

Kindheitsglück war gestern

Warum unsere Kinderfotos für uns von Bedeutung sind

«Glück festhalten» – dies sollen Kinderfotos. So heisst auch eine kleine Kabinettschau zu neuen Kinderfotos der Schweizerin Annelies Strba. Warum aber assoziieren wir Kindheit überhaupt mit Glück?

PHILIPP MEIER

Man spricht von gestohlener Kindheit. Und man spricht von der glücklichen Kindheit. Wer da spricht, ist aber bereits Bestohler, auch wenn er eine glückliche Kindheit hatte – insbesondere, wenn er eine solche hatte. Denn glücklich war sie doch vor allem im Rückblick. Glück, dieses Allerflüchtigste, empfinden wir meistens erst im Nachhinein: wenn das Glück bereits nicht mehr voll und ganz da ist oder vielmehr ein Sehnen geworden ist nach Glück. Gegenwärtiges Glück ist schwer fassbar, als Dauerzustand kaum möglich. Wer sich über sein Glück freut, hält bereits Abstand. Das Glück erfordert ein Mindestmass an Distanz, um wahrgenommen zu werden. Der Kindheit aber, ob glücklich oder nicht, sind wir alle beraubt. Und in jedem Fall ist es die Zeit, die als Dieb auszumachen ist.

Zum Glück gehört das Unglück

Die Zeit als Intervall zwischen uns und dem Glück klingt aber bisweilen wie das Klicken eines Kameraverschlusses. Durch diesen dringt dann für den Bruchteil einer Sekunde Licht ins Dunkel, um vielleicht eine Kinderfoto auf die Silberschicht des Filmstreifens zu bannen. Wie ein kurzer Blitzstrahl schlägt dann auch in die Dunkelkammer unseres Bewusstseins die Ahnung von Glück ein, wenn wir den Auslöser drücken. Es ist zwar nicht unser eigenes Glück, das wir da ablichten, sondern dasjenige vielleicht unserer Kinder.

Diese figurieren indes auch ein wenig als Stellvertreter der unsrigen Kindertage. So auch hatten schon unsere Eltern uns fotografiert – und an unserem Glück teilgenommen in Erinnerung an ihre je eigene Kindheit. Wir aber ahnten natürlich nichts davon, während sie uns durch den Sucher der Kamera betrachteten. Erst aus der Distanz der Zeit betrachtet glauben wir es dann auf diesen Kinderfotos sehen zu können: das Glück.

Eine, die den Glücks-Zwischenraum besonders frenetisch auszufüllen versucht hat mit Fotos ihrer Kinder, ist die Schweizer Künstlerin Annelies Strba. In «Shades of Time» sehen wir spielende Kinder, schlafende Kinder, posierende Kinder, Fotos von Reisen und Ferien mit



Gespensische Erscheinung oder wirkliches Kinderglück? Aus der Serie «Noonday» von Annelies Strba.

ANNELIES STRBA / © PRO LITTERIS

den Kindern, von heranwachsenden Kindern, von Haus und Familie – Bilder, die auch unsere Fotos sein könnten. Das Glück lässt sich offensichtlich in Fotos repräsentieren – auch stellvertretend in solchen von anderen.

Man geht zwar davon aus, dass sich Glück nicht festhalten lässt. Dem dokumentarischen Medium der Fotografie scheint dies aber zu gelingen. Oder ist es vielmehr dieses so spezielle Motiv kindlicher Arglosigkeit, das da – einem Taschenspielertrick gleich – Bilder von Glück zu evozieren vermag? Strba gelingt solche Bilder auch wieder in ihrer jüngsten Serie «Noonday», mit Fotos ihrer Enkelkinder, die allein um des Festhaltens von Glück willen entstanden zu sein scheinen. Bereits die dritte Generation ihrer Familie gibt hier die Sujets ab, ein Beleg dafür, dass solche Kinderfotos vor allem auch Vergängliches festhalten. Zum Glück gehört das Unglück, dass es vergeht. Glück erzeugt Vergangenheit, und insbesondere die arglosen Kindertage sind allzu rasch vergangen.

Balthus, Brontë, Bataille

In ein paar wenigen Fotos nimmt Strbas Enkelin eine etwas zweideutige Pose

ein, die augenblicklich an Balthus, den Maler mädchenhafter Unschuld, erinnert. Balthus' Blick selber war weit entfernt von Unschuld. Seine Gemälde leben von der Spannung zwischen diesen beiden Polen: kindlicher Unschuld und dem Blick der Erwachsenen.

Strba hat mit ihrer Enkelin diese Balthussche Pose wohl bewusst nachgestellt. Die Fotografin fühlt sich dem Maler irgendwie verbunden, und sei es auch nur, weil ihr Blick auf ihre Kinder eine ähnliche Absicht hegt: eine ganz bestimmte Spielart von Glück einzufangen. Auf einer ihrer «Noonday»-Fotos sind in einem Treppenhaus jedenfalls gerahmte Reproduktionen von Zeichnungen des Künstlers zu sehen. Man erkennt leicht, dass es sich um Balthus' Illustrationen zu Emily Brontës «Wuthering Heights» handelt.

Die jüngere Schwester der um einiges bekannteren Verfasserin von «Jane Eyre», Charlotte Brontë, übt auf Annelies Strba ebenfalls eine gewisse Anziehungskraft aus: Brontës Wirkungsort in der nordenglischen Grafschaft Yorkshire wurde nämlich zum Schauplatz auch einiger Fotografien aus «Noonday»; der Titel dieser Fotoserie ist wohl als eine Referenz auf Emily Brontës Gedicht «A Daydream» gedacht.

Dies ist einigermaßen bemerkenswert. Denn Emily Brontë verband in ihrem einzigen Roman, der den Verrat einer Kinderliebe zum Thema hat, den Verlust der Kindheit mit tiefsten seelischen Abgründen. Zieht man allerdings die Risiken in Betracht, welche die Adoleszenz allgemein mit sich bringt, ist Brontës Sichtweise so abwegig nicht. Diesem Menschheitsdrama hat jedenfalls auch Georges Bataille einen seiner schönsten Aufsätze gewidmet.

Bei Bataille ist Brontës Reich der Kindheit dasjenige der Freiheit, unberührt von einer zweckorientierten, auf den Vorteil bedachten Welt der Erwachsenen. Die Welt des Erwachsenseins hingegen ist jene des Nützlichen und Guten; diejenige der Kindheit, insofern sie eine Rebellion gegen die Erstere impliziert, jene des Unvernünftigen und in letzter Konsequenz des Bösen.

Diesem Bösen verfällt der Romanheld Heathcliff, der sich weigert, dem Reich der Kindheit zu entsagen, das gleichbedeutend ist mit seiner Liebe zu Cathy. Letztere hat sich vermeintlich arrangiert mit den Annehmlichkeiten eines geordneten Lebens in Wohlstand und Sorglosigkeit. Seine Revolte gilt daher der von Vernunft und Konventionen bestimmten Welt der Erwachsenen. Wo-

bei diese Rebellion bei aller sadistischen Berechnung letztlich völlig unvernünftig ist: Ihr Antrieb ist jene Spontaneität der Kindheit, die ganz in der Gegenwart verhaftet ist.

Die Bevorzugung des gegenwärtigen Augenblicks stellt in der Kindererziehung bekanntlich die übliche Definition des «Bösen» dar. Aufschub der unmittelbaren Befriedigung eigener Wünsche ist, was Kinder lernen müssen, um erwachsen zu werden. Erzieher verbieten daher jenen, die zur Reife gelangen sollen, das kindliche Reich der Gegenwart.

Solcher Aufschub im Namen der Zukunft führt sich aber selber ad absurdum, wenn er ewig anhält. Trotz aller Notwendigkeit hat er seinen letzten Zweck schliesslich darin, irgendwann den Augenblick und damit das Reich der Kindheit wiederzuerlangen.

Das Kindheitsglück besteht in diesem Paradox: ebenso in uns aufgehobene Vergangenheit wie aufgeschobenes Versprechen der Zukunft zu sein – und sei diese Zukunft auch diejenige unserer eigenen Kinder. Der Sankt-Nimmerleins-Tag aber hätte seine Entsprechung im «Nie mehr zurück» des verlorenen Paradieses. Ob unsere Kindertage mehr oder minder glücklich waren, ob wir mehr oder weniger behütet, umsorgt, geliebt waren, ist in diesem Zusammenhang irrelevant. Die Kindheit ist die glückliche Zeit, weil sie die aufgehobene wie aufgeschobene Gegenwart ist.

Emily Brontës Kindheit selber war wohl keine besonders glückliche. Aufgewachsen in der kargen Landschaft der Heiden und Moore von Yorkshire in einem streng geführten Pastoren-Haus, dem die Milde der früh verstorbenen Mutter fehlte, wusste sie in ihrem kurzen Leben aber (sie starb mit dreissig an einer Lungenentzündung) das Reich der Kindheit ein Stück weit zurückzuerobieren: in der Poesie und der Literatur. In ihrem Roman «Wuthering Heights» ergründete sie jedenfalls das Glück mit dem sicheren Gespür für die ganze Tiefe seiner Tragik.

Auf den verschlungenen Wegen der Kunst, auch das ist die Wahrheit von Brontës literarischem Vermächtnis, finden wir bisweilen zum Glück zurück, und sei es auch nur für Augenblicke. Einen solchen Augenblick stellen vielleicht auch unsere Kinderfotos dar, die uns wohl deswegen so wertvoll sind, weil sie etwas von unserer eigenen Tragik zu fassen vermögen.

Glück festhalten – neue Fotografien aus der Serie «Noonday» von Annelies Strba. Stiftung Kunstsammlung Albert und Melanie Rüegg, Zürich. Bis 22. Oktober. Publikation Fr. 59.–. www.kunstsammlung-ruegg.ch.

Die Schaukel der Erinnerung

Das Kammermusiktheater «Penelopeia» von Mela Meierhans im Kulturmarkt

THOMAS SCHACHER

Wie heisst schon wieder der Ehemann von Penelope? Bei Kreuzworträtseln wird meist umgekehrt nach der Gattin des heldenhaften Odysseus gesucht. «Penelopeia – A different story» heisst das Kammermusiktheater von Mela Meierhans, das jetzt im Kulturmarkt Zürich seine Uraufführung erlebte.

Wie der Titel vermuten lässt, erzählt das Stück die bekannte Geschichte, einen zentralen Mythos der altgriechischen Sagenwelt, aus einer betont weiblichen Perspektive: Penelope erinnert sich an ihre Jugend in Ithaka, an die Heirat mit Odysseus, die Geburt des Sohnes Telemachos, den Wegzug des Gatten in den Trojanischen Krieg, den Abwehrkampf gegen die drängenden Freier. Das eigentliche Trauma hat sich jedoch bei der Rückkehr ereignet: Odysseus hat nicht nur die Freier, sondern auch die zwölf Mägde Penelopes, die sich ihnen ergeben haben, ermordet.

«Kammermusiktheater für Mezzosopran, Sprecher und Klangschaudel» nennt die in Berlin lebende Schweizer Komponistin Mela Meierhans ihr Stück. Akustisches und optisches Zentrum bildet die Penelope von Leslie Leon. Sie betreibt ihre eigene Form der Vergangenheitsbewältigung singend, flüsternd und sprechend, bald englisch, bald deutsch (Texte: Margaret Atwood). In dem Werk herrscht eine musikalische Ästhetik, die einen an die experimentelle Vokalmusik von Dieter Schnebel aus den sechziger Jahren erinnert. Dazu kommt eine raffinierte live-elektronische Vervielfachung und Verfremdung der Stimme.

Odysseus ist bei Meierhans eine reine Sprechrolle. Daniel Fueter liest bald auf Berndeutsch, bald auf Hochdeutsch einschlägige Abschnitte aus Homers «Odyssee». Zusätzlich betätigt er eigens konstruierte Instrumente wie Säge oder Schleifstein, die akustisch eine martialisches Konnotation erzeugen. Penelopes

Aufmerksamkeit gilt jedoch wider Erwarten nicht Odysseus, sondern einer grossen Klangschaudel. Wenn sie diese bewegt, erklingen aus den Lautsprechern die Stimmen der ermordeten Mägde. Die dritte Textebene bilden auf Band zugespielte Passagen der Publizistin Carolin Emcke, die den Umgang mit Krieg und Gewalt reflektieren.

Schwachpunkt des Stücks ist seine Dramaturgie: Es geschieht nichts, alles wird nur aus der Rückblende erzählt. Die Regisseurin Michaela Dicu unternimmt zwar einige Vergegenwärtigungsversuche – wir sehen Penelope im Brautkleid, bei einer Ansprache in der Rolle als Königin, beim Auslegen des Ariadne-Fadens. Aber insgesamt bleibt die Spannungskurve sehr flach. Und vor allem für das musikalisch aufgeladene Ende, die Ermordung der Mägde, hätte eine Bühnenwirksamere Lösung gefunden werden müssen.

Zürich, Kulturmarkt, 14. September.

Im Salon der Moderne

Ein profilierter Einstand beim Musikkollegium Winterthur

CHRISTIAN WILDHAGEN

Mit so viel Elan dürfte lange kein Chefdirigent in Winterthur gestartet sein. Zur neuen Saison hat Thomas Zehetmair die Leitung des Musikkollegiums übernommen, und bei seinem Antrittskonzert steht rasch fest: Diese Zusammenarbeit wird ein Abenteuer. Gezielt beruft sich Zehetmair bei seinen Programmen auf die überraschend reiche Musikgeschichte Winterthurs. Von Strauss über Alban Berg und Anton Webern bis zu Strawinsky fühlten sich nämlich etliche Grössen des 20. Jahrhunderts hier zeitweilig zu Hause. Zu verdanken hat die Stadt dies, wie so vieles, der Familie Reinhart, namentlich Werner Reinhart, der seine Villa Rychenberg von 1920 bis 1951 zu einem Salon der Moderne machte.

Thomas Zehetmair gibt seinen Einstand denn auch sinnfällig mit Weberns «Rychenberg»-Variationen op. 30, die 1940 in Winterthur entstanden und 1943 hier unter Hermann Scherchen uraufge-

führt wurden. Weberns letztes Orchesterstück ist ein Schlüsselwerk der Neuen Musik, und als solches stellt Zehetmair die zu beredten Intervall-Gesten verdichtete Musik in den Raum: kantig, fast pointillistisch, doch nie bloss analytisch zerfasert, sondern im Sinne Weberns emotional erwärmt und durchgeistigt.

Dieser menschliche Ton macht auch Elliott Carters Oboenkonzert zum eindringlichen Erlebnis – wie bei der Uraufführung, 1988 in Zürich, ist Heinz Holliger der überragende Solist des dramaturgisch ungewöhnlich stringenten Stückes. Als Zugabe erinnert Holliger mit einem nicht minder eindringlichen eigenen Werk an Pierre Boulez. Brahms' 2. Sinfonie zum Abschluss zeigt dann zwar in der Dynamik noch zu wenig Abstufungen, Zehetmairs Rekurs auf einen historisch informierten, im Ton und in den kurzen Phrasierungen weniger opaken Brahms-Stil wirkt aber bereits Wunder.

14. und 15. September, Winterthur, Stadthaus.