategie anwendet, um die Leute zum Kauf anzuregen. Er redet über den "Alltag hinweg, über die Sorgen hinweg, über das Einerlei, die Eintönigkeit, die Enge, die Begrenztheiten"(DvW, 112), und die Frauen erliegen allesamt der Faszination seiner Geschichten, die ihren monotonen Alltag vergessen machen. Das Erzählen im Alltag, "eine unverzichtbare gesellschaftliche Kommunikationsform"(Grenz 1993, 35), hat somit trotz seines häufigen trivialen Inhalts eine praktische Bedeutung¹⁴² im Leben und eine Entlastungsfunktion¹⁴³. Ebenfalls funktioniert das Erzählen bei den Fabrikfrauen, die sich untereinander mancherlei intime Geschichten austauschen, die sie mit ihren Ehemännern erleben, und dabei Spaß empfinden. Bedürfnisse der entfremdeten Fließbandarbeiterinnen nach dem wirklichen Leben drücken sich auf diese Weise im begeisterten Erzählen des eigenen Alltags oder der Klatschgeschichten aus der Zeitung aus. Für diese Fabrikfrauen stehen die Geschichten, gleich wie trivial oder unreal sie auch sein mögen, für das Leben, das an ihnen vorbeizugehen scheint. Diese praktische Seite der Literatur wie des Erzählens bekommt die Protagonistin als Fabrikarbeiterin zu spüren: "Ich hatte meine Leute von Seldwyla, sie ihre Königshäuser, Starletts und Skandale. Ein wirklicher Unterschied war das nicht."(DvW, 290)

In dieser Fabrik präsentiert sich die Macht der Sprache auch bei Angelegenheiten wie Streik. Beim Protest der Fabrikfrauen gegen die zu hohe Geschwindigkeit des Fließbandes schreibt die Protagonistin einen Reim dazu: "Lööf dat Band ze flöck, wäde mer verröck."(DvW, 391) Und wenn die Frauen schreien, "Dat Band muß langsam loofe, mir losse us nit för domm verkoofe!"(DvW, 392), so schweißen die Wörter Leute, die gemeinsame Interessen verfolgen, noch fester zusammen: "[...] unser Gefühl der Stärke, unser Gefühl zu wachsen, mit jeder Silbe, die wir hinausschrien, über uns selbst hinaus und zusammen, ›ein feste Burg‹."(DvW, 392)

Im Falle von Ruth Klüger war davon die Rede, dass in der Literatur unter Umständen die Form mehr wiegt als den Inhalt. Auch hier empfindet das Kind Ähnliches: "Das

¹⁴² K. Ehlich: Der Alltag des Erzählens. In: Erzählen im Alltag. Hrsg. v. K. Ehlich. Frankfurt/M. 1980. S. 11-27, S. 20. Zit. n. Dagmar Grenz 1993, S. 35

¹⁴³ D. Flader/M.Giesecke: Erzählen im psychoanalytischen Erstinterview – eine Fallstudie. In: Erzählen im Alltag. Hrsg. v. K. Ehlich, S. 209-262, S. 212. Zit. n. Dagmar Grenz 1993, S. 35

hatte keinen Sinn. Aber Kraft, Macht. Fast gewaltsam drangen die Wörter in mich ein."(DvW, 89)

Im Großen und Ganzen stellt diese Kindheit einen Versuch dar, die Literatur mit dem Leben zu vereinigen. Doch langsam stößt dieser Versuch an seine Grenzen. Denn der blinde Glaube an die Kraft der Literatur führt zwangsläufig zum Dualismus von Realität und Fantasie und damit zur Weltflucht. Hiermit verwandelt sich diese Kindheit zu einem Schauplatz, auf dem Wirklichkeit und Literatur bzw. Dinge und Wörter um die Macht ringen. Im Folgenden geht es um die Auseinandersetzung der schönen Wörter mit der 'bösen' Realität, wobei die Diskrepanz zwischen beiden Bereichen sich weiter verschärft.

3.2. Die Konfrontation der schönen Sprache mit der Realität

"Sätze, die nicht meinten, was sie sagten, waren Lügen. Lügen gab es nur in der Wirklichkeit. Auf die Sätze in den Büchern konnte ich mich verlassen. Sie meinten, was sie sagten. Sagten, was sie meinten."(DvW, 355) Sprache und Bücher bedeuten für die Protagonistin weniger bloße Genussmittel als vielmehr einen Wegweiser im Leben, eine Notwendigkeit. Daher muss die Sprache unmittelbar die Wahrheit enthalten, nach deren Anweisung das Leben geführt werden soll. Und sollte die literarische Sprache tatsächlich auch Eigenschaften wie Ambiguität und Mehrdeutigkeit – eine höhere Dimension der Wahrheit – besitzen, dann ist das für dieses Kind einfach Unwahrheit, Betrug, etwas, womit sie nicht umgehen kann. Doch bei Frau Bormacher stößt sie zum ersten Mal auf jenen Aspekt der Sprache: "Auch Sätze, die nicht sagten, was sie meinten, konnten wahre Sätze sein."(DvW, 358). Es kommt ihr zunächst wie ein Verrat vor.

Auch das einfältige Sprachverständnis der Protagonistin, das nichts außer schönen Wörtern kennt, stößt mit der Zeit an seine Grenzen. Nun muss sie auch zur Kenntnis nehmen, dass es neben den schönen Wörtern aus der Literatur auch schlechte und hässliche Wörter aus der Realität gibt. Ausschlaggebend für diese Ernüchterung ist die Fabrikarbeit. Die harte Realität spiegelt sich hier in der von den Arbeiterinnen verwendeten rauhen Sprache wider, und die Protagonistin ist zunächst von diesem völlig anderen Sprachstil derart schockiert, dass sie ihn für "Dreck" hält.

Ich spitzte die Ohren. Lauter Sachen, die nicht in meinen Büchern standen. Wörter, die ich nie zuvor gehört oder gelesen hatte. Wörter, die es gar nicht geben durfte, Wörter des Teufels. [...] Sie trafen auf meine Ohren wie Dreck. Ihretwegen konnte ich auch an den Geschichten keinen rechten Gefallen finden. (DvW, 272f.)

Dieses Mädchen kann noch nicht begreifen, dass Sprache das Gefäß der Realität ist. Die Diskrepanz zwischen schöner Sprache und rauhem Alltag sowie zwischen Körper und Geist klafft für sie dermaßen auseinander, dass sie sich autistisch nur hinter den Büchern oder in ihrem Kopf, in ihren 'schönen', 'freien' Wörtern sicher fühlt. Schillers Vers: ">Der Mensch ist frei und würd' er in Ketten geboren<"(300) ist immer ihr Motto gewesen.

Die Protagonistin bringt einerseits die Sprache immer mit der Realität in Verbindung, indem sie die Kraft der Sprache, wie im vorangegangenen Abschnitt gezeigt, praktisch auf die Probleme im Alltag anwendet, doch andererseits ist sie, eine kleine Ästhetin, der Schönheit und Freiheit der Sprache ergeben, so dass sie sich dadurch von der hässlichen und leidvollen Wirklichkeit entfernt. Dies markiert schon einen Widerspruch in sich. Denn ihre Vorstellung, die Sprache sei von der Realität völlig frei, läuft ihrem Versuch, anhand der Sprache ihre alltäglichen Probleme zu bewältigen, zuwider.

Die Wörter, "wie Verbandsmull, weich, leicht, schmerzstillend"(DvW, 89), sind für sie "so viel wunderbarer als die Wirklichkeit"(DvW, 88). Diese schwärmerische Vorstellung von der Sprache und Literatur, Teil ihrer Weltanschauung, schimmert auch im Wortwechsel mit dem Freund Georg, einem Werk- und Mathematikstudenten, durch. Mit diesem setzt sich die Protagonistin über die Macht der Naturwissenschaft und der Literatur sowie Kunst auseinander, wobei die beiden Weltanschauungen aufeinanderprallen: die sich auf die Formel stützende Welterklärung, die Stimmigkeit und Genauigkeit über alles schätzt, und das "Zauberwort"(DvW, 287) der Literatur, das die Welt besingt. Georg widerspricht Hildegard: "Hilla, es kommt doch nicht darauf an, ob etwas singt, sondern ob es stimmt. Heisenberg will die Welt erklären, nicht besingen. Nur Zahlen lügen nicht."(DvW, 287) Doch Hildegard gibt nicht nach: "Aber Gedichte, [...] Gedichte lügen auch nicht. Heisenberg hat sicher recht. Aber Eichendorff hat auch recht."(DvW, 288) Für die Protagonistin ist die Literatur und Kunst eine unentbehrliche Lebensformel und -weise: "Nur Bücher starben nicht, machten sich nicht einfach aus der Welt, [...]"(DvW, 461) So verteidigt die

Protagonistin ihr poetisches Weltbild gegen die naturwissenschaftliche rationale Weltanschauung des Freundes. Nach einem Gespräch mit Peter, einem anderen Freund, der sich den wirklichen Dingen verschrieben hat und keine Fantasie kennt, fragte sie sich erneut nach dem Zusammenhang zwischen der Wirklichkeit und den Wörtern: "Funktionierten die Bücher nur, weil sie aus der Wirklichkeit kamen? Konnten sie aus der Wirklichkeit nur fortführen, weil sie die Wirklichkeit kannten? Waren die Dinge den Wörtern so sehr überlegen, daß alles immer wieder auf sie zurückführte?"(DvW, 385)

Doch die Kluft zwischen der Realität und der Literatur wird für sie zu groß, um sie einfach ignorieren zu können. Denn allmählich fällt ihr auf, dass in der von ihr heißgeliebten Literatur das normale Leben der kleinen Leute kaum vorkommt.

In meinen Büchern gab es Stenotypistinnen, Kinderfräulein, Arzthelferinnen und Krankenschwestern, Modistinnen, Schneiderinnen, Kellnerinnen, Bardamen, Schauspielerinnen und Sängern, Ärztinnen und Bäuerinnen, Töchter, Gattinnen und Witwen. Frauen, die Pillen packten, gab es nicht. Las ich nicht die richtigen Bücher, oder wurde in den Büchern nicht das Richtige geschrieben? Warum war in den Büchern immer Feierabend? Warum gab es weder Maurer, Metzger, Bäcker in den Büchern, ganz zu schweigen von Fabrikarbeitern, Straßenfegern, Müllmännern. Aber würde ich denn gern von ihnen lesen? Lieber als von Beate und Mareille? (DvW, 392f.)

Mit diesem ersten Ansatz zur realistischen Ansicht über die Literatur wendet sie erstmals ihre Aufmerksamkeit auf literarische Werke, in der Arbeiter vorkommen, was sicher mit der Erweiterung ihres Weltverständnisses zusammenhängt.

An diesem Abend wollte ich es mit Menschen zu tun haben, die ihren Lebensunterhalt selbst verdienten mit ihrer Hände Arbeit. Ob es nun Tuchscherer, Knopfmacher, Kupferschmiede, Schuster, Schneider oder Kammacher waren. Ich wollte bei den Frauen sein, die sich und ihre Kinder mühsam und redlich durchbrachten, Witwen mit kleinen Äckern, auf denen Kartoffeln wuchsen, Kohl und Bohnen, die sich mit dem Spinnrad Brot und Butter verdienten, in herrschaftlichen Häusern die Wäsche wuschen, Beeren und Reisig sammelten und in reinlichen Körbchen und Bündeln wohlfeil verkauften. (DvW, 396)

Ein weiteres Beispiel für die Auseinandersetzung zwischen der Realität und der Sprache bietet die Sexualität. Das beinahe pubertäre Mädchen wird nolens volens mit

der Sexualität konfrontiert, mit einem ihr bislang unbekanntem Bereich. Auch diesmal geht sie nicht von der Sache selbst, sondern von der Sprache aus. Sie denkt, sie braucht keine Angst zu haben, soweit sie die betreffenden Wörter kennt, denn diese sind der "Schlüssel", mit dem sie den "Weg in die Welt der Erwachsenen", nämlich in die Sexualität eintreten kann. (DvW, 428) Dabei wird ihre Empfindung für die Sexualität gänzlich von dem Klang der Wörter bestimmt, die u. a. die weibliche Sexualorgane bezeichnen.

›Scheide‹, ›Schamlippen‹, ›Kitzler‹, schön waren die Worte nicht, aber brauchbar und mitnichten so verheerend wie die der Frauen bei Maternus. ›Klitoris‹ gefiel mir gut. Es kam stolz und mit daktylischem Wohlklang daher, Fülle des Wohllauts, Wiesengrund, Morgenrot, Abendlicht. Eine griechische Göttin, sieghaft und sicher. (DvW, 427)

Rein sprachliche Erfahrungen definieren also die sexuelle Einstellung des Mädchens, mit anderen Worten, die Wörter manipulieren das Bewusstsein und die Haltung gegenüber einer Sache und wirken über alles hinaus, über die Bilder, sogar über die tatsächliche Sinneswahrnehmung hinaus.

Nach all den Erfahrungen im Zusammenhang mit der Sprache und Realität, sieht sie nun darin mehrere Aspekte. Doch zugleich fürchtet sie, dass die Sprache mit ihrer konkreten Verweiskfunktion die Mystik und Autonomie der schönen Sprache verdrängen könnte.

Ich hatte Angst vor den Wörtern, den eindeutigen Wörtern, die Empfindungen zu Fakten machen, die Angst fortnehmen, aber auch diese sehnsuchtsvolle Unbestimmtheit, den Schwebezustand, den Schleier des Traums. Mit der Benennung geht die Entzauberung einher, mit der Klarheit verliert sich die Magie. (DvW, 421)

Es ist, als befände sich die Protagonistin in einer Zwickmühle zwischen der funktionellen und der rein poetischen Sprache. Dieses Dilemma erreicht bei der Arbeit in der Pappfabrik seinen Höhepunkt, was im letzten Abschnitt dieses Kapitels näher beschrieben wird. Wie die Protagonistin mit dieser Problematik umgeht, entscheidet ihren Weg zur Emanzipation durch die Sprache, denn ihre Sprachmacht ihre Welterfahrung aus.

3.3. Kritische und kreative Lektüre

Der Emanzipationsprozess durch die Literatur lässt sich im Allgemeinen an dem Verhalten der Lektüre erkennen. Die Protagonistin kennt verschiedene Arten von Lektüre. Seit frühester Kindheit war sie mit ihrer überbordenden Fantasie oft in Büchern versunken. Diese ichlose Erfahrung erfolgt in völliger Identifikation mit den literarischen Figuren. "Endlose Kreise zog meine Fantasie, ich verpuppte mich in erlesenes Leben, [...]".(DvW, 313) Doch weit auffälliger ist die Tatsache, dass sie nicht nur eine enthusiastische, sondern auch eine sehr kritische sowie kreative Leserin ist. Sie liest Bücher völlig in Entzückung, aber nicht passiv in absoluter Ergebenheit. Sie mischt sich als Leserin in den von einem Autor hergestellten Text ein, beurteilt das Verhalten der Figuren und nimmt den Text gelegentlich gar revidierend auf, um seine Wirkung auf ihr Leben noch effektiver werden zu lassen. Mit einem Wort, die Protagonistin wird als eine äußerst aktive Leserin dargestellt, die quasi als Co-Autorin manche Erzählungen mitgestaltet. Schon bei der Lektüre des Märchens im kindlichen Alter ist dieses subversive Moment bei diesem sprachbesessenen Mädchen präsent. Im Falle *Die kleine Meerjungfrau* stellt sie sich das unglückliche Schicksal der stumm gewordenen Meerjungfrau in einer folgenden Version vor.

›Oh, wenn er nur wüßte, daß ich für immer meine Stimme weggab, um bei ihm zu sein.‹
Keine Möwe kreischte, kein Sturmwind blies dem Prinzen die wahre Geschichte ins Ohr.
Ich litt. Ich faßte es nicht. Bis mich die rettende Idee von meinem Fußbänkchen
hochjagte. Schreiben! schrie ich, daß die Hühner auseinanderstoben. Schreiben mußte das
Meermädchen! Ja, sie mußte lesen und schreiben lernen, ihrem Prinzen einen Brief
schreiben, in dem sie alles erklären, die Geschichte entwirren und für ihrer beider
glückliche Zukunft sorgen konnte. (DvW, 68)

Für sie, die bereits früh das Lesen mit dem Leben zu verbinden gelernt hat, ist die Sprache, diesmal Lesen und Schreiben, stets mit einer geheimen Zauberkraft verbunden, welche Menschen aus der Not hilft, und demnach muss das einfach auch bei jener Märchengeschichte funktionieren und die beste Lösung des anstehenden Problems sein. In diesem Fall ist es dieser bisweilen naive Glaube, der kritische Lektüre fördert.

Bemerkenswert bei der Lektüre des Kindes ist, dass mit der Zeit dem Geschlecht eine wichtige Rolle zukommt. Das weibliche Selbstbewusstsein wird mittels der Literatur gefördert, indem das Mädchen nicht selten 'Relektüre' macht – natürlich unbewusst – und somit sich gegen die männerorientierte konventionelle Werkinterpretation sträubt. Das auf diese Weise geschärfte kritische Bewusstsein hebt zum Beispiel die Rolle der Frauen in *Michael Kohlhaas* hervor, was schließlich zum Streit mit ihrem Freund Sigismund führt. Gegen Sigismund, der sich auf das Prinzip der Gerechtigkeit beruft, um dessentwillen Kohlhaas sterben muss: "Es geht um das Prinzip! Und da hat Kohlhaas recht!"(DvW, 310), behauptet sie: "Der Geschichte fehl[t]en die Frauen. Wo es keine Frauen gibt[gab], gibt[gab] es auch keine Liebe. Wo es keine Liebe gibt[gab], herrsch[t]en Mord und Totschlag."(DvW, 301) Dieses wohl einfältige Argument offenbart jedoch die frühe Herausbildung weiblichen Bewusstseins sowie ein starkes weibliches Selbstwertgefühl. Mit ihrer Sicht steht sie nun allein der Männerpartei gegenüber. Nicht nur Sigismund, sondern auch der Lehrer hält wenig von ihrem Aufsatz mit jenem Argument und wirft ihr "Gefühlsduselei" vor, sie sei "irrational" und "emotional": "Recht und Gesetz ist etwas für uns Männer!"(DvW, 303)

Der anfänglichen Liebe zur Sprache und der anschließend unreflektierten, ergebenen Lektüre folgt nun eine Phase der kritischen bis hin zu kreativen, in der sich ihre Ansichten ziemlich frei und unabhängig von der normativen Deutung der jeweiligen Werke bewegt. Bei der Lektüre von Kellers *Die Leute von Seldwyla* fühlt sich diese kleine Leserin als ein "Geschöpf", aber zugleich als ein "Schöpfer". Wenn sie völlig in der literarischen Welt aufgeht und sich mit den Figuren und den dargestellten Situationen identifiziert, wird sie ganz und gar zu einem Geschöpf des Autors. Sie wird sozusagen zu einer vom Autor geschaffenen literarischen Figur. Gleichzeitig versteht sie sich aber insofern als Schöpfer, als die Unzufriedenheit der Wirklichkeit in der literarischen Welt liquidiert wird, und sie aus der Literatur eine eigene Lebensquelle schöpft.

Bei meinen Leuten von Seldwyla füllte ich mich an mit erlesenen Männern und Frauen, Kindern und Greisen, Häusern und Gärten, Tieren und Pflanzen. Alles war sicher, das Glück so gut wie das Leid, selbst der Tod kam daher auf geraden Zeilen. Alles Leben begann mit dem ersten Satz und endete mit dem letzten. Und dazwischen ging ich, Leserin, Geschöpf, Hand in Hand mit dem Schreiber, dem Schöpfer, durch unsere Welt. Genöß die Wonne der Auflösung des engen, begrenzten Ichs in das buchstäbliche Leben; die mit

nichts zu vergleichende Wollust, Schöpfer zu sein und Geschöpf zugleich. Ich war sie alle an diesem Sonntag, wählte Schicksale aus und streifte sie über wie Kleider. Kleider machen Leute. Bücher auch. (DvW, 293)

In dieser "ästhetische[n] Freude"(Sartre 1981, 49) wird sie ein souveränes Subjekt, das über die Schicksale der literarischen Personen verfügt und sich frei in sie einmischen kann. Diese Art von kreativer Lektüre hat eine Affinität zur Sartres Auffassung, derzufolge die literarische Position des Lesers bei der Lektüre eine zentrale Rolle spielt. In seiner Schrift *Was ist Literatur?*, 1947 erstmals erschien, analysiert er vor allem im Abschnitt *Warum schreiben?* die dynamische untrennbare Beziehung zwischen Autor und Leser und betont dabei die aktive Rolle des Lesers im gesamten Schaffensprozess. Der Leser, so wie der Autor, nimmt an der endgültigen Vollendung eines Werkes teil. Denn ein Werk ohne Rezeption des Lesers bleibt völlig wirkungslos und unwesentlich. Lektüre scheint daher, so Sartre, die "Synthese aus Wahrnehmen und Schaffen zu sein". Energisch fordert er die Leser zum aktiven Lesen auf, zur Mitbeteiligung am Werk als Co-Autor: "[...] der Leser muß in einer ständigen Überschreitung der geschriebenen Dinge alles erfinden. Zwar wird er vom Autor gelenkt; aber der lenkt ihn nur."(Sartre 1981, 40) In diesem Sinne soll die Lektüre selber eine Nachschaffung sein, weil "die Imagination des Lesers nicht nur eine regulative, sondern auch eine konstitutive Funktion hat"(Sartre 1981, 42). Sartre beharrt dabei konsequent auf dem Prinzip der Freiheit. Für ihn ist eine wirkliche Lektüre wie ein "freier Traum"(Sartre 1981, 44). Demnach ist sie eine ganzheitliche Erfahrung, in die sich der Leser mit seinem ganzen Dasein hineinstürzen soll. Wird also die Lektüre als eine Art von "Schaffen" verstanden, dann erscheint, so Sartre, die Freiheit des Lesers "nicht nur als reine Autonomie, sondern als schöpferische Tätigkeit".(Sartre 1981, 50)¹⁴⁴

Die Protagonistin ist in der Lage, die Balance zwischen der leidenschaftlichen und der kritischen Lektüre zu finden. Daraus ergibt sich schließlich eine kreative Lektüre. Ein auffälliges Beispiel bietet die Relektüre bzw. Revision von Rilkes Gedicht *Der*

¹⁴⁴ Auf derselben Ebene legen die Literatursoziologie und, noch intensiver und konsequenter, die Theorie der Rezeptionsästhetik sowie der Wirkungsästhetik besonderen Wert auf die unentbehrliche Rolle des Lesers im literarischen Schaffensprozess. Das hier dargestellte Leserbild bezieht sich nicht auf den Lesertypus im konventionellen Sinne, der blind der Absicht des Autors folgt oder dem Text gegenüber eine gläubige Haltung annimmt, sondern auf den souveränen Leser, der autonom und selbständig dem Text gegenübersteht und bei der Werdung eines Werkes aktiv mitwirkt. In diesem Zusammenhang stehen Autor, Werk und Leser in einem dynamischen Dreiecksverhältnis. Nach der Wirkungsästhetik ist der Text als einen "Prozeß"(Iser 1984, VII) zu verstehen, in dem weniger die Bedeutung oder Botschaft als eher die Wirkung des Textes und seine Rezeption ins Gewicht fallen.

*Panther*¹⁴⁵. Als Berufsschülerin arbeitet sie in einer Pappen-Fabrik als Stenograph und ordnet Geschäftsbriefe, was ihr eine andere Art von Erfahrung mit der Schrift ermöglicht. Die Poesie der liebe- und trostvollen Schrift ist in dieser Sprache dahin. Diejenige Schrift, die man im Büro und in den formellen Briefen benutzt, ist für sie ein totes Zeichen, das lediglich bestimmte Informationen vermittelt. Für sie kommt diese Sprachpraxis einer "Vergewaltigung des Alphabets"(DvW, 502) gleich. Unter diesem Umstand begegnet sie dem Panther im besagten Gedicht und identifiziert sich mit jenem entmachteten Tier im Käfig. Sie will keinen verharmlosten Panther, sie will einen ungebändigten, sich frei austobenden. Daher ändert sie die Strophen nach ihrem Gutdünken. Sie wollte "den Panther befreien. Sein Blick war wach, nicht müde. Er wollte raus. In seine Welt."(DvW, 502) Der "müd[e]" Blick des Panthers wird zum "wach[en]" Blick. Die zweite und die dritte Zeile der ersten Strophe sieht dann folgendermaßen aus: "Ihm ist, als ob es keine Stäbe gäbe und hinter keinen Stäben seine Welt."; der "betäubt[e]" Wille des Panthers schlägt in "erwacht[en]" Willen um. Und die dritte Strophe schlägt vollends in ihr Gegenteil um: "Auf einmal hebt der Vorhang der Pupille/ sich lautlos auf –. Dann geht ein Bild hinein/ fährt in das Tier. Sein angespannter Wille/ bricht freie Bahn sich in die Welt hinein."(DvW, 504) Durch die aktive Lektüre wird der willenslose, unfreie Panther im Käfig zu einem willensstarken, selbständigen in der Vorstellung.

Die Bedeutung der aktiven, kritischen und kreativen Lektüre für die Emanzipation der Protagonistin liegt darin, dass sie durch diese Art von Rezeption den Gegebenheiten gegenüber eine kritische Haltung entwickelt, ihre erwünschte Daseinsform sich jedesmal neu vergewissert und damit ihr Selbstbewusstsein stärkt. Diesen Bezug der

¹⁴⁵ Der Panther

Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe
so müd geworden, daß er nichts mehr hält.
Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe
und hinter tausend Stäben keine Welt.

Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,
der sich im allerkleinsten Kreise dreht,
ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,
in der betäubt ein großer Wille steht.

Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille
sich lautlos auf –. Dann geht ein Bild hinein,
geht durch der Glieder angespannte Stille –
und hört im Herzen auf zu sein.

kritischen Lektüre zur Emanzipation macht die Protagonistin auch in ihrer Abschlussrede vor den Mitschülern deutlich. Spontan und in Erinnerung an den Roman *Der grüne Heinrich* erzählt sie von der Jugend des Dichters Gottfried Keller, und das darin angestimmte "Lob des Lesens"(DvW, 476) verrät demonstrativ die entscheidende Funktion der Literatur in ihrer eigenen Selbstverwirklichung.

Dann aber sei er, dem der Vater früh gestorben, zu Unrecht schon mit sechzehn von der Schule gewiesen worden. Genauso alt wie wir sei er gewesen, als er ins Leben getreten wurde. [...] Jawohl, ins Leben sei er getreten worden, wiederholte ich, aber dadurch sei ein machtvoller Drang in ihm erwacht, sich selbst zu bilden. Wie aber bildete man sich selbst? Etwas dadurch, daß man ins Leben trat? Einen Beruf ergriff? Etwas leistete? Mitnichten. Ich sang das Lob des Lesens. Erzählte in einem Knäuel von Sätzen und Namen von dem kleinen Kerl und mir, was er gelesen, was ich, warum ich las und wie und wo, erzählte, wie gerne wir beide lasen und aßen zur selben Zeit, [...] (DvW, 476)

Es ist ein Bekenntnis eines Mädchens, das das Kapitel 'Kindheit' abschließt und ein neues aufschlägt. Doch zuvor muss aber mit seinem bisherigen Sprachverständnis abgerechnet werden.

3.4. "Sie können üble Tatsachen nicht mit schönen Wörtern aus der Welt schaffen.": Desillusion und neuer Anfang

Der Umgang der Protagonistin mit der Sprache wie der Literatur hat vielfältige, komplizierte und manchmal auch widersprüchliche Züge. Wenngleich ein kritisches Verhalten zur Lektüre, wie schon erleuchtet, auffällig ist, sucht sie immer noch in der Literatur, in der reinen Sprache einen Zufluchtsort. Mehr und mehr klafft sich die Diskrepanz zwischen der Literatur und der Realität auseinander, so dass die Leidenschaft zur Literatur ihr allmählich den Realitätssinn raubt. Doch die Illusion blieb ihr als solche auch nicht unerkannt, als ihr die wahre Seite ihrer Verehrung für Schiller bewusst wurde. Es war nichts anderes als die Flucht vor der Realität und die Projektion der Dichterfigur auf sich selbst: "Nie zuvor [...] hatte ich ein Stück Literatur so sehr zu meiner eigenen Sache gemacht. Schiller, das war ich selbst [...]"(DvW, 300) Als sie von der Realität eingeholt wird, hört auch die rituale Verehrung von Schiller auf. Sie räumt den "Altar für Schiller" ab, was die Mutter natürlich begrüßt: "Joot, [...]"

dat de endlich zur Vernunft jekumme bes."(DvW, 264) Das Mädchen muss einsehen, dass reale Lebensverhältnisse und die ideelle Welt der Literatur nicht kompatibel sind. Sie schrieb an Schiller über "große Dinge, über Freiheit, Schönheit, Gut und Böse". "Doch wenn ich etwas genau wissen wollte, war er mit Antworten ebenso sparsam wie der liebe Gott."(DvW, 250)

Doch damit ist ihr Traum von der mystischen, ideellen oder utopischen Vereinigung von Ding und Wort noch nicht ausgeträumt: "Dingwörter, Wortdinge schufen sich ihr Paradies, träumten mit mir den Traum vom vereinigten Feld."(DvW, 370) Dieser vollkommene Einklang von Ding und Wort erstreckt sich, wenn man so will, bis zum erotischen Verhältnis mit der Literatur. Sie empfindet im Schreibvorgang, den sie sehr sinnlich wahrnimmt, die Vereinigung des Körpers mit der Schrift. Das Schreiben stellt für sie einen Weg dar, durch den sie sich zeigen und festigen kann, also den Weg zu sich selbst. Das Schreiben soll sie ermutigen, sie selbst zu sein und somit ihr Selbstbewusstsein verstärken.

Den Körper verlängern in der Schrift; sein Innerstes nach außen kehren. Gedanken sichtbar machen. Mich sichtbar machen. Mich schreiben, mich befestigen. Ding-fest machen. Meine Hand auf dem Papier sagte mir: Du mußt ja nicht weinen. Fürchte dich nicht! Nicht die Hand des Vaters, nicht die Augen der Mutter tun dir weh. Du bist richtig, sagte die Hand. Solange du schreibst, bist du nicht allein. Auf dem Papier bist du nie allein. (DvW, 490f.)

Diese intime Beziehung mit der Sprache wird nun bedroht, als die Protagonistin in der Pappfabrik¹⁴⁶ arbeitet. Diese Arbeit treibt sie bis zum sprachlichen Fanatismus. Denn mit der Tatsache, dass die Sprache durch die "Fabrikwörter" bzw. "Bürowörter"(DvW, 516) zu einer rein funktionalen nüchternen Fachsprache degradiert wird, kann sich das Mädchen schwer abfinden. Für sie ist diese Sprache so etwas wie ein Gift, die literarische der Klassik das Gegengift. Zwischen den Fabrikwörtern und schönen Wörtern entsteht ein Machtkampf, wobei jene Wörter zunehmend überhand nehmen. "Meine eigenen Wörter, die guten, schönen und wahren

¹⁴⁶ Interessanterweise wird das oppositionelle Verhältnis der Protagonistin mit Frau Wachtel in der Fabrik durch die Variation des klassischen 'praktischen Erzählens' dargestellt. Diese verlangt von ihr als Vorgesetzte jeden Tag eine neue Geschichte aus ihrem Alltag. Wenn die Protagonistin diesen Wunsch erfüllt und erzählt, was sie gestern nach Feierabend gemacht hat, dann würden auch ihre Fehler unerwähnt lassen: "Du erzählst, und ich halte den Mund."(DvW, 511)

Wörter verwandelten sich in die Wörter der Fabrik."(DvW, 515) Dieser Verrohungsprozess wird ein wenig übertrieben in einem pathetischen Ton geschildert.

[...] die wandhohen Reihen von Aktenordnern in der unwandelbaren Ordnung des geliebten Alphabets fraßen sich in meine Sätze, überzogen sie mit Schimmel und Rost bis sie verrotteten, erstickten wie ein Garten in immerwährendem Schatten. Mein Schiller, mein Nathan, mein Kleist, mein Faust, meine Zettel im Schuh. Es kam vor, daß ich nicht mehr an mich halten konnte, aufs Klo rannte, zitternd auf der Kloschüssel saß und den Zettel anstarrte, seine scharf geknickten, vom Fuß zerknitterten Rechtecke. ›Fülle wieder Busch und Tal still mit Nebelglanz, lösest endlich auch einmal meine Seele ganz.< Mühsam nur drangen die Worte in meinen Kopf. In mein Herz drangen sie nicht mehr. In meiner Seele löste sich nichts.

Zuerst lebten die Geschichten nicht mehr. Zuletzt starben die Gedichte. Bücher waren Zeilen voller Zeichen, Fäden unterschiedlicher Länge, Wörter genannt. Zeilenhaufen, Buchstabenschnüre. (DvW, 516)

Das Glück mit der Sprache ist verschwunden. Ihre Sprache entfaltet keine Wirkung mehr, und es lebt nur noch die Sprache der toten Zeichen. Ihre Bemühungen, die Wirkung der Wörter wieder herzustellen, wirken eher tragikomisch.

Zuletzt griff ich zur Bibel. Die Heilige Schrift. Gottes Wort contra Wachtels Wort. ›Im Anfang war das Wort<, schrie ich. ›Das Wort! Das Wort!< [...] Das Wort war nicht bei Gott. Es war in der Fabrik. In den Aktenordnern. Auf dem Briefpapier. Bei brutto und netto, Kredit und Debet, Devisen und Bilanz./ Die Wörter schwiegen und grinsten mich mit zusammengekniffenen Wachtellippen an. [...] Meine Bücherwörter kämpften nicht. Sie entzogen sich. Vornehm, resigniert. Wer nicht für sie war, der war gegen sie. Ich war eine Abtrünnige. Ich diente der Gegenmacht, der Gegenwelt, Geschäftswelt. Dem Geld. [...] Ich diente mit Wörtern, Nutzwörtern. Die den schönen, den immer Unterlegenen, manchmal sogar zum Verwechseln ähnlich sahen. Bei mir blieben die Bürowörter: herrisch, allmächtig, allgegenwärtig, in Nadelstreifen und tannengrünen Kostümen, Schlips und Kragen, mit Luftbefeuchter und Kantine, Hochachtungsvoll. (DvW, 516f.)

Ihre Existenz, die auf den schönen und kräftigen Wörtern beruhte, verliert somit die Grundlage, und ihre Identität, über die jene Sprache bestimmt, ist kurz vor dem Zusammenbruch.

In mir fühlte ich nichts mehr. Keine Auflehnung. Keine Verzweiflung. ›Glut gibt sich fort. Saft schickt sich an zu rinnen. Erde ruft.< Ich war einverstanden. Schwarz, kalt, gleichgültig. Frau Wachtel war mir egal, Dr. Viehkötter, die Fabrik, sich selbst war mir egal. (DvW, 517)

Ich war leer. Eine Hülle. Eine sich bewegende, sprechende, menschliche Hülle. Unauffällig, anpassungsfähig, willig, dienlich, schwarz. Leer und schwarz. (DvW, 518)

Es geht sogar so weit, dass sie mit Hilfe des Alkohols die "Auferstehung"(DvW, 535) der Wörter herbeiführen will.

Ich wollte ein Fest feiern. Ein Fest für mich und das Alphabet. Auferstehung wollte ich feiern, Auferstehung jedes einzelnen Buchstabens. Der Kräutergeist sollte heilen, wieder zusammenfügen, zurückbringen was krank, zerstückelt, verlorengegangen war, meine Wörter, meine Sätze, ihr Sinn. Aus dem Leben zurücktreten wollte ich, in die Bücher, die Dichtung. (DvW, 535f.)

Doch in diesem Zustand beruht ihr Spracherlebnis nicht mehr auf der Vernunft, sondern auf dem künstlichen Rausch und der Betrunkenheit mittels Alkohol. In diesem verzweifelten Zustand erlebt sie eine quasi mystische Vereinigung mit der Sprache, welche wiederum fast eine erotische Konnotation innenhat.

Die Wörter lebten herrlicher als je zuvor. Ein Wort, ein Satz genügte, der Satz sank in mich, leuchtete mich aus, durchglühte mich. Wörter glitten in mich hinein, ich glitt in sie – wir hielten uns umfassen; ich tat Abbitte für jedes ›Hochachtungsvoll<, jedes ›Brutto< und ›Netto<; ich hatte die Wörter geschändet und mich mit ihnen. Im Rausch der rauschenden Wörter, Rausch des Kräutergeistes ließ ich mich über mich hinausragen, weit über die züngelnden Gladiolen, die Feuerräder der Astern und Dahlien, hoch in den Himmel einer kreiselnden Buchstabensonne, Lichtspeichensonne, kreiste mit ihren Strahlen in rasender Fahrt um den Erdball, o Leben, o Schönheit, o Geist aus der Flasche, nichts Schöneres gab es unter der Sonne, als unter der Sonne zu sein. Ich war Ich. ›Ich bin meine Freiheit.< (DvW, 536)

Wenngleich sie dieses Erlebnis als so etwas wie ein Ich-Erlebnis, als eine Vereinigung mit sich selbst begreift, ist es letzten Endes doch nur eine Illusion und Verkennung der wahren Sachlage, also eine problematische Entwicklung. Solange der Alkohol wirkt, erlebt sie eine künstliche Berausung durch die Sprache. Nun wird die Literatur von

ihr nicht als eine Ganzheit wahrgenommen und genossen, sondern sie hängt sklavisch an einem einzelnen Wort, einem einzelnen Satz: "Ein Wort, ein Satz genügte, der Satz sank in mich [...]." (DvW, 536) Nicht sie verfügt über die Sprache, sondern die Sprache herrscht über sie und führt ein Eigenleben. Sie ist der Sprache völlig ausgeliefert und ist nichts weiter als eine ergebene Sklavin der Sprache.

Mit ihren Wörtern, die nach eigener Aussage im "Lichte des hellen Geistes", in Wahrheit jedoch in Betrunkenheit entstanden sind, wähnt die Protagonistin die Wirklichkeit im Griff zu haben.

Im Lichte des hellen Geistes verstand ich alles. Die Schönheit war der Schlüssel, die Schönheit der Ordnung, des Sinns. Bestimmung der Buchstaben war es, Wort zu werden, Zweck des Wortes war der Sinn, wer im Wort war, war im Sinn. »Ich bin meine Freiheit.« Ich bin mein Sinn. Der Satz ergoß sich in mich wie eine Woge aus Licht. Ich hatte einen schönen Satz gefunden. Ich war glücklich. Ich war mein Sinn. Die Wirklichkeit gehorchte mir aufs Wort, tanzte nach dem Taktstock meines hellen Geistes. Solange es diesem gefiel. (DvW, 538)

Mit ihrem Geist steht es derart schlecht, dass sie, um sich aus der gegebenen Wirklichkeit zu befreien, den "grüne[n] Geist", den Alkohol, d. h. den intensiven, aber flüchtigen Effekt dem langfristigen, aber dauerhaften Weg durch die Bücher vorzieht. Sie fragt sich: "Der grüne Geist hatte den [Weg] der Bücher fast verzehrt. Wozu der Umweg über die Buchstaben, um die Welten zu wechseln, um aus der einen Wirklichkeit in eine andere überzusiedeln, die Dinge abzustreifen, in Bildern aufzugehen?" (DvW, 545)

Zum Glück bringt der ehemalige Lehrer Rosenbaum sie wieder zu Vernunft. In scharfem Ton wirft er ihr die wirklichkeitsferne Einstellung zur Sprache vor und erweckt in ihr wieder den Realitätssinn.

Nennen Sie die Dinge doch beim Namen. Den richtigen! Spiritus verde! Ja, das klingt schön. Aber mit schönen Wörtern allein ist gar nichts getan. Im Gegenteil. Sie verkleistern die Sache nur. Aber Dinge bleiben Dinge. Tatsachen bleiben Tatsachen. Sie können üble Tatsachen nicht mit schönen Wörtern aus der Welt schaffen. (DvW, 584)

Dieser letzte Satz leitet in ihrer bisherigen Vorstellung von der Sprache eine neue Wende ein. Er zeigt ihr, dass ihre Fantasie bisher stark zur Flucht vor der Realität

tendiert hatte, und ermuntert sie zugleich, ihre begabte Sprachfantasie in der Wirklichkeit richtig einzusetzen. Dies bedeute, so der Lehrer, nichts anderes als die Suche nach der Wahrheit durch die Sprache. Nicht Sich-täuschen, nicht die Weltflucht, sondern mit der wahren Sprache sich in die Wirklichkeit zu stürzen, soll die richtige Aufgabe für eine Sprachliebhaberin wie die Protagonistin lauten.

Fantasie haben Sie. [...] Aber was machen Sie mit Ihrer Fantasie? Ihrer Begabung? Sie nehmen mit ihr vor der Wirklichkeit Reißaus, anstatt sich mit aller Fantasie in sie hineinzugeben, um sie zu bestehen. Worum geht es denn für einen, der die Wörter so liebt wie Sie? Wörter und Dinge zusammenzubringen, darum geht es. Das ist Wahrheit. Die Vertreibung aus dem Paradies hat Sachen und Namen voneinander getrennt. Wir müssen sie wieder zusammenfügen. Dazu sind wir auf Erden. Richtig zusammenfügen. Nach bestem Wissen und Gewissen. Um die Wahrheit geht es im Leben. In jedem kleinen Leben, an jedem Tag. Nur dann kann das Wort etwas ausrichten. In der Wirklichkeit. Dazu sind Wörter da. Wörter sind ein Teil der Wirklichkeit. Wenn sie sich gegen die Wirklichkeit stellen, lügen sie. (DvW, 584)

Hätte sich die Protagonistin diese Erkenntnis nicht zu Herzen genommen, wäre ihre Emanzipation durch die Literatur nicht zustande gekommen. Denn nicht wenige enthusiastische Leserinnen hatten in der Vergangenheit über der Literatur den Wirklichkeitssinn verloren und waren daran zugrunde gegangen.¹⁴⁷ Freilich ist es für ein Kind schwer, zu einer derart tiefen Erkenntnis zu gelangen. Sie verspricht dem Lehrer, nicht nur auf den Alkohol zu verzichten, sondern auch "Wort und Ding aufeinander[zuzulegen, so nah wie möglich, so wahr wie möglich"(DvW, 585).

¹⁴⁷ Stellvertretend für die negative Auswirkung der Literatur auf die Mädchen führt die Untersuchung von Lehnert(1994) den Fall Emma Bovary im französischen Roman *Madame Bovary* von Gustave Flaubert an. In diesem Beispiel erscheint die Leidenschaft für die Literatur als Eskapismus vor dem Leben, der nur Illusionen erzeugt, das Leben verdirbt und schließlich zur Selbstzerstörung führt. (Lehnert 1994, 27f.) "Diese präsupponierte unmittelbare Wirkmöglichkeit von Literatur" liegt als "Grundüberzeugung der Mädchenliteraturkritik"(28) zugrunde. Demgegenüber sieht Lehnert im Fall Sara Crewe im Roman *A Little Princess* ein Gegenbeispiel, in dem die Literatur, die Fantasie "gutgeheißen und als ein Mittel der Alltagsbewältigung gesehen wird"(39). Die Literatur sowie die Fantasie spielt bei Sara eine gesunde konstruktive Rolle, und daher geschieht bei ihr, im Gegensatz zu Emma, keine Verwechslung von Leben und Literatur. Für Emma verwischt sich die Grenze zwischen Leben und Literatur, und sie identifiziert sich mit den gelesenen Texten.(42) Doch Lehnert ist der Meinung, dass Saras Fantasie "keine wirklich kreative oder gar subversive Macht" besitzt, weil sie die Realität "nicht zu ändern" vermag.(40) Lehnert verfolgt diese Problematik in ihrem nächsten Buch *Die Leserin. Das erotische Verhältnis der Frauen zur Literatur*(2000) an Beispielen wie *Die Abtei von Northanger* von Jane Austen, *Lady Arabella* von Charlotte Lennox und noch einmal *Madame Bovary*.

Mit dem gereiften Bewusstsein wirft sie nicht den ganzen Glauben an die Sprache über Bord, sondern ihre sprachliche Entwicklung tritt in eine neue Phase ein. Zudem steht ihr der Weg zur höheren Schulbildung offen. All ihre Wünsche gehen somit in Erfüllung, und ein hoffnungsvolles Bibelzitat, mit dem diese lange Kindheitsgeschichte endet, deutet auf eine verheißungsvolle Zukunft hin: ">Dem Sieger will ich das verborgene Brot geben; auch einen weißen Stein will ich ihm geben und, auf dem Stein geschrieben, einen neuen Namen, den niemand kennt, als der, der ihn empfängt<."(DvW, 592)

Die Protagonistin ist bis an die Grenze des sprachlichen Genusses gegangen und hätte dabei beinahe die Vernunft verloren. Doch auch diese negativen Erfahrungen müssen ebenfalls als integraler Teil auf dem Weg zum umfassenden Umgang mit der Sprache verstanden werden. Die Literatur mitsamt den sprachlichen Erfahrungen ermöglichen ihr schließlich, die wahre Realität zu erkennen, dem gegebenen Schicksal zu trotzen und darüber hinaus sich selbst zu verwirklichen und geben ihr unentwegt Mut, Motivation und Hoffnung auf eine bessere Zukunft.

X. Die Übermacht der Religion

Nest im Kopf(1988) von Beate Morgenstern¹⁴⁸(1946-)

1. Abfahrt zur Erinnerung

Das Christentum als eine der wesentlichen Grundlage der abendländischen Kultur hat in Verbindung mit der Tradition auf die Kindheit eine nachhaltige Wirkung ausgeübt. Insbesondere in Sachen wie Mädchenerziehung ist seine Rolle nicht zu übersehen. In diesem Fall ist es keine Seltenheit, dass diese Religion trotz ihrer positiven Seiten eher zur repressiven Erziehung und daher zur Verhinderung der freien Selbstentwicklung beigetragen hat. Den jungen Mädchen wurden immer im Namen des christlichen Gottes endlose Verbots- und Gebotstafeln vorgestellt. Eigentlich ist die christliche Lehre mit dem traditionellen weiblichen Kodex sehr eng verbunden. Nichts anderes als die traditionelle Geschlechtsrolle, die immer noch überall praktiziert wird, beruht auf der christlichen Tradition. Dies führt dazu, dass die christlich erzogenen Mädchen mit der Zeit in ihrem emanzipierten Bewusstsein von dem Christentum Abstand halten und schließlich jenem den Rücken kehren.

Dabei muss jedoch darauf hingewiesen werden, dass bei dieser Problematik weniger die Religion selbst als deren VermittlerInnen eine entscheidende Rolle spielen. Denn die Rezeption der jungen Mädchen ist stark davon abhängig, wer diese Religion auf welche Weise vermittelt. In den meisten Fällen, wie die bisherigen Kindheitstexte gezeigt haben, sind es die Eltern, besonders die Mutter oder häufiger die Großmutter, also in erster Linie erfüllt die Familie die Funktion der Vermittler der religiösen Idee.

In diesem autobiographischen Roman¹⁴⁹, erschienen 1988 in DDR – wieder eine Kindheit im Osten –, geht es gerade um diese Auseinandersetzung mit dem

¹⁴⁸ Die deutsche Schriftstellerin Beate Morgenstern wurde in Cuxhaven in einer pietistischen Familie geboren und wuchs in Herrnhut/Oberlausitz, später in Halle an der Saale auf. Nach dem Studium der Germanistik und Kunsterziehung arbeitete sie als Buchhändlerin und von 1970 bis 1978 als Bildredakteurin bei der DDR-Nachrichtenagentur. Nach einem Volontariat in der Kulturabteilung eines Berliner Großbetriebs ist sie seit 1978 freie Schriftstellerin. Seit 1980 war sie Mitglied des Schriftstellerverbandes der DDR; seit 1991 gehört sie dem Verband Deutscher Schriftsteller an, von 1991 bis 1994 als Mitglied des Bundesvorstandes. Seit 1998 ist sie außerdem Mitglied des PEN-Zentrums der Bundesrepublik Deutschland. Neben dem vorliegenden autobiographischen Roman *Nest im Kopf* verfasste sie Werke wie *Jenseits der Allee*(1979), *Huckepack*(1995), *Küsse für Butzemännchen*(1995).

Christentum, welche jedoch, anders als bisher, im Zentrum der Geschichte steht. Die Protagonistin, Anna Herrlich, "im ersten Nachkriegsjahr geboren, inzwischen schon zur mittleren Generation"(NiK, 13) gehörend, wächst in einer Pfarrersfamilie mit einer stark religiösen Tradition auf. Die Familie hier wird zu einem Ort, wo das Christentum mit seiner Tugend und zugleich seiner Laster auf die Probe gestellt wird. Fragestellungen, Konfrontationen und Widersprüche, die beim Aufeinandertreffen von Religion, Familienkonflikt und weiblicher Entwicklung entstehen, stellen das Hauptthema dieses Romans dar.

Die Geschichte, beschrieben in personaler Perspektive, besteht aus sieben Teilen mit einem Prolog und einem Epilog. Sie beginnt mit einem Traum von der Kindheit, den die Protagonistin am Tag vor dem Besuch bei den Eltern in Gottshut träumt; ihren Heimatsort hatte sie vor zwanzig Jahren verlassen. Mit Hilfe verschiedener Mitteln – die zwischen Gegenwart und Vergangenheit hin und her springende Zeit, Träume, Fotos, Briefe, Berichte, Gespräche, Aufzeichnungen und Familienchronik – wird die Familiengeschichte gründlich recherchiert. Zu Anfang wird angedeutet, dass ihre Kindheit auf ihr gegenwärtiges Leben einen bleibenden, scheinbar traumatischen Schaden angerichtet hat. In ihren häufigen Kindheits- und Familienträumen sieht sie "eine Art Krankheit, die sie vor andern besser verbarg"(NiK, 8).

Gottshut, Annas Kindheitsort und das „Nest im Kopf“, wurde vor zweieinhalb Jahrhunderte gegründet als eine Gemeinschaft der Gläubigen; entstanden "aus dem Geist der Urchristenheit"(NiK, 43), dort lebte man "rigoros nach den biblischen Gesetzen"(NiK, 12). Annas Familie lebte seit einigen Generationen in Gottshut. Dieses Dorf, wo Anna bis zu ihrem siebten Lebensjahr gelebt hat – ihre Familie kehrt nach 13 Jahren wieder dorthin zurück –, ist in Annas Erinnerung als ein besonderer Ort der Kindheit geblieben, wenn sie auch später dem Glauben den Rücken kehrt wird. Der Besuch nach langen Jahren kommt der Protagonistin gelegen, da es an der Zeit war, sich richtig mit der Familie und ihrer Kindheit auseinanderzusetzen.

Die Lage der Protagonistin zum Zeitpunkt der Erinnerungsarbeit stellt sich als kritisch dar. Sie führt zwar als Redakteurin äußerlich ein erfolgreiches bürgerliches Leben, aber der mechanische Alltag verläuft ohne jede Begeisterung. Unter Lebensmüdigkeit

¹⁴⁹ Trotz der Tatsache, dass es sich hier um eine Erinnerungsarbeit handelt, wird dem Titel die schlichte Gattungsbezeichnung 'Roman' beigefügt. Melchert bezeichnet diese Arbeit als "das Wechselspiel von Erinnern und Erfinden"(Melchert 1990, 248).

und fortschreitendem Alter leidend, ist die Protagonistin vor Depression und Einsamkeit nicht geschützt. Annas gegenwärtiges Leben wird so von Ungereimtheiten gekennzeichnet, die von dem regelmäßigen, von der Gewohnheit festgehaltenen äußerlichen Leben und dem unruhigen, chaotischen Seelenleben herrühren, ein typisch modernes Leben, das losgelöst von der früheren Gemeinschaft, sei es Familie oder Glaubensgemeinde, einsam dahingleitet. Der Verlust der Heimat und Gemeinsamkeit rüttelt an ihrer Existenz von Grund auf. In diesem Kontext bedeutet Annas Besuch des Heimatorts und des Elternhauses die Suche nach dem verlorenen Selbst, nach der Identität.

2. Widersprüchliches Glaubensleben der Eltern

Die Erinnerungsarbeit wird während ihres siebentägigen Urlaubs in Gottshut unternommen, wobei jedem Tag ein Kapitel gewidmet wird. Die Protagonistin Anna sucht durch diese Arbeit "eine Erklärung für das Verhalten der Familie [...], an die sie so viel band"(NiK, 120). Dieses Verhalten bezieht sich auf nichts anderes als auf den Glauben. Und der Glaube der Eltern wird hier von der erwachsenen Tochter rückblickend auf den Prüfstand gestellt. Denn an der Tatsache, dass Anna schließlich vom Christentum abkommt, sind die Eltern nicht schuldfrei. Wie die Tante Leonie feststellt, waren es schließlich sie gewesen, die Anna "von Gott weggetrieben"(NiK, 49) haben.

Die Glaubensstradition der Familie ist durch die christlich-separatistische Tradition charakterisiert. Annas Vater als Pfarrer hatte in Gottshut seine erste Amtsstelle angetreten, in einem Ort, wo Abkapselung und Separatismus herrschten und unter dessen Anderssein und Verslossenheit Anna litt. Der Glaube der Eltern ist ein weltfremder, und dies beruhe, so kritisiert die erwachsene Anna, auf ihrer Verantwortungslosigkeit, denn sie überlassen Gott all die großen und kleinen Dinge, was schließlich heißt, dass man auf eine aktive Teilnahme an Entwicklungen auf sämtlicher Ebene verzichtet. Auch im 'Lebenslauf Großmutter Kröger', in dem über das Familien- und Glaubensleben in den Jahren des Zweiten Weltkriegs berichtet wird, tritt dieselbe Haltung zutage. In diesem Bericht sieht Anna nichts anderes als das "Groteske", denn Großmutter nimmt "ihre Familie ganz aus der Geschichte heraus und ordnete den Bericht konsequent einem Leitgedanken unter, nämlich: *Seine Gnade zu*

bezeugen."(NiK, 56) Der Lebensbericht der Großmutter während der Kriegsjahre beinhaltet fast ausschließlich Alltagsleben, Familienangelegenheiten und Glaubensleben, das sich nur innerhalb des Gottshuter Kreises abspielt. Die Schuldfrage der Deutschen angesichts des Verbrechens unter Nationalsozialismus z. B., was Anna besonders interessiert, wird nirgendwo erwähnt. Es vollzieht sich eine völlige Trennung vom weltlichen und Glaubensleben. "Kleingläubige[n]"(NiK, 63) Passivität gegenüber dem Leben und der Welt, diese Flucht ins Innere ist nur möglich vor dem Hintergrund einer dualistischen Weltanschauung. Die innere Glaubenswelt, auf die das ganze Leben stützt, ist für sie das einzig Gute, die äußere Welt aber, die außerhalb des Glaubens und ohne Gott wandelt, steht für das Böse schlechthin.

Die Weltfremdheit der Eltern schließt sich an der eifrigen und intoleranten Glaubenshaltung an. Annas Vater, "ein Eiferer"(NiK, 48), wurde sogar in Gottshut wegen seines "sektiererischen Glaubenlebens" endgültig seines Amtes enthoben. Das sektiererische Glaubensleben der Eltern ist hier mit der stark spiritualistischen Religiosität und fundamentalistischen Neigung eng verbunden. Der Vater "hatte SEINE Stimme gehört. Annas Eltern waren es, die *selig heimgesucht* wurden."(NiK, 188) Dieser Glaube führt sogar zur Absonderung der Eltern auch innerhalb Gottshut. Und dieser Abstand entstand nicht nur zwischen den Eltern und den Gottshutern, sondern auch zwischen ihnen und Anna, die Abneigung gegen dieses eifrige Glaubensleben hegt. Auch Tante Leonie verurteilt diese Glaubenseinstellung entschieden: "[...] das schlimmste an deinen Eltern ist ihre schreckliche Intoleranz, [...] Deine Eltern lassen keinen anderen Weg gelten als ihren."(NiK, 48) Eifrigkeit und Intoleranz, Zeichen des Fundamentalismus, laufen immer Gefahr, heuchlerisch zu werden, denn man steht stets unter dem Zwang, die Vollkommenheit des eigenen Glaubens beweisen zu müssen.

Mit dem Christentum, der Religion der Liebe und Selbstaufopferung, kann sich Anna in der Familie nicht anfreunden, weil ihre sich dieser Religion verschriebenen Eltern jene Werte nicht leben. In Annas Augen sind die Eltern voller Widersprüche. Einerseits sind sie gehorsam, andererseits eigensinnig und "anmaßend"(NiK, 493): gehorsam Gott gegenüber, anmaßend Menschen gegenüber. Doch selbst ihre Gehorsamkeit Gott gegenüber hat anscheinend mit Liebe nichts zu tun. "Die Eltern vertrauen beinahe starrsinnig und rechthaberisch auf Gott. Daß sie ihn lieben, bemerkt Anna jedoch nicht. Im Gegenteil, die Predigten des Vaters nähren Annas Furcht."(NiK,

333) Der Mangel an Liebe zeigt sich sowohl in ihrer Beziehung zu Gott als auch zu den Mitmenschen und ihren eigenen Kindern. So leidet Anna, die Älteste, seit frühester Kindheit an ständig unter mangelnder Liebe und Zuwendung der Eltern. Die Eltern, die nicht müde werden, bei jeder Gelegenheit die christliche Liebe zu predigen, erlebt Anna zu Hause als kalt und ungerecht. Für sie ist es pure Scheinheiligkeit und Doppelmoral. Auch das von der Mutter so oft gesprochene Wort "liebhaben" stimmt mit ihrem Verhalten nicht überein. Es bleibt in den Augen des Kindes nur ein leeres Wort, eines der vielen Wortschätze der Gottshuter. "Anna konstatierte, wie leicht der Mutter das Wort liebhaben fiel, obwohl sie sonst zurückhaltend in Gefühlsäußerungen war und Fremden gegenüber fast verletzend kühl."(NiK, 22) Der Beruf als Pfarrer zwingt den Vater, dessen Persönlichkeit eigentlich keine Wärme ausstrahlt, auch zur Scheinheiligkeit; ohne innere Beteiligung zeigt er nach Außen seine Teilnahme. "Sein schweigendes, widerspruchsloses Zuhören hatte er sich antrainieren müssen, denn eigentlich war er ein Mensch, der überhaupt nicht zuhören konnte."(NiK, 558) Für die kleine Anna ist dieser heftige Widerspruch des Vaters zwischen der vermeintlichen Liebe zu Gott und der Unfähigkeit zur Menschenliebe überhaupt nicht nachvollziehbar. Durch die Unterdrückung des Inneren und den Zwang, nach dem christlichen Glauben das Gute tun zu müssen, entsteht die Widersprüchlichkeit der Eltern. Dies führt schließlich dazu, ein Missverhältnis zwischen Eltern und Kindern entstehen zu lassen und übt auf das Glaubensleben der Kinder einen negativen Einfluss aus.

3. Mit Angst übersäte Kindheit: Gottes- und Teufelsvorstellung

Gott und Teufel sind für diese kleine Protagonistin ein schwerwiegendes Thema. Die inneren Erfahrungen mit den beiden religiösen Gestalten, welche sich in vielfältiger Form entwickeln, hinterlassen in der heranwachsenden Psyche unübersehbare Spuren. Unter dem unausweichlichen Einfluß der Eltern fällt zunächst die dualistische Ansicht des Kindes gegenüber der Umgebung und den Menschen auf. Anna teilt die Menschen schlicht in gute und böse Menschen, in Gottlose und Gotteskinder bzw. die Welt in Teufels- und Gotteswelt. Die antagonistische Gottes- und Teufelsvorstellung hierin geht in erster Linie von der christlichen Tradition aus: Gott als Licht und das Gute, Teufel als Dunkelheit und das Böse. Ist Gott mit Licht, Helligkeit, Reinheit, dem Guten und der Gerechtigkeit verbunden, bleibt er für Anna doch immer ein

Abstraktum: unsichtbar, ein Fern-Dasein. Anna weiß von seiner Freundlichkeit, Gerechtigkeit und Allmacht, aber sie kann seine Nähe nicht fühlen. Zwischen Ihm und Anna entwickelt sich keine persönliche Beziehung, keine Intimität. Die Beziehung zu Gott besteht vielmehr auf primitiver Ebene, in Belohnung und Bestrafung, und mehr in dieser als in jener. Die kleine Anna bemüht sich, den unsichtbaren Gott zu fühlen und zu erkennen. Mal denkt sie: "Anna muß den Bischof statt Gott lieben, den sie nicht sehen kann"(NiK, 136), mal vergleicht sie den Gott mit Naturphänomenen: "Luft, durch die man sonst hindurchgeht wie durch nichts, hält Anna. Sie denkt, daß dies Gott sein muß, der Unsichtbare. Sein Atem fegt als Sturm über die Straßen. Anna läßt sich vom Unsichtbaren die Straße hinunterschieben."(NiK, 331) Doch eine Seite von Gott, "ein Gott der Ordnung", kann Anna gerade im "vom Gott der Ordnung geheiligten Amtszimmer"(NiK, 305) des Vaters wahrnehmen. Hier geschieht die kindliche Identifikation des himmlischen Gottvaters mit dem leiblichen. Dabei wird aber die chaotische Kinderwelt zwangsläufig auf die Seite der Teufelswelt gestellt.

Gott ist ein Gott der Ordnung, sagt der Vater. Alle Dinge sollen sich an ihrem *vorgesehenen Platz* befinden. Wie einig sich der Vater mit dem Gott der Ordnung ist, kann man an seinem Amtszimmer sehen. Da herrscht die *tadellose, mustergültige Ordnung*, die die Eltern von den Kindern haben wollen. [...] In der Wohnung herrscht keine tadellose Ordnung, sondern ein Tohuwabohu. Das richten die Kinder zusammen mit dem Teufel, dem Durcheinanderbringer, an. (NiK, 303)

Ganz anders als den fernen und abstrakten Gott, kann Anna den Teufel im Alltag sehr konkret und hautnah erleben. Der Teufel kenne sie ganz persönlich und genau, besonders ihre Schwächen, glaubt sie. Und allerlei bis hin zu den kleinen Unannehmlichkeiten verbindet sie dies mit dem Teufel. Wenn etwas Schlechtes passiert, denkt Anna, der Teufel habe darin gewirkt. Der Teufel scheint Anna näher zu sein als der Gott. Er ist derjenige, der auf jede Gelegenheit lauert, damit er ihr Angst und Furcht einjagen kann. Da der Teufel als Widersacher Gottes stets mit Dunkelheit und Nacht in Verbindung gebracht wird, blühen die teuflischen Fantasien des Kindes hauptsächlich in der Nacht, in den Träumen auf. Und auch in den Träumen ist der Teufel greifbar und konkret: er ist "feurig rot", sitzt "unten" in der Toilette, "lacht, klimmt die dicken Tonröhren herauf" und hat "harrige[n] Hände", "muß Anna überraschen und dann hinunterziehen."(NiK, 81) Oder er, "der sie seit vielen Nächten

totquetschen will"(NiK, 82), erscheint als "ein gewaltiger Laster"(NiK, 81), ein "Automonster" mit ungewöhnlicher Schnelligkeit und "hätte sie wie in einer Mausefalle gefangen und würde sie an die Wand drücken"(NiK, 82). Außerdem träumt sie etwa immer wieder von einem "Es"(NiK, 99), dieses "unsichtbare Tier"(NiK, 232) verfolgt sie. Unglücklicherweise leidet ihre Psyche in der ganzen Kindheit unter diesem Unsichtbaren, das für sie scheinbar eine unbewusste Unterdrückung darstellt. Auch die qualvollen Märchengeschichten der Gebrüder Grimm jagen Anna vielmehr Angst vor dem Teufel und dem Tod ein. Annas Kindheitserinnerung ist somit geradezu übersät mit Angst und Furcht vor dem Tod, Jüngsten Gericht oder Gott bzw. Teufel, was gewissermaßen neurotische Züge trägt.

In Verbindung mit dieser Gottes- und Teufelsvorstellung ist eine Art von destruktiver Fantasie in diesem kindlichen Seelenleben am Werk. Anna wird von klein auf von der Todessehnsucht gepackt, die ihre Unlust an der Welt ausdrückt. Für die Protagonistin ist "jeder Geburtstag dem himmlischen Vaterland ein Stück näher, zu schwer das Erdenleben."(NiK, 472) Die Dreizehnjährige, das frühzeitig lebensmüde Mädchen, ist voller Angst vor dem Erwachsenwerden, vor der aussichtslosen Zukunft und vor der Überforderung durch die Lebensaufgabe. Für sie ist es weiterhin schwierig, der pessimistischen Lebensanschauung zu entkommen. Ihr inneres Leben stellt nichts anderes als ein Dunkles, Verdrängtes dar.

Anna glaubt, dass sie ständig diese oder jene Sünde begeht, und dass der Anstifter kein anderer als der Teufel selbst ist. Aus der strengen, selbstgerechten Glaubenshaltung der Eltern entsteht offenbar ein neurotisches Schuldgefühl, das bei jedem kleinen Fehler oder Misserfolg eine Bestrafung rechtfertigt.¹⁵⁰ Annas Selbstwertgefühl steht und fällt je nach dem, was die Mutter sagt: "Anna inwendig anzusehen, muß für Gott *ein Greuel* sein, wie die Mutter sagt."(NiK, 332). Mutters Anforderungen von richtigem Verhalten eines Gotteskindes sind zu hoch, als dass Anna ihnen genügen könnte. Wie die Macht über Anna von Gott an die Eltern übergeben wird, so wird vice versa ihr Unmut gegen Anna zu dem des Gottes. Somit sind für Anna Eltern und Gott nicht trennbar. Die beiden bilden eine Gemeinschaft.

¹⁵⁰ In einem Gespräch mit Melchert, in dem das zentrale Motiv der Autorin, nämlich die Angst, die "Verletzung des Selbstwertgefühls, Selbstzweifel" angesprochen wird, antwortet Morgenstern ausdrücklich, das hänge mit der "Autoritätsposition" der Eltern zusammen.(Morgenstern 1991)

Daß Gott ihr[Anna] verzeihen könnte, kommt ihr nicht in den Sinn. Denn die Mutter vergißt nicht, und der Zorn der Eltern ist für Anna Gottes Zorn. Durch das vierte Gebot, in dem Gott befiehlt, Vater und Mutter zu ehren [...], hat er den Eltern viel Macht gegeben. Das vierte Gebot und das Amt des Vaters machen das Urteil von Vater und Mutter unabänderlich zu Gottes Urteil. (NiK, 333)

Mit der Zeit beginnt sich Annas Vorstellung von Gott und Teufel zu ändern. Die Angst vor dem Teufel wird zu der vor Gott, weil die Predigten des Vaters Anna immer mehr Angst vor Gott einjagen. "Diese wird so übermächtig, daß der Teufel menschlicher wird und nicht mehr die Teufelsangst sie so sehr quält, sondern die Furcht vor Gott."(NiK, 333f.) In der Schule wird sie mit der wissenschaftlichen Weltanschauung und Gottesvorstellung konfrontiert, wodurch ihre bisherigen religiösen Vorstellungen einen Riss bekommen. Auf die Frage des Lehrers, eines Atheisten, "Wo ist denn nun der liebe Gott?"(NiK, 372) ist Anna verwirrt. Sie wird nun auch mit dem Problem der Gerechtigkeit des alttestamentlichen Gottes sowie mit der Kreuzigung von Jesus konfrontiert. Zwischen Gehorsam und Widerstand gegen Gott gerät Anna in Konflikt. "Immer größere Hindernisse legen sich zwischen Anna und Gott. Sie ertappt sich dabei, daß sie zwar gehorcht, sich aber in Gedanken widersetzt, und arbeitet an ihrer Demut."(NiK, 390) Schließlich entwickelt sich aus diesem Prozess der Unglaube.

Die Ablösung war Schritt um Schritt erfolgt. Sie hatte nichts forciert, hatte sich weder in die eine noch in die andere Richtung drängen lassen und konnte nicht einmal den Zeitpunkt nennen, an dem sie zu glauben aufgehört hatte. Wurde sie nach der Religion befragt, sagte sie, Gott wäre ihr abhanden gekommen. (NiK, 54)

4. Dominante Mutter und Richter-Vater

Diese Familie steht, wie die meisten anderen auch, unter dem Einfluss der konventionellen patriarchalen Struktur mit der hierarchischen Rangordnung. Der Vater als Ernährer, die Mutter als Hausfrau und zugleich Erzieherin und Betreuerin der Kinder: die traditionelle Geschlechterrolle bleibt streng erhalten. Die Welt der Mutter gehört restlos ihrem Ehemann: "Bald wären seine Sorgen die ihren, die Erfüllung seiner Bedürfnisse das, was sie in Gang hielt. Für anderes bliebe kein Raum

mehr."(NiK,555) Die Mutter-Figur nimmt hier zweifelsohne die tradierte Frauenrolle als "Hüterin und Hegerin von Haus und Kinder" an, "ohne sich dagegen aufzulehnen". (Morgenstern 1991) Trotzdem wird Annas Mutter, fünfeinhalb Jahre älter als der Vater, von den Kindern als die dominantere Figur in der Familie beschrieben. Sie ist diejenige, die streng und kritisch ist, immer bereit, Ermahnungen zu erteilen. Die Mutter hat einen vielseitigen Charakter. Sie besitzt enorme Anpassungsfähigkeiten, den starken Willen zur Selbstbehauptung und wird zugleich von der Tochter als kalt, launisch, empfindlich und "zu inkonsequent"(NiK, 393) charakterisiert. Zu dieser dominanten Mutter kann Anna von Anfang an keine intime Beziehung entwickeln.

In Annas Kindheit war die Mutter abweisend gewesen, und Anna hatte außer zu besonderen Anlässen nie gewagt, die Mutter zu berühren. Auch heute verhielt sie sich zu Frauen mittleren Alters mitunter gezwungen und ängstlich. Wahrscheinlich fürchtete sie in ihnen die kalten, Launen unterworfenen und schwer begreifbaren Mütter. (NiK, 24f.)

Der Vater ist, wie schon erwähnt, vor allem ein ungeduldiger, eifriger Mensch. Die Beziehung Annas zum Vater war aber in der Kindheit besser als die zur Mutter, sie war zwischenzeitlich sogar "des Vaters Lieblingstochter"(NiK, 16) gewesen. Hinzu kommt noch die hohe Erwartung an den Vater als Gegenreaktion zur schlechten Beziehung zur Mutter, welche jedoch nicht erfüllt wird: "Weil die Mutter weder still noch freundlich ist, macht sich Anna vom Vater das Bild eines stillen und freundlichen Mannes."(NiK, 221) Außerdem muss da auch die Tatsache berücksichtigt werden, dass gerade die häufige Abwesenheit des Vaters wegen Missionsreisen u. a. Sehnsucht nach ihm schürt, während zwischen der überforderten Mutter als Aufpasser und Lückenbüßer und den Kindern der Konflikt vorprogrammiert ist. Der Vater lässt Anna eine kulturelle Erziehung angedeihen, wobei es stets sein Ziel bleibt, der Tochter vor allem Religiosität einzupflanzen. Für den Vater ist Anna "der kleine drollige Kamerad, den er in seiner späteren Amtszeit so nötig brauchen wird."(NiK, 135) Andererseits erlebt Anna den Vater als Richter, der ihr Angst einjagt. Er als Vater hat Recht darauf, dass er die Kinder bestraft und Gewalt über die Kinder ausübt. Z. B. wird das 'Einsperren im Räucherzimmer' zu Hause "als wirkungsvolle Erziehungsmethode in das Strafprogramm aufgenommen."(NiK, 224) Da spürt Anna als Zwölfjährige "eine gesichtslose Gewalt, die auf sie einwirkt. Sie hat nicht einmal mehr Angst. Nur eine

Kopfleere."(NiK, 222f.) Dabei wird auch an eine Szene erinnert, wo der Richter-Vater die Tochter "[P]lanvoll und ohne Wut", d. h. absichtlich erniedrigt und schlägt.

Der Vater fungiert als Richter. Er ist auch derjenige, der die Strafen ausführt. Die Mutter hat ihm dieses Amt zugeteilt. Eben noch arbeitete er in seinem Zimmer, schon geht er mit Anna in die Vorratskammer und schlägt sie. Planvoll und ohne Wut. Was für Anna kaum erklärbar ist. [...] Der kalt strafende Vater ist Anna unheimlich. [...] Los, Kopf hoch! Mich ansehen! Du sollst deine Strafe *würdig* entgegennehmen! Annas Augenlider flattern, und sie haßt sich für ihre hündische Angstgrimasse, zuckt zusammen, als der Vater in das hündische, kriecherische, bettelnde Angstgesicht schlägt. Sie trainiert sich ihre Schutzreflexe bis zu einem Minimum ab. Nur die hündische Angst bleibt übrig. (NiK, 243f.)

Zwist zwischen Vater und Tochter entsteht jedoch zuerst durch die differierende Glaubenseinstellung und später erst richtig durch den Bruder Zerbst, der selbst als Pfarrer und ein guter Freund vom Vater die vierzehnjährige Anna lange Zeit sexuell missbraucht. Bei diesem Unglück ist es jedoch gerade die Mutter, die sich Anna annimmt und sie schützt, was der Beziehung mit der Mutter eine neue Möglichkeit gibt und als "weibliche Solidarität"(Morgenstern 1991) interpretiert werden kann. In diesem Fall ist die Tochter ein doppeltes Opfer, indem sie sowohl von Männern sexuell ausgenutzt als auch von einem Mann, ihrem Vater, abgelehnt wird.

Es gibt einen weiteren Faktor, von dem die strukturelle Problematik dieser Familie herrührt. Die fundamentalistische Glaubens- und Lebensweise der Gottshuter fordert den Vorrang der Gemeinde vor der Familie, unterstützt durch den Bibelvers: "Wer Vater oder Mutter mehr liebt denn mich, der ist mein nicht wert, und wer Sohn oder Tochter mehr liebt denn mich, der ist mein nicht wert."(NiK, 12, aus Matthäusevangelium) "Ehe- und Familienbände waren wieder aufgehoben. Nur noch eine Liebe zählte, die zu Gott."(NiK, 119) Auch dem Vater als Pfarrer fällt diese besondere Forderung nicht leicht und hat Schwierigkeiten, Pfarramt und Familienleben in Einklang zu bringen. Diese schwierige Aufgabe als Pfarrer-Vater führt leicht dazu, dass die Kinder nicht genug Zuwendung bekommen.

5. Einsame Kinder: Geschwisterkonflikt

Vor allem Anna, die älteste Tochter, ist davon schwer betroffen. Ihre Kindheitserinnerungen sind meistens von Einsamkeit geprägt. Genauso wie die jüngste Tochter in *Das Haus der Kindheit* von Marie Luise Kaschnitz fühlt sich hier die Älteste von fünf Geschwistern einsam und verlassen. Mit fünf wurde sie ins Kinderheim geschickt, das sich im Westen befand. Und da ihr der Grund unerklärt bleibt, bricht dies "wie eine Naturkatastrophe"(NiK, 74) über sie herein und die Einsamkeit im Kinderheim hinterlässt in ihr eine tiefe Wunde. An die zu Hause zusammengebliebene Familie denkend, betet und heult sie vor Angst.

Zwischen der dominanten Mutter und dem Richter-Vater fühlt sich das Kind unverstanden, ungeliebt und verlassen, wenngleich das äußere Familienleben in der Regel friedlich verläuft. Ihre unglückliche Kindheit jedoch verdankt Anna letztlich der unsensiblen Erziehung der Eltern. Rückblickend zieht die erwachsene Anna die Bilanz der elterlichen Erziehung.

Wahrscheinlich hat es den Eltern nicht an Liebe gefehlt dachte Anna. Nur an Kraft und Vermögen, sie umzusetzen. Sie haben viele Reaktionen falsch gedeutet, zu schnell waren sie in ihrem Urteil. Anna bewahrte viele glückliche Augenblicke ihrer Kindheit im Gedächtnis. Doch überwiegend war das Gefühl von Kränkung, daß ihr unrecht getan worden sei. (NiK, 72)

Dies gilt nicht nur für die Älteste, sondern auch für die anderen Kinder. Jedes Kind hat in der Familie seine eigene unglückliche Geschichte, aus der der Geschwisterkonflikt entsteht.

Die Dominanz der Mutter steht wohl im Zusammenhang mit der Realität einer kinderreichen Pfarrersfamilie. Dies lässt auch wenig Raum für überschwengliche Liebe und Zuwendung zu jedem einzelnen Kind zu. Nie fühlt sich Anna, die Älteste, von der Mutter geliebt, diese ist immer die "ermahnende". In Zusammenhang mit ihrer Vergesslichkeit z. B., die offenbar von der Überforderung herkommt, ärgert sich die Mutter über die Unwissenheit und Desinteresse der ältesten Tochter.

Die Mutter schimpft, redet aufgebracht und schnell, wägt die Worte nicht ab: Gerade du als Älteste, du müßtest es schließlich wissen. Wer denn, wenn nicht du. Und ich bin sicher, du weißt es auch. Aber du *willst* es nicht wissen. Denkst gar nicht daran. (NiK, 219)

Für die Mutter ist diese Tochter, die ihr beim Haushalt nicht hilft, nur ein "Egoist", das "schlimmste Schimpfwort"(NiK, 219), und dieses Wort muss Anna "täglich" von der Mutter hören. "ICH. ICH. ICH. Immer nur ich. Ich ganz groß geschrieben. Hauptsache ich. Was die anderen machen, interessiert dich nicht."(NiK, 219)

Die allgemeine Problematik sowie die Last der ältesten Tochter innerhalb der Familie liegen darin, dass sie in der Regel aufgefordert ist, die Verantwortung für die jüngeren Geschwister zu übernehmen und für sie als Vorbild zu fungieren. Außerdem stellt Anna als die Älteste für die Familie eine wichtige Arbeitskraft dar. Sowohl im Haushalt für die Mutter als auch in Männerarbeiten wie Gartenarbeit und im Gottesdienst wird sie für den Vater eingesetzt und wird somit altersmäßig früh zur Reife und Selbständigkeit gezwungen. "Mit zwölf Jahren wird Anna erwachsen gemacht. [...] Anna findet sich noch zu jung. Man kann nicht früh genug selbständig werden, sagt die Mutter. Immer raus aus dem Nest, meint auch der Vater. [...] Anna freut sich nicht über ihre frühe Selbständigkeit."(NiK, 413) "Immer hat sie alles mit sich allein abgemacht."(NiK, 436)

Wegen ihres Privilegs als die Älteste unter ihnen wird sie andererseits manchmal von den Geschwistern beneidet oder auch gefürchtet. Doch die Älteste selbst vermisst ihrerseits die Liebe und Zuwendung der Eltern, welche sie immer mit den jüngeren Geschwistern teilen muss. "Sie hätte mich schon verwöhnt, dachte Anna. Nur, die Geschwister waren jünger, bedürftiger. Immer sind die Jüngeren bedürftiger."(NiK, 29) Zwischen den Geschwistern herrscht eine Konkurrenz um die elterliche Liebe. Die Älteste gerät ständig mit der Dritten, der "schönste[n] Tochter aus dem Märchen", in Konflikt, während sie sich mit der Zweiten gut verträgt.

Die Schwierigkeiten in der familiären Beziehung, alte Konflikte zwischen den Geschwistern werden vor allem durch die verspäteten Gespräche mit der Schwester Erdmuthe, der Drittältesten, dargestellt. Die jeweils ungleich empfundene elterliche Liebe war zuerst der Zündstoff des geschwisterlichen Konflikts, was auf beiden Seiten zu Missbehagen gegen die Eltern führt. Der Konflikt ist schließlich die konsequente Folge der problematischen Erziehung. Aus Annas Sicht ist die Position von Erdmuthe,

der "Schmeichlerin"(NiK, 391), nicht nur vorteilhaft, sondern auch beneidenswert, weil sie "die einzige" ist, "die von der Mutter nie abgeschüttelt wird"(NiK, 391). Auch die "triumphierend[e]" Aussage des jüngsten Bruders gegen die Älteste: "[D]aß wir nicht *die Kleinen* geblieben sind!"(NiK, 151), stimmt Anna nachdenklich: "Vielleicht reichte der Schatten, den Anna als Älteste auf die Geschwister warf, bis zum Jüngsten, so daß sich alle in latenter Abwehr befanden."(NiK, 152) Schließlich erkennt Anna mit der Zeit, dass ihre schönen Kindheitserinnerungen mit den Geschwistern eine subjektive war, sich sogar darin getäuscht hat und "daß sie als älteste von den Geschwistern hauptsächlich abgelehnt wurde."(NiK, 192)

Anna als die Älteste wird in der Familie sowohl von den Eltern als auch von den Geschwistern kritisiert und isoliert. Anna verteidigt sich gegen die Geschwister, indem sie auf das Verhalten der Eltern Rückblick hält, welche durch den auf der christlichen Ethik basierenden, strengen und autoritären Erziehungsstil zu ihrem mangelnden Selbstvertrauen und übermäßigen Schuldgefühl geführt haben.

Ich weiß nur, daß ich ein Egoist war, ein schlechter Mensch. Sie[die Eltern] haben das wahrscheinlich nicht so eingeschätzt, aber sie haben mich regelrecht fertiggemacht mit diesen Beschuldigungen. Ich schaffe es nicht mal heute, mich anständig zu wehren. Und mich haben sie euch als Vorbild hingestellt, und ihr habt Wut auf mich bekommen. (NiK, 152)

Nach der gegenseitigen Reflexion stellt sich heraus, dass die beiden erwachsenen Schwester trotz Unterschiede darin eine Gemeinsamkeit finden, dass sie in sich denselben Widerspruch zwischen der inneren Unsicherheit und Ängstlichkeit und der äußeren Sicherheit und Stärke haben, Folgen der religiösen Erziehung im Elternhaus. "Eigentliche Menschenfurcht kannten sie nicht. [...] In Gottesfurcht waren sie und ihre Geschwister aufgewachsen, was sich nach dem religiösen Verständnis ihrer Eltern mit Menschenfurcht nicht vertrug."(NiK, 152f.) Ohne "Menschenfurcht" wirkt das Verhalten der Kinder gegenüber den Mitmenschen "arrogant" und hochmütig. Im Innern fühlen sie sich aber unsicher und unfähig, weil sie von den Eltern immer zu Gehorsamkeit erzogen wurden und vor allem von der Mutter immer anhören mussten, sie seien "nicht leistungsfähig"(NiK, 151). In ihrer Kindheit und den weiteren Entwicklungsjahren wächst so in Anna ein minderwertiges Selbstbewusstsein, das ihr einflüstert, dass sie "von Natur aus schlecht"(NiK, 483) sei und "die Eltern mit ihrer

schlechten Meinung über sie im Recht" (NiK, 483) seien. Die Hauptproblematik bei der Erziehung und Persönlichkeitsentwicklung in dieser Pfarrersfamilie ist also dieser Widerspruch zwischen Widerstand und Gehorsam: "Widerstand gegen das Mitmachen, gegen Anpassung" einerseits, "Gott und den Eltern gegenüber Gehorsam" andererseits. (NiK, 170) Aus der strengen Erziehung zur Gehorsamkeit ergibt sich Minderwertigkeitsgefühl sowie mangelndes Selbstvertrauen, unter denen Anna als eine innerlich unsichere Person auch im Erwachsenenalter leidet.

Der Aussage Erdmuthes: "Was man im einzelnen gegen die Eltern sagen kann, wir haben doch eine glückliche Kindheit gehabt." (NiK, 153), kann Anna nicht zustimmen. "Ich kann mich an viel Schönes erinnern. Aber als glücklich habe ich sie nicht empfunden" (NiK, 153), so lautet das Fazit Annas über ihre Kindheit.

6. Mädchenerziehung

Vor diesem familiären Hintergrund ist es nicht schwer, die Mädchenerziehung in dieser Familie vorzustellen. Auch hier wird sie von der Großmutter und Mutter übernommen, zielt genauso wie in anderen weiblichen Kindheitserinnerungen auf Bändigung und Züchtigung des hemmungslosen Gemüts des Mädchens und auf Gehorsamkeit. Wenn Anna wie die Jungen vor sich hinpfeift, bekommt sie von der Großmutter zu hören: "Mädchen, die pfeifen, und Hühnerin, die krähen, den' soll man beizeiten den Hals umdrehn." (NiK, 138) In gleichem Maße wie der Hemmungslosigkeit der Mädchen ein Rüffel erteilt wird, so bekommen sie bei den sogenannten Frauenarbeiten wie Backen, Kochen und Nähen reichlich Unterstützung. Die seltene Freude der Mutter ist, ihren Töchtern den beschränkten Lebensraum der Frau im Haushalt weiterzugeben.

Doch interessant ist zu beobachten, dass auch die Großmutter, die ihrer Enkelin den konventionellen Weiblichkeitskodex vermittelt, ihrerseits mit diesen Konventionen Schwierigkeiten gehabt und sich, wenn auch nicht so entschieden wie Anna, dagegen gewehrt hatte. Im Lebenslauf der Großmutter, die im späten 19. Jahrhundert ihre Kindheit und Jugend verbracht hat, deutet sich an, dass ihre Begegnung mit der Tradition nicht problemlos verlaufen ist. Ihre Kindheit bestand fast ausschließlich aus Geschichten vom Glauben und der Gemeinde, worin sich die damalige christliche Mädchenerziehung widerspiegelt, deren Hauptziel Gehorsamkeit und Selbstverzicht

war. "Ich war gewohnt zu gehorchen"(NiK, 173), schreibt sie in ihrem Lebenslauf, und man ahnt, dass es zwischen der Urgroß- und der Großmutter, also in der Mutter-Tochter-Beziehung, diesbezüglich eine kleine Auseinandersetzung gegeben haben muss. Anna erinnert sich daran, wie die Großmutter in hohem Alter bei ihr beklagte, "man hätte ihren Willen gebrochen, das sei damals üblich gewesen in der Kindererziehung."(NiK, 170) "Sie hätte so gern einen Beruf ausgeübt"(NiK, 175) und war "regelrecht verbittert, daß ihre Mutter sie daran gehindert hat. Zuletzt ist Großmutter dann wirklich nur eine Ehe übriggeblieben."(NiK, 175) Die Mutter der Großmutter wollte ihre Tochter nur "zu einer tüchtigen Haustochter heranbilden"(NiK, 173). Die Selbstverwirklichung der Tochter im Berufsleben war für sie kein Thema. Die Großmutter "strebte nach selbständiger Betätigung, widerstrebte innerlich stark der Führung meiner[ihrer] lieben Mutter"(NiK, 173). Und nach dem Tod ihres Vaters konnte sie es nicht aushalten, "nochmals unter die Fuchtel ihrer Mutter zu kommen"(NiK, 173). Doch zu einem Ausbruch aus der repressiven Mädchenerziehung war die damals widerspenstige Tochter nicht imstande; sie fügte sich schließlich den Anordnungen der Mutter und ermahnt jetzt als Großmutter ihre Enkelin, ein braves Mädchen zu sein: ein Teufelskreis.

Verbunden mit dieser Erziehung bildet die Sexualität ein großes Problem für das Mädchen Anna. Sie war schon seit ihrer früheren Kindheit sexuellem Missbrauch durch das männliche Geschlecht ausgesetzt und wurde zum sexuellen "Objekt"¹⁵¹(Morgenstern 1991). Schon im Kinderheim im Alter von fünf wird sie von einem kleinen Jungen, einem Spielkameraden, verbal – mit dem Wort "Vögeln" – belästigt: "Kennst du Vögeln? Ich möchte vögeln, vögeln ist schön. Seine Augen werden klein vor Freude, Anna mit dem schmutzigen Wort zu erschrecken."(NiK, 89) Dann wird die unschuldige Anna etwa mit acht in der Syhlener Schulzeit zum Opfer der Jungen.

Nach der Schule auf dem Arkeröder Schulhof. [...] Drei Jungen auf der einen Seite, ein Mädchen auf der anderen. An die Möglichkeit hat Anna nicht gedacht. [...] Sie rennt und rennt und kommt nicht mehr von der Stelle. Da packt sie der schnellste der Jungen am

¹⁵¹ In einem Interview mit Melchert ist Morgenstern indessen mit diesem von der Interviewerin formulierten Ausdruck "Objekt-Erfahrung" nicht ganz einverstanden, obwohl sie schon zugibt, dass Anna der "Gewalt ausgesetzt war". Denn all dies, so die Autorin, soll von ihrer Unvorsicht, ihrer Dummheit und ihrer "Neugier" auf das andere Geschlecht herrühren.

Ranzen, hält sie fest, bis die anderen herankommen. Anna gibt auf. Drei gegen eine. Sie geht mit ihnen zum Sandberg hinauf, wehrt sich noch einmal, wird umgeworfen, gehorcht. Wölfchen zeigt sein kleines Fleisch im Hosenschlitz, unansehnlicher als beim Pinkeln, legt sich auf Anna, nimmt sein kleines Ding und rubbelt an Anna herum, steht auf. Der zweite öffnet den Hosenschlitz. Alle drei also! [...] Auf einem Seitenweg gehen sie im Gänsemarsch nach Hause, Anna zuletzt in der Reihe, die Jungen betreten, Anna gleich dreimal beschmutzt, [...]. (NiK, 238)

Nicht nur Annas Unwissenheit, sondern auch ihre Abenteuerlust führt Anna zu ähnlichen Situationen. Mit zehn findet Anna mehr Interesse am Umgang mit Jungen als mit Mädchen. Anna geht zu den Jungen und spielt ihre Spiele. "Über Wochen streift sie mit ihnen durch das Unterholz, zerkratzt sich Arme und Beine, überfällt feindliche Lager, prügelt sich, steckt Prügel ein und hat ihr Abenteuerleben wieder." (NiK, 252) Anna möchte von den Jungen als Spielkameradin akzeptiert werden, doch sie machen Anna wieder zu ihrem sozusagen sexuellen Objekt.

Anna war nicht nur leichtsinnig. Sie war so dumm und ist selbst dran schuld. Jungens bleiben Jungens. [...] Sie überlegen nicht lange, werfen sich auf Anna und ziehen sie aus. [...] Da bilden die Jungen einen großen Kreis und gehen einzeln vor. (NiK, 252)

Anna ist noch nicht in der Lage, die ganze Sache kritisch zu betrachten, und ihr Selbstwertgefühl wird jedesmal zerstört. Schließlich macht Anna mit vierzehn, wie bereits erwähnt, eine sexuelle Erfahrung mit dem Bruder Zerbst, der selber Prediger ist und wegen seiner kranken, schwachen Frau die vierzehnjährige zum Gegenstand seiner sexuellen Befriedigung macht. Schuld daran scheint zunächst Annas Unwissenheit und Naivität zu sein. Doch liest man die folgenden Zeilen, muss man unweigerlich die Frage stellen, ob dieser Vorfall doch nicht Folgen der auf Gehorsam und Selbstverneinung zielenden Erziehung, gekoppelt mit der dogmatischen Religionsvorstellung, ist: "Sie hatte nur zugelassen, was ein Erwachsener, ein Mann Gottes, von ihr gewollt hatte, und fühlte zwar Schuld, aber keine Reue." (NiK, 403) "Doch sie mußte daran denken, Bruder Zerbst war ein Diener der Kirche. Verriet sie ihn, verriet sie die Kirche an die Atheisten und richtete einen furchtbaren Schaden an. Die Versuchung war sehr groß." (NiK, 403f.) Darüber hinaus müsste, wie die Autorin selber sagt, angesichts ihrer Abwehrlosigkeit der Mangel an spezifisch weiblicher Erziehung in Betracht gezogen werden. Die Mutter und die Großmutter verbieten

einerseits Anna wildes Austoben, andererseits aber versäumen sie, sexuelle Aufklärung zu geben. Anna wird stattdessen lieber als Arbeitskraft eingesetzt.

Kraft war vielmehr etwas, was sie von Kind auf entwickeln mußte. Sie war die älteste Tochter im Pfarrhaus, hätte aber auch *der* Älteste gewesen sein können. Das heißt, von ihr wurden in dem Alter keinerlei weibliche Tugenden erwartet, auch durch die Mutter nicht, sondern handfeste Kraft, die Fähigkeit zum Zupacken. (Morgenstern 1991)

Es ist abzusehen, dass Anna durch diese Lage mehr und mehr ihr ohnehin schwaches Selbstwertgefühl verliert. Auch auf die Entschuldigung des Bruders Zerbst fühlt sich Anna eher gedemütigt.

Er tut, als wäre sie ein heiliges, unschuldiges Mädchen gewesen. Schon immer war sie Anna, ein Mädchen, dem man grobe Arbeit geben kann, in dessen Leib hin und wieder der Teufel fährt und um das man sich lieber nicht sonderlich schert. (NiK, 534)

Die Frage nach der weiteren Schulbildung stellt ein weiteres Problem dar, das die Eltern-Tochter-Beziehung belastet. In den Augen der streng Gläubigen sind Wissenschaft und Ausbildung etwas Dubioses, weil diese mit der Welt und nicht mit Gott verbunden sind. Diese schädigen nur den guten Glauben, meinen die Eltern. Für Anna wird somit die wissenschaftliche Ausbildung zu einer Gelegenheit, sich von den Eltern vollends selbständig zu machen und aus dem verengten Kirchenleben in die weite Welt zu gelangen. Die Lehrerin sagt diesbezüglich: "wenn sie[Anna] erst einmal nicht mehr unter dem Einfluß ihres Elternhauses stände, würde sie auch für den Fortschritt sein. Umwelt formt den Menschen." (NiK, 542) Und das ist auch der Weg, den schließlich Anna gegangen ist.

7. Versöhnung

Wenngleich sich die Protagonistin in mancher Hinsicht über die Eltern und den Umfeld klagt, so will sie am Ende doch zur Versöhnung, zum Kompromiß und zum gegenseitigen Verständnis gelangen. Der Besuch des Elternhauses bietet der Tochter die Gelegenheit, allein mit der Mutter zusammen zu sein und die alte Wunde zwischen ihnen zu heilen. Durch die gemilderte Spannung werden zwar einige

Missverständnisse ausgeräumt, doch andere Probleme wiederum werden bestätigt und bleiben als solche bestehen. Auf die Frage der Mutter: "Haben wir uns zuwenig um dich gekümmert?", beantwortet die erwachsene älteste Tochter: "Ihr habt gemeint, ich komme schon durch. So habt ihr mich halt eingeschätzt."(NiK, 29) Während das Versöhnungsgespräch mit der Mutter auf diese Weise zustande kommt, will es zur endgültigen Versöhnung mit dem Vater, zu dem die Tochter eigentlich ein besseres Verhältnis hatte, nicht kommen.

Ob wir jemals noch miteinander wie Vater und Tochter reden werden? Wahrscheinlich nicht, überlegte Anna. Sie hatte sich an den ungeheuerlichen Gedanken gewöhnt, daß sie einmal schweigend für immer voneinander scheiden würden. Wenn er nur einen Schritt auf mich zugehen würde! dachte Anna. Aber der Vater schien wie gelähmt. (NiK, 570)

Die Schere zwischen divergierender Glaubensansicht der Eltern und der Tochter bleibt zwar bestehen, doch wird dies nun in milderem Licht betrachtet. Anlässlich des Besuches überprüft Anna ihre eigene religiöse Identität. Obwohl sie im Gespräch mit der Tante Leonie gegen das Christentum "wütende Ausfälle"(NiK, 47) hat und behauptet, sie sei "kein Christ"(NiK, 496), erkennt sie schließlich, dass in ihrem Leben weniger der Glaube an Gott als die vertrauten christlichen Begriffe wie Werte¹⁵² größere Bedeutung haben. Sie ertappt sich selbst, wie sie statt "bescheiden" den christlichen Wortschatz "Demut" benutzt:

Demut? Wie mir die alten Begriffe noch geläufig sind. Es tut nichts, daß ich nicht an Gott glaube, ich lebe noch mit Begriffen, Werten aus der Welt, aus der ich gekommen bin. Meine ewige Inkonsequenz. Ich kann keine Brücken abbrechen. (NiK, 112)

Darüber hinaus werden nicht nur an die negativen, sondern auch an die positiven Funktionen der Religion in der Kindheit erinnert.

¹⁵² Im Interview weist Melchert auf diesen Aspekt hin: "Dieses Unverlierbare, was die Anna in sich hat, obwohl sie sich trennt von dieser Welt, ist ein starkes Motiv des Buches." Darauf spricht Morgenstern über ihre Motivation für den Roman: "Dieses völlige Fehlen von Vorstellungen über die Religion und die religiöse Welt, besonders hier in der Großstadt unter den Menschen, mit denen ich lebe, hat mich immer wieder festhalten lassen an dem Projekt."(Reschke 1991)

In diesem Augenblick leugnete sie nicht, daß der Gottesglauben ihr in der Kindheit nicht nur Angst vor dem Tod, vor ewiger Strafe eingeflößt hatte, sondern auch Zuversicht in die Zukunft mitgegeben hatte. (NiK, 123)

Sie gibt den Menschen Geborgenheit, sichert die Identität auf dem sicheren Boden. Dies bezeichnet Anna als "ein Nest", ein unsichtbares, doch stabil verinnerlichtes.

In Gottshut bleibt man nicht, dachte Anna. Man kehrt höchstens nach Gottshut zurück. Die Gottshuter Kinder gehen meist in die großen Städte. [...] Und wer zerschneidet schon in der Großstadt mutwillig die Fäden zur Kindheitsheimat? Gottshut, das ist nicht nur eine Religionsgemeinschaft, es ist auch ein Ort. Ein Nest, das man im Kopf hat. Und das macht eine Trennung so schwierig. (NiK, 158)

Geborgenheit, das Zu-Hause-Gefühl, ein "Nest", dies sind die Gefühle, nach denen sich die erwachsene Protagonistin sehnt, die sich seit jeher von der Familie ausgeschlossen gefühlt hat. Zu Recht sagt Melchert, dass es hier "nicht um die frontale Gegenüberstellung von christlichen und marxistischen Traditionen, viel eher um das Bewußtmachen von ihnen immanenten humanistischen, solidarischen Werten" geht (Melchert 1990, 251).

Nach der Rückkehr aus Gottshut, wo die intensive Auseinandersetzung mit den Kindheitserfahrungen stattfand, träumt die erwachsene Protagonistin einen Traum, mit dem der Roman endet. Schließlich deutet dieser Traum, in dem ein großes Versöhnungsfest aller Gläubigen gefeiert wird, auf eine mögliche Schlichtung bzw. Überwindung ihrer Kindheitskonflikte hin.

Der Vater reihte sich in die Schar der Brüder in weißen Talaren ein, die das Abendmahl austeilten, was Anna außerordentlich glücklich machte, endlich hatte er sich versöhnt. Alle hatten sich versöhnt, es war ein Fest der Versöhnung, die Gemeinschaft der Gläubigen eins, und die Stadt [...] war die ewige Stadt. Anna begehrte keinen Einlaß in das Felsentor. Ihr Platz war draußen. Sie gehörte nicht in die Gemeinschaft der Gläubigen und hatte auch kein Verlangen danach, was sie aber nicht hinderte, die große Freude mitzuerleben, die alle Menschen erfaßt hatte. (NiK, 572f.)

Diese Geschichte kann auch als eine Entwicklungs- oder Ablösungsgeschichte des Glaubens rezipiert werden: eine Entwicklung vom eingepflanzten Glauben zum

selbsterfahrenen und -gewählten Unglauben. Und tatsächlich versucht die Tochter, dem elterlichen Glauben, einer Autorität, auszuweichen, "die Kälte, in die die Eltern jedes Kind stießen, das nicht ihren Weg mitging"(NiK, 190), zu überwinden und einen eigenen Weg zu finden. Im Kontext der DDR-Literatur der Gegenwart findet Böhmel Fichera in diesem Werk wie auch in Christoph Heins *Horns Ende*(1985) zu Recht "die schwächer gewordene ideologische Bindekraft und die Zunahme heterogener und zentrifugaler Einflüsse in der verstärkten Auseinandersetzung mit identitätsstiftenden Momenten traditioneller kultureller oder religiöser Zugehörigkeiten"(Fichera 1992, 40). Trotz schwacher literarischer Resonanz hat meines Erachtens dieser Roman mit besagter Thematisierung eine gewisse Bedeutung in der deutschen Literaturgeschichte der weiblichen Kindheitserinnerung. Melchert betont die "wichtige Leistung des Romans"(Melchert 1990, 252) besonders im Kontext der DDR-Gesellschaft folgendermaßen: "Mit ihren Erinnerungen zu leben, sie nicht von sich zu weisen, auch Verheimlichtes und Verdrängtes aufzuarbeiten, gehört zu den Bekenntnissen der Figur – ein Faktor, der in unserer neueren Literatur großes Gewicht erhält [...] und für das Selbstverständnis unserer Gesellschaft, für den Umgang mit unserer jüngeren Geschichte von enormer Bedeutung ist."(Melchert 1990, 249)

XI. Der Schatten des Vaters

Lange Abwesenheit(1980) von Brigitte Schwaiger(1949-)

Die Stirne meines Vaters, ein Eisfeld, auf dem eine winzige Figur läuft. Das bin ich und laufe und laufe, aber der Kopf dreht sich. So komme ich nicht voran. (als Motto der *Langen Abwesenheit* vorangestellt)

1. Vorbemerkung

Die österreichische Schriftstellerin Brigitte Schwaiger, "die dritte 'Senkrechtstarterin' der neuen 'Frauenliteratur'(nach Karin Struck und Verena Stefan)"(Puknus 1980, 230), betrat bekanntlich mit ihrem Erstlingswerk *Wie kommt das Salz ins Meer*(1977) in den siebziger Jahren die literarische Bühne. Nach dem großen Erfolg¹⁵³ dieses autobiographischen Romans erschienen weitere, ebenfalls autobiographisch gefärbte Werke wie *Mein spanisches Dorf*(1978) und *Lange Abwesenheit*(1980)¹⁵⁴ sowie verschiedene Texte bis in die neunziger Jahre hinein. Die Themen ihrer Werke beschränken sich oft auf den privaten Bereich wie Ehe, Familie oder Kindheit, also auf "kleinstädtisches, familiäres, und vor allem eheliches Unglück"(Rotzoll 1980). Wurden in ihrem ersten Roman die Enge des bürgerlichen Ehelebens bzw. das Verhältnis zwischen Liebe und Ehe artikuliert, so handelt es sich im vorliegenden Text um die Familie, vor allem um den Vater, wobei die Kindheit den Hintergrund bildet.

Nicht umsonst wird diese Prosa bis heute als eines der beispielhaften 'Vaterbücher' genannt. Jedes dieser sogenannten Vaterbücher, zu dessen Autoren nicht nur Schwaiger, sondern auch u. a. Ruth Rehmann, Christoph Meckel, Elisabeth Plessen gehören, erzählt "auf seine Weise die gleiche Geschichte."(Stumm 1980) Es handelt sich dabei allesamt um Naziväter, deren repressive Erziehungsmethode und Lieblosigkeit ein schweres Schicksal für die Nachkriegsjugend darstellten. Wegen der häufigen Behandlung dieser Vater-Problematik aus den 70er sowie Anfang der 80er Jahre erhielt dieses literarische Phänomen sogar eine eigene Gattungsbezeichnung, nämlich

¹⁵³ Der Roman wurde "zum erfolgreichsten Roman-Debüt, das seit Günter Grass mit seiner »Blechtrommel« je ein deutschsprachiger Autor nach 1945 gehabt hat".(Serke 1979, 303)

¹⁵⁴ Vor allem *Lange Abwesenheit* sei, so Brigitte Schwaiger, "das einzige, was ich[B. S.] bisher wirklich autobiographisch geschrieben habe".(Schwaiger 1984, 158)

"Vaterbuch".¹⁵⁵ Bezeichnend für diese Bücher ist die Tatsache, dass "die Unerreichbarkeit und Übermacht der Väter im Leben meistens nach deren Tod" dargestellt werden. (Sigrid Weigel 1989, 160f.) In der feministisch geprägten Auseinandersetzung mit dem Phänomen 'Vaterbuch', insbesondere mit jenen Büchern, die von den Töchtern geschrieben wurden, sieht sich Sigrid Weigel in ihrem Buch *Die Stimme der Medusa* (1989) gezwungen, diese weiblichen Vaterbücher, die "den autobiographischen Kindheitserinnerungen verwandt" sind, als ein eigenes Genre anzuerkennen, als "eine relativ neue Variante autobiographischer Motive", wobei "durch die Zentrierung der Schreibe auf die Vaterfigur eine ganz eigene Schreibweise konstituiert" wird. (Sigrid Weigel 1989, 160) Die Erklärung des weiblichen Vaterbuchs zum eigenen Genre bedeutet aber lange nicht, dass in bzw. mit diesen Büchern die weibliche Emanzipation vollzogen wird.

Wenn man aber erwartet, daß das Ziel der Vaterbücher in einer Entthronung der Patriarchen bestünde, dann wird dieses Ziel von den meisten Töchtern verfehlt. Vielmehr scheint es so, als ob die Töchter, indem sie ihren Vätern ein Buch widmen, die Macht der Väter anerkennen, um auf diesem Wege selbst Autor zu werden. (Sigrid Weigel 1989, 164)

Doch lässt man diese feministische Prämisse beiseite, so ist die Bedeutung des Vaterbuches auf einer anderen Ebene durchaus anzuerkennen. Vormweg sieht die Bedeutung der "Väterliteratur" in noch allgemeinerem Sinne, wenn er zunächst einräumt,

daß die Väterliteratur, die immer autobiographisch, manchmal jedoch auch von zeitgeschichtlichem Interesse motiviert ist, für die Literatur selbst nichts Neues gebracht hat. Sie bietet individuell konkretisiertes Material für allerdings noch immer wichtige, ja notwendige entwicklungs- und generationspsychologische Überlegungen, Materialien zur Zeitgeschichte, zu den Fragen der Sozialisation und zur Psychopathologie der Familie seit Kriegsende und so weiter. (Vormweg 1989, 227f.)

Lange Abwesenheit ist insofern ein exemplarisches Vaterbuch, als darin jene Überlegungen zum Vorschein kommen. Nach dem Tod ihres Vaters macht die Ich-

¹⁵⁵ Ayren sieht aber schon in der expressionistischen literarischen Bewegung Anfang des 20. Jahrhunderts die erste "Väter-Boom"-Tradition, wobei vor allem Kafka, Walter Hasenclever oder Arnolt Bronnen als deren Initiatoren in ihren Werken eine "Revolte einer überschäumenden, anarchisch alle Fesseln sprengenden Jugend" zum Ausdruck brachten. (Ayren 1980)

Erzählerin, die Tochter, ihm zwar Vorwürfe, doch letztendlich bleibt er als Gegenstand ihrer Verehrung und Sehnsucht. Im Sinne Weigels könnte man sagen, die Autorin erkaufte ihr Autorentum durch Zugeständnisse an die Macht ihres Vaters. Andererseits streift diese Prosa, wie Vormweg behauptet, durch die Problematik der Vater-Tochter-Beziehung allgemeine Problemzonen wie "Zeitgeschichte", "Fragen der Sozialisation" oder "Psychopathologie der Familie".

Der Vater hat sich zu seinen Lebzeiten seiner Familie gegenüber wie ein Tyrann verhalten, und doch wollen die Wünsche der Tochter, vom Vater anerkannt und geliebt zu werden, nicht schwinden. Deshalb klingt dieser ganze Text wie eine Anklage gegen den Vater.¹⁵⁶ Vor dem Grabstein ihres Vaters beklagt die Tochter über seine Lieblosigkeit und Grausamkeit, was sie zu seinen Lebzeiten gar nicht gewagt hätte. Bei dieser Verurteilung werden Erinnerungen an ihre Kindheit wach, welche mit Enttäuschung und Wut, zugleich aber auch mit Liebesehnsucht und Stolz auf den Vater verwoben waren.

Es ist eine tragische Familiengeschichte, rekonstruiert aus der Perspektive einer ungeliebten Tochter, einer Untergeordneten, und es ist eine Beschuldigung gegen den patriarchalischen Mechanismus von Herrschaft und Unterwürfigkeit in einer gebildeten großbürgerlichen Familie. Den schwermütigen Inhalt versucht Schwaiger durch Ironie, Witz, Satire und ihre charakteristische Leichtigkeit verträglicher zu machen. (vgl. Puknus, 234; Wolfschütz 1992, 6) Die Erinnerung wird niedergeschrieben in Form eines langen Briefes an den Vater¹⁵⁷, worauf er nicht mehr antworten kann.

¹⁵⁶ Hinsichtlich der Gattungsbezeichnung dieser Prosa herrscht Uneinigkeit. Ayren z. B. bezeichnet sie als ein "Stück autobiographischer Bekenntnisliteratur"(Ayren 1980), für Beer jedoch ist sie "kaum ein Roman, eher eine große Novelle"(Beer 1980).

¹⁵⁷ Dies erinnert an Kafkas Brief an den Vater, wie haj(1980) bzw. Jurgensen darauf hinweist. Kafka, so Jurgensen, sei derjenige, "der mit seinem Brief an den Vater auch für die Frauenliteratur das klassische Dokument einer Befreiung aus der elterlichen Bevormundung geliefert hat."(Jurgensen 1983, 289) Die Auswahl dieser literarischen Form hängt aber wahrscheinlich mit dem Gedanken der Autorin über das Briefschreiben zusammen. Die Briefform kommt der Autorin wohl sehr entgegen, da sie es ihr ermöglicht, ihre in der Tiefe schlummernden Gefühle und Meinungen zu äußern, ohne dabei Rücksicht auf das Gegenüber nehmen zu müssen. In diesem Sinne schreibt Schwaiger: "Beim Briefschreiben stört einen niemand, man kann endlich das Wort finden, das man wirklich meint. Im Brief wird einem nicht widersprochen, man kann zuende sprechen, und der andere kann dann eingehen auf das, was man gesagt hat."(Schwaiger 1984, 154)

2. Die Macht des Patriarchen in der gutbürgerlichen Familie

Fremden kommt es bei uns vielleicht gemütlich vor.
Den Betrug spürt man nur, wenn man mit den
Mauern verwachsen ist. (LA, 80)

Lieferte der Roman *Die Eisheiligen* von Helga Novak ein charakteristisches Beispiel für die matriarchalische Macht, so tritt hier die rabiante patriarchalische in den Vordergrund. Die großbürgerliche Familie aus einer österreichischen Provinz steht unter der unumschränkten Macht dieses Patriarchen bis zu seinem Tod. Seine Züge geben ein widersprüchliches Bild im privaten und öffentlichen Leben ab. Als hilfsbereiter, liebevoller Arzt genießt er bei seinen PatientInnen hohes Ansehen, doch zu Hause ist er ein despotischer Ehemann und Vater. Sein Wesenszug wird beschrieben als "selbstsüchtig" (LA, 99), egoistisch, gescheit, ehrgeizig, geizig, lieblos, wutanfällig, menschenfeindlich, aristokratisch und so weiter. Seit frühester Kindheit erkennt die Tochter an seinem widersprüchlichen Verhalten, dass der Familienfrieden eine trügerische Illusion ist: "Wenn die Patienten dich hören konnten und sehen konnten, warst du ganz anders zu deinen Töchtern." (LA, 9) Für den Vater sind die Beziehungen zu anderen Leuten wichtiger und intimer als die zu seiner Familie. Vernachlässigt und einsam konstruiert sie ein negatives Selbstbild.

Patienten, die auf ihren Urlaubsreisen an dich dachten, Sportfliegerfreunde, Kriegskameraden, lauter Menschen, die einen besseren Weg zu dir wußten als ich. Meine Briefe hast du nie beantwortet. Wer war ich denn. Nur eine von den vier Töchtern, die dir das Leben vergällten. (LA, 11)

Öfters spiegelt sich die Gewalt des mächtigen Vaters, wie bei Kaldesophie in *Die Eisheiligen*, konkret in seiner Sprache wider. Nicht selten schimpft er seine Ehefrau und Töchter als "[B]lödes Luder" (LA, 23), "Huren" (LA, 69) oder "Trampel" (LA, 23). Sein Sprachterror beruht auf gebetsmühlenartigem Selbstmitleid: "Jeden Morgen, von fünf Uhr früh bis sieben, erzählte er Mutter von seinem verpfuschten Leben. Sie wußte, welche Klage als nächste folgen würde." (LA, 83) Kommunikationsstörung zwischen den Familienmitgliedern ist die zwangsläufige Folge. Die Ich-Erzählerin hat Schwierigkeiten, mit dem Vater ein Gespräch zu führen, der mit den Töchtern kaum

redet. Als der Ich-Erzählerin sein baldiges Sterben bewusst wird, beklagt sie sich: "Wann hättest du dir Zeit genommen, mit mir zu reden? Als ich begriff, daß du sterben würdest, nahm ich es dir übel, daß du einfach fortgingst, ohne jemals für mich vorhanden gewesen zu sein."(LA, 8f.) Seine Art und Weise mit der Tochter zu sprechen, wenn es überhaupt dazu kam, ist kein Dialog, sondern eher ein einseitiger Monolog. Selbst überhaupt nicht gewillt, der Tochter zuzuhören, zwingt er sie mit seiner väterlichen Autorität nicht nur zum ergebnen Zuhören, sondern auch ungewollt zur Ironisierung des richtigen Vaterbildes.

Ein Vater, ein richtiger Vater, ist einer, den man nicht umarmen darf, den man nicht unterbrechen darf, wenn er spricht, dem man antworten muß, auch wenn er zum fünftenmal dasselbe fragt und es aussieht, als frage er zum fünftenmal, um sich zu vergewissern, ob die Töchter auch willig sind, stets zu antworten, ein Vater, der einem das Wort abschneiden darf. (LA, 24f.)

Der Versuch der Tochter, erst nach dem Tod des Vaters ein imaginäres Gespräch zu führen, wird zwangsläufig ebenso zu einem "grossen[r] Monolog"(haj. 1980). Die Entfremdung und Distanz zwischen Vater und Tochter wird nie überwunden.

Die patriarchalische Haltung des Vaters sowie seine Macht über die übrigen Familienmitglieder äußern sich durch seine Überheblichkeit innerhalb der Familie, ganz im Gegensatz zu seinem öffentlichen Image als liebenswürdigem und hilfsbereitem Menschen. In der folgenden spöttischen Bemerkung der Tochter, wie sie sich ihren Vater im Himmelreich vorstellt, wird jene Überheblichkeit, Verweigerung allen Gewöhnlichen, deutlich herausgestellt: "Aber ich glaube nicht, daß du dich hast aufnehmen lassen in die große Gemeinschaft der Heiligen. Du sitzt irgendwo allein und verfluchst Mutter, weil sie dir nicht die Wärmflasche bringt. Du willst nicht zusammen mit den gewöhnlichen Toten rund um den Herrgott sitzen."(LA, 9f.) Selbst nach seinem Tod wirft dies seinen Schatten auf die Tochter: "Siehst du, was für Macht du hast? Und wie überlegen du mir jetzt schon wieder bist."(LA, 9)

Auch beim Essen wird die patriarchalische Autorität des Vaters deutlich. Vater "muß ein Tischtuch haben. Die Kinder haben ihre Teller auf dem nackten Tisch stehen."(LA, 23) Und wenn er beim Essen "wegen des Telefons, das zur Essenszeit läutet", gestört wird, kann er jederzeit Salz und Pfeffer "gegen die Tür schleudern", dafür liegen sie "in Reichweite, nicht nur um nachzuwürzen. Auch zum Werfen, wenn er[du] wütend

ist[bist]". (LA, 23) Vor diesem Hintergrund ist ein friedliches Familienleben kaum denkbar, höchstens dessen Ironisierung: "Das friedliche Familienleben. Mit dem Frieden, der darin besteht, daß die einen nicht sagen, wie hungrig sie sind, damit die anderen in Ruhe essen können."(LA, 26f.) Dadurch herrscht eine repressive und entfremdende Atmosphäre in der Familie. Ahnungslos von seinem Einfluss auf die Stimmung in der Familie beklagt der Vater: "Es ist so still im Haus"(LA, 25). Für die Ich-Erzählerin bedeutete "zurück nach Hause" zurück "ins Graue, Vermauerte"(LA, 25).

Ein unglückliches Familienleben ist aber auch dem Vater nicht unbekannt, hasste er doch selbst seine eigenen Eltern. Das im Text flüchtig angedeutete unglückliche Verhältnis des Vaters zu seinen Eltern könnte auf sein herrisches Verhalten in der Familie einen gewissen Einfluss ausgeübt haben. Gegen den Großvater, den "Koloß", wird der Vater nur als "sein schwächtiger Sohn"(LA, 122) dargestellt, womit das Machtverhältnis zwischen Vater und Sohn unmissverständlich ausgesprochen wird. Die Spannung zwischen ihnen, wie die Ich-Erzählerin berichtet, lässt den Vater noch im Sterbebett seine Eltern verfluchen. Diese Konfliktbeziehung zeigt gewisse Parallelen zu der zwischen dem Vater und der Tochter.

Was hast du deine Eltern genannt, kurz vor deinem Tod? Wie hast du den toten Großvater verflucht und die lebende Großmutter, die schon um dich trauerte, ihren Gescheitesten, Erstgeborenen, Tüchtigsten? Meine Eltern, die könnte ich heute noch erwürgen dafür, daß sie mich in ihr Haus zurückgelockt haben. Ja, so sagtest du. Und gar nicht feierlich, wie wir den Großvater begruben. Auf diesem Friedhof, genau hier, wo ich jetzt stehe, drehtest du deinen Hut in den Händen. Die Zeremonie dauerte dir zu lange. Beim Leichenschmaus machtest du einen Witz über Großmutter's Unart, mit vollem Mund zu sprechen. (LA, 17f.)

Der Tod und damit die Abwesenheit ihres Vaters beruhigt sie eher, denn bisher war sie seinetwegen zu Hause immer angespannt.

Vater ist tot. Ich sage es mir vor und begreife es nicht. Sicher aber ist, daß er nicht daheim sein wird, wenn ich Mutter besuche. Daß ich keine Anstrengungen mehr unternehmen werde, auf ihn einen guten Eindruck zu machen. Daß er mir keine Fragen stellen wird, während er plant, was er meiner Antwort entgegenhalten wird. Daß er mir keine Fallen stellen wird. (LA, 25f.)

Aber für die Ich-Erzählerin bedeutet sein Tod keine endgültige Befreiung von der väterlichen Macht. Vielmehr gewinnt der Vater durch seinen Tod sogar Unsterblichkeit. "Aber sein Sterben war die letzte Falle, in die ich hineingeriet und in der ich noch immer stecke. Weil mein Vater unsterblich ist."(LA, 26) Diese Resignation der Ich-Erzählerin signalisiert in diesem Werk bereits die vergleichsweise begrenzten Möglichkeiten zur Emanzipation.

3. Widersprüchliche Liebe

In dieser Prosa kommen zwei Liebesgeschichten vor, die schließlich an ihren inneren Widersprüchen scheitern. Vater und Tochter sind die Hauptfiguren der ersten Liebesbeziehung. Trotz allem Negativum erscheint der Vater seiner Tochter gleichzeitig wie ein allmächtiger Gott. Sie verehrt ihn, sehnt sich nach seiner Liebe und empfindet "für alles, was mit seinem[deinem] Namen bedrückt war, ehrfürchtige Liebe"(LA, 8). Aus der Kluft zwischen der Lieblosigkeit des gefühllosen Vaters und der hohen Liebeserwartung der Tochter steigt eine unstillbare Sehnsucht auf. Die Unerreichbarkeit des Vaters, die Winzigkeit der Tochter und die daraus resultierende Unmöglichkeit einer glücklichen Beziehung: das anfangs zitierte Motto lässt bereits diese Thematik des Buches durchblicken. Diese ängstliche Tochter, die kaum wie eine andere Protagonistin aus den vorangehenden Texten der Macht des Vaters völlig ausgeliefert ist, ist bei aller Wut nicht imstande, sich direkt gegen den Vater zu rebellieren, sondern erniedrigt sich bis hin zur masochistischen Selbstaufgabe.

Ich höre Vaters Stimme. Er ruft meinen Vornamen. [...] Und will etwas von mir, daher lebe ich. Er schimpft mit mir, daher gibt es mich. Er geht vorbei an mir, ohne etwas zu sagen. Überflüssig bin ich. Mich sollte es nicht geben. (LA, 27)

Wie eine verlassene Geliebte wartet sie vergebens auf die Liebe des Vaters. Es ist wie eine Geschichte einer unerwiderten Liebe, die sich schließlich zur Hassliebe entwickelt. Ihr Verlangen nach der Zärtlichkeit des Vaters ist so stark, dass sie sich wünscht, als seine Patientin von ihm behandelt zu werden.

Ein zackiger Vater, witzig, flink, geschickt. Goldene Hände hat er, sagten die Patienten. Charmant war er, elegant im weißen Kittel. [...] Ich wünschte mir Krankheiten, um von

ihm berührt zu werden. Seine Hände. Ein Schuhband wurde von ihnen geheiligt, wenn er uns zeigt, wie man Schischuhe schnürt. (LA, 27f.)

Einerseits träumt sie von väterlicher Liebe, andererseits von der Befreiung von seiner Macht. Am Sterbebett des Vaters wartet sie insgeheim auf seinen Tod: "Das Warten auf dein Sterben, wie wenn man im Theater sitzt und der Vorhang sich nicht hebt"(LA, 14). Unverkennbar enthält diese Liebe zum Vater Züge von "incestuous desires"(Kecht 1993, 251). Jurgensen erweitert diese Vater-Tochter-Beziehung sogar zur Beziehung zwischen "Mann und Frau" und bezieht die 'lange Abwesenheit' auf die unüberwindbare Distanz zwischen diesen beiden. (Jurgensen 1983, 291)

Die Problematik dieser einsamen Liebe zum Vater erlangt nun durch eine weitere Liebesbeziehung eine neue Dimension. Mit der Tatsache nämlich, dass ihr Geliebter ein Jude ist, wird die Problematik des Antisemitismus in dieses Liebesverhältnis hineingebracht. Ihren Vater, der als Offizier im Krieg war, sieht die Tochter immer noch in einer unsichtbaren "Hauptmannsuniform" herumlaufen, und die Rolle und Aufgabe eines Familienoberhauptes und eines Hauptmanns liegen bei ihm offenbar nicht sehr weit auseinander. Als einer der Hintergründe für die Herausbildung seines autoritären Verhaltens weist die Ich-Erzählerin auf seine militärische Ausbildung hin.

Mit dem Besteck so umgehen, wie du es auf der Offiziersschule gelernt hast. Wir haben alles gelernt von dir und auch früh gelernt, andere Menschen wegen ihrer anderen Tischsitten zu verachten. Wenn du deine Hauptmannsuniform aus dem Krieg daheim getragen hättest von Anfang an, dann wäre vielleicht vieles deutlicher gewesen. (LA, 24)

Dem Vaterbild als ehemaligem Hauptmann schließt sich sein Antisemitismus an, der in den familiären Gesprächen durchschimmert:

Gibt es noch Juden, fragte ich. Vater lachte und sah Mutter an. Mutter schmunzelte. Dann wurde mir erklärt, daß es überall und immer Juden geben wird, was für Namen sie haben, woran man sie erkennt, Sonnenschein, sagte Vater, so heißt der Jude, bei dem dein Onkel arbeitet und ausgenützt wird, verstehst du, sie verhalten sich so, daß sie immer wieder vertrieben werden und sich woanders einnisten, bis man sie wieder vertreibt, weil sie keiner haben will. (LA, 32)

Somit berührt die Vater-Problematik dieser Prosa neben der familiären, privaten Ebene

noch eine geschichtliche.¹⁵⁸ Der Vater, dessen stolze Kriegserinnerungen bei der Familie ein Dauerthema ist, flüstert seiner Tochter bewusst oder unbewusst Antisemitismus ein. Und wie es sich herausstellt, ist er in dieser Sache nicht allein.

Ich war noch ein Kind, als jener Brief meines nach Kanada ausgewanderten Onkels vorgelesen wurde. Der Onkel beklagte sich über seinen dortigen Arbeitgeber, beschrieb auch sein Aussehen, und am Schluß der Beschreibung stand: Er ist Jude. Das habe ich mir sofort gedacht, sagte Vater. Mutter nickte. (LA, 31f.)

Die Tatsache, dass sie von klein auf vom Vater einer antisemitischen Gehirnwäsche unterzogen wurde und einen jüdischen Geliebten hat, birgt Konflikte und Widersprüche in sich. Ihre Liebe zu ihrem Freund Birer ist zunächst eigentlich nichts anderes als eine variierte Form der Sehnsucht nach der väterlichen Liebe, ein "Ersatz für das tabuisierte Liebesverhältnis zum Vater"(Jurgensen 1983, 291). Der Charakter des Geliebten hat Affinitäten zu dem des Vaters: ein "selbstsüchtig[er]"(LA, 35) und "geiler alter Jud"(LA, 37) ist er, "ein gescheiter Mann. So wie Vater, wenn nicht gescheiter."(LA, 36). "Er umarmt sie [mich] väterlich [...]"(LA, 36). Eigler führt das Scheitern der Liebesbeziehung zu Birer auf die "doppelte[n] Rolle, die Birer als Vater-Ersatz und zugleich als Liebhaber einnimmt"(Eigler 1992, 30), zurück. Zugleich spürt man in dieser Liebesbeziehung, in ihrem "vehementester[en] Versuch, dem Bannkreis des Vaters zu entfliehen"(haj.), einen unterschwellig rebellischen Geist der Ich-Erzählerin. Insgeheim bezweckt sie durch ihre Liebe zu einem jüdischen Mann, durch die Solidarität mit Juden, den antisemitischen Vater zu provozieren und somit in gewissem Sinne an ihm zu rächen. Sie ist felsenfest überzeugt: "Er wird mein Geliebter, mit ihm werde ich mich behaupten gegen Vater."(LA, 37)

Dieses Liebesverhältnis mit Birer verdeutlicht jedoch nicht nur den starken Willen der Ich-Erzählerin zur Kompensation mangelnder väterlicher Liebe, sondern auch die starke sowie fatale Wirkung seiner antisemitischen Beeinflussung auf ihr Bewusstsein.

¹⁵⁸ Während Jurgensen die Vater-Tochter-Beziehung im Roman als Geschlechtskonflikt unter die Lupe nimmt, legt Kecht(1993) das Hauptgewicht auf "the Nazi past"(Kecht 1993, 247), die der Vater als Nazi-Hauptmann hinter sich gelassen hat und auf seine despotische Verhaltensweise als Familienvater einen gewissen Einfluss ausgeübt haben muss. Kecht kritisiert zwar die mangelnde Erinnerungs- bzw. Trauerarbeit der österreichischen Nachkriegsliteratur, zählt allerdings Schwaiger zu "several young Austrian writers", die "a significant contribution to this long-overdue Erinnerungsarbeit" gemacht haben.(Kecht 1993, 246). Die auf psychologischer Ebene durchgeführte Untersuchung von Eigler(1992) richtet sich auch auf die Problematik des Antisemitismus bzw. die Trauerarbeit.

Aber was kann ich denn für die Gedanken, die von Vater sind? Ich habe meinem Vater immer geglaubt. Hitler, das war trotz allem ein guter Name. Ein Mann, der höher stand als Vater. Ich würde doch niemals einen Juden ermorden. Oder doch. Jetzt. Sie alle ermorden, damit es endlich keinen mehr gibt, der an die toten Juden erinnert. Mit den Juden, die überlebt haben, geht es mir wie mit den Spinnen, die mir Angst einjagen, weil es immer dieselbe Spinne zu sein scheint, die ich erschlage, die Rächerspinne. (LA, 45)

Doch durch den jüdischen Geliebten will die Tochter die Vorurteile gegen die Juden bekämpfen, das heißt, von dem Einfluss des Vaters loskommen, denn die Bekämpfung des Antisemitismus bedeutet für die Ich-Erzählerin zugleich die Befreiung von der Macht des Vaters.

Ich will nicht deine Tochter sein! Von Birer will ich es wissen, alles, was es zu den Juden zu sagen gibt, von ihm, nicht von dir! Ich möchte meinen Kopf retten, Nazidrecksau! Dieses Wort habe ich von Birer gelernt. Er sagt es mindestens so oft wie du Saujud sagst. (LA, 51)

So ist es die Ich-Erzählerin, die in dieser Situation am meisten leidet und sich unsicher fühlt, denn ihre Liebe zu Birer hat auch etwas Widersprüchliches. Unter dem Einfluss des väterlichen Antisemitismus verachtet sie einerseits selbst ihren jüdischen Geliebten: "Du Ungeheuer, denke ich, wenn du wüßtest, wie hässlich du mir bist." (LA, 40) Andererseits fällt es ihr trotzdem schwer, ihn zu verlassen. Stattdessen wird sie mit der Zeit sogar immer mehr von ihm abhängig. Am Ende wird auch er für sie zu einer Vaterfigur, und ihr heimlicher Versuch, durch den Geliebten sich von der Macht des Vaters zu befreien, scheitert kläglich. Das Liebesverhältnis mit Birer bleibt nur eine Affäre, und die Tochter steht auch nach dem Tod des mächtigen Vaters immer noch unter dem Einfluss des Vaters. Dass diese Prosa als "ein weiteres literarisch erstrangiges Zeugnis des Ringens einer ganzen freiheitssüchtigen Töchtergeneration mit ihren autoritären Vätern" (Puknus, 235) zu betrachten ist, ist wörtlich zu nehmen, ein Zeugnis des Ringens wohlgermerkt und nicht der Befreiung.

4. Die Mutter als Komplizin bzw. Opfer des Patriarchats

Diese Prosa als ein Vaterbuch handelt hauptsächlich vom Vater, während sie dem Leser über die Mutter, wie ihre Stellung in der Familie, wenig mitteilt. Die Mutter wirkt durch die ganze Erinnerung hindurch wie ein "melancholischer Schatten"(Cramer 1980) im Hintergrund. Die Ich-Erzählerin erinnert sich, wie die Mutter als Hausfrau ständig vom Vater schlecht behandelt und verachtet wird: "Blödes Luder nanntest du sie. Nichts hat der Trampel gelernt. Den Tisch richtig decken, das ist das einzige, was ihr zu deiner Zufriedenheit gelang."(LA, 23) Diese knappen Sätze lassen die Stellung der Mutter in der Familie mit einem Schlag deutlich werden.

Für die Tochter ist der Vater eine viel wichtigere und einflussreichere Gestalt als die Mutter. Sie selbst verachtet ihre Mutter und hält nicht viel von ihr, vielleicht deswegen, weil das die Haltung der übermächtigen Vater der Mutter gegenüber darstellt. Welche Haltung nimmt sie ihrerseits gegenüber diesem tyrannischen Familienvater ein? Dies zeigt sich in einer voyeuristischen Szene, in der die Ich-Erzählerin Einblick ins Schlafzimmer der Eltern bekommt. Vater wird als "ein Gefangener", Mutter als die "vorläufige Mitgefängene"(LA, 67) beschrieben.

Da lag er, ein Gefangener. Mit gestreifter Jacke sah ich ihn, obwohl ich wußte, die Anstaltskleidung war weiß. Die vorläufig Mitgefängene las aus einem Buch vor. Beim Aussprechen ungewohnter Wörter verhaspelte sie sich. Vater wurde ungeduldig, Mutter fragte, ob sie aufhören sollte. Nein, nein, sagte er, lies nur weiter. Mutter bemühte sich, aber manche Wörter machten ihr Schwierigkeiten. Vater schien das zu überhören. Doch Mutter ärgerte sich über sich selbst. Schreiben war ihr immer leichter gefallen als sprechen. Wenn sie auch angefangene Briefe zerriß und ihre Tagebücher immer wieder vernichtete. Wenn sie Vater nun vorlas, wollte sie ihre Sache gut machen. Manchmal gelang es ihr beinah. Wenn sie sich so in die Geschichte vertiefte, daß sie vergaß, wem sie vorlas. Aber dann wurde ihr Tonfall pathetisch, und Vater haßte das. Er sagte, sie sollte aufhören. Sie dachte, er lehnte das Buch ab, dabei meinte er sie. Er sagte, er wollte jetzt schlafen. Weil er nicht einschlafen konnte, begann er ihr aus seinem Leben zu erzählen. Sie hörte geduldig zu, obwohl sie die Geschichten bis zum Überdruß kannte. (LA, 67f.)

Die Mutter mit ihrem unsicheren Selbstbewusstsein bleibt äußerst zurückhaltend und passiv. Ihr Leben hängt ganz und gar von ihrem Mann ab. Sie wagt es nicht, ihre Stimme gegen ihren Mann zu erheben. Und bei launischen Ausbrüchen ihres Mannes

muss sie immer als Prügelknabe herhalten. Daneben gibt es wieder jenen problematischen Umgang mit der Sprache zwischen dem Vater und den Familienmitgliedern, diesmal der Mutter. Als Vorleserin für ihren Ehemann muss die Mutter völlig auf ihre Gefühle und eigenes literarisches Interesse verzichten und sich nach dem Interesse ihres Mannes richten, während er ungestört erzählen kann, wie und wann er will. Die Sprache der Mutter ist völlig von der des Mannes abhängig. "Es gab Formulierungen, die Mutter in ihren Sprachschatz aufnahm. Aber es fiel so lächerlich aus, wenn Mutter sich bemühte, wie Vater zu sprechen."(LA, 27)

Mit ihrem unterwürfigen Charakter als Opfer des Patriarchats fungiert sie innerhalb der Familie aber ungewollt als eine weibliche Figur, die die Macht des Mannes genehmigt und sogar fördert. In den Augen der Tochter wirkt die Mutter als eine Komplizin des übermächtigen Vaters.

Wenn du heimkamst, warst du müde. Mutter schickte uns in unsere Zimmer. Der Vater hat genug Gesichter gesehen den ganzen Tag! Er braucht Ruhe. (LA, 8)

Mutter huschte auf Zehenspitzen. Flügel wuchsen ihr, wenn sie deinen Schlaf bewachte. Geh leise, du weckst Papa! Du bist rücksichtslos! (LA, 18)

Diese Mutter ist der Tochter so "fremd und schrecklich"(LA, 19). Die gedemütigte Mutter erweckt in der Tochter weniger Mitleid oder solidarisches Bedürfnis angesichts der männlichen Gewalt als vielmehr Verachtung und, genauer gesagt, Rivalität um den Vater, was die komplizierte Psyche der Tochter widerspiegelt. Beim Besuch des kranken Vaters, der aus der Sicht der Tochter "anders als alle anderen Männer"(LA, 71) ist, kommen diese Gefühle zum Ausdruck.

Mutter sagt, daß sie sich beide freuen über meinen Besuch. Sei still, denke ich, wer redet mit dir, was mischt du dich ein, warum nimmst du immer alles vorweg, was von meinem Vater zu mir kommen könnte? Mach dich nicht so wichtig! Ich bin seine Tochter. Dich hat er nur geheiratet. (LA, 71)

Sie habe den Boden für die Tyrannei des Vaters geschaffen, lautet ihre Anklage gegen die Mutter.

Ohne diese Frau, die meine Mutter ist, wäre er nicht der geworden, der er ist, denke ich.
Ich bilde mir ein, ich hätte ihn besser verstanden und besser zu lieben gewußt als Mutter.
Ich hätte es nicht zugelassen, daß er mich und meine Töchter verkrüppelt. (LA, 72)

Die Tochter nimmt hier eindeutig Stellung, dass die Mutter die Tyrannei des Vaters passiv unterstützt hat, indem sie unfähig war, den despotischen Vater in die Schranken zu weisen. In dieser Muttergestalt wirken die Komplizenschaft und die Opferrolle des Patriarchats zusammen, was anscheinend der Mutter überhaupt nicht bewusst ist. Denn im Text findet man keine einzige Spur von ihrem Willen, sich von dem ehelichen Konflikt zu emanzipieren. Und die Perspektive der Tochter konzentriert sich nur auf die Komplizenschaft der Mutter, während der Aspekt der mütterlichen Rolle als Opfer des Patriarchats leider nicht an die Oberfläche des Bewusstseins gelangt.

Dieses Mutterbild erinnert an die Muttergestalt in der proletarischen Familie in *Das verborgene Wort* von Ulla Hahn und auch an die melancholische Großmutter in *Das fünfte Jahr* von Marlen Haushofer. Wenngleich diese Familien in mancher Hinsicht völlig unterschiedliche Formen annehmen, und die jeweiligen Beziehungen so unterschiedlicher Natur sind, haben diese Muttergestalten darin eine Affinität, dass sie unter der patriarchalischen Macht ein unterwürfiges und unselbstständiges Leben führen.

5. Das geächtete Geschlecht in der Familie

Von einem harmonischen Zusammenleben von Eltern und Kinder kann in dieser Familie überhaupt nicht die Rede sein. Es stellt sich heraus, dass die Härte des Vaters gegen seine Familie mit seiner Misogynie zu tun hat. So dreht sich in dieser Familie, die außer dem Enkelsohn ausschließlich aus Frauen besteht, der Großmutter, der Mutter und vier Töchtern, alles um den einzigen Mann, den Vater. Mit anderen Worten, seine Machtausübung richtet sich auf das weibliche Geschlecht, das er verachtet und ignoriert, und seine einzige Hoffnung liegt dementsprechend allein in dem einzigen Enkelsohn.

Vier Schwestern, alle erwachsen, keine verheiratet, eine mit einem ledigen Kind. Vaters Lebensfreude, Bernhard. Vier Schwestern, eine Großmutter, eine Mutter, ein Mann und ein Kind, das den Familiennamen retten wird, hoffentlich, eines Tages. (LA, 83)

Der Vater macht kein Hehl daraus, dass er es bereut, Kinder erzeugt zu haben. Dies hat die Ich-Erzählerin von klein auf schmerzlich getroffen: "Man sollte keine Kinder haben, riefst du einmal, nach einem Streit. Das war an mich gerichtet"(LA, 18). "Söhne hat er sich gewünscht"(LA, 90) und hat deshalb für ihre Töchter nichts anderes als die bornierte Einstellung zur Weiblichkeit übrig.

Geht gerade! Hebt die Füße! Warum lackiert ihr euch die Fingernägel? Warum zupft ihr euch die Augenbrauen? Wie ein Maikäfer siehst du aus. Frauen, die mir gefallen, sagte Vater, tragen Dirndlkleider und flache Schuhe. Schminken sich nicht und rauchen nicht. (LA, 69)

Es ist nicht verwunderlich, dass die Protagonistin in dieser Atmosphäre negatives Selbstwertgefühl entwickelt. Auch ihren Kindheitserinnerungen ist die negative Herausbildung weiblicher Identität abzulesen.

Da kann man sich nur ducken und davonschleichen, weil man ein Kind ist, das schon schlecht auf die Welt gekommen ist. Ein Kind, das auf der Straße im Regenschlamm spielt, mit Kindern, die kein Umgang sind. Ein häßliches Kind, dem die Vorderzähne nicht wachsen, das man nicht fotografiert, wenn die kleinen Schwestern fotografiert werden. Du, geh weg, stör uns nicht, sei nicht lästig, tu den Schwestern nicht weh, laß sie schlafen, gib ihnen von deiner Schokolade, sei nicht so gierig. Mach deine Schulaufgaben woanders! (LA, 19)

Diese Prosa ist nicht das einzige Beispiel dafür, dass das weibliche Geschlecht in der Familie verachtet wird. Denn es sind schließlich dieselben Formulierungen, die von der ersten hier untersuchten Kindheitsgeschichte von Reventlow bis hin zu dieser letzten immer wieder hervorgebracht werden. Es mangelt hier aber leider an starkem Willen der Protagonistin zur Emanzipation. Das Liebesverhältnis mit Birer, das vielleicht ihrerseits die stärkste Maßnahme war, sich gegen den Vater aufzulehnen, ist aber zum Scheitern verurteilt. Ansonsten kann die unruhige und wutentbrannte Psyche der Ich-Erzählerin nur in den Träumen ihren Widerstand gegen die Eltern leisten. Es drängt sich die Parallele zu der Tochter bei Hahn auf. Auch hier erscheint der Vater für die Tochter als ein mürrischer, unumgänglicher und brutaler, doch ist dieser auf keinen Fall eine übermächtige Figur, der die Tochter niemals beizukommen ist. Vielmehr

stehen der Vater und die Tochter in angespannter Kampfbereitschaft: "So standen wir Auge in Auge"(DvW, 248) "wie zwei Boxer"(DvW, 275). Als Siegerin entkam schließlich die Tochter dem Vater und gestaltete ihr eigenes Leben. Doch bei Schwaiger herrscht Resignation und Selbstmitleid der Tochter. "Dies ist eine Erzählung ohne jede Vorwärtsbewegung"(Cramer 1980). Diese Geschichte endet, trotz ihres hass- und wuterfüllten Erzählduktus, ohne einen Ansatz von Emanzipation an den Tag zu legen. Vielmehr kann sie den Vater "nicht emanzipativ überwinden", sondern macht ihn "als unbewältigtes psychisches Dauererbe zum festen Bestandteil ihrer Persönlichkeit"(Türkis 1990, 216), wie die letzten Sätze der Prosa dies unter Beweis stellen.

Er ist tot, aber ich kämpfe gegen ihn, noch immer. Er hat viele Stimmen, viele Arme und Beine, ist unsichtbar und kann mir jederzeit und überall auflauern.

Ich träume, daß die Erde weggeschaufelt und der Sarg aufgeklappt worden ist. Da liegt er und friert und kann noch immer nicht sterben. Ich fürchte ihn, weil er kalt ist.

Ich spüre, es wäre meine Pflicht, mich zu dir zu legen und dich zu wärmen. Aber würde ich es dir denn diesmal recht machen? Bald wäre es dir zu eng, bald zu kühl. Vater, wir liegen so schlecht miteinander. (LA, 124)

XII. Schlusswort

Kindheit-Autobiographik von Frauen als Leidensgeschichte und Sozialkritik

Die weibliche Kindheit um die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts ist alles andere als eine idealistisch/romantische. Minderwertigkeitskomplex, aufgezwungenes Schweigen, fehlende Bildungschancen, Verlassenheit, Orientierungslosigkeit, Opfer der Gewalt, Angst, Einsamkeit, physische oder psychische Abwesenheit der Eltern bzw. eines Elternteils, problematische Mutter/Vater-Tochter-Beziehung, Kinderarbeit, grausame Kriegserfahrung, Armut, repressive Erziehung sowie Religion; Erinnerungen wie diese, die in der Kindheit-Autobiographik von Frauen des 20. Jahrhunderts wachgerufen werden, machen diese Kindheit zu einer Leidensgeschichte. All jene Aspekte gehören zwar nicht speziell dem weiblichen Erfahrungsbereich an, aber zu bemerken ist, dass solche Probleme in der weiblichen Kindheit nicht selten von der traditionellen Daseinsform des Frauseins herrühren. Kleine Frauen leiden daher unter einer doppelten Last, indem sie neben den üblichen Problemen, die alle Kinder betreffen, auch noch die geschlechtsspezifischen bewältigen müssen, was in den bisher behandelten Kindheit-Texten deutlich zum Vorschein kamen. Folglich wurden die Frauen, zumindest diejenigen in der hier untersuchten Texten, von der frühen Kindheit an in der Familie und Gesellschaft regelrecht dazu gezwungen, eine negative weibliche Identität zu entwickeln, der sich die fehlende Selbstentwicklung der Frauen verdankt. Dazu trägt nicht zuletzt die repressive Mädchenerziehung bei, die alle Frauen hier ohne Ausnahme genossen haben, sei es in einer aristokratischen oder proletarischen Familie. In dieser Hinsicht bezieht sich die Leidensgeschichte der weiblichen Kindheit nicht nur auf ein zufälliges individuelles Schicksal, sondern hat auch ihre Vorbedingungen im patriarchalischen System, das über das Gesamtschicksal der Frauen entscheidet. Für eine Kindheit als Leidensgeschichte ist meistens kein Happy-End vorgesehen. Das Ende dieser unzähligen Geschichten steht wieder vor einem neuen, ebenfalls düsteren Leben. Von dieser Kindheit ist kaum ein seelisch gesundes Heranwachsen zu erwarten, zumal eine Leidensgeschichte nicht selten einen fortgeschrittenen Zerfall der Persönlichkeit und eine Fehlentwicklung als Folge hinter sich zieht. Diese persönliche Geschichte gewinnt jedoch im gesellschaftlichen Kontext umso mehr an Bedeutung. Denn die Leidensgeschichte der Kindheit beinhaltet im allgemeinen sowohl individuelles Anliegen als auch gesellschaftliche Bilder, weil darin nicht nur die

Kinderwelt, sondern auch die Erwachsenenwelt aus der Kinderperspektive beobachtet und beschrieben werden.

Kinderbilder sowie Kindheit als subtile Sozialkritik war seit jeher ein beliebtes Mittel in der Literatur. Nach der idealisierten Auffassung der Aufklärung prangerte man anhand des unschuldigen Kinderbildes als "Sinnbild ursprünglicher Freiheit und Gleichheit aller Menschen, ohne Unterschied von Stand und Namen" die gesellschaftlichen und kulturellen Missstände an. (Ueding 1977, 346) Diese Auffassung erkannte der Kindheit ein eigenständiges Reich zu, das sich von der Gesellschaft Abstand hielt und dadurch einen kritischen Blick ermöglichte. Diese kritische Haltung gegenüber der damaligen Gesellschaft war offensichtlich eine der Antriebskräfte für den aufklärerischen Fortschritt gewesen. Diese idealistische Züge der Kindheit und damit der zwangsläufig kritische Blick auf die schlechte Erwachsenenwelt bleiben, wie Walter Jens erkennt, auch teilweise in der modernen Literatur erhalten, wie etwa in *Anton Reiser*(1756-1793) von Karl Philipp Moritz, *Leiden eines Knaben*(1883) von Conrad Ferdinand Meyer, *Frühlings Erwachen*(1891) von Wedekind und *Verwirrungen des Zöglings Törless*(1906) von Robert Musil. "Kindheit: das heißt für den modernen Romancier vollkommene Unschuld, Bei-Sich-Sein, mythische Allmacht. Kindheit heißt: Antithese (nicht Vergrößerung!) der Erwachsenen-Welt; Kindheit: das ist die wahre Idealität, deren Existenz die Heillosigkeit unserer Gesellschaft spiegelt. Am Kind entscheidet sich alles; Kindheit: das ist gleichsam der klärende Zusatz, der die Welt zwingt, sich zu entlarven."(Jens 1998, 149) Im späten 19. Jahrhundert bediente sich dann etwa auch Wilhelm Busch der kecken Kinderbilder, die einen kritischen Blick auf die bornierten, autoritären und heuchlerischen Konventionen der Erwachsenenwelt warfen. Und Walter Benjamins Kindheitserinnerung um 1900 *Berliner Kindheit um 1900*(1938) bietet ein treffendes Beispiel für das Potential einer Zeitkritik durch die Kindheitsdarstellung, wobei diese mit seinem illusionslosen analytischen Blick "zum Indikator einer sich selbst zerstörenden Kultur" wurde. (Ivanović 1997, 463) Natürlich gibt es auch Gegenbeispiele, die deutlich machen, dass die Literarisierung der Kindheit nicht immer zur kritischen Entlarvung der sozialen Verhältnisse, sondern vielmehr zur illusionären Verharmlosung der Gegenwart dient. Etwa die Kindheitserinnerungen der nationalsozialistischen Romane wollten sich nicht mit der Gegenwart

auseinandersetzen(vgl. Bohley 1999, 79), wurden "als Instrumentarium zur [nationalsozialistischen] Gemeinschaftsstiftung"(Bohley 1999, 100f.) verwendet, und dienten somit zur Verfestigung der nationalsozialistischen Ideologie.

All diese Beispiele, um nur einige zu erwähnen, machen wiederum überaus deutlich, dass Kindheiten "nicht nur als anthropologische Universalie, als Entwicklungsphase oder als Erziehungstatsache [...], sondern als sozialhistorische Erscheinungen" zu betrachten sind, sich mit der Sozialgeschichte bewegen und, mit einem Wort, "ein Ensemble gesellschaftlicher Verhältnisse" darstellen(Kirchhöfer 2001, 82), was den Ausgangspunkt dieser vorliegenden Studie bildete.

Auch die bisher analysierte Kindheit-Autobiographik von Frauen steht im Zusammenhang mit solchem sozialkritischen Ansatz. Diese Kindheitstexte von Frauen des 20. Jahrhunderts warten mit diversen sozialen Bildern aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts auf, die sich im Großen und Ganzen um den Konflikt in der Familie und den Krieg drehen: die repressive Erziehung sowohl in der Familie als auch in der Schule, die zum Nachteil der Frauen etablierte Familienstruktur und deren Problematik in der familiären Beziehung, die verbrecherische Ideologie des Nationalsozialismus, die fatalen Folgeerscheinungen des Kriegs und deren Auswirkungen auf die Heranwachsenden, sozial ungünstiges Milieu usw. Sie sind ein beredtes Zeugnis dafür, dass aufgrund der gegebenen patriarchalischen Familienstruktur und der ungünstigen sozialen Lage wie des ebenfalls patriarchalisch durchgeführten Kriegs, die psychisch-soziale Entwicklung der Frauen bereits in der frühen Kindheit verstört ist. Diese soziale Begründung des Leidens rechtfertigt und fordert umso mehr einen kritischen Ansatz in der Kindheit-Autobiographik von Frauen. Der Hauptpunkt all dieser Kritiken liegt in der Geringschätzung der Frauen in der Gesellschaft, und daher mündet die Sozialkritik der Frauen schließlich stets in die widerspruchsvollen Verhältnisse des Patriarchats. Doch das Ziel dieser Freilegung der "Unfreiheit der eigenen Vorgeschichte"(Sigrid Weigel 1984, 72) liegt weniger in der erneuten Feststellung des männlichen teleologischen Prinzips in der Autobiographie als in der Erkenntnis, dass die strukturelle Blockierung der freien Sozialisation der Frauen in der Gesellschaft das generelle Leiden der weiblichen Kindheit der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts verursachte. Und gerade dieser kritisch-weibliche Blick auf die Widersprüche und die Irrationalität der dominierenden Gesellschaftsordnung ist der erste Schritt zur Verbalisierung der spezifisch weiblichen Selbstfindung. In diesem Sinne stellt Brinker-

Gabler die Bedeutung und das rebellische Potential der Autobiographik der Frauen in der patriarchalischen Gesellschaft folgendermaßen fest.

Autobiographische Texte von Frauen, eingebettet in herrschende Diskurse, tragen daher sowohl zur Bildung dominanter kultureller Konstruktionen von Geschlechtsrelationen bei, wie sie ihnen auch widerstehen und alternative Möglichkeiten aufweisen können. Mit einem solchen Verständnis der Produktion autobiographischer Subjekte wird es möglich, über eine Kritik der dominierenden Ordnung hinauszugehen und Widerstände marginaler Positionen ins Licht zu rücken. (Brinker-Gabler 1996, 400)

In diesem Sinne gilt Pickerodts Erkenntnis von der "Notwendigkeit einer Historisierung der Subjektivität, die als Lebensgeschichte des Individuums im Kontext sozialer Prozesse und psychisch-sozialer Prägungen in Erscheinung tritt"(Pickerodt 1985, 21), umso eindringlicher für die weibliche Subjektivität. Dieser Forderung scheint die Tatsache entgegenzukommen, dass sich die inzwischen zahlreich erschienenen Kindheitstexte zu einem eigenständigen Genre zu entwickeln scheinen. In der Tat sah Pickerodt die Notwendigkeit, die Kindheitserinnerung als ein "besonderes Prosagenre"(Pickerodt 1985, 21) anzuerkennen. Auch Walter Jens hatte bereits in *Anton Reiser* z. B. die Möglichkeit bzw. Notwendigkeit entdeckt, Kindheitserinnerung als ein eigenes Genre zu etablieren. (Vgl. Jens 1998, 137) Ferner ist die Kindheitserinnerung von Frauen, differenziert von derjenigen von Männern, als eine Art Untergattung der Autobiographik zu betrachten. Es ist nicht nur die Quantität der inzwischen erschienenen Texte von Frauen, die den Anspruch auf ein eigenes Genre rechtfertigt. Die selbständige Entwicklung der Kindheit-Autobiographik von Frauen im Zusammenhang mit der genderorientierten Frauenliteratur macht die Schaffung eines neuen Genres erforderlich; denn diese Texte erfüllen nicht nur eine "beträchtliche[n] lebenspraktische[n] Aufklärungsfunktion"(Pickerodt 1985, 21), sondern warten auch mit wichtigen literarischen Materialien auf, die über den Prozess der weiblichen Sozialisation sowie die Verfestigung der weiblichen Identität und die sozialen Faktoren in dieser Entwicklung aussagen, ein wesentliches Problemfeld in den gesellschaftlichen Diskursen heutzutage.

Den Gegenstand der vorliegenden Studie stellte die weibliche Kindheit vorwiegend aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts dar, welche daher meistens noch traditionelle Werte und Maßstäbe im Hintergrund hatten. Die künftige Aufgabe

bestünde m. E. darin, auch die weibliche Kindheit in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts literaturwissenschaftlich zu untersuchen, diese der in dieser Arbeit behandelten weiblichen Kindheit gegenüberzustellen und gewisse Kontinuität, eventuell aber auch Brüche ausfindig zu machen. Und darüber hinaus gilt es, das Interesse an der weiblichen Kindheit auf literarischer Ebene aufrechtzuerhalten, was sicherlich die Sozialisation der Frauen, für die die sozialen Verhältnisse und Institutionen einen entscheidenden Anteil haben, begünstigt. Die Frage, welche weibliche Kindheit heutzutage erlebt und später in Erinnerung bleiben wird, hängt schließlich davon ab, ob und wie weit die heutige Gesellschaft des 21. Jahrhunderts imstande ist, den kleinen Frauen ein solides Fundament für eine glückliche und konstruktive Kindheit und Jugend anzubieten.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Bachmann, Ingeborg:

- 1994 Gespräch mit Gerda Bödefeld, 24. Dezember 1971. In: Ingeborg Bachmann. Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews, hrsg. v. Christine Koschel und Inge von Weidenbaum. München/Zürich, 4. Aufl. 1994, S. 111-115
- 1995a Jugend in einer österreichischen Stadt. In: dies.: Das dreißigste Jahr. Erzählungen. München, 3. Aufl. 1995, S. 7-16

Hahn, Ulla:

- 2001a Das verborgene Wort. Roman. Stuttgart/ München: Deutsche Verlags-Anstalt 2001
- 2001b Gespräch mit Christoph Schreiner: "Erinnerung ist ein kostbarer Besitz". Die Schriftstellerin Ulla Hahn über ihren autobiographischen Roman "Das verborgene Wort" – Lesung heute in Saarbrücken. Saarbrücker Zeitung, 27.11.01

Haushofer, Marlen:

- 1985 Die Wand. Frankfurt/M.; Berlin: Ullstein 1985
- 1986a Marlen Haushofer oder die sanfte Gewalt. Ein Gespräch mit Elisabeth Pablé. In: Anne Duden(u. a.): »Oder war da manchmal noch etwas anderes?« Texte zu Marlen Haushofer. Frankfurt/M.: Verlag Neue Kritik 1986, S.127-131
- 1986b "Meine Bücher sind alle verstoßene Kinder". Ein Gespräch mit Dora Dunkl. In: Anne Duden(u. a.), a. a. O. S.134-136
- 1991 Eine Handvoll Leben. Roman. München: dtv 1991
- 1997 Das fünfte Jahr. In: dies.: Wir töten Stella und andere Erzählungen. 5. Aufl., München 1997, S.7-52

Kaschnitz, Marie Luise:

- 1965 Gespräch mit Horst Bienek. In: Werkstattgespräch mit Schriftstellern. München 1965, S. 38-54
- 1981 Das Haus der Kindheit. In: Marie Luise Kaschnitz. Gesammelte Werke in sieben Bänden(=KGW). Zweiter Band. Die autobiographische Prosa I, hrsg. v. Christian Büttrich und Norbert Miller, Frankfurt/M. 1981, S. 271-377
- 1981 Engelsbrücke. In: KGW. Zweiter Band. Die autobiographische Prosa I. Frankfurt/M. 1981, S. 7-269

- 1982a Orte. In: KGW. Dritter Band. Die autobiographische Prosa II. Frankfurt/M. 1982, S. 415-650
- 1982b Einzelne autobiographische Texte. In: KGW. Dritter Band. Die autobiographische Prosa II. Frankfurt/M. 1982, S. 651-851
- 1985 Die Gedichtsammlungen 1947-1982. In: KGW. Fünfter Band. Die Gedichte. Frankfurt/M. 1985, S. 7-546
- 1989 Zwischen Immer und Nie. Gestalten und Themen der Dichtung. In: KGW. Siebenter Band. Die essayistische Prosa. Frankfurt/M. 1989, S. 81-349
- Klüger, Ruth:
- 1997 weiter leben. Eine Jugend. München 1997
- Morgenstern, Beate:
- 1988 Nest im Kopf. Roman. Berlin und Weimar: Aufbau 1988
- 1991 Melchert, Monika: Erinnern, um Herkunft wachzuhalten. Gespräch mit der Schriftstellerin Beate Morgenstern. Freitag. 25. Januar 1991, Nr. 5
- Novak, Helga M.:
- 1979 Die Eisheiligen. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand 1979
- Reschke, Karin:
- 1980 Memoiren eines Kindes. Berlin: Rotbuch 1980
- 1991 Melchert, Monika: Exotik hinter der Mauer. Gespräch mit der Schriftstellerin Karin Reschke. Freitag. 26. Juli 1991, Nr. 31
- Reventlow, Franziska zu:
- 2004 Ellen Olestjerne. Eine Lebensgeschichte. In: Franziska zu Reventlow. Sämtliche Werke, Briefe und Tagebücher in fünf Bänden. Bd.1, hrsg. v. Michael Schardt, Oldenburg 2004, S.11-184
- Schwaiger, Brigitte:
- 1980 Lange Abwesenheit. Wien/ Hamburg: Paul Zsolnay 1980
- 1984 Koch-Klenske, Eva: Solches Sprechen ist auch eine Heilung ... Gespräch mit Brigitte Schwaiger. In: Rolf Haubl(u. a.) (Hg.): Die Sprache des Vaters im Körper der Mutter. Literarischer Sinn und Schreibprozeß. Giessen 1984, S.153-162

Sekundärliteratur

Albrecht, Monika:

- 2001 Mann – Frau – Mensch. Zur Frage der Geschlechtsidentität bei Marie Luise Kaschnitz. In: Dirk Götsche(Hg.): »Für eine aufmerksamere und

- nachdenklichere Welt«. Beiträge zu Marie Luise Kaschnitz. Stuttgart: Metzler 2001, S. 187-202
- Ariès, Philippe:
- 1979 Geschichte der Kindheit. Mit einem Vorwort von Hartmut von Hentig. Aus dem Französischen von Caroline Neubaur und Karin Kersten. 2. Aufl., München 1979
- Ayren, Armin:
- 1980 Ein Sturz vom hohen Sockel. „Lange Abwesenheit“ – Brigitte Schwaigergs dritte Prosaveröffentlichung, FAZ, 9.2.1980
- Bahrawy, Lisa de Serbine:
- 1989 The Voice of History. An Exegesis of Selected Short Stories from Ingeborg Bachmann's *Das dreissigste Jahr* and *Simultan* from the Perspective of Austrian History. New York (u.a.) 1989
- Baier, Lothar:
- 1979 Schreckensbilder aus der Kindheit. Jugendjahre in Nazi-Deutschland und nach dem Krieg: Helga M. Novak: "Die Eisheiligen", Die Zeit, 14.9.1979.
- Bartsch, Kurt:
- 1979 "Die frühe Dunkelhaft". Zu Ingeborg Bachmanns Erzählung "Jugend in einer österreichischen Stadt". In: Literatur und Kritik, Heft 131(1979), S. 33-43
- 1982 Geschichtliche Erfahrung in der Prosa von Bachmann. Am Beispiel der Erzählungen *Jugend in einer österreichischen Stadt* und *Unter Mördern und Irren*. In: Hans Höller(Hg.): Der dunkle Schatten, dem ich schon seit Anfang folge. Ingeborg Bachmann – Vorschläge zu einer neuen Lektüre des Werks. Wien/München 1982, S. 111-124
- 1988 Grenzverletzungen des Ichs. Ingeborg Bachmanns späte Prosa und Jean Amérys "Bewältigungsversuche". In: Literatur und Kritik, Jg.23, Hefte 229/230, 1988, S. 404-414
- Bauer, Barbara:
- 1998 Drama – Märchen – Gleichnis – Parabel. Wie Kinder den Holocaust erlebten und wie sie ihre Erfahrungen als Erwachsene darstellten. In: Viktoria Hertling(Hg.): Mit den Augen eines Kindes. Children in the Holocaust. Children in Exile. Children under Fascism. Amsterdam – Atlanta, GA 1998, S. 51-85
- 1999 Die Immoralität der Nazi-Welt aus der Sicht von Kindern und Jugendlichen. In: Barbara Bauer/Waltraud Strickhausen(Hg.): "Für ein Kind war das anders." Traumatische Erfahrungen jüdischer Kinder und Jugendlichen im

- nationalsozialistischen Deutschland. Berlin 1999, S. 230-255
- Baus, Anita:
 1974 Standortbestimmung als Prozess. Eine Untersuchung zur Prosa von Marie Luise Kaschnitz. Bonn 1974
- Baus, Magdalena:
 1989 Emanzipation. In: Anneliese Lissner(u.a.) (Hg.): Frauenlexikon. Traditionen, Fakten, Perspektiven. 2. Aufl., Freiburg(u.a.) 1989, S. 212-221
- Beer, Otto F.:
 1980 Indiskretion Ehrensache, Der Tagesspiegel, Berlin, 3. 2. 1980
- Benz, Wolfgang/Benz, Ute(Hg.):
 1992 Sozialisation und Traumatisierung. Frankfurt/M. 1992
- Benz, Ute:
 1992 Verführung und Verführbarkeit. NS-Ideologie und kindliche Disposition zur Radikalität. In: Ute und Wolfgang Benz(Hg.), a. a. O., S. 25-39
- Benz, Wolfgang:
 1992 Kinder und Jugendliche unter der Herrschaft des Nationalsozialismus. In: Ute und Wolfgang Benz(Hg.), a. a. O. S. 11-24
 1995 Schreiben nach dem Holocaust. Über den Verlust der Individualität in der Verfolgung. In: Walter Höllerer(Hg.): Sprache im technischen Zeitalter. 33.Jg. 1995, S. 244-249
- Bessen, Ursula:
 1990 Helga M. Novak. In: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (1990)
- Biebuyck, Benjamin:
 1998 Die kleine Autobiographie? Zur Bedeutung von Macht und Gewalt für autobiographische Literatur von Frauen. In: Heidy Margrit Müller(Hg.): Das erdichtete Ich – eine echte Erfindung. Studien zu autobiographischer Literatur von Schriftstellerinnen. Frankfurt/M. 1998, S. 21-39
- Bloch, Ernst:
 1977 Das Prinzip Hoffnung. Erster Band. 4. Aufl., Frankfurt/M. 1977
- Bode, Sabine:
 2004 Die vergessene Generation. Die Kriegskinder brechen ihr Schweigen. Stuttgart 2004

Boetcher-Joeres, Ruth-Ellen:

1986 Mann oder Frau? Marie Luise Kaschnitz' "Orte" als autobiographischer Beweis eines Frauenbewußtseins. In: Der Deutschunterricht. III. 1986, S. 77-85

Bohley, Johanna:

1999 Erinnernte Kindheit aus dem "Zwischenreich". Zu Kindheitserinnerungen der jungen Generation im 'Dritten Reich'. In: Walter Delabar(Hg.): Banalität mit Stil. Zur Widersprüchlichkeit der Literaturproduktion im Nationalsozialismus. Berlin (u.a.) 1999, S. 79-101

Bollacher, Martin/Gruber, Bettina(Hg.):

2000 Das erinnerte Ich: Kindheit und Jugend in der deutschsprachigen Autobiographie der Gegenwart. Paderborn 2000

Bollenbeck, Georg:

1996 Bildung und Kultur: Glanz und Elend eines deutschen Deutungsmusters. Frankfurt/M. 1996

Borchmeyer, Dieter:

2001 Flucht in den Kopf. Der Dichterin Ulla Hahn ist ein großer Roman gelungen. Die Zeit, 23.08.01

Borries, Bodo von:

1984 Kindheiten nach Auschwitz und Hiroshima. Zur historischen Sozialisation im Spiegel autobiographischer Literatur. In: Bernhard Claußen/Gerd Koch(Hg.): Lebensraum Schule und historisch-politische Erfahrungswelt. Frankfurt/M. 1984, S. 37-61

Bosse, Anke/Ruthner, Clemens(Hg.):

2000 »Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln ...«. Marlen Haushofers Werk im Kontext. Tübingen und Basel: Francke 2000

Bosse, Anke/Ruthner, Clemens:

2000 Einführung und Ausblick. In: dies. (Hg.), a. a. O., S. 9-22

Braun, Michael:

2002 »Für ein Kind war das anders«. Kindheit in der Holocaust-Literatur: Louis Begleys *Lügen in Zeiten des Krieges*(1991/94) und Ruth Klügers *weiter leben. Eine Jugend*(1992). In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur(IASL), 27, 2002, Heft 1, S. 96-115

Brettschneider, Werner:

1982 "Kindheitsmuster". Kindheit als Thema autobiographischer Dichtung. Berlin 1982

Breysach, Barbara:

- 1997 Verfolgte Kindheit. Überlegungen zu Ilse Aichingers frühem Roman und Georges-Arthur Goldschmidts autobiographischer Prosa. In: Manuel Köppen und Klaus R. Scherpe(Hg.): Bilder des Holocaust. Literatur – Film – Bildende Kunst. Köln(u.a.) 1997, S. 47-61

Brinker-Gabler, Gisela:

- 1996 Metamorphosen des Subjekts. Autobiographie, Textualität und Erinnerung. In: Magdalene Heuser(Hg.): Autobiographien von Frauen: Beiträge zu ihrer Geschichte. Tübingen 1996, S. 393-404

Brück, Brigitte (u.a.):

- 1997 Feministische Soziologie. Eine Einführung. 2. erweiterte und überarbeitete Neuauflage, Frankfurt/M. 1997

Chodorow, Nancy:

- 1985 Das Erbe der Mütter. Psychoanalyse und Soziologie der Geschlechter. München 1985

Christiansen, Doris:

- 1996 Karin Reschke. In: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur(1996)

Claußen, Bernhard:

- 1986 Emanzipation. In: Wolfgang W. Mickel(Hg.): Handlexikon zur Politikwissenschaft. München 1986, S. 93-98

Cramer, Sibylle:

- 1980 Dialog mit einem Toten. Brigitte Schwaigers Vaterbuch: "Lange Abwesenheit". Frankfurter Rundschau, 26.4.1980

Czernin, Monika:

- 2001 "Bin wieder da!" Die Autorin Ulla Hahn überrascht mit ihrem neuen Werk "Das Verborgene Wort". Focus, Nr. 34, 20.08.01

Dahlke, Birgit:

- 2000 "Frau komm!". Vergewaltigungen 1945 – zur Geschichte eines Diskurses. In: Birgit Dahlke/ Martina Langermann/ Thomas Taterka(Hg.): Literatur Gesellschaft DDR. Kanonkämpfe und ihre Geschichte(n). Stuttgart/ Weimar 2000, S. 275-311

Denneker, Iris:

- 2000 "Lauter Katzengeschichten?". Die Kinderbücher der Marlen Haushofer. In: Anke Bosse/Clemens Ruthner(Hg.), a. a. O., S. 81-99

Distel, Barbara:

1992 Kinder in Konzentrationslagern. In: Ute und Wolfgang Benz(Hg.), a. a. O., S.117-127

Dörr, Margarete:

1998a »Wer die Zeit nicht miterlebt hat ...« Frauenerfahrungen im Zweiten Weltkrieg und in den Jahren danach. Band 2: Kriegsalltag. Frankfurt/M.; New York 1998

1998b »Wer die Zeit nicht miterlebt hat ...« Frauenerfahrungen im Zweiten Weltkrieg und in den Jahren danach. Band 3: Das Verhältnis zum Nationalsozialismus und zum Krieg. Frankfurt/M.; New York 1998

Duden, Anne(u. a.):

1986 »Oder war da manchmal noch etwas anderes?« Texte zu Marlen Haushofer. Frankfurt/M.: Verlag Neue Kritik 1986

Ebel, Martin:

2001 Proletarisches Trauerspiel. Ulla Hahns beeindruckender Roman. Neue Züricher Zeitung, 20.09.01

Eigler, Friederike:

1992 Trauerarbeit in Brigitte Schwaigers *Lange Abwesenheit* als konfliktreiche Suche nach einer weiblichen Identität. In: The German Review, Vol. 67, Nr. 1, 1992, S. 26-34

Ewers, Hans-Heino:

1990 Romantik. In: Reiner Wild (Hg.): Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Stuttgart 1990, S. 99-108

Fatke, Reinhard:

1980 Heilende und erziehende Kräfte in der kindlichen Phantasie. In: Die Psychologie des 20. Jahrhunderts, Bd.12. Konsequenzen für die Pädagogik(2). Zürich 1980, S.865-876

Fichera, Ulrike Böhmel:

1992 «Aus dem Dunkel des Vergessens aufgestört» Vergangenheitsbewältigung in Texten deutschsprachiger Autorinnen der achtziger Jahre. In: Colloquia Germanica. Bd.25, H.1, 1992, S.36-56

Fina, Kurt:

1978 Die Entwicklung des Geschichtsverständnisses beim Kind und Jugendlichen. In: Hans Gärtner(Hg.): Jugendliteratur im Sozialisationsprozeß. Bad Heilbrunn 1978, S. 40-59

Finnan, Carmel:

- 2002 "Ein Leben in Scherben": Geschlechterdifferenz als Erinnerungsform bei Cordelia Edvardson und Ruth Klüger. In: Manuela Günter(Hg.): Überleben schreiben. Zur Autobiographik der Shoah. Unter Mitarbeit von Holger Kluge. Würzburg 2002, S.155-177

Fliedl, Konstanze:

- 1986 Die melancholische Insel. Zum Werk Marlen Haushofers. In: Vierteljahresschrift des Adalbert-Stifter-Institutes. Jg. 35(1986). Nr. 1/2, S.35-51

Frederiksen, Elke:

- 1989 Literarische (Gegen-)Entwürfe von Frauen nach 1945: Berührungen und Veränderungen. In: Mona Knapp/Gerd Labrousse(Hg.): Frauen-Fragen in der deutschsprachigen Literatur seit 1945. Amsterdam, Atlanta, GA: Rodopi 1989, S. 83-110

Freud, Sigmund:

- 2000 Der Dichter und das Phantasieren. In: ders.: Bildende Kunst und Literatur. Studienausgabe. Band 10. Frankfurt/M. 2000, S. 169-179

Fritz, Helmut:

- 1980 Die erotische Rebellion. Das Leben der Franziska Gräfin zu Reventlow. Frankfurt/M. 1980

Gamm, Hans-Jochen:

- 2001 Das Jahrhundert des Kindes ist abgelaufen. Nachdenken über das Kind. In: Bodo Friedrich, Dieter Kirchhöfer, Gerhard Neuner, Christa Uhlig(Hg.): Soziale Befreiung – Emanzipation – Bildung. 'Das Jahrhundert des Kindes' zwischen Hoffnung und Resignation. Berlin 2001, S. 17-22

Gättens, Marie-Luise:

- 1989 Die Rekonstruktion der Geschichte: Der Nationalsozialismus in drei Romanen der siebziger Jahre. In: Mona Knapp/Gerd Labrousse(Hg.): Frauen-Fragen in der deutschsprachigen Literatur seit 1945. Amsterdam, Atlanta, GA: Rodopi 1989, S. 111-130

Gehle, Holger:

- 1995 NS-Zeit und literarische Gegenwart bei Ingeborg Bachmann. Wiesbaden 1995
- 1998 Die NS-Verbrechen und das Erzählproblem. Ein nachgelassenes "Vorwort" Ingeborg Bachmanns von 1954. In: Irene Heidelberger-Leonard(Hg.): "Text-Tollhaus für Bachmann-Süchtige?". Lesarten zur Kritischen Ausgabe von

- Ingeborg Bachmanns Todesarten-Projekt. Mit einer Dokumentation zur Rezeption in Zeitschriften und Zeitungen. Opladen 1998, S. 67-78
- Geißler, Rainer:
- 1982 Welchen Einfluß haben Massenmedien auf politisches Bewußtsein und politisches Handeln? In: Bernhard Claußen/ Klaus Wasmund(Hg.): Handbuch der politischen Sozialisation. Braunschweig 1982, S. 84-103
- Gersdorff, Dagmar von:
- 1992 Marie Luise Kaschnitz. Eine Biographie. Frankfurt a. M. und Leipzig: Insel 1992
- Gidion, Heidi:
- 1986/87 "ICH WOLLTE NUR DEIN BESTES". Auf den Spuren von Müttern und Töchtern in literarischen Texten. In: Eveline Valtink(Hg.): Mütter und Töchter. Über die Schwierigkeiten einer Beziehung und die Bildung weiblicher Identität. Hofgeismarer Protokolle. Tagungsbeiträge aus der Arbeit der Evangelischen Akademie Hofgeismar 1986/87, S.7-60
- Gnüg, Hiltrud:
- 1999 Erotisch-emanzipatorische Entwürfe. Schriftstellerinnen um die Jahrhundertwende. In: Hiltrud Gnüg und Renate Möhrmann(Hg.): Frauen Literatur Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Stuttgart 1999, S. 445-463
- 2002 Der erotische Roman. Von der Renaissance bis zur Gegenwart. Stuttgart 2002
- Göttsche, Dirk(Hrsg.):
- 2001 »Für eine aufmerksamere und nachdenklichere Welt«, Beiträge zu Marie Luise Kaschnitz. Stuttgart: Metzler 2001
- Grenz, Dagmar:
- 1993 Kinder- und Jugendliteratur, Alltagsbewußtsein und "hohe" Literatur. Überlegungen zum Ort der Kinder- und Jugendliteratur im literarischen und kulturellen System. In: Horst Heidtmann (Hg.): Beiträge – Jugendliteratur und Medien. 4. Beiheft 1993. Jugendliteratur und Gesellschaft. Weinheim, S.29-38
- Groeben, Norbert/ Vorderer, Peter:
- 1988 Leserpsychologie: Lesemotivation – Lektürewirkung. Münster 1988
- Günter, Manuela:
- 2002 Einleitung. Überleben schreiben. In: Manuela Günter (Hg.): Überleben schreiben. Zur Autobiographik der Shoah. Unter Mitarbeit von Holger Kluge.

Würzburg 2002, S. 9-19

Hage, Volker:

2005 Berichte aus einem Totenhaus. In: Stephan Burgdorff und Christian Habbe(Hg.): Als Feuer vom Himmel fiel. Der Bombenkrieg in Deutschland. München 2005, S. 101-114

haj.:

1980 Auch ein Brief an den Vater. Brigitte Schwaigers neues Buch «Lange Abwesenheit». In: Neue Zürcher Zeitung, 26.1.1980

Heidelberger-Leonard, Irene:

1996 Ruth Klüger. weiter leben. Eine Jugend. Interpretiert von Irene Heidelberger-Leonard. München 1996

1998a Eine weibliche Autobiographie nach Auschwitz? Zu «*weiter leben. Eine Jugend*» von Ruth Klüger. In: Heidy Margrit Müller (Hg.): Das erdichtete Ich – eine echte Erfindung. Studien zu autobiographischer Literatur von Schriftstellerinnen. Frankfurt/M. (u. a.) 1998, S. 187-200

1998b Ruth Klüger *weiter leben* – ein Grundstein zu einem neuen Auschwitz-»Kanon«? In: Stephan Braese(u.a.) (Hg.): Deutsche Nachkriegsliteratur und der Holocaust. Frankfurt/M. 1998, S. 157-169

Hervé, Florence (u.a.) (Hg.):

1996 Das Weiberlexikon. Hrsg. v., München 1996

Heukenkamp, Ursula:

1997 Helden, die einer besseren Sache wert gewesen wären... . Kriegsprosa in der DDR der fünfziger Jahre. In: Hans Wagener (Hg.): Von Böll bis Buchheim: Deutsche Kriegsprosa nach 1945. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, Bd.42. Amsterdam – Atlanta, GA 1997, S. 365-387

2001 Gestörte Erinnerung. Erzählungen vom Luftkrieg. In: dies.(Hg.): Schuld und Sühne? Kriegserlebnis und Kriegsdeutung in deutschen Medien der Nachkriegszeit(1945-1961). Internationale Konferenz vom 01.-04.09.1999 in Berlin. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik Bd.50.2-2001. Amsterdam-Atlanta, GA 2001, S. 469-492

Hildesheimer, Wolfgang:

1957 Ein Haus der Kindheit. In: Merkur 11, 1957, H.107, S. 86-89

Holdenried, Michaela(Hg.):

1995 Geschriebenes Leben. Autobiographik von Frauen. Berlin 1995

Holdenried, Michaela:

- 1995a Einleitung. In: dies.(Hg.), a. a. O., S. 9-20
- 1995b "Ich, die schlechteste von allen". Zum Zusammenhang von Rechtfertigung, Schuldbekennnis und Subversion in autobiographischen Werken von Frauen. In: dies.(Hg.), a. a. O., S. 402-420
- 1997 Autobiographie. In: Horst Brunner und Rainer Moritz(Hg.): Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik. Berlin 1997, S. 30-33 (Stichwort: Autobiographie)
- 2000 Autobiographik von Frauen – eine eigene Geschichte? Anmerkungen zum Forschungsstand. In: Mererid Puw Davies(u.a.) (Hg.): Autobiography by women in Germany. 2000, S. 17-33

Hölderlin, Friedrich:

- 1998 Hyperion oder der Eremit in Griechenland. Stuttgart: Reclam 1998

Iser, Wolfgang:

- 1984 Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung. Zweite, durchgesehene und verbesserte Auflage. München 1984(erste Aufl. 1976)

Ivanović, Christine:

- 1997 Das Unbehagen in der Zeit. Kindheitserinnerng als Kulturkritik bei Benjamin und Mandel'stam. In: Convivium, 1997, S. 461-493

Jagow, Bettina von:

- 2003 Ästhetik des Mythischen. Poetologien des Erinnerns im Werk von Ingeborg Bachmann. Köln 2003

Jauß, Hans Robert:

- 1991 Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik. Frankfurt/M. 1991

Jens, Walter:

- 1998 Erwachsene Kinder. Das Bild des Jugendlichen in der modernen Literatur. In: ders.: Statt einer Literaturgeschichte. Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert. Düsseldorf/Zürich 1998, S. 135-160

Jurgensen, Manfred:

- 1983 Lange Abwesenheit. In: ders.: Deutsche Frauenautoren der Gegenwart. Bern: Francke 1983, S. 289-294

Kanz, Christine:

- 1999 Angst und Geschlechterdifferenzen. Ingeborg Bachmanns »Todesarten«-Projekt in Kontexten der Gegenwartsliteratur. Stuttgart/Weimar 1999

Kaplan, Louise J.:

- 1988 Abschied von der Kindheit. Eine Studie über die Adoleszenz. Aus dem

Amerikanischen von Hilde Weller. Stuttgart 1988

Kecht, Maria-Regina:

1993 Resisting Silence: Brigitte Schwaiger and Elisabeth Reichart. Attempt to Confront the Past. In: Gender, Patriarchy and Fascism in the Third Reich. The Response of Women Writers. Edited by Elaine Martin. Wayne State University Press 1993, S. 244-273

Keßler, Susanne:

1984 Die Egozentrik der undefinierten Frau. Zu Marie Luise Kaschnitz' autobiographischem Roman »Das Haus der Kindheit«. In: Uwe Schweikert(Hg.): Marie Luise Kaschnitz, Frankfurt/M 1984, S.78-90

Kirchhöfer, Dieter:

2001 Ostdeutsche Kindheit in einer zweifachen Transformation. In: Bodo Friedrich, Dieter Kirchhöfer, Gerhard Neuner, Christa Uhlig(Hg.): Soziale Befreiung – Emanzipation – Bildung. 'Das Jahrhundert des Kindes' zwischen Hoffnung und Resignation. Berlin 2001, S. 81-88

Klein, Erdmute:

2001 "Der Mensch ist frei!" Die Lyrikerin Ulla Hahn erweist sich als eine begnadete Prosaautorin. Rheinischer Merkur, 12.10.01

Klugsberger, Theresia:

1991 Zeit und Bewußtsein. Über den Gebrauch der Sprache in den frühen Erzählungen Marlen Haushofers. In: Christine Schmidjell(Hg.): Marlen Haushofer. Die Überlebenden. Unveröffentlichte Texte aus dem Nachlaß. Aufsätze zum Werk. Linz: Landesverlag 1991, S. 189-206

Klüger, Ruth:

2000 Nachwort. In: Ilse Aichinger: Die größere Hoffnung. Mit einem Nachwort von Ruth Klüger. Frankfurt/M.: S. Fischer 2000, S. 245-254

Köhler, Lotte:

1973 Marie Luise Kaschnitz. In: Benno von Wiese(Hg.): Deutsche Dichter der Gegenwart. Ihr Leben und Werk. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1973, S.153-167

Kolkenbrock-Netz, Jutta/Schuller, Marianne:

1982 Frau im Spiegel. Zum Verhältnis von autobiographischer Schreibweise und feministischer Praxis. In: Irmela von der Lühe(Hg.): Entwürfe von Frauen in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Berlin 1982, S. 154-174

Kraft, Helga/Kosta, Barbara:

- 1993 Das Angstbild der Mutter. Versuchte und verworfene Selbstentwürfe. Helga Novak, *Die Eisheiligen*, Jutta Heinrich, *Das Geschlecht der Gedanken*, Gabriele Wohmann, *Ausflug mit der Mutter*. In: Helga Kraft/Elke Liebs(Hg.): *Mütter-Töchter-Frauen. Weiblichkeitsbilder in der Literatur*. Stuttgart: Metzler 1993, S. 215-241

Krumbholz, Martin:

- 2001 Warte nur, bis Papa kommt. Ulla Hahn beschreibt eine Kindheit, in der Worte Luxus sind. *Berliner Zeitung*, 27.10.01

Lehnert, Gertrud:

- 1994 Phantasie und Geschlechterdifferenz. Plädoyer für eine feministisch-komparatistische Mädchenliteraturforschung. In: Hans-Heino Ewers/Gertrud Lehnert/Emer O'sullivan(Hg.): *Kinderliteratur im interkulturellen Prozess. Studien zur allgemeinen und vergleichenden Kinderliteraturwissenschaft*. Stuttgart 1994, S. 27-44

Lehnert, Gertrud(Hg.):

- 1996 Inszenierungen von Weiblichkeit. Weibliche Kindheit und Adoleszenz in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Opladen 1996

Lehnert, Gertrud:

- 2000 Die Leserin. Das erotische Verhältnis der Frauen zur Literatur. Berlin 2000

Lezzi, Eva:

- 2001 Zerstörte Kindheit. Literarische Autobiographien zur Shoah. Köln(u.a.) 2001

Lissner, Anneliese (u. a.) (Hg.):

- 1989 Frauenlexikon. Traditionen, Fakten, Perspektiven. 2. Aufl., Freiburg(u. a.) 1989

Lorenz, Dagmar C. G.:

- 1979 Marlen Haushofer – eine Feministin aus Österreich. In: *Modern Austrian Literature* 12 (1979). H.3/4, S. 171-191

Mader, Elisabeth:

- 1990 Die Darstellung von Kindheit bei deutschsprachigen Romanautorinnen der Gegenwart. Eine pädagogisch-literaturdidaktische Untersuchung. Frankfurt/M. 1990

Maidt-Zinke, Kristina:

- 2001 *Unsre Oma fährt im Hühnerstall Motorrad*. Ein unglaublicher Schicksalsroman aus den fünfziger Jahren: Ulla Hahn erzählt, wie sie sich in

- Friedrich Schiller statt in James Dean verliebte. Süddeutsche Zeitung, 24.08.01
- Matter, Ursula:
 1979 Tragische Aspekte in den Erzählungen von Marie Luise Kaschnitz. Zürich 1979
- Mauelshagen, Claudia:
 1995 Der Schatten des Vaters. Deutschsprachige Väterliteratur der siebziger und achtziger Jahre. Frankfurt/M. 1995
- Mayer, Hans:
 1988 Vor einer Lesung aus dem Werk von Marie Luise Kaschnitz. In: ders.: Die umerzogene Literatur. Deutsche Schriftsteller und Bücher 1945-1967. Berlin: Suhrkamp 1988, S. 237-239
- Melchert, Monika:
 1990 Die gespaltene Kindheit. Zum Roman »Nest im Kopf« von Beate Morgenstern. In: Siegfried Rönisch(Hg.): DDR-Literatur '89 im Gespräch. Berlin und Weimar: Aufbau 1990, S. 247-255
 1995a Kindheit als Quelle der schwierigen weiblichen Identität. Schriftstellerinnen und ihre Bücher der Erinnerung an Kindheit und Jugend. In: Brita Baume/Hannelore Scholz(Hg.): Der weibliche multikulturelle Blick. Berlin 1995, S. 105-112
 1995b Muster von Kindheiten im Nachkriegsdeutschland Ost und West. Zur Erfahrung der Mädchensozialisation in autobiographischen Romanen von Frauen. In: Michaela Holdenried(Hg.), a. a. O., S. 299-310
- Merck, Grethe:
 1967 Der Schriftsteller in dieser Zeit: Ingeborg Bachmann und Marie Luise Kaschnitz. In: Neue Sammlung, 7. Jg., H. 4, 1967, S. 347-358
- Meyer, Sibylle/Schulze, Eva:
 1985 Von Liebe sprach damals keiner. Familienalltag in der Nachkriegszeit. Hrsg. vom Senator für Gesundheit, Soziales und Familie in Berlin. München 1985
- Moritz, Karl Philipp:
 1979 Anton Reiser. Ein psychologischer Roman. Mit den Abbildungen der Ausgabe von 1785. Frankfurt/M.: Insel 1979
 1993 ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte. In: Horst Günther(Hg.): Karl Philipp Moritz. Werke in drei Bände. 3. Bd. Erfahrung, Sprache, Denken. Frankfurt/M. 2. Aufl., 1993, S. 101-168

- Morrien, Rita:
- 1996 Lebendig tot und oft begraben. Zur Absenz der Mutter bei Ingeborg Bachmann, Marlen Haushofer und Unica Zürn. In: Irmgard Roebeling/Wolfram Mauser(Hg.): Mutter und Mütterlichkeit. Wandel und Wirksamkeit einer Phantasie in der deutschen Literatur. Festschrift für Verena Ehrlich-Haefeli. Würzburg 1996, S. 317-331
- Müller, Helmut M.:
- 1996 Schlaglichter der deutschen Geschichte. Bundeszentrale für politische Bildung, 3., überarbeitete und erweiterte Aufl., Bonn 1996
- Nause, Tanja:
- 1996 "Zwischen Kartoffelhamstern und Kohlebeschaffen". Drei Berliner Kinderzeitschriften. In: Ursula Heukenkamp(Hg.): Unterm Notdach. Nachkriegsliteratur in Berlin 1945-1949. Berlin 1996, S. 219-228
- Norbisrath, Gudrun:
- 2001 Heldejaad und Hildegard – eine wahre Geschichte. Ulla Hahns Roman über Sprache und Emanzipation. Westdeutsche Allgemeine Zeitung, 05.09.01
- Ortheil, Hanns-Josef:
- 1984 Die pathetische Klarheit des Herbstes. Über das autobiographische Exempel der Marie Luise Kaschnitz. In: Uwe Schweikert(Hg.): Marie Luise Kaschnitz, Frankfurt/M 1984, S. 27-42
- Peuckert, Rüdiger:
- 1991 Familienformen im sozialen Wandel. Opladen 1991
- Pickerodt, Gerhart:
- 1985 Literarische Kindheiten. In: Gert Mattenklott und Gerhart Pickerodt(Hg.): Literatur der siebziger Jahre. Berlin 1985, S. 20-36
- Pilipp, Frank:
- 2001 Ingeborg Bachmanns *Das dreißigste Jahr*. Kritischer Kommentar und Deutung. Würzburg 2001, S. 48-58
- Puknus, Heinz:
- 1980 Brigitte Schwaiger. In: ders.(Hg.): Neue Literatur der Frauen. Deutschsprachiger Autorinnen der Gegenwart. München 1980, S. 230-236
- Pulver, Elsbeth:
- 1979 Kindheitserinnerungen. Reflexionen zu einem alten Thema beim Lesen neuerer Bücher. In: Schweizer Monatshefte, Heft 12, 1979, S. 989-1000
- 1982 Marie Luise Kaschnitz. In: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, 1982

- 1984 Marie Luise Kaschnitz. Autorenbücher. München: Edition Text und Kritik
1984
- Radebold, Hartmut
- 2004 Kriegsbeschädigte Kindheiten(1928-29 bis 1945-48). Kenntnis- und Forschungsstand. In: ders.(Hg.): Kindheiten im II. Weltkrieg und ihre Folgen. Gießen 2004, S. 17-29
- Ramm, Eva:
- 1995 Warum existieren keine "klassischen" Autobiographien von Frauen. In: Michaela Holdenried(Hg.), a. a. O., S. 130-141
- Ränsch-Trill, Barbara:
- 1996 Phantasie. Welterkenntnis und Welterschaffung. Zur philosophischen Theorie der Einbildungskraft. Bonn 1996
- Reich-Ranicki, Marcel:
- 1985 Marie Luise Kaschnitz, die Meisterin des beredten Schweigens. In: ders.: Lauter Lobreden. Stuttgart 1985, S. 41-51
- Reichart, Manuela:
- 1986 "*Eine völlig normale Geschichte*". Auf dem Spuren von Marlen Haushofer – Eine Reise nach Österreich. In: Anne Duden(u.a), a. a. O., S. 21-42
- Reiter, Andrea:
- 1995 "AUF DASS SIE ENTSTEIGEN DER DUNKELHEIT". Die literarische Bewältigung von KZ-Erfahrung. Wien 1995
- Richter, Karin/ Riemann, Sabine:
- 2000 Lesen und Fernsehen im Interessenspektrum jüngerer Schulkinder, Ergebnisse einer empirischen Erhebung. In: Karin Richter/Sabine Riemann(Hg.): Kinder – Literatur – "neue" Medien. Hohengehren 2000, S.36-59
- Rosenbaum, Heidi:
- 1990 Formen der Familie. Untersuchungen zum Zusammenhang von Familienverhältnissen, Sozialstruktur und sozialem Wandel in der deutschen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts. 5. Aufl.(1. Aufl. 1982), Frankfurt/M. 1990
- Roßbach, Nikola:
- 1999 "Jedes Kind ein Christkind, jedes Kind ein Mörder". Kind- und Kindheitsmotivik im Werk von Marie Luise Kaschnitz. Tübingen 1999
- 2001 »Gepeinigt von Phantasie«. Autobiographische Kindheitsentwürfe bei Marie Luise Kaschnitz. In: Dirk Göttsche(Hg.): »Für eine aufmerksamere und

nachdenklichere Welt«. Beiträge zu Marie Luise Kaschnitz. Stuttgart: Metzler 2001, S. 49-64

Rotzoll, Christa:

1980 Ein weinendes Kind. Brigitte Schwaiger erzählt von ihrem Vater, Süddeutsche Zeitung, 26./27. 1. 1980

Rudolph, Ekkehart(Hg.):

1971 Protokoll zur Person. Autoren über sich und ihr Werk. München 1971, S.85-93

Rusch, Gebhard:

1993 Literatur in der Gesellschaft. In: Siegfried J. Schmidt(Hg.): Literaturwissenschaft und Systemtheorie. Positionen, Kontroversen, Perspektiven. Opladen 1993, S. 170-193

Sahr, Michael:

1976 Lesewirkungen aus kommunikationstheoretischer Sicht. In: Horst Schaller(Hg.): Umstrittene Jugendliteratur. Fragen zu Funktion und Wirkung. Bad Heilbrunn 1976, S. 166-190

Salzmann, Madeleine:

1988 Die Kommunikationsstruktur der Autobiographie. Mit kommunikationsorientierten Analysen der Autobiographien von Max Frisch, Helga M. Novak und Elias Canetti. Frankfurt am Main 1988, S. 95-144

Sartre, Jean-Paul:

1981 Was ist Literatur? Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Herausgegeben, neu übersetzt und mit einem Nachwort von Traugott König. Hamburg 1981

Schäfer, Gerd E.:

1986 Spiel, Spielraum und Verständigung. Untersuchungen zur Entwicklung von Spiel und Phantasie im Kindes- und Jugendalter. München 1986

Schaller, Wolfgang:

2000 "... einfach ein Unding ...". Die Männerbilder in Haushofers Werk. In: Anke Bosse/Clemens Ruthner(Hg.), a. a. O., S. 157-175

Scheller, Wolf:

1979 Beschrieben: die Leiden einer gestörten Kindheit. Überlegungen zu Helga Novaks autobiographischem Roman "Die Eisheiligen". General Anzeiger Bonn, 10.8.1979

Schiller, Friedrich:

1992 Über naive und sentimentale Dichtung. In: Friedrich Schiller. Theoretische Schriften. Bd. 8, hrsg. v. Rolf-Peter Janz, Frankfurt/M. 1992, S. 706-810

Schmidt, Ricarda:

- 1996 Die böse Mutter. Zur Ästhetik sadomasochistischer Mutter-Tochter-Beziehungen in literarischen Texten aus dem Kontext der Frauenbewegung. In: Irmgard Roebeling/Wolfram Mauser(Hg.): Mutter und Mütterlichkeit. Wandel und Wirksamkeit einer Phantasie in der deutschen Literatur. Festschrift für Verena Ehrich-Haefeli. Würzburg 1996, S. 347-358

Schneider, Rolf:

- 2001 Man spricht Platt. Ulla Hahn nimmt die fünfziger Jahre ins Visier und trifft ins Schwarze. Berliner Morgenpost, 21.10.01

Schnell, Ralf:

- 1993 Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945. Stuttgart 1993

Schönau, Walter:

- 1986 Zum Geschwistermotiv im Werk der Marie Luise Kaschnitz. In: Wolfram Mauser, Ursula Renner, Walter Schönau(Hg.): Phantasie und Deutung. Psychologisches Verstehen von Literatur und Film. Frederick Wyatt zum 75. Geburtstag. Würzburg 1986, S. 253-265

Schultz, Uwe:

- 1979 Erziehung, die keine Antwort gibt. Eine poetische Autobiographie: Helga M. Novaks Roman "Die Eisheiligen", Stuttgarter Zeitung, 9.10.1979

Schulz, Gerhard:

- 2001 Die Guten aufs Töpfchen. Heimatmelodie für Müppen: Ulla Hahn trifft den hohen Ton der Tiefebene. FAZ, 09.10.01

Schütter, Birgit:

- 1999 Weibliche Perspektiven in der Gegenwartsliteratur. Frankfurt/M. 1999

Schweikert, Uwe:

- 1979 Das verweigerte Paradies. Helga M. Novaks Kindheitsbuch "Die Eisheiligen", Frankfurter Rundschau, 25.8.1979
- 1984 Das eingekreiste Ich. Zur Schrift der Erinnerung bei Marie Luise Kaschnitz. In: ders. (Hg.): Marie Luise Kaschnitz. Frankfurt/M 1984, S. 58-77

Sebald, W.G.:

- 1999 Luftkrieg und Literatur. Mit einem Essay zu Alfred Andersch. München/Wien 1999

Seidler, Miriam:

- 2004 "Sind wir denn noch Kinder?" Untersuchungen zur Kinderperspektive in Ilse Aichingers Roman *Die größere Hoffnung*. Unter Einbeziehung eines Fassungsvergleichs. Frankfurt/M. 2004

- Serke, Jürgen:
- 1979 Brigitte Schwaiger. »Es ist furchtbar schwer, allein durch die Nacht zu kommen«. In: ders.: Frauen schreiben. Ein neues Kapitel deutschsprachiger Literatur. Hamburg 1979, S. 299-311
- Sill, Oliver:
- 1991 Zerbrochene Spiegel. Studien zur Theorie und Praxis modernen autobiographischen Erzählens. Berlin 1991(v.a. S.453-503)
- Stephan, Inge/Venske, Regula/Weigel, Sigrid:
- 1987 Frauenliteratur ohne Tradition? Neun Autorinnenporträts. Frankfurt/M 1987
- Stephan, Inge:
- 1987 Männliche Ordnung und weibliche Erfahrung: Überlegungen zum autobiographischen Schreiben bei Marie Luise Kaschnitz. In: Inge Stephan/Regula Venske/Sigrid Weigel: Frauenliteratur ohne Tradition? Neun Autorinnenporträts. Frankfurt/M 1987, S. 133-157
- Stockmeyer, Clara:
- 1923 Aufklärung und Sturm und Drang im Spiegel der Kinderrolle. Eine Basler Doktorrede. In: Zeitschrift für den Deutschunterricht. 37. Jahrgang, 1923, S.169-182
- Strigl, Daniela:
- 2000 Marlen Haushofer. Die Biographie. 2. Aufl., München 2000
- Stumm, Reinhardt:
- 1980 Vater – lieber Vater. Thema mit Variationen in neuen Büchern, Die Zeit, 15. 2. 1980
- Tabah, Mireille:
- 1995 Die Mythologisierung der Geschlechterdifferenz im Werk Marlen Haushofers. In: Michel Vanhelleputte(Hg.): Geschlechterdifferenz in der Literatur. Studien zur Darstellung der weiblichen Psyche und zum Bild vom anderen Geschlecht in zeitgenössischer Dichtung. Frankfurt/M.: Peter Lang 1995, S. 99-118
- 2000 Nicht gelebte Weiblichkeit. Töchter und (Ehe-)Frauen in Marlen Haushofers Romanen. In: Anke Bosse/Clemens Ruthner(Hg.), a. a. O., S. 177-192
- Tauschinski, Oskar Jan:
- 1970 Die neue Phase in Marlen Haushofers Prosa. In: Literatur und Kritik 5 (1970), H. 47/48, S. 483-488
- 1986 Die geheimen Tapetentüren in Marlen Haushofers Prosa. In: Anne Duden(u. a.), a. a. O., S. 141-166

Tebben, Karin:

2004 Nachwort. Die öffentliche Frau. Bekennen und Verschweigen in *Ellen Olestjerne*(1903) und *Von Paul zu Pedro*(1912). In: Michael Schardt(Hg.): Franziska zu Reventlow. Sämtliche Werke in fünf Bänden. Oldenburg 2004, S. 252-284

Trojer, Monika:

1991 Das Bild der Kindheit im Werk Marlen Haushofers. Salzburg, Diss., 1991

Trombetta, Petra Heiss:

1993 Das leidende Kind im Spiegel der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts – Sein Werden in Elternhaus, Schule und Gesellschaft. Zürich 1993

Türkis, Wolfgang:

1990 Beschädigtes Leben. Autobiographische Texte der Gegenwart. Stuttgart 1990

Ueding, Gert:

1977 Verstoßen in ein fremdes Land. Kinderbilder der deutschen Literatur. In: Neue Sammlung. Göttinger Zeitschrift für Erziehung und Gesellschaft. Heft 4, 1977, S. 344-356

1979 Fotoalbum mit angstverzerrten Gesichtern. Helga M. Novaks Roman "Die Eiseheiligen", FAZ, 22.9.1979

Uhlig, Isolde:

1993 Literarische Bilder von Kind und Kindheit in der DDR-Prosa der 70er und 80er Jahre. Dresden, Uni., Diss., 1993.

Vormweg, Heinrich:

1989 Ein kleineres Ensemble von Grabmälern. Die Vaterbilder in der neueren Literatur. In: Werner Faulstich und Gunter E. Grimm(Hg.): Sturz der Götter? Vaterbilder im 20. Jahrhundert. Frankfurt/ M. 1989, S. 213-228

Wagner-Egelhaaf, Martina:

2001 Autobiographie – Rhetorik – Schrift. Zum Beispiel Marie Luise Kaschnitz. In: Dirk Götsche(Hg.): »Für eine aufmerksamere und nachdenklichere Welt«. Beiträge zu Marie Luise Kaschnitz. Stuttgart: Metzler 2001, S. 7-26

Wasmund, Klaus:

1982 Sind Altersgruppen die modernen politischen Verführer? In: Bernhard Claußen/ Klaus Wasmund(Hg.): Handbuch der politischen Sozialisation. Braunschweig 1982, S. 104-119

Weigel, Hans:

1986 Marlen Haushofer. In: Anne Duden(u. a.), a. a. O., S.167-177

Weigel, Sigrid:

- 1984 Deutschsprachige Literatur von Frauen nach 1945. In: Frauen sehen ihre Zeit. Katalog zur Literatúrausstellung des Landesfrauenbeirates Rheinland-Pfalz. Mainz 1984, S. 62-75
- 1989 Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen. Hamburg: Rowohlt 1989
- 1995 Der Ort von Frauen im Gedächtnis des Holocaust. Symbolisierungen, Zeugenschaft und kollektive Identität. In: Walter Höllerer(Hg.): Sprache im technischen Zeitalter. 33.Jg. 1995, S. 260-268

Wild, Reiner(Hg.):

- 1990 Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Stuttgart 1990
- 1993 Kind, Kindheit, Jugend. Hinweise zum begriffsgeschichtlichen Wandel im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts. In: Horst Heidtmann(Hg.): Beiträge. Jugendliteratur und Medien. 4. Heft 1993, Jugendliteratur und Gesellschaft. Weinheim, S. 9-16

Wilpert, Gero von:

- 1989 Sachwörterbuch der Literatur, erw. 7. Aufl., Stuttgart 1989

Witte, Bernd:

- 1981 Ingeborg Bachmann. In: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur(1981)

Wolfschütz, Hans:

- 1992 Brigitte Schwaiger. In: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur(1992)

Zander, Wolfgang:

- 1992 Kinder und Jugendliche als Opfer. Die traumatisierenden Einflüsse der NS-Zeit und des Zweiten Weltkrieges. In: Ute und Wolfgang Benz(Hg.), a. a. O., S. 128-140

Zeillinger, Gerhard:

- 1995 Kindheit und Schreiben. Zur Biographie und Poetik des Schriftstellers Julian Schutting. Stuttgart 1995