

Hans-Heino Ewers, Frankfurt am Main

In die eigene Kindheit zurücksinken. Kinder- und Jugendliteratur als Medium einer (erwachsenen) Erinnerungskultur.

I.

Unter allen Lebensaltern dürfte die Kindheit wohl dasjenige sein, das sich am wenigstens der Erinnerung an vergangene Zeiten hingibt (während es, wie wir später sehen werden, das wohl am stärksten und intensivsten erinnerte Lebensalter darstellt). Auf frühere Lebensabschnitte zurückblicken, sich in erinnerte vergangene Weltzustände verlieren – dies zählt nicht zu den charakteristischen Verhaltensweisen von Kindern. Im Gegenteil: Kinder leben mehr als Erwachsene in der Gegenwart, von der sie sich kaum zu lösen vermögen. Und wenn sie denn einmal über diese hinaus wollen, richten sie den Blick nach vorne, in die eigene Zukunft, stellen sie sich beispielsweise Berufe vor, die sie dereinst einmal ausüben wollen. Von den vielen, die diese Gegenwartsverhaftung von Kindern beobachtet und zur Sprache gebracht haben, sei stellvertretend Jean Paul zitiert. An Kindern diagnostiziert dieser ein „nicht zurückschauendes Hingeben an die Gegenwart“, die für sie voller fesselnder Ersterlebnisse sei. Jean Paul spricht von einem „frischen Erstlingsgefühl für die neue und erste Welt, die sich dem Kinde aufthut“. „Alles erste bleibt ewig im Kinde, die erste Farbe, die erste Musik, die erste Blume malen den Vordergrund seines Lebens aus.“ (Zit. n. Ewers 1989, 126f.) Damit soll nicht bestritten sein, daß Kinder sich gelegentlich regressiv verhielten. Wir wissen nur zu gut, wie schwer es ihnen fällt, sich von etwas Liebgewonnenem zu lösen und wie sehr sie daran hängen können. Doch ist das, woran sie sich zu klammern pflegen, noch so gegenwärtig, daß es nicht erst erinnernd wieder heraufbeschworen werden muß.

Anders steht es bereits mit dem Jugendalter. Die Jünglingsgestalten der modernen Dichtung seit dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts verlieren sich in auffällig häufiger Weise in Kindheitserinnerungen. Das trifft für den Goetheschen Werther ebenso zu wie für Hölderlins Hyperion, von den Jünglingsgestalten der romantischen Literatur – William Lovell, Franz Sternbald, Heinrich von Ofterdingen bspw. - einmal ganz abgesehen. Deren Kindheitserinnerungen sind dabei durchgängig von beglückender Art; nur gelegentlich mischt sich – wie bei Lovell – ein Grauen darunter (vgl. Ewers 1989, 233ff.). Für Jean Paul leben diese Jünglinge „auf dem Rosenparterre ihrer Kindheit“. Daß die Erinnerung an die eigene Kindheit für den Jugendlichen zu einem regelrechten Alptraum geraten kann, zeigt bekanntlich Karl Philipp Moritz in seinem autobiographischen Roman „Anton Reiser“. Letzterer nimmt damit die für die modernen Adoleszenten charakteristische Bezugnahme auf die eigene Kindheit vorweg: Dessen erinnernde Vergegenwärtigung von Kindheitsszenen ist eingebettet in den Prozeß der Ablösung von den Eltern, der zumeist schmerzhaft und konfliktreich verläuft. Die Kindheitserinnerungen moderner Jugendlicher sind nur zu oft eingespannt in eine von Ingrimme gezeichnete Abrechnung mit der eigenen Herkunft. Hier werden Kindheitstraumata noch einmal

heraufbeschworen (und bisweilen maßlos übertrieben), um sich von ihnen – im glücklichen Fall: endgültig – zu befreien. Die Adoleszenz erweist sich hierin als „zweite Geburt“ (Rousseau), als „zweite Chance“ der Ichbildung (Mario Erdheim), als Möglichkeit einer nachträglichen Korrektur von Festlegungen der Kindheitsphase.

Es scheint demnach nur konsequent zu sein, wenn kindliche Leser die von ihnen konsumierte Literatur weitgehend nicht als ein Erinnerungsmedium wahrnehmen und nutzen. Dabei mangelt es ihnen keineswegs an Vergangenheit. Die Zeit des Heranwachsens ist ein Lebensabschnitt voller physischer und psychischer Veränderungen und Einschnitte. Vielleicht besteht gerade deshalb bei Kindern eine gewisse Scheu davor, zurückliegende Lebensabschnitte erinnernd zurückzuholen, die noch gar nicht so fern liegen, aber doch schon so fremd geworden sind. Photographien von sich, die gerade ein bis zwei Jahre alt sind, begegnen Kinder oft mit einer merklichen Befremdung - so als fühlten sie sich von diesen in ihrer jetzigen Identität bedroht. Froh, ihr entronnen zu sein, schieben Kinder die eigene Vergangenheit gerne von sich weg. Die moderne Kinderliteratur trägt dem über weite Strecken Rechnung: Überwundene Lebensphasen und die damit verknüpften Angewohnheiten und Verhaltensweisen werden von ihr wenn überhaupt, dann so dargestellt, daß der kindliche Leser sich von diesen leicht distanzieren kann. Beliebt ist deren symbolische Darstellung als Tiergestalt oder als phantastische Figur vom Schlage eines Karlson vom Dach (aus der gleichnamigen Trilogie von Astrid Lindgren), den Lillebror erst maßlos bewundert, dann aber doch distanzierter zu sehen und schließlich zu verlachen beginnt. Die Kinderliteratur erweist sich in diesem Punkt als eine Literatur nicht des wehmütigen Heraufbeschwörens, sondern des Abschiebens und Verlachens von Vergangenheit. Sie ahmt hier die für Kinder so typische Absetzung von den Unterklässern nach. Für Kinder gibt es bekanntlich keinen größeren Abstand als denjenigen zu den eine Klasse unter ihnen Stehenden.

Anders die moderne Adoleszenzliteratur: Diese vermag sich durchaus intensiver Erinnerung der Vergangenheit des Protagonisten hinzugeben und dessen Familien-, Kindheits-, Schulgeschichte heraufzubeschwören. Doch können sich diese Erinnerungen in den seltensten Fällen frei entfalten, wie sie auch kaum gelöst und entspannt wirken. Zu sehr sind sie in den Ablösungskonflikt des Jugendlichen eingespannt, zu sehr müssen sie einem bestimmten Zweck dienen – der Stärkung nämlich des jugendlichen Ich -, als daß man sie für gerecht halten dürfte. Sie sind mehr oder weniger offen und weitreichend geprägt – um nicht zu sagen: deformiert - durch Wut und Selbstmitleid, durch Aggression und gekränkten Narcißmus. Hermann Hesses „Unterm Rad“ ist dafür ein klassisches Beispiel, und mit „Thoms Bericht“ von Tilman Röhrig (1973) ist es nicht viel anders bestellt, um nur ein Beispiel den letzten Jahrzehnten zu nennen. So möchte man die moderne Adoleszenzdichtung trotz ihrer Rückbezüge auf die Kindheit nicht als eine eigentliche Erinnerungsliteratur bezeichnen.

Unter *Erinnerungsliteratur* möchte ich im Rahmen dieser Ausführungen eine Literatur verstehen, die als Medium einer lebendigen, sowohl die Autoren wie die Leser einschließenden Erinnerungskultur fungiert. Erinnerungsvorgänge allein auf Seiten des Autors bzw. Erinnerungskonfigurationen allein im Text reichen also hierfür nicht aus. Textinterne Erinnerungsfiguren können von unterschiedlicher Gestalt sein. Erwähnt seien hier nur zwei Ausprägungen: Die Figur einer Rahmenhandlung wird zum Erzähler einer Binnengeschichte, welche aus deren Erinnerung geschöpft ist und eine selbsterlebte vergangene Zeit wieder lebendig werden läßt. Erst wenn die Leser hierdurch zu eigenem Erinnern angeregt werden, statt bloß an der Erinnerung eines anderen teilzuhaben, wäre ein solches Werk Bestandteil einer lebendigen Erinnerungskultur. Eine Voraussetzung hierfür wäre, daß der Leser sich quasi als Zeitgenosse des Erzählers fühlte und folglich in der Lage wäre, mit der von diesem heraufbeschworenen Vergangenheit eigene Erinnerungen zu verknüpfen. Einen anderen Fall stellt die autobiographische Ich-Erzählung dar, in der das erinnernde Ich als solches hervortritt und sich bewußt der eigenen Vergangenheit, der eigenen Kindheit und Jugendzeit etwa, zuwendet. Hier muß der Leser nicht unbedingt ein Zeitgenosse, dafür aber in gewisser Weise ein Altersgenosse der erinnernden Figur des Textes sein; jedenfalls muß er vergleichbare Vorbedingungen für eine ähnlich geartete Rückschau auf das eigene Leben mitbringen. Zeit- und Generationenunterschiede erweisen sich dann oft unwesentlich. - Literarische Werke können demnach als Medien einer entweder mehr zeitgeschichtlich oder mehr autobiographisch ausgerichteten Erinnerungskultur fungieren. Betrachtet man die Kinderliteratur daraufhin, was sie ihren kindlichen Lesern sein möchte, dann kann von einer Erinnerungsliteratur in der hier verwendeten Bedeutung nicht die Rede sein. Auch die moderne Jugendliteratur kann wenn überhaupt, dann nur in einem sehr eingeschränkten Sinn als Erinnerungsliteratur gelten.

II.

Um so mehr aber stellt die Kinder- und Jugendliteratur – allemal in historischer Perspektive – ein Medium der *Mitteilung*, der *Übermittlung* von Erinnerungen dar. In diesem Fall geben sich nicht *beide* Seiten einem Spiel der Erinnerung hin, sondern nur die *eine*, die des Senders, während der Empfänger der kinder- und jugendliterarischen Botschaft nur teilhat an der Erinnerungsarbeit des Gegenübers. Der kindliche bzw. jugendliche Leser hat es hier mit Erinnerungen anderer zu tun, die er nicht mit eigenen Erinnerungen verweben und so dem eigenen Erinnern einverleiben kann. Sie bleiben für den Empfänger etwas von anderen bloß Mitgeteiltes. Ich möchte sogleich auf *die* Gattung der Kinder- und Jugendliteratur zu sprechen kommen, in der diese Kommunikationssituation förmlich in Szene gesetzt wird: Gemeint ist die Gattung des (elterlichen) Vermächtnisses, des sei es väterlichen, sei es mütterlichen Rates. Hier erinnert sich ein Erwachsener meist fortgeschrittenen Alters an sein bisheriges Leben, um hieraus die Summe an Lebenserfahrung zu ziehen und diese an die nachwachsende Generation weiter zu reichen – und

zwar als moralische Erbschaft, als geistiges Vermächtnis. Hier stellt eine ältere Generation aus ihren bleibenden Erinnerungen, ihrem biographischen Gedächtnis, das zusammen, was ihr über den eigenen Tod hinaus als bewahrens- und beachtenswert erscheint. Sie formt aus ihren bleibenden Erinnerungen eine Überlieferung.

Was in der Gattung des „Vermächtnisses“ gleichsam ausbuchstabiert, teils als fiktive Kommunikationssituation regelrecht aufgeführt wird, stellt recht besehen ein grundlegendes Kinder- und Jugendliteraturkonzept dar, das in der Frühzeit sogar das dominierende war. Auf eine Formel gebracht könnte es lauten: Kinder- und Jugendliteratur als Organ der Übermittlung der bleibenden Erinnerungen, der gesammelten Erfahrungen und Lebensweisheiten der älteren Generation(en) an die jüngere(n). Im Zeitalter der Moderne ist das Genre des „Vermächtnisses“ nicht bloß in eine Krise geraten, sondern mehr oder weniger vollständig untergegangen. Mit beginnender Aufklärung wird die Tradition entmachtet zugunsten der Herrschaft der Vernunft, der ratio. Der Weisheit des Alters werden die Spontaneität und Selbsterfahrung der Jugend entgegengestellt. Mit der Befreiung von den Vorgaben der Überlieferung geht ein Autoritäts- und Ansehensverlust des Alters einher. Die „Vermächtnisse an die Jugend“ suchen sich eine Weile noch – vorwiegend im frühen und mittleren 19. Jahrhundert – in den neuen Verhältnissen zu behaupten: Die übermittelten Erfahrungsgrundsätze werden nun bereitwillig auch am Maßstab der Vernunft gemessen; der Greis tritt nicht mehr unbedingt als gebieterische Autorität auf, sondern gibt sich als Partner, ja, als Freund seiner jugendlichen Zuhörer bzw. Leser aus; mit der Sentimentalisierung der Eltern-Kind-Beziehung wird Emotionalität ins Spiel gebracht, d.h. Folgsamkeit aus Liebe eingeklagt (stets begleitet von der Drohung mit Liebesentzug). Anpassungen dieser Art haben den Untergang dieses Genres nur verzögern, nicht aber verhindern können. Das Ableben dieser kinder- und jugendliterarischen Traditionsgattung ist freilich nur ein – besonders auffälliges – Symptom der Krise, in die im Zeitalter der Moderne das grundlegende Konzept einer Kinder- und Jugendliteratur als Medium der Traditionsstiftung geraten ist.

Die Erinnerungen *übermittelnde* Kinder- und Jugendliteratur trägt dazu bei, eine generationenübergreifende (traditionsorientierte) Wissenskultur zu schaffen; sie taugt jedoch nicht dazu, eine gemeinsame, Autor und junge Leser einschließende Erinnerungskultur hervorzubringen (was sie auch gar nicht intendiert). Damit bleibt der oben bereits geäußerte Befund unverändert, nach dem die Kinder- und Jugendliteratur mit Blick auf ihre kindlichen und jugendlichen Leser keine oder nur eine unwesentliche erinnerungskulturbildende Funktion besitzt. Der Seitenblick auf die kinder- und jugendliterarischen „Vermächtnisse“ war dennoch nicht nutzlos, zumal sich daran einige begriffliche Klärungen gut anschließen lassen, die für den weiteren Gang der Überlegungen von Gewinn sein dürften. Es dürfte längst deutlich geworden sein, daß unter *Erinnerung* hier nicht in der psychologische Vorgang als solcher, sondern eine bestimmte kulturelle Handlung verstanden worden ist. Gemeint ist mit Erinnerung die vor dem inneren Auge sich vollziehende willentliche Vergegenwärtigung eines vergangenen (d.h. von der Gegenwart merklich abgerückten, in gewisser

Weise schon fremd gewordenen) Zustandes oder Geschehens, die selbst unmittelbar erlebt worden sind (die Frage nach der unwillkürlichen Erinnerung – der *mémoire involontaire* – kann hier außen vor bleiben). Zu den Erinnerungen kann jedoch auch mittelbar Erfahrenes gehören: Geschichten etwa von Nahestehenden, Eltern oder Großeltern, musikalische, literarische oder filmische Rezeptionsangebote, deren Aufnahme zu prägenden Erlebnissen des erinnerten Lebensabschnittes geworden sind.

Die Gesamtheit der bleibenden Erinnerungen, der unvergeßlichen Erfahrungen möchte ich das *Gedächtnis* nennen. Das Gedächtnis besteht allerdings nicht nur aus bleibenden Erinnerungen und persönlichen Erfahrungen; es enthält stets auch für die jeweilige Kultur zentrale Wissensbestände (Weltdeutungen, Werte und Normen), die erlernt worden sind. Ein Gedächtnis wird zur *Überlieferung*, wenn es nicht für sich behalten, sondern an andere, in erster Linie an die nachfolgende(n) Generation(en) weitergereicht wird. Nicht alle persönlichen Erlebnisse werden zu bleibenden Erinnerungen; sie gehen nur selektiv in das Gedächtnis ein und werden zu einem Teil vergessen. Ein anderer Teil bleibt virulent, ohne doch in das Gedächtnis einzugehen; er wird zum Bestandteil dessen, was wir das Unbewußte nennen. Das Gedächtnis wird wiederum nur selektiv der Überlieferung anheim gegeben; eine jede Generation sucht der nachfolgenden etwas zu verschweigen, wenn auch zumeist ohne Erfolg.

Über Erinnerungen, über ein Gedächtnis können nur Individuen verfügen. Spricht man sie anderen Entitäten – der Gesellschaft, einer Kultur, einer Nation bspw. - zu, dann wechselt man in eine andere, eine bildliche Rede über. Es macht freilich Sinn, von *kollektiven Erinnerungen* zu sprechen. Gemeint wären damit die ähnlich lautenden Erinnerungen vieler Individuen - oft solcher, die einem bestimmten Kollektiv (einer Volksgruppe, einem sozialen Milieu, einer Schicht oder Klasse, aber auch einer Generation) angehören. Es können dies Erinnerungen an ein gemeinsam erlebtes Großereignis sein (Naturkatastrophen, Kriege, gesellschaftliche und/oder politische Umwälzungen), aber auch solche an standardisierte oder gar ritualisierte Lebensabschnitte oder Statuspassagen, die von vielen gleich oder ähnlich erlebt werden (Einschulung, Kommunion, Konfirmation, Schulabschluß, Lehrzeit, Militärzeit etc.). Das *kollektive Gedächtnis* bestände dann - neben den gemeinsam erlernten kulturellen Wissensbeständen – aus den ähnlich lautenden nicht verblässenden Erinnerungen vieler Individuen bzw. denjenigen eines Kollektivs. Ein soziales Kollektiv muß übrigens nicht unbedingt über ein ausgeprägtes gemeinschaftliches Gedächtnis verfügen. Es gibt jedoch Kollektive, für die ähnlich lautenden Erinnerungen und ein gemeinschaftliches Gedächtnis eine entscheidende Rolle spielen. Die sog. Generationen etwa definieren sich wesentlich über gemeinsame Erlebnisse und Erfahrungen, die zu bleibenden identitätsstiftenden Erinnerungen werden. Der *Überlieferung* ist man grundsätzlich geneigt einen kollektiven Charakter zuzuschreiben. Tatsächlich pflegt man als Überlieferung so recht erst dasjenige zu bezeichnen, das mehrfach von Generation zu Generation übermittelt worden ist und sich in Zuge dieses Tradierungsvorganges als

Gemeinschaftsgut erwiesen hat. In Schriftkulturen können jedoch auch die individuellen, die privaten Äußerungen überdauern, sofern sie schriftlich niedergelegt worden sind; dies schafft die Voraussetzungen dafür, daß individuelle bzw. persönliche mit kollektiven Überlieferungen konkurrieren können.

III.

Das bisher Angesprochene ließe sich nahezu vollständig subsumieren unter das, was Jan Assmann das „kommunikative Gedächtnis“ nennt. Letzteres beinhaltet für den Kulturwissenschaftler und Ägyptologen „die Geschichtserfahrungen im Rahmen individueller Biographien“; seine Medien seien „die lebendige Erinnerung in organischen Gedächtnissen, Erfahrungen und Hörensagen“; es beziehe sich auf einen „mit der Gegenwart mitwandernden Zeithorizont von 3 – 4 Generationen“, was in etwa einem Zeitraum von 80 bis 100 Jahren entspreche (Assmann 1993, 56). Das kommunikative Gedächtnis weise darüber hinaus keine spezialisierten Träger auf, verfüge über keinen eigenen Berufsstand; wir haben es hier mit einer Erinnerungskultur zu tun, zu der prinzipiell alle Mitglieder einer Gesellschaft Zugang haben. Vom kommunikativen setzt Assmann das „kulturelle Gedächtnis“ ab, welches sich auf „Ereignisse einer absoluten Vergangenheit“, auf eine „mythische Urgeschichte“ beziehe. Die hier gemeinte Form der Aufbewahrung einer (fernen) Vergangenheit diene der Begründung, besser gesagt: der Schaffung einer kulturellen Identität von großen Kollektiven (d.h. von Clan-Verbänden, Volksgruppen, Völkern, später dann auch von Nationen). „In der Erinnerung an ihre Geschichte und in der Vergegenwärtigung der fundierenden Erinnerungsfiguren vergewissert sich eine Gruppe ihrer Identität.“ (ebd., 53) Wir haben es nach Assmann hier mit einer stark ritualisierten bzw. zeremonialisierten Kultur des Eingedenkens zu tun, die in der Regel über spezielle Träger verfügt: „Priester, Lehrer, Künstler, Schreiber, Gelehrte Mandarine und wie die Wissensbevollmächtigten alle heißen mögen.“ (ebd.) Das von Assmann so bezeichnete kulturelle Gedächtnis läßt sich in das von mir zuvor entwickelte Begriffsschema ohne weiteres einfügen: Es macht den Teil des Gedächtnisses aus, der nicht aus individuellen wie kollektiven Erinnerungen, sondern aus erworbenem kulturellen Wissen besteht. Freilich werden in traditionellen Gesellschaften die „absolute Vergangenheit“, die mythische Urzeit nicht bloß als ein Wissen im Gedächtnis bewahrt, sondern in rituellen Prozeduren immer wieder vergegenwärtigt, d.h. zu einer magischen Präsenz gebracht. Für Assmann stellt auch dieser Vorgang eine Art des Erinnerens dar; er spricht von der „*fundierenden Erinnerung*, die sich auf Ursprünge bezieht“ – im Gegensatz zur „*biographischen Erinnerung*, die sich auf eigene Erfahrungen und deren Rahmenbedingungen – das ‚recent past‘ - bezieht“ (ebd., 51f.). Mit dem ersteren ist jedoch m.E. die Grenze zur metaphorischen Rede überschritten.

In traditionellen Gesellschaften hätten die offizielle Kunst und die professionelle Dichtung vorwiegend der Sicherung des kulturellen Gedächtnisses gedient; sie seien neben den heiligen Riten und den

profanen zeremoniellen Handlungen ein weiteres Medium der „fundierenden Erinnerung“ gewesen. „Der Dichter“, so Jan Assmann, „hatte ursprünglich die Funktion, das Gruppengedächtnis zu bewahren.“ (ebd. 53). Wer denkt hier nicht sogleich an die großen epischen Dichtungen der Völker, die von Rhapsoden, d.h. von professionellen Epenerzählern, vorgetragen und weitergegeben wurden. Doch hat sich in traditionellen Gesellschaften auch das von Assmann so genannte kommunikative Gedächtnis dichterischer Formen bedient. In Frage kommen hier sämtliche Spielarten des Geschichtenerzählens, das zu einem Teil gewiß auch von speziellen Trägern – professionellen Geschichtenerzählern wie bspw. den orientalischen Kaffeehauserzählern, den Hakawatis – betrieben worden ist, das daneben jedoch eine ausgesprochen volksläufige Kunst gewesen sein dürfte. Das Assmannsche Begriffspaar des kulturellen und kommunikativen Gedächtnisses wäre also mit Blick auf die vormoderne Zeit um das dichtungsgeschichtliche Begriffspaar von Epos und Erzählung (im Sinne der epischen Formenlehre Walter Benjamins) zu ergänzen.

Das Zeitalter der Moderne hat der Dichtung, wie ich meine, einen gewaltigen Funktionswandel in gedächtniskultureller Hinsicht beschert. Dabei hat sich die schöne Literatur aus dem Dienst am kulturellen Gedächtnis keineswegs zurückgezogen. Allerdings hat sie auf diesem Feld kaum je eine solch zentrale Bedeutung erlangen können, wie sie das Epos dereinst für die kulturelle Identität eines Volkes oder einer Nation besessen hatte. Die der Literatur in diesem Kontext zugewiesene Rolle war diejenige eines zusätzlichen Mediums patriotischer bzw. nationaler Erziehung und Bewußtseinsbildung, diejenige eines wirkungsmäßig eher nachrangigen Propagandaorgans (Ausnahmen bestätigen hier nur die Regel). Kein Wunder, daß hierfür gerade auch die – kulturell vergleichsweise randständige - Kinder- und Jugendliteratur herangezogen worden ist. Auf deren – Endes des 18. Jahrhundert einsetzende, im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert einen Höhepunkt erreichende - Indienstnahme für Zwecke der Vaterlandserziehung, der nationalen Bewußtseinsbildung, ja, der chauvinistischen, später dann völkischen Aufwiegelung braucht hier nicht näher eingegangen zu werden, da sie hinreichend bekannt sein dürfte. Blick man jedoch auf den Kernbereich der modernen Literatur und fragt man insbesondere nach der dem Epos äquivalenten Gattung, dem Roman, dann muß man wohl doch von einer weitgehenden Abwendung von politischen und einer Hinwendung zu privaten Themen sprechen. Wie in traditionellen Gesellschaften das Geschichtenerzählen, so dient in modernen Gesellschaften der Roman (jedenfalls in den von der Modernisierung erfaßten mittleren Schichten) schwergewichtig der Sicherung des kommunikativen Gedächtnisses, stellt er ein Medium vorwiegend des biographischen Erinnerens dar. Die moderne ist in vorderster Linie eine Literatur des Allgemein-, d.h. des Privatmenschlichen, des autonomen Individuums. Für dessen Identitätsstiftung ist die Erinnerung des eigenen Lebensweges, insbesondere der ersten Etappen, der Kindheit und der Jugendphase, von nahezu entscheidender Bedeutung. Erst das moderne Individuum entwickelt und benötigt ein biographisches Gedächtnis im strengen Sinne, entspringt doch seine Identität zu einem wesentlichen Anteil seiner

persönlichen Biographie. Entscheidend mit Hilfe des Romans lernen die Menschen der Moderne, ein Individuum zu sein, das eigene Leben so zu erinnern, daß es sich zu einer identitätsstiftenden Biographie fügt. Entsprechend lauten die Schlüsselgattungen der modernen Literatur: Entwicklungsroman, Bildungsroman (einschl. der Variante Künstlerroman), Kindheitsroman, Adoleszenzroman, autobiographischer Roman - sowie auf der Grenze bzw. jenseits der Fiktionalität: Autobiographie, Tagebuch und Memoiren.

IV.

Damit weichen Erwachsenen- und Kinderliteratur in erinnerungskultureller Hinsicht erheblich von einander ab. Während die moderne Erwachsenenliteratur seit dem 18. Jahrhundert eines der herausragenden Medien biographischer (später dann auch zeitgeschichtlicher) Erinnerung darstellt, ja, die moderne kommunikative Gedächtniskultur wesentlich zu formieren hilft, ist die moderne (kindgemäße) Kinderliteratur, wie oben gezeigt, eine Dichtung der reinen Gegenwärtigkeit, welche die Vergangenheit, sofern sie denn überhaupt von ihr handelt, abschiebt, ja, regelrecht entsorgt. Wir haben es bei letzterer mit einer Literatur zu tun, die die Gegenwart von aller Vergangenheit lachend befreit, statt diese zurückzurufen und in jener aufzubewahren. Ein Stückweit ist davon, wie mir scheint, auch die moderne Jugend- bzw. Adoleszenzliteratur noch gezeichnet: Zwar wird in ihr ein erster Rückblick auf die eigene Biographie geworfen, doch ist die in dieser Lebensphase zu gewinnende Identität gewöhnlich noch mit einem negativen Verhältnis zur eigenen Herkunft behaftet: Wir haben es in der Regel mit einer abstrakten Identität insofern zu tun, als diese auf einer Absetzung von, einer Abrechnung mit der Vergangenheit beruht, welche sie nicht wirklich in sich aufgehoben hat (die dazu notwendige partielle Versöhnung mit der eigenen Herkunft vermag denn auch erst der Erwachsene zu leisten). Mit diesem ein weiteres Mal formulierten Befund könnten unsere Überlegungen abgeschlossen werden – dann jedenfalls, wenn die Kinder- und Jugendliteratur ausschließlich eine Kommunikation zwischen dem Autor bzw. Herausgeber und den kindlichen und jugendlichen Adressaten wäre. Ich habe an anderen Stellen aufzuzeigen versucht, daß sie gleichzeitig immer auch eine Kommunikation mit erwachsenen Adressaten darstellt (zuletzt Ewers 2000, 99ff.) – und dies gar in mehrfacher Hinsicht. Wendet man sich diesem Aspekt unseres Gegenstandes zu, dann erweist sich die Kinder- und Jugendliteratur sehr wohl als das Medium einer oder gar mehrerer divergenter Erinnerungskulturen, deren Träger freilich – ich wiederhole es – ausschließlich Erwachsene sind. Man könnte den Sachverhalt auch so formulieren, daß in der modernen Gesellschaft bestimmte Erwachsene vorwiegend die Kinder-, weniger die Jugendliteratur als Medium einer in erster Linie biographischen Erinnerungskultur in Anspruch nehmen.

Wer nach den unterschiedlichen Rollen fragt, in denen Erwachsene an der kinder- und jugendliterarischen Kommunikation teilnehmen, wird schnell herausfinden, daß nicht alle involvierten Erwachsenen an einer solchen

erinnerungskulturellen Funktionalisierung beteiligt sind. Hiergegen gefeit dürfte die wohl größte der einbezogenen Erwachsenengruppen sein, diejenige nämlich der Vermittler (vgl. Ewers 2000, 101ff.). Wir haben es bei diesen zwar mit erwachsenen Lesern von Kinder- und Jugendliteratur zu tun, doch lesen und beurteilen sie letztere als eine nicht an sie selbst, sondern allein an Kinder und Jugendliche adressierte literarische Botschaft. Vermittlern ist es in der Regel unerheblich, was die von ihnen zu beurteilende und weiterzuleitende Literatur für sie selbst als erwachsene Leser bedeuten könnte. Die Vermittlerrolle sieht keine erwachsenenspezifischen Aneignungsweisen von Kinder- und Jugendliteratur vor (weshalb letztere von – in ihrer Rolle ganz aufgehenden – Vermittlern nur zu gerne als Zweckentfremdung kritisiert wird).

Generell kann eine an Kinder und/oder Jugendliche adressierte Literatur gleichzeitig auch Erwachsene – in der Regel bestimmte Gruppen von ihnen – als weitere (eigentliche) Leser ansprechen. Die Rollen, in denen Erwachsene als eigentlicher Leser von Kinder- und Jugendliteratur auftreten können, sind selbst wiederum von unterschiedlicher Beschaffenheit. So können bspw. bestimmte Erwachsenengruppen Bildungsbedürfnisse besitzen, die denen von Jugendlichen gleichgeartet sind und die folglich von ein und demselben Literaturangebot befriedigt werden können. Es ist jedoch auch denkbar, daß bestimmte soziale Schichten – oft sind es die unteren – Lektürepräferenzen und Gattungsvorlieben aufweisen, die denen von älteren Kindern und von Jugendlichen entsprechen; dies schlägt sich in Mehrfachadressierungen (vgl. Ewers 2000, 120ff.) wie etwa derjenigen „Für Jugend und Volk“ nieder, wie sie im 19. Jahrhundert geläufig war. Auch diese Erwachsenen denken in der Regel nicht daran, die Kinder- und Jugendliteratur als Medium einer Erinnerungskultur zu beanspruchen. Anders aber sieht es mit erwachsenen Lesern aus, die die Lektüre von Kinder- und Jugendbüchern zum Anlaß nehmen, sich der eigenen Kindheit zu erinnern, ja, sich in diese regelrecht zurückzusetzen. Dies könnte etwa dann der Fall sein, wenn ein erwachsener auf Bücher stößt, die er in der Kinderheit bzw. Jugend rezipiert hatte und die er nun in der Absicht wieder liest, sich die damalige Lektüre- und Lebenssituation wieder ins Gedächtnis zu rufen. Wir dürfen in der Wiederholung von Kindheits- und Jugendlektüren durch Erwachsene eine für die moderne Gesellschaft durchaus nicht ungewöhnliche Form biographischer Erinnerung sehen.

Dabei muß es sich nicht unbedingt um dieselben Titel handeln, die man als Kind bzw. Jugendlicher gelesen hat. Es könnte sich auch um Bücher handeln, die der Zeit der eigenen Kindheit und Jugend entstammen und die in der Einbandgestaltung, im verwendeten Papier und dessen Geruch, im Illustrationsstil, in der Art der literarischen Darstellung etc. an die Bücher gemahnen, die man selbst dereinst verschlungen hatte. Es ist jedoch eine noch weitergehende Loslösung von der eigenen Biographie denkbar: Es gibt Erwachsene, die Kinder- und Jugendbücher welcher Zeit auch immer konsumieren, um sich in einem ganz allgemeinen Sinn in die Welt der Kindheit zurückzusetzen. Unabhängig davon, wie nahe diese Art erwachsener Kinder- und Jugendbuchlektüre der eigenen Biographie

auch sein mag, kann sie unterschiedliche Grade der Reflektiertheit aufweisen. Der Erwachsene kann hierbei ganz distanziert und kritisch bleiben. Er kann aber auch, ohne seinen jetzigen Bewußtseinsstand zu vergessen, doch auch ein Stückweit mit den Augen eines Kindes bzw. Jugendlichen lesen; dabei kann er den Abstand zwischen beiden humorvoll genießen oder mit Wehmut betrauern. Der Erwachsene kann schließlich in eine selbst kindliche bzw. jugendliche Lesehaltung zurückfallen, Kinder- und Jugendbücher also ganz und gar wie ein Kind bzw. Jugendlicher konsumieren. Wir dürfen uns hier durchaus der berühmten Schillerschen Begriffe bedienen und von einer naiven und einer sentimentalischen Kinder- und Jugendbuchlektüre des Erwachsenen sprechen und könnten letztere sogar noch in eine satirische und eine elegische unterteilen.

Was wir über die erwachsenen Leser, die *Rezipienten* von Kinder- und Jugendliteratur gesagt haben, gilt in gewissem Ausmaß auch für deren *Produzenten*. In der Menge der ganz unterschiedlich veranlagten Kinder- und Jugendschriftsteller findet sich eine nicht unbeträchtlich große, in jedem Fall aber bedeutende Zahl von Autoren, für die das Verfassen von kinder- und jugendliterarischen Werken eine Form sei es der Erinnerung an die, sei es des förmlichen Hinabtauchens in die Kindheit bzw. die Jugendzeit darstellt. Es war kein geringerer als Erich Kästner, der auf die Frage, warum er Bücher schreibe, „die den Kindern in aller Welt gefielen“, zur Antwort gab, „bei mir läge es wohl daran, daß ich von dem Talent zehrte, mich meiner eigenen Kindheit anschaulich erinnern zu können“, der die „nicht allzu häufige Gabe des unbeschädigten, des lebendig gebliebenen Kontakts mit der eigenen Kindheit“ für die entscheidende Voraussetzung der Kinderschriftstellerei hielt. Es „entständen gute Kinderbücher nicht, weil man Kinder habe und kenne, sondern weil man, aus vergangener Zeit, *ein* Kind kenne: sich selber. Solche Kinderbücher seien in erster Linie *nicht* Werke der Beobachtung [...], sondern der Erinnerung.“ (Kästner 1998, VI, 657) Kästner gibt hier die Auffassungen von Pamela Travers und Astrid Lindgren wieder, die sich von den seinigen jedoch nicht unterscheiden. Es ließen sich auch hier verschiedene Weisen der schreibenden Vergegenwärtigung von Kindheit und Jugend ausmachen (vgl. hierzu auch Ewers 2000, 160ff.): Bei dem einen Autortyp waltet kritische Distanz; dieser neigt oft dazu, die eigene Kindheit und Jugend zu entlarven, zu demaskieren, von nachträglichen Schönfärbungen zu befreien. Ein anderer Autortyp läßt den Abstand, die Differenz zwischen untergegangener Kindheits- und Jugendwelt und erwachsener Gegenwart hervortreten und zu einer humorvoll-heiteren oder einer schmerzlichen Erfahrung werden. Ein dritter Autortyp sinkt schreibend förmlich in die Welt der Kindheit und Jugend herab, wobei sein Dasein als Erwachsener zeitweilig ganz ausgeblendet zu sein scheint. Die klassische Beschreibung dieser Schreibhaltung stammt von Astrid Lindgren: „[...] als ich 'Rasmus und der Landstreicher' schrieb, war mir, als kehrte ich in ein verlorenes Paradies zurück. [...] es (war) herrlich [...], dorthin zurückzukehren, als ich mein Buch schrieb, [...] es (war) wunderbar [...], in diesem Paradies wieder ein Kind sein zu dürfen. *Ja so muß es sein, will man für Kinder schreiben. Man muß selbst wieder ein Kind werden.* [...] Man muß in seine eigene Kindheit zurücksinken und sich

bis in die Seele hinein erinnern, wie die Welt damals aussah, wie sie duftete und sich anfühlte und worüber man lachte und weinte, als man ein Kind war.“ (Lindgren 1963, 118, Hervorh. H.H.E.). – Es scheint mir an der Zeit zu sein, sowohl die Lektüre von Kinder- und Jugendbüchern durch Erwachsene wie auch das Verfassen derselben durch (erwachsene) Autoren – in bestimmten Fällen jedenfalls – als Ausprägungen der - für die moderne Gesellschaft so charakteristischen - biographischen Erinnerungskultur wahrzunehmen. Dabei wäre näher zu erforschen, ob diese Weisen der lesend oder schreibend erfolgenden Vergegenwärtigung von Kindheit und Jugend in bestimmten Lebensabschnitten häufiger anzutreffen sind und wer überhaupt zu ihren Trägern zu zählen ist.

Wir haben zweier weiterer Erwachsenenrollen zu gedenken, die allerdings schon auf der Grenze zwischen Erinnerungskultur und Vergangenheitserforschung stehen. Es geht zum einen um den (privaten) Kinder- und Jugendbuchsammler. So vielfältig die Sammelmotive auch sein mögen, es sticht doch ins Auge, daß bei einem Teil der Sammler die Erinnerung an die eigene Kindheit und Jugend – wenigstens anfänglich - eine entscheidende Rolle gespielt hat. Letzteres schlägt sich oft in der Eingrenzung des Sammelgebietes auf Erscheinungszeiträume nieder, die mit der eigenen Kindheit bzw. Jugendzeit identisch sind, oder auf Verlage, Buchgattungen oder Serien, die für den Sammler eine besondere lebensgeschichtliche Bedeutung besitzen. Die Sammlerleidenschaft sprengt freilich nur allzu oft die durch die Ausgangsmotivation bedingten Eingrenzungen, um sich auf das Medium ‚Kinder- und Jugendbuch‘ (womit hier immer auch das Bilderbuch gemeint ist) in seiner ganzen Vielfalt zu beziehen. Sofern die biographische Erinnerung überhaupt eine Rolle gespielt hat, weitet sich die im Akt des Sammelns sich materialisierende Erinnerung an die eigene Kindheit und Jugend aus zu einer – die Grenzen persönlichen Erinnerens sprengenden - Erforschung dieser Lebensphasen in ihren unterschiedlichen historischen Ausprägungen.

Das eigentliche Faszinosum des Sammelns gerade auch von Kinder- und Jugendbüchern (mit ihrer eigentümlichen Aufmachung und dichten Illustrierung) besteht jedoch in der damit vollzogenen quasi materiellen, um nicht zu sagen: magischen Form des Gegenwärtigseins von Vergangenheit. Ein jedes in den Bücherschrank eines Sammlers geratene, besser gesagt: gerettete alte Kinderbuch besitzt eine eigene Ausstrahlung, die man durchaus als Aura bezeichnen darf. Mag es auch zu Hunderten aufgelegt worden sein, so ist es doch spätestens durch die Spuren seines Gebrauch – wenn nicht vorher schon durch Handkolorierung, die per se Unikate hervorbringt - zu einem individuellen Objekt, zu einem unersetzlichen Original geworden. An einem alten Kinderbuch haftet in sinnlich-materieller Form – in Gestalt nämlich von handschriftlichen Widmungen, Schenk- und Besitzvermerken, von Eintragungen, Nachkolorierungen und Kritzeleien von Kindeshand sowie von sonstigen Gebrauchs- und Alterungsspuren – ein Stück unverwechselbarer und einmaliger Geschichte, die mit seinem Verlust unwiederbringlich verloren gehen würde. Kinder pflegen entschieden mehr als Erwachsene ihre (Lieblings-)Bücher eben auch als Objekte in Beschlag zu nehmen und sich zu eigen zu machen; die vielfach eingedruckte

Formel „Dieses Buch gehört...“ verstehen sie nur zu oft als Aufforderung, aus einem Serienprodukt ein Unikat zu machen – ein nur ihnen gehörendes Buch (weshalb sie sich bisweilen dagegen verwehren, andere darin blättern zu lassen). Kinder verschaffen damit Massengütern eine Aura – und machen zu guter Letzt den Kinderbuchsammler zum Hüter eines unvergleichlichen und unersetzlichen Schatzes – zu einem Schatzbewahrer, der dem Prinzip nach mit dem Kunstsammler auf einer Stufe steht, so wenig er sich hinsichtlich der gesellschaftlichen Anerkennung mit diesem auch vergleichen kann.

Bei der zweiten Rolle handelt es sich um die des Historikers der Kinder- und Jugendliteratur, die, bevor sie ihre Heimat vorwiegend im Milieu der Hochschulen und Universitäten fand, von sog. Laien wahrgenommen wurde (wie denn auch die Archivierung dieses Mediums, die Rettung dieses Kulturgutes nicht von den wissenschaftlichen Bibliotheken, sondern ganz überwiegend von privaten Sammlern geleistet wurden). Die Verfasser der ersten einschl. geschichtlichen Darstellungen waren private Kinderbuchsammler, Antiquare und Verleger auf der einen, Geistliche, Bibliothekare, Erzieher und Lehrer auf der anderen Seite. Auch hier bildet in nicht wenigen (vornehmlich aus den ersten Gruppen stammenden) Fällen die Erinnerung an die eigene Kindheit und Jugend, insbesondere an die eigene Kindheits- und Jugendlektüre den Ausgangspunkt; man denke hier nur, was Deutschland angeht, an die Sammler Karl Hobrecker und Walter Benjamin wie an die Verlegertochter, Autorin und Sammlerin Bettina Hürlimann. (Die Mehrheit der frühen Kinder- und Jugendliteraturhistoriker waren nebenher allerdings Vermittler oder Lehrer; genannt seien hier bloß Adalbert Merget und Hermann Leopold Köster.) In jedem Fall erwartet man von dieser Sorte erwachsener Leser von Kinder- und Jugendliteratur mehr als von allen anderen, daß sie sich von biographischen Anlässen und persönlichen Motivationen, die sie keineswegs verbergen müssen, frei machen. Der Geschichtsschreiber der Kinder- und Jugendliteratur, der seiner Rolle gerecht wird, hat sich am weitesten von der biographischen, auf persönlicher Erfahrung beruhenden Erinnerungskultur entfernt, in die er nur noch peripher hineinragt. Dementsprechend machen persönliche Lektüererinnerungen nur einen geringen Teil seiner Quellen aus, wie sie auch für seine grundlegenden Positionen wenn überhaupt, dann nur von eingeschränkter Bedeutung sein sollten. Diese Rolle gehört denn eigentlich auch nicht mehr zum Gegenstand unserer Untersuchung, die zwischen Erinnerung und Vergangenheitserforschung eine striktere Trennungslinie zieht, als gemeinhin üblich ist. Wir wollen den Geschichtsschreiber der Kinder- und Jugendliteratur abschließend auf eine andere Weise bemühen: Er soll die Frage beantworten helfen, ob die Kinder- und Jugendliteratur tatsächlich das Zeug hatte und hat, ein Medium der Erinnerung von Kindheit und Jugend zu sein. Da ich selbst ein Vertreter dieser Zunft bin, will ich eine Antwort nicht schuldig bleiben. Der Kürze halber beschränke ich mich auf die *Kinderliteratur* und die Prüfung ihrer Tauglichkeit als Medium der Erinnerung von *Kindheit*. Ich werde dabei in die Geschichte zurückgehen und *den* Zeitpunkt der Kinderliteraturentwicklung anvisieren, an dem diese Frage zur ersten Entscheidung angestanden hat.

V.

Wozu aber diese Frage? Wer per Zufall auf ein Kinderbuch stößt, das zu seinen unvergeßlichen Kindheitslektüren gehörte, dem kann die Welt der eigenen Kindheit mit einem Schlage wieder gegenwärtig sein. Wovon das Buch handelt und wie qualitativ es ist, spielt dabei nicht die geringste Rolle. Es genügt, daß es zu den Lektüren der Kinderzeit gehörte; dies *factum brutum* befähigt es, eine untergegangene Welt heraufzubeschwören. Das Kinderbuch ist hier nicht mehr als ein – in seiner Beschaffenheit durchaus beliebiges - Andenken, ein gegenständliches Erinnerungsmal; es unterscheidet sich darin nicht von anderen gegenständlichen Kindheitsrelikten wie altem Spielzeug, alten Poesiealben, Schulheften, Post- oder Eintrittskarten. Kinderbücher vermögen jedoch mehr als ein bloßes Andenken zu sein; sie können darüber hinaus ein Spiegel sein, ein mehr oder weniger getreues Abbild der damaligen Welt enthalten – alten Kindheitsphotographien vergleichbar, die als vergilbtes Stück Papier ein gegenständliches Relikt dieser Kinderzeit darstellen, letztere jedoch gleichzeitig auch bildlich vergegenwärtigen. Beide Eigenschaften können durchaus getrennt auftreten: Es können auch Kinderbücher die Welt der eigenen Kindheit heraufbeschwören, die nicht zur eigenen Kindheitslektüre zählten und folglich kein eigentliches Andenken an jene darstellen. In jedem Fall ist diese zweite Eigenschaft von Kinderliteratur von deren konkreter Beschaffenheit abhängig – davon nämlich, ob es sich bei ihr – in nennenswertem Maße wenigstens - um Kindheitsdichtung im inhaltlichen bzw. thematischen Sinne handelt. Letzteres ist keineswegs schon eine von vornherein ausgemachte Sache, wie der folgende Blick in die Geschichte dieses Mediums zeigen wird. Außerdem hat eine Kindheit thematisierende Kinderliteratur in der erwachsenliterarischen Kindheitsdichtung, von der oben bereits die Rede war, eine mächtige Konkurrentin, so daß sich die Frage aufdrängt, ob der nach einer Erinnerung strebende erwachsene Leser mit der letzteren nicht besser bedient ist.

Historisch gesehen ist die Etablierung einer modernen Kindheitsdichtung denn auch nicht das Werk der Kinder-, sondern der Erwachsenenliteratur; ja, letztere spielt in der allgemeinen Geschichte der ‚Entdeckung‘ der Kindheit eine nicht unerhebliche Rolle. In der allgemeinen Literaturgeschichtsschreibung besteht darüber kein Zweifel: Es liegt eine kaum noch zu überschauenden Anzahl von Studien über deren Kinderfiguren, Kindheitsbilder und Kindheitsutopien vor. Eine vergleichbare Wertschätzung als Medium der Entdeckung von und Erinnerung an Kindheit hat demgegenüber die Kinderliteratur bis auf den heutigen Tag wenn überhaupt, dann nur sehr vereinzelt erfahren. Soweit man in diesem Punkt überhaupt eine herrschende Auffassung unterstellen darf, dann ging sie eher in die entgegengesetzte Richtung: Was Kindheit sein könnte, was Kindheit wirklich ist und bedeutet, von der Kinderliteratur dürfte dies, so die historisch immer wiederkehrende Auffassung, eher *nicht* zu erfahren sein. Dieser *opinio communis* steht jedoch die Tatsache entgegen, daß die Kinderliteratur seit dem späten 18. Jahrhundert in

zunehmendem Maße von Kindern selbst, ihrem Tun und Lassen. ihren Erfolgen und Mißerfolgen handelt. Von ihrer literarischen Beschaffenheit her haben wir es also in wachsendem Umfang mit Kindheitsdichtung, mit einer Kinderliteratur im *inhaltlichen* Sinn zu tun. Wie erklärt sich dann, daß sie als Kindheitsdichtung dennoch wenig Anerkennung erfahren hat?

Bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts handelte die Kinderliteratur so gut wie gar nicht von Kindern und deren Problemen. Ihre Intention lautete im Gegenteil, den Kindern zu vermitteln, wie die *große Welt*, d.h. die Welt der *Großen*, beschaffen ist, über welches Wissen man verfügen muß, um in dieser zu bestehen, welche moralischen Normen dort gelten (sollen) und welche Verhaltensregeln in dieser zu beachten sind. Mit der Welt der Kinder sich zu befassen, lohnte schon wegen der Kürze dieses Lebensabschnittes kaum, der obendrein noch für vergleichsweise unbedeutend gehalten wurde. So könnte man die Grundeinstellung beschreiben, die der für Kinder bestimmten Literatur der frühen Neuzeit zugrunde gelegen hat. Der Mitte des 18. Jahrhunderts eingetretene Wandel betrifft zunächst nicht die grundlegenden Ziele, die zentralen Anliegen von Kinderliteratur: Diese begreift sich weiterhin als ein Medium der Vermittlung von allgemeingültigen Kenntnissen, Werten und Verhaltensnormen.

Die literarischen Erzieher bewegt jedoch seit Mitte des 18. Jahrhundert die Frage, wie diese allgemeinen Werte den kindlichen Lesern nahegebracht werden können. Abstrakte Begriffe bedürfen der Veranschaulichung, so lautete ein alter Grundsatz des Schreibens für Ungebildete, und so wurden seit jeher statt theoretischer Herleitungen Beispielgeschichten geboten. Im Laufe des 18. Jahrhunderts begann sich die Auffassung breitzumachen, daß für Kinder am ehesten *die* Geschichten nachvollziehbar seien, die innerhalb ihres eigenen Erlebnishorizontes angesiedelt sind. Daneben war die Erkenntnis getreten, daß kindliche Leser ihnen als mustergültig präsentierte Einstellungen und Verhaltensweisen dann am ehesten sich zu eigen machen, wenn sie nicht von erwachsenen, sondern von kindlichen Figuren gezeigt bzw. praktiziert werden. Diese Überzeugungen bewirkten einen umfassenden Wandel der Motive und Inhalte der Kinderliteratur. Letztere konzentrierte sich fortan auf Geschichten aus der Lebenswelt ihrer kindlichen Leser und bevorzugte Kinder als Helden.

Die Konzentration auf die Lebenswelt und den Handlungsraum von Kindern und der damit notwendig gewordene nahezu vollständige Austausch der Inhalte von Kinderliteratur waren jedoch nur Mittel zum Zweck. Es handelte sich bei den neuen Inhalten ja lediglich um Veranschaulichungsbereiche, um Schauplätze von Beispielgeschichten, um ein 'setting' gewissermaßen, das nur mit Rücksicht auf die Adressaten ausgewählt worden, für sich genommen jedoch unwesentlich war. Am Wesentlichen der Kinderliteratur, an ihren Themen und Botschaften, hatte sich nichts geändert; die neuartigen Erzählungen von Kindern waren nur das Vehikel einer wirkungsvolleren Vermittlung der konstant gebliebenen lehrhaften Absichten. Der aufgegriffene neue Wirklichkeitsbereich des kindlichen Alltagslebens wurde jedoch dadurch, daß er zum

Demonstrationsobjekt für bereits im voraus festgelegte und von außen an ihn heran getragene Normen und Verhaltensweisen herabgesetzt wurde, in gewisser Weise 'entwirklicht'. Die zahllosen Erzählungen von Kindern, die ebenso tugendhaft, standhaft, wahrhaftig etc. sind wie bspw. ergraute Staatsmänner und Gelehrte, gerieten nur zu schnell in einen Widerspruch zur Alltagserfahrung ihrer kindlichen Leser und drohten damit unglauwürdig zu werden. Tatsächlich haben wir es bei dieser Art von Kinderliteratur nur im ganz und gar äußerlichen Sinne mit *Kindheitsliteratur* zu tun; ja, man könnte sie durchaus als Pseudokindheitsdichtung bezeichnen. Bei ihren Kinderfiguren handelt es sich in Wahrheit um erwachsene Charaktere, die bloß als Kinder verkleidet wurden.

VI.

An die Stelle der wenig glaubwürdigen Beispielgeschichten von (pseudo-)kindlichen Tugendhelden sind denn auch bereits im späten 18. Jahrhunderts Erzählungen getreten, die eine Kindheit im Prozeß der Erziehung zur Darstellung bringen. Diese Dichtungen handeln von Kindern als zwar noch unvollkommenen, aber doch als Wesen, die dabei sind, sich zu vervollkommen, wobei auch solche Figuren aufgeboten werden, denen letzteres nicht gelingt. Wir erleben also Kinderfiguren, die sich zu ihrem eigenen Wohl den Anweisungen der Erziehungsautoritäten fügen oder sich deren Geboten und Ratschlägen zu ihrem eigenen Schaden widersetzen. Derlei Erziehungsgeschichten mit kindlichen Protagonisten dürfen schon mit größerem Recht als Kindheitsdichtung bezeichnet werden, verfügen sie doch über einen gewissen Spielraum für eine mehr realistische Darstellung kindlichen Verhaltens. Ihre Intention ist jedoch nicht etwa diejenige, eine kritische Darstellung von Erziehungsprozessen zu liefern. Erziehungsgeschichten dieser Art werden vielmehr selbst in erzieherischer Absicht dargeboten; sie sollen dem intendierten kindlichen Leser zwar die Möglichkeit einer Identifikation verschaffen, ihm jedoch sogleich die Einsicht in die Notwendigkeit von Erziehung vermitteln und seine Bereitschaft fördern, sich erziehen zu lassen und dieser oder jener Vorschrift nachzukommen. Wir haben es bei dieser Art von Kinderliteratur zwar mit Kindheitsdichtung, in erster Linie jedoch mit *Erziehungsliteratur* zu tun. Dies schränkt den Spielraum einer unvoreingenommenen Darstellung von Kindheit erheblich ein. Etwaige Anpassungsschwierigkeiten, Kränkungen, Frustrationen dürfen im Falle positiver Kinderfiguren nur in dem Maße zur Sprache gelangen, als es der Herbeiführung einer Identifikation des Lesers mit den Helden dienlich ist; jenseits dessen aber müssen Lernen und Gehorchen, Wissenserwerb und Normenaneignung als nicht nur machbar, sondern als im Interesse, ja, im Begehren der Kinder selbst liegend dargestellt werden - unabhängig davon, ob es sich nach Meinung des Autors in der Wirklichkeit tatsächlich so verhält. Ihre Benutzung als ein Hilfsmittel der Erziehung schränkt die Möglichkeiten dieser Art von Kinderliteratur ein, uneingeschränkt zu erkunden, was Kinder wirklich denken und fühlen, wie sie ihre häusliche und schulische Erziehung tatsächlich wahrnehmen. Man könnte den hier entwickelten Sachverhalt auch so beschreiben, daß diese Art von Kinderliteratur stets nur ein Stückweit in die Kinderwelt einzudringen,

kindliches Denken und Fühlen nur sehr begrenzt zu erkunden pflegt, um sich dann ganz darauf zu konzentrieren, ihre positiven Kinderfiguren - und damit auch ihre kindlichen Leser - aus der Kindheit heraus zu führen. So sehr sich die Autoren dieser Art von Kinderliteratur auch bemüht haben, die Sympathien der kindlichen Leser auf diese Musterkinder zu lenken, es hat keine dieser - stets blaß gebliebenen - Figuren den Aufstieg in den Kreis der 'unsterblichen' und unvergeßlichen Kinderbuchhelden geschafft.

In einer Hinsicht ist freilich auch diese Art von Kinderliteratur beredt - dort nämlich, wo sie negative kindliche Figuren zeichnet, wo sie sich böse Kinder - bad boys and girls - ausdenkt. Bei der breiten Masse der erzieherischen Kinderliteratur des späten 18. wie des frühen und mittleren 19. Jahrhunderts wird ein heutiger Leser nur bei den negativen Kinderfiguren, den Flegeln, Straßenkindern, Lausbuben, Wildfängen, Trotzköpfen etc., den Eindruck haben, es wirklich mit Kindern zu tun zu haben. Jedenfalls dürfte in die Zeichnung dieser 'lasterhaften Charaktere', sofern sie denn Glaubwürdigkeit beanspruchte, ein entschieden größeres Maß an Beobachtung und Erinnerung kindlichen Gebahrens und Verhaltens eingeflossen sein als in diejenige der Musterkinder. Ein frühes Beispiel hierfür ist Christian Felix Weißes Kinderschauspiel „Der ungezogene Knabe“. So rührend die kindliche Vorbildfigur Wilhelm auch hie und da sein mag, so bleibt sie aufs Ganze gesehen doch blaß; sie hat sogar etwas Anbiederndes, Streberhaftes an sich, was sie ein Stückweit unsympathisch macht. Dagegen darf die Zeichnung des Bösewichts Ludwig als eine grandiose kinderpsychologische Studie gelten, mag die Figur für ihr Alter auch ein wenig zurückgeblieben sein. Wie hier ein Kind nicht Herr über seine Körpermotorik, seine Emotionen, seine Eifersucht, seine Wutausbrüche und Aggressionen ist, wird vom Autor überaus präzise herausgearbeitet. Diese Figur ist ein würdiger Vorgänger sowohl des „bösen Friedrich“ aus dem „Struwwelpeter“ wie auch des Helden (und Namensvetters) der „Lausbubengeschichten“ von Ludwig Thoma - und wie seine Nachfolger ein Denkmal von Kindheit, das im Unterschied zu seinen Nachfolgern leider in Vergessenheit geraten ist. Es ist denn auch kein Zufall, daß die großen Kinderbuchhelden des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts mehrheitlich aus umgedrehten bzw. umgewerteten bösen Kinderfiguren bestehen, also sog. Kipphänomene darstellen - man denke nur an Tom Sawyer und Huckleberry Finn, an Pippi Langstrumpf und Michel aus Lönneberga.

Nun handelt es sich bei der Kinderliteratur keineswegs um eine homogene Erscheinung; sie setzt sich vielmehr aus einer Mehrzahl divergierender, ja, teils auch einander entgegengesetzter Strömungen zusammen. Eine solche Verzweigung in mehrere Tendenzen ist bereits in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu beobachten. Eine dieser Tendenzen ist für den hiesigen Kontext von besonderem Interesse, so schmal sie auch gewesen sein mag. Der Grundsatz dieser kinderliterarischen ‚Schule‘ könnte so formuliert werden, daß die Kinderliteratur stets zugleich auch Kindheitsdichtung zu sein habe - und zwar nicht nur ihrer äußeren Einkleidung nach und auch nicht nur ein Stückweit, sondern in uneingeschränkter Weise. Die 1776 erschienenen Kinderschauspiele von August Rode stellen ein frühes Beispiel für eine Kinderliteratur dar, die von

Kindern allein in der Absicht handelt, deren Wesen auszusprechen, die Familienszenen präsentiert mit keiner anderen als der Intention, einen Wesensaspekt familiären Lebens herauszustellen – und zwar einen Aspekt, der eine entscheidende Voraussetzung für ein nicht-entfremdetes Kinderdasein ist. Auf dem Feld der Kinderlyrik wären die Gedichte Adolf Overbecks aus demselben Jahrzehnt zu nennen, die 1781 unter dem Titel „Frizchens Lieder“ gesammelt erschienen sind.

Wir wollen bei diesen Beispielen kurz verweilen. In der Vorrede stellt August Rode seine kinderdramatischen Versuche als etwas geradezu Revolutionäres dar: Mit dem alten Schuldrama, aber auch mit dem gerade erst entstandenen neuen, dem bürgerlich-familiären Kinderschauspiel hätte das seinige nicht die geringste Ähnlichkeit: Bei ihm seien zum ersten Mal wirkliche Kinder auf die Bühne gebracht. „Die Kinder, welche darinn handeln, sind Kinder der Natur, gute, gerade, unverdorbene Geschöpfe. [...] Sie reden blos die Sprache ihres Herzens; niemals jene langweilige, welche sie aus den ebenso abgeschmackten, als unnützen moralischen Predigten ihrer Aufseher im Gedächtnis behalten haben.“ Rodes Kinderschauspielen geht es um die Darstellung kindlicher Charaktere, um das Sichtbarmachen dessen, was Kinder, läßt man sie denn gewähren, ihrem ‘Wesen’, ihrer ‘Natur’ nach sind. Wir erleben die Kinder als leidenschaftliche, von Gefühlen beherrschte Wesen. Sie sind anlehungs- und unterstützungsbedürftig. Ihr ‘natürlicher’ Lebensraum ist die bürgerliche Kleinfamilie, dessen Zentrum die liebevoll sorgende Mutter bildet. So unscheinbar das anmutet, wovon Rodes Kinderschauspiele handeln, es verdankt sich genauester Beobachtung kindlichen Verhaltens in der Familie und unter den Geschwistern (vgl. auch Ewers 1998 und 1999).

Auch der Lyriker Christian Adolf Overbeck kann sich des Gefühls nicht erwehren, etwas gänzlich Neues gewagt zu haben: „In diesen Liedern hab’ ich versuchen wollen, wie weit ichs im Kinderton treffen könnte. [...] Ist mirs ein bißchen gelungen, so darf ich wohl sagen, daß dies die ersten Kinderlieder unter uns sind.“ Wir haben es bei Overbecks Gedichten mit kindlicher Ausdrucks- bzw. Erlebnislyrik in der ersten Person zu tun (vom Autor her gesehen also mit Rollenlyrik). In ihnen spricht sich ein kindliches lyrisches Ich frei und unbehelligt aus und gibt seinen erhebenden wie niederdrückenden Gefühlen freien Lauf. Er verschweigt dabei nicht seine Unlustgefühle beim Vokabel-Lernen, seinen Unmut über die elterlichen Einschränkungen, ja, seine Wut über das Kommandiertwerden. Bei alledem findet sich nicht die geringste Intervention einer erwachsenen Autorität. Im Vorwort rückt der Autor jedoch ein Stückweit von seinem lyrischen Helden ab. Allem Anschein nach hat Overbeck Angst vor der eigenen Courage bekommen: Dort, wo sich der Held in seinen problematischen Seiten darstellt, wo er über seine Frustrationen und Aggressionen, aber auch über seine galanten Tändeleien mit der „Geliebten“ spricht, soll der kindliche Leser außen vor bleiben. Unabhängig davon bleibt festzuhalten, daß auch bei Overbeck eine Kindheitsdichtung vorliegt, in die zahllose Beobachtungen kindlichen Verhaltens eingegangen sind. Letztere betreffen in besonderem Maße das zwischen Extremen schwankende Gefühlsleben des schon älteren Kindes,

das sich von den Eltern zu lösen beginnt (vgl. Ewers 1992 u. 1993). Sowohl Rodes Kinderschauspiele wie auch die Gedichte Overbecks brauchen den Vergleich mit der erwachsenenliterarischen Kindheitsdichtung ihrer Zeit nicht zu scheuen.

Wir haben es hier mit den Anfängen einer Kinderliteratur zu tun, deren primäre Intention die unvoreingenommene Erkundung kindlichen Daseins ist. Overbecks Rückzieher macht jedoch zugleich deutlich, daß eine solche Art von Kindheitsdichtung nach den herrschenden Normen der Zeit nicht an Kinder selbst, sondern nur an Erwachsene gerichtet sein durfte. Die Befürchtung der Erzieher ging dahin, daß der dargestellte kindliche Charakter von den kindlichen Lesern in allen Zügen - auch den bedenklichen - als Vorbild mißverstanden würde. Eine an Kinder selbst gerichtete Literatur dürfe deshalb nur *die* Aspekte von Kindheit thematisieren, die pädagogisch vertretbar seien, d.h. Vorbildcharakter besäßen. Weil Kinderliteratur in erster Linie ein Erziehungsmittel darstelle, könne in ihr eine Darstellung von Kindheit eben nur sehr eingeschränkt erfolgen. Was hier zutage tritt, darf als eine fundamentale Diskursregelung bezeichnet werden, die auch gegenwärtig noch in vielen Köpfen Bestand hat. Die - in welchem Medium auch immer erfolgende - Verständigung über die Kindheit ist eine Angelegenheit allein der Erwachsenen; vom uneingeschränkten Diskurs über das kindliche Lebensalter sind die Kinder selbst ausgeschlossen. Eine Kinderliteratur der uneingeschränkten Kindheitsexploration stellt eine Verletzung dieser fundamentalen Diskursregelung dar.

Die im Zeichen der Romantik stehenden Kinderliteratur des frühen 19. Jahrhunderts hat diese Diskursregelung zwar nicht in Frage gestellt, dafür aber auf eine listige Weise unterlaufen. Zunächst setzt sie in vieler Hinsicht das fort, was Rode, Overbeck und einige andere kinderliterarisch in Gang gesetzt haben. Auch sie spricht sich für eine die Kindheit selbst thematisierende Kinderliteratur aus, welche die Kinder in ihrer 'Wesensart' bekräftigen und bestärken soll. Anders als bspw. Overbeck sind die Romantiker jedoch überwiegend der Auffassung, daß die Kindheit ein *vorreflexives* Lebensalter darstelle, daß man Kinder deshalb nicht zum Nachdenken, zum „Räsonnieren“ über die eigene Wesensart und die eigenen Daseinsbedingungen veranlassen dürfe, sofern man sie nicht vorzeitig aus der Kindheit vertreiben wolle. Wie kann es dann aber noch eine Kinderliteratur geben, die eine Widerspiegelung und Bestärkung der kindlichen Wesensart leisten soll? Es muß sich um eine Form der Kindheitsdichtung handeln, die keine *ausdrückliche*, keine *bewußte* Spiegelung kindlicher Wesensart beinhaltet, keine *reflexive* Erlebnisdichtung, sondern eine *unmerkliche* Kindheitsliteratur darstellt. Eine solch unmerkliche Kindheitsdichtung handelt von Kindheit, ohne doch von dieser explizit zu sprechen; sie wird von den kindlichen Rezipienten also solche folglich gar nicht wahrgenommen. Die Romantik war der Auffassung, in der überlieferten Volksliteratur eine solche unmerkliche Kindheitsliteratur gefunden zu haben: Alte Reime, Volkslieder, Märchen, Sagen, Schwänke, Legenden, sog. Volksbücher handeln bis auf wenige Ausnahmen zwar nicht von Kindern und ihrer Welt; sie spiegeln jedoch - nach romantischer Lesart zumindest - einen selbst noch kindlichen

Weltzustand wider, sind als ganze von einer kindlichen Geistesart geprägt. Im Verlauf des 19. Jahrhunderts entwickelt sich *eine* volksliterarische Gattung zum Favoriten dieser Art unmerklicher Kindheitsdichtung - die Tierdichtung nämlich. Im Gewand des Tiergedichtes - man denke hier nur an die berühmten Hey-Speckterschen „Fabeln für Kinder“ - und der Tiergeschichte wird im kinderliterarischen Horizont bis auf den heutigen Tag in breitem Umfang von Kindheit gehandelt, ohne es direkt auszusprechen.

VII.

Ich habe mich auf die Konstitutionsphase der modernden Kinderliteratur im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert konzentriert, weil sich hier bereits die grundlegende Ambivalenz dieser Literaturart zeigt: ihr Schwanken nämlich zwischen Erziehungsliteratur und Kindheitsdichtung. Offen ist damit auch, als was sie im kulturhistorischen Bewußtsein der Gesellschaft vorrangig firmieren soll – als Quellengattung für die Geschichte der Erziehung oder als Medium der Vergegenwärtigung der Geschichte der Kindheit. Gewiß hat sich im weiteren geschichtlichen Verlauf – ab Mitte des 20. Jahrhunderts sogar auf breiter Front - eine enorme Gewichtsverlagerung zugunsten einer Kinderliteratur als sei es naiver, sei es sentimentalischer, sei es kritischer Kindheitsdichtung ergeben (vgl. hierzu Ewers 2000, 162ff.). Ich würde mich nicht scheuen, den kritischen Kinderliteraten bzw. die kritische Kinderliteratin der Gegenwart vom Schlage eines Härtling, einer Nöstlinger, Welsh, Pressler und Boie als Halbbruder bzw. -schwester des modernen Kindheitsforschers zu bezeichnen. Mit der von der Romantik inaugurierten Regelung, die Kinder selbst – qua naiver, vorbewußter Wesen - vom Kindheitsdiskurs auszuschließen, haben sie nachhaltig gebrochen. Dem liegt die Einsicht zugrunde, daß in der modernen Gesellschaft auch von Kindern schon eine Reflexion der eigenen Situation abverlangt wird, ergeht doch an sie in zunehmenden Maße schon die Anforderung eigenverantwortlichen Handelns. Die kritische Kinderliteratur will bei den kindlichen Lesern Prozesse der Bewußtwerdung und Reflexion in Gang setzen, will ihnen helfen, sich selbst und die eigene Umwelt zu verstehen. „Hilf ihnen, ihre Welt zu verstehen, zu durchschauen, zu bezweifeln, zu befragen [...]“, so formuliert es Peter Härtling (Härtling 1990, 263).

Bis vor einiger Zeit hat die Kinderliteratur im kulturhistorischen Bewußtsein der Gesellschaft vorrangig als Quellengattung für die Geschichte der Erziehung einen Platz gefunden; sie verdient es mittlerweile, zusätzlich auch, wenn nicht vorrangig als Quellengattung für die Geschichte der Kindheit anerkannt zu werden. Sie eignet sich in stetig wachsendem Maße dazu, von erwachsenen Lesern als ein Medium der Erinnerung von Kindheit herangezogen zu werden. Die wachsende Zahl *historischer*, teils auch *autobiographischer* Kindheitsromane für Kinder bietet erwachsenen Lesern sogar die Gelegenheit, in die eigene Kindheit hinabzutauchen. In diesem Punkt darf die moderne Kinderliteratur *im Prinzip* mit der erwachsenenliterarischen Kindheitsdichtung auf eine Stufe gestellt werden. In Kreisen der Kinderliteraturexperten gilt dies seit längerem

schon als ausgemachte Sache; außerhalb dieser Zirkel ist dies jedoch keineswegs schon angemessen wahrgenommen worden. So läßt bspw. die expandierende kulturhistorische und soziologische Kindheitsforschung die Kinderliteratur als Quellengattung weitgehend noch links liegen. Eine Vielzahl erwachsener Leser hat jedoch realisiert, wie hervorragend die Lektüre auch und gerade von - realistischen oder phantastischen - Kinderbüchern dazu geeignet ist, in die eigene Kindheit zurückzusinken. Der Erfolg des „Harry Potter“ bei erwachsenen Lesern gibt hierfür nur das jüngste Beispiel ab.

Literaturangaben

Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München: Beck, 1993; Taschenbuchausgabe 1997, 2. Aufl. 1999

Ewers, Hans-Heino: Kindheit als poetische Daseinsform. Studien zur Entstehung der romantischen Kindheitsutopie im 18. Jahrhundert. Herder, Jean Paul, Novalis und Tieck. München: Fink, 1989.

Ders.: 'Hier spricht, wenn ich's gut gemacht habe, wirklich ein Kind.' Anmerkungen zu Theorie und Geschichte antiautoritärer Kinder- und Jugendliteratur. In: Informationen Jugendliteratur und Medien 44 (1992), H.4, S.165-179.

Ders.: Kinderlyrik im bürgerlichen Zeitalter. Ein Rückblick auf die Ära des Kindergedichts. In: JuLit. Informationen Arbeitskreis für Jugendliteratur 19 (1993), H.2, S.32-46.

Ders.: 'Sie hüpfen fröhlich herum und freuen sich.' August Rodes Kinderschauspiele im Kontext von Empfindsamkeit und Philanthropismus. In: Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft 1997/1998, Bayreuth 1998, S. 221-232.

Ders.: Familie im Kinderschauspiel des ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhunderts: Christian Felix Weiße, August Rode und Chr. Ernst v. Houwald. In: Familienszenen. Die Darstellung familialer Kindheit in der Kinder- und Jugendliteratur. Hrsg.v. Hans-Heino Ewers u. Inge Wild. - Weinheim u. München: Juventa, 1999 (Jugendliteratur - Theorie und Praxis), S. 25-40.

Ders.: Literatur für Kinder- und Jugendliche. Eine Einführung in grundlegende Aspekte des Handlungs- und Symbolsystems 'Kinder- und Jugendliteratur'. Mit einer Auswahlbibliographie 'Kinder- und Jugendliteraturwissenschaft'. München: Fink 2000 (UTB 2124)

Härtling, Peter.: Zwischen Untergang und Aufbruch. Aufsätze, Reden, Gespräche. Berlin u. Weimar: Aufbau, 1990.

Kästner, Erich: Werke. Hrsg.v. Franz Josef Görtz. München: Hanser, 1998.

Lindgren, Astrid: Ansprache am 17.5.1958 in Florenz [...]. In: Oetinger Almanach 1. Jg. (1963), S. 117-121.