

Autobiographische Elemente im Werk Astrid Lindgrens

Bettina Kümmerling-Meibauer (Tübingen)

(erschienen in: Frauke Schade (Hg.): Astrid Lindgren. Ein neuer Blick. Kinderkultur, Illustration, Literaturgeschichte. Berlin 2008. 64-76)

In ihren Essays und Reden hat Astrid Lindgren immer wieder ihre besondere Beziehung zu ihrer eigenen Kindheit betont. Worin aber genau diese Beziehung besteht und wie sie Lindgrens literarische Entwicklung und ihr Selbstbild als Autorin beeinflusst hat, ist bislang kaum untersucht worden. Basierend auf dem neu entwickelten Konzept des kulturellen Gedächtnisses als einem neuen Paradigma in den Kultur- und Literaturwissenschaften und auf neueren Studien zum autobiographischen Gedächtnis möchte ich zeigen, dass es in Lindgrens literarischem Werk eine enge Verbindung zwischen Literatur und Gedächtnis bzw. Erinnerung an die eigene Kindheit gibt.

Die Vielfalt autobiographischer Bezüge und Erzählformen bei Lindgren ist erstaunlich. Drei Typen autobiographischen Erzählens können dabei unterschieden werden:

1. Kindheitserinnerungen im allgemeinen/engeren Sinne, d.h. autobiographische Texte, die für Kinder oder für eine erwachsene Leserschaft geschrieben wurden, wie z.B. *Samuel August von Sevedstorp und Hanna in Hult* (1975); *Das verschwundene Land* (1987) oder *Mein Småland* (1987).
2. „versteckte“ Autobiographien, zum Beispiel *Wir Kinder aus Bullerbü* (1947) oder *Madita* (1960)
3. fiktionale Autobiographien, wie etwa *Der Räuber Assar Bubbla* (1987).

Beim ersten Typ findet man u.a. Texte von Lindgren mit Kindheitserinnerungen, aber auch eine biographische Skizze über die Liebesgeschichte ihrer Eltern als Vorbedingung ihrer eigenen Existenz. Diese Texte sind entweder kurze Geschichten, Essays oder illustrierte Bücher mit Fotos. Dennoch erfüllen diese Erzählungen die vier Kriterien für das Genre „Autobiographie“, die der französische Wissenschaftler Philippe Lejeune in seiner bahnbrechenden Studie *Der autobiographischen Pakt* (1975) aufgestellt hat: Sie sind Prosaerzählungen, sie überliefern einen Bericht über ein individuelles Leben in einer rückblickenden Perspektive, sie sind Ich-Erzählungen oder homodiegetische Erzählungen, und es besteht eine Identität zwischen Autor und Erzähler auf der einen Seite, sowie Erzähler und Hauptfigur auf der anderen Seite.

Im Gegensatz zu diesen Werken, können Lindgrens Kinderromane – wie die Trilogie über *Bullerbü* oder die *Madita*-Bücher – als autobiographische Romane oder versteckte Autobiographien gekennzeichnet werden. Diese Werke basieren zwar auf den

Kindheitserinnerungen der Autorin, aber sie werden nicht explizit kenntlich gemacht. Erschwert wird das Erkennen der Bezüge zur Kindheit Lindgrens auch dadurch, dass sie sich bestimmter Verfremdungstechniken bedient. Die zwei wichtigsten Tendenzen sind geänderte Namensgebung der Hauptfiguren (wie bei den *Bullerbü*-Büchern) und die Wahl der Erzählform (bei den Büchern über Madita). Die Erzählform der dritten Person erlaubt eine perspektivische Mehrschichtigkeit, durch die auch verdeckte Motive und Gedanken anderer Personen sichtbar gemacht und das eigene Ich in anderen gespiegelt werden kann.

In diesem Fall kann nur das Wissen über die Biographie der Autorin die Vermutung unterstützen, dass die Kinderromane über Ereignisse aus dem Leben der Autorin berichten. Diese Annahme wird zusätzlich durch Lindgrens Behauptung, dass die Erzählungen in den *Bullerbü*-Büchern auf eigene Kindheitserinnerungen zurückgehen, unterstützt. So stellt sie in *Mein Småland* kategorisch fest: „Alles was darin steht [in den *Bullerbü*-Büchern; B.K.-M.], ist wahr“ (3). Und später holt sie weiter aus: „Nördlich von Vimmerby im Dorf Sevedstorp liegen drei Häuser nebeneinander, genau wie in den Bullerbü-Büchern. Hier, im Mittelhof, lebte mein Vater als Kind. Wenn ich sonst an Bullerbü denke, habe ich aber immer nur Näs bei Vimmerby vor Augen, wo ich mit meinen Geschwistern die Kindheit verbrachte“ (30). In diesem Zusammenhang erwähnt Lindgren auch, dass ein Wohnhaus in Näs Vorbild für die Villa Kunterbunt gewesen sei (7), dass der Kletterbaum hinterm Elternhaus Pate für Pippi Langstrumpfs Limonadenbaum gestanden habe (8) usw.

Der dritte Typus, fiktionale Autobiographie, ist im Bereich der Kinderliteratur nur äußerst selten anzutreffen. Lindgren verfasste mit *Der Räuber Assar Bubbla* ein prototypisches Beispiel. Es handelt sich dabei um eine hybride Geschichte, die zwischen angeblicher Autobiographie und phantastischer Erzählung schwankt. In dieser Meta-Erzählung wird der Diebstahl des Pippi Langstrumpf-Manuskriptes durch den Räuber Assar Bubbla beschrieben. Lindgren bettet diese Ich-Erzählung in einen authentischen Rahmen ein, indem sie die Geschichte in Stockholm ansiedelt und sich selbst als Autorin des Manuskriptes zu erkennen gibt. Während der Leser am Anfang noch nicht ganz sicher ist, ob der Diebstahl nun wirklich passiert oder nicht, deutet der Auftritt von Pippi Langstrumpf in Begleitung ihres Pferdes und des Affen Herrn Nilsson in Lindgrens Wohnung darauf hin, dass die Autorin mit den Erwartungen der Leserschaft spielt. Obwohl einige Elemente der Erzählung nicht fiktional sind, zum Beispiel die Beschreibung von Lindgrens Wohnung und die Entstehung des Pippi Langstrumpf-Buches, ist die Geschichte vom Diebstahl eine reine Erfindung.

In den nächsten Abschnitten werde ich mich ausschließlich auf den ersten Typus von autobiographischem Erzählen konzentrieren, denn Lindgrens autobiographische Texte werfen

ein Licht auf ihr Selbstbild als Autorin, das zugleich ihre Kinderbücher nachhaltig bestimmt hat. Zunächst muss konstatiert werden, dass Lindgren aber keine typische Autobiographie geschrieben hat, die mit der Geburt oder einem frühen Kindheitserlebnis beginnt und entweder mit dem Übergang zum Erwachsenenendasein oder einem anderen bedeutenden Ereignis schließt, um auf diese Weise eine bestimmte Lebensphase in chronologischer Reihenfolge zu beschreiben. Ganz im Gegenteil, ihre autobiographischen Texte sind auf Kindheitserinnerungen beschränkt – nur ein paar Bemerkungen beziehen sich auf ihre weniger glückliche Jugend, die als schmerzvoller Bruch mit der unbeschwerten Kindheit geschildert wird. In einem Interview mit Kerstin Ljunggren äußerte sich Astrid Lindgren dazu folgendermaßen: „Ich erinnere mich noch an den Sommer, als ich dreizehn war und merkte, dass ich nicht mehr spielen konnte. Ich stellte es fest. Es ging einfach nicht. Es war entsetzlich. Und traurig.“ (*Steine auf dem Küchenbord*, S. 59). Andererseits sind diese Texte durch eine fragmentarische Struktur bestimmt. Wenn man Lindgrens autobiographische Erzählungen und Kommentare liest, ist man nicht in der Lage, diese chronologisch anzuordnen. Lindgrens Ausführungen über ihre Kindheit beleuchten zwar einige interessante Aspekte dieser Lebensphase, aber sie stellen nur einen Bruchteil dar, wobei ihre Liebe zur Natur, ihre Freude am Spiel und an Büchern sowie ihr harmonisches Familienleben in einer Dorfgemeinschaft im Mittelpunkt stehen.

Auf den ersten Blick scheint dieses Selbstporträt eine glaubwürdige Beschreibung eines Kinderlebens, das durch eine enge Beziehung zur Natur und durch liebevolle Fürsorge der Eltern bestimmt ist, darzustellen. Aber bei näherer Betrachtung könnten Leser dadurch irritiert sein, dass relevante Informationen fehlen bzw. nur am Rande erwähnt werden, z.B. die Geschwister, Freundschaft mit gleichaltrigen Kindern, und der Schulalltag. Obwohl Lindgren drei Geschwister hatte, erwähnt sie diese kaum in ihren autobiographischen Texten. Genauso wenig erzählt sie von anderen Kindern oder Freunden. Wenn sie andere Kinder erwähnt, bezieht sie sich auf diese mit dem Personalpronomen „wir“, ohne ihre Namen zu nennen. Außerdem ist es überraschend, dass der Schulbesuch – mit der Ausnahme einer Passage, die von dem langweiligen Unterricht an der Sonntagsschule berichtet – keine Rolle spielt. So erhält man als Leser den Eindruck, dass Lindgrens Kindheitserinnerungen eine eher ungewöhnliche Kindheit schildern. Dieses Ungewöhnliche wird zusätzlich durch die Fokussierung auf die enge Bindung an die Natur betont: „Fragt mich aber jemand nach meinen Kindheitserinnerungen, dann gilt mein erster Gedanke trotz allem nicht den Menschen, sondern der *Natur*“ (62f.). Angesichts dessen wird der aufmerksame Leser angeregt, über die Intention von Lindgrens autobiographischen Erzählungen nachzudenken.

Sind sie wirklich authentische Berichte über ihre Kindheit, die auf Lindgrens Erinnerungen basieren, oder bestehen sie aus Eindrücken und Erlebnissen, die ein bestimmtes *Bild* von Lindgrens Kindheit vermitteln sollen?

Beide Fragen geben einen Hinweis auf ein besseres Verständnis von Lindgrens autobiographischem Schreiben. Um die Komplexität dieser Texte herauszustellen, möchte ich zum einen das zugrunde liegende Kindheitsbild analysieren, und zum anderen neuere Studien der Gedächtnisforschung heranziehen. Wenn man die rührende Geschichte von Lindgrens Eltern in *Samuel August von Sevedstorp und Hanna in Hult* liest, könnte der Leser erwarten, dass Lindgren bei der Darstellung ihrer eigenen Kindheit ebenfalls eine genealogische und chronologische Abfolge beibehält. Aber Lindgren befasst sich weder mit ihrer Entwicklung von ihrer frühen Kindheit bis zur Adoleszenz, worauf sich die meisten Kindheitserinnerungen konzentrieren, noch strukturiert sie ihre Geschichten durch genaue Orts- und Zeitangaben. Im Gegenteil, die undatierten Erzählungen vermitteln den Eindruck von Zeitlosigkeit. Nur die detaillierte Beschreibung des jahreszeitlichen Wandels in der Natur ruft eine gewisse Dynamik und den Eindruck hervor, dass Zeit verstrichen ist, während das Kind als Selbstporträt der Autorin in den autobiographischen Texten alterslos zu sein scheint. Sein exaktes Alter wird in der Regel nicht erwähnt.

Die charakteristischen Merkmale des Kindes, das in den autobiographischen Essays und Erzählungen beschrieben wird, weist viele gemeinsame Züge mit dem romantischen Kindheitsbild auf, insbesondere mit dem Konzept des fremden oder ewigen Kindes, wie es in E.T.A. Hoffmanns Kindermärchen *Das fremde Kind* (1817) dargelegt wird. Hoffmann bemerkte die Komplexität dieser literarischen Kindergestalt und fügte damit dem romantischen Kindheitsbild eine neue Facette hinzu. Das fremde Kind ist aus mehreren Gründen ungewöhnlich: wegen seiner mysteriösen Herkunft, seiner Familiensituation und seiner Einsamkeit. Das fremde Kind kommt aus dem normalen Menschen nicht zugänglichem Feenreich, es ist außerdem Halbwaise und fühlt sich einsam. Außerdem verfügt es über unerklärliche magische Fähigkeiten: es kann fliegen und es versteht die Sprache der Natur. Weitere Merkmale beziehen sich auf die fehlenden Angaben hinsichtlich des Namens und des Alters. Das fremde Kind hat keinen Eigennamen und wird nur als „fremdes“ oder „liebes“ Kind angesprochen. Durch seine Abstammung von einer Feenkönigin ist es sogar unsterblich und alterslos. Typisch für das Motiv des fremden Kindes ist auch der Kontrast zwischen Erziehung und Spiel bzw. Schule und Natur. Das fremde Kind geht nicht in die Schule, weil das mechanische Lernen in der Schule die kindliche Phantasie unterdrückt.

Abgesehen von den magischen Fähigkeiten, treffen die meisten der erwähnten Merkmale auf das Kind, das in Lindgrens autobiographischen Texten als ihr Selbstporträt erkennbar ist, zu: Alterslosigkeit, der Eigename wird niemals erwähnt, eine besondere Beziehung zur Natur, und die Bedeutung von Spiel und Imagination im Gegensatz zur Schulbildung. Weil Hoffmanns Kindermärchen in fast alle europäischen Sprachen übersetzt worden ist und einen großen Einfluss auf die Kinderliteratur in England, Frankreich, Russland und Skandinavien ausgeübt hat, bin ich der Überzeugung, dass Lindgrens Kindheitsbild ebenfalls durch dieses Motiv geprägt wurde. *Das fremde Kind* wurde erstmals 1822 ins Schwedische übersetzt und hat neben Hoffmanns zweiten Kindermärchen *Nußknacker und Mausekönig* die schwedische Kinderliteratur der Romantik beeinflusst. Obwohl sich Lindgren nie direkt über Hoffmanns Kunstmärchen geäußert hat, fällt auf, dass das Motiv des fremden Kindes mehrmals in ihrem Werk auftaucht. Ich erwähne nur die Märchen von *Nils Karlsson Däumling* und *Im Land der Dämmerung*, in denen sich ein einsames Kind nach einem Spielgefährten sehnt und von einem Wesen, das einer phantastischen Welt entsprungen ist, besucht wird. Am bekanntesten dürften jedoch die drei Bände über *Pippi Langstrumpf* und *Karlsson vom Dach* sein. Beide Hauptfiguren weisen viele Gemeinsamkeiten mit der Kindergestalt des fremden Kindes auf. Diese Beobachtungen führen in einem weiteren Schritt zu der Annahme, dass Lindgren ihre Kindheitserinnerungen an die romantische Tradition angepasst hat, um den besonderen Status ihrer eigenen Kindheit zu betonen.

In dieser Hinsicht spielt die doppeldeutige Metapher vom „entschwundenen Land (der Kindheit“ eine wichtige Rolle. Diese Metapher bezieht sich nicht nur auf das bekannte Gedicht von Alf Henriksson, das Lindgren in ihrem Essay „Das entschwundene Land“ zitiert, sondern auch auf die romantische Idee, dass Kindheit das frühere Goldene Zeitalter der Menschheit repräsentiere, bei Lindgren umschrieben mit dem symbolischen Bild vom entschwundenen Land, das niemals zurückkehren wird. Dieser wesentliche Aspekt kommt auch in Hoffmanns *Das fremde Kind* vor, wenn die Geschwister Christlieb und Felix ihre geliebte Heimat für immer verlassen müssen. Zur selben Zeit müssen sie auch die Schwelle von der Kindheit zum Erwachsenendasein überschreiten, wohl wissend, dass sie das fremde Kind nicht mehr wiedersehen werden. Das fremde Kind, Symbol für Phantasie und niemals endendem Spiel, kann nur noch in ihren Träumen auftauchen und sie auf diese Weise an ihre verlorene Kindheit erinnern.

Der melancholische Grundton der Metapher vom entschwundenen Land beschreibt aber nicht nur das Gefühl eines unwiederbringlichen Verlustes der eigenen Kindheit, sondern zugleich auch den schmerzlich erfahrenen Verlust einer historischen und kulturellen Phase,

die Lindgren als das Pferdezeitalter bezeichnet hat. In der Ansprache anlässlich der Verleihung der Hans-Christian Andersen-Medaille im Jahr 1958 für ihren Kinderroman *Rasmus und der Landstreicher* und für ihr Gesamtwerk sagte Lindgren:

„Wenn ich zurückdenke, scheint es mir hundert Jahre her zu sein, dass ich ein Kind war und Landstreicher kennenlernte, so völlig hat sich die Welt seitdem verändert. Ich wurde gerade noch zu einer Zeit geboren, die ich das Pferdezeitalter nennen möchte (...) Ich glaube, es war schön, in jener Zeit ein Kind zu sein. Jedenfalls war meine Kindheit eine glückliche und als ich „Rasmus und der Landstreicher“ schrieb, war mir, als kehrte ich in ein verlorenes Paradies zurück.“ (in: *Gebt uns Bücher, gebt uns Flügel. Almanach Oetinger Verlag* 1963, 117-121; hier: 117f.). Und in dem Essay „Das verschwundene Land“ fragt sie wehmütig: „Auch die Landstreicher gehörten zu unserer Kindheit, wo sind sie geblieben? Gibt es heutzutage noch einen, oder ist der letzte Landstreicher gleichzeitig mit dem Wiesenknarrer und dem letzten Ochsengespann verschwunden?“ (49).

Charakteristisch für das Pferdezeitalter sind – nach Meinung von Lindgren – die Landstreicher, die Bauernmärkte, die Pferde und Kutschen als Transportmittel, die religiösen Feiertage als Höhepunkte des Jahres und die enge Bindung zwischen Mensch und Natur. Lindgren erinnert sich zwar auch daran, dass viele Leute arm und ungebildet waren, aber diese Bemerkungen trüben nicht ihr positives Bild ihrer Kindheit. Indem sie ihre Kindheitserinnerungen mit einer Beschreibung einer vergangenen Epoche verbindet, tragen Lindgrens autobiographische Texte zu einem weiteren Gedächtniskonzept bei, das als kulturelles Gedächtnis umschrieben wird. Durch die Gleichsetzung ihrer eigenen Kindheit mit einer vergangenen kulturell-historischen Periode übermittelt Lindgren den Eindruck eines doppelten Verlustes: den Verlust der eigenen Kindheit und den Verlust einer vor-industriellen Zeitphase, die nach ihrer Ansicht vor allem durch die starke Bindung zwischen Kind und Natur geprägt war.

Wenn man Lindgrens Kindheitserinnerungen Revue passieren lässt, fällt ein immer wiederkehrender Aspekt ins Auge. Obwohl der Verlust der Kindheit unwiederbringlich ist, besteht die einzige Methode, einige Eindrücke und Gefühle dieser Lebensphase ins Gedächtnis zu rufen, einzig und allein in der Fähigkeit, sich an die eigene Kindheit so genau wie möglich zu erinnern. Lindgren behauptet von sich nun, in der privilegierten Situation zu sein, fast alles aus ihrer Kindheit in Erinnerung behalten zu haben, um auf diese Weise den Eindruck zu vermitteln, dass sie niemals den Kontakt zu dieser entscheidenden Lebensphase verloren habe. Diese Behauptung widerspricht in gewisser Hinsicht ihrer mehrfach vorkommenden Metapher vom „verschwundenen Land der Kindheit“, aber dennoch betont

Lindgren – ganz im Einklang mit der Tradition der Romantik – dass der einzige Weg um in Berührung mit seiner Kindheit zu bleiben, darin besteht, sich zu erinnern. Diese Ansicht wird auch dadurch unterstützt, dass Lindgren mehrfach den Satz „Ich erinnere mich“ an den Anfang ihrer Essays stellt oder damit neue Abschnitte in ihren autobiographischen Texten einleitet.

An was genau erinnert sich denn Astrid Lindgren? Eine detaillierte Analyse ihrer autobiographischen Erzählungen veranschaulicht, dass bestimmte Themen immer wiederkehren. Außerdem zeichnen sich die Texte durch eine fragmentarische Struktur aus. Jede Passage handelt von einem wichtigen Ereignis im Leben eines kleinen Kindes, aber die chronologische Reihenfolge ist nicht klar ersichtlich. Die Alterslosigkeit des Kindes korrespondiert mit der offensichtlichen Zeitlosigkeit der Ereignisse. Ein anderes bedeutendes Merkmal ist die Beschränkung auf die kindliche Sichtweise. Auf diese Weise konzentrieren sich die Texte auf die Wahrnehmungen des Kindes, die nur selten durch heterodiegetische Kommentare ergänzt werden. Diese narrativen Strategien sind auch durch die Restriktionen des Genres Autobiographie beeinflusst, eine Tendenz, die auch in der Gedächtnisforschung untersucht wird.

Was versteht man eigentlich unter „Gedächtnis“? Hans Markowitsch und Harald Welzer bezeichnen in ihrer bahnbrechenden Studie über das autobiographische Gedächtnis das Gedächtnis als das Vermögen oder die Fähigkeit, eine „mentale Zeitreise“ in die Vergangenheit zu unternehmen. Die dabei hervorgerufenen Erinnerungen müssen einen Ich-Bezug haben, d.h. die betreffende Person muss eine Ich-Identität entwickelt haben. Diese Erinnerungen basieren auf persönlichen Erfahrungen, die oft mit Emotionen und Sinneseindrücken verknüpft sind. Das menschliche Gedächtnis ist darüber hinaus „autonoetisch“, d.h. man ist sich dessen bewusst, dass man sich erinnert.

Es gibt außerdem verschiedene Formen des Gedächtnisses. Zu den frühesten gehören etwa das perzeptuelle Gedächtnis, das heißt das Identifizieren eines Objektes oder eines Individuums oder das Wissenssystem, d.h. hier wird Faktenwissen gespeichert. Erst ab dem Alter von zwei Jahren entwickelt sich eine frühe Form des episodischen Gedächtnisses. Hierbei werden Episoden aus dem eigenen Leben bewusst erinnert. In der Gedächtnisforschung wird das autobiographische Gedächtnis als eine Variante des episodischen Gedächtnisses angesehen und als die Fähigkeit definiert, explizit individuelle Erlebnisse aus dem eigenen Leben ins Gedächtnis zu rufen. Außerdem erfordert das autobiographische Gedächtnis – im Gegensatz zum episodischen Gedächtnis - die kognitive Fähigkeit, diese Erinnerungen zu reaktivieren und sie jederzeit hervorrufen zu können.

In Bezug auf frühkindliche Erinnerungen ist der Fall ziemlich kompliziert. Wie die Kinderpsychologin Katherine Nelson gezeigt hat, bezieht sich das Gedächtnis in der frühen Kindheit typischerweise auf generelle handlungsbezogene Erinnerungen, die dem Kleinkind helfen, sich Wissen über tägliche Routinen wie Essen oder Baden anzueignen. Diese Form des Gedächtnisses bezeichnet man als prozedurales Gedächtnis. Wie in zahlreichen Experimenten nachgewiesen wurde, ist diese frühkindliche Lebensphase durch kindliche Amnesie markiert, d.h. einer totalen Blockade bzw. einem totalen Verlust aller Erinnerungen, normalerweise solchen, die sich auf Ereignisse vor dem 3. Lebensjahr beziehen. Bei weiteren Untersuchungen hat man herausgestellt, dass sich ältere Kinder und auch Erwachsene nicht mehr an Kindheitserlebnisse, die vor dem 3. Lebensjahr passiert sind, erinnern können. Der Grund liegt in der Entwicklung des Gehirns und im Besonderen in der Entwicklung des limbischen Systems, das in der frühen Kindheit noch nicht hinreichend entwickelt ist, um Erinnerung dauerhaft speichern zu können.

Um ein autobiographisches Gedächtnis entwickeln zu können, müssen zudem zwei weitere Voraussetzungen gegeben sein: die Erkenntnis, dass es einen Zeitverlauf mit den drei Zeitstufen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft gibt. Diese Unterscheidung wird relativ spät, erst ab einem Alter von 3-5 Jahren erworben. Damit verknüpft ist der Erwerb der Theory of Mind. Aus Langzeiterinnerungen werden erst dann autobiographische Erinnerungen, wenn Kindern bewusst wird, dass sie etwas wissen und erlebt haben, dass jemand anders, der nicht dasselbe erlebt hat, infolgedessen auch nicht wissen kann.

Zugängliche Erinnerungen an die Jahre zwischen 3 und 6 sind dadurch gekennzeichnet, dass diese eher bruchstückhaft sind und nicht einer bestimmten Zeit zugeordnet werden können. Da die Gehirnreifung und die Entwicklung des autobiographischen Gedächtnisses bis in die Adoleszenz hineinreicht, ist ersichtlich, dass die Kompetenz der autobiographischen Erinnerung und des Erzählens der eigenen Lebensgeschichte eine Fähigkeit ist, die erst ansatzweise in der Kindheit entwickelt wird und erst in der Jugendphase ausgereifter ist.

Wie man aus diesen knappen Ausführungen ersehen kann, ist das autobiographische Gedächtnis die komplexeste Form des Gedächtnisses und wird deshalb relativ spät erworben. In der Gedächtnisforschung wird zusätzlich betont, dass sich das autobiographische Gedächtnis im Verlaufe eines ganzen Lebens wandelt. Während bei Kindern und Jugendlichen die „recent memories“ eine herausragende Rolle spielen, gehen Erinnerungen an frühe Kindheitserlebnisse zeitweilig verloren oder werden reduziert. Erstaunlicherweise findet bei älteren Erwachsenen, ungefähr ab dem Alter von 50 Jahren, ein „reminiscence bump“, ein

Gedächtnissprung, statt. Je älter Menschen werden, desto deutlicher können sie sich oft an Erlebnisse aus ihrer Kindheit und Jugend erinnern, während Erinnerungen an kürzlich zurückliegende Ereignisse nicht mehr lange im Gedächtnis gespeichert werden. Wenn man diese Ergebnisse zum späten Erwerb und zum Wandel des autobiographischen Gedächtnisses akzeptiert, dann kann man sich damit einerseits die fragmentarische Struktur der frühesten Kindheitserinnerungen von Erwachsenen erklären, andererseits bieten sie eine mögliche Erklärung dafür, dass die meisten Kindheitsautobiographien von Autoren und Autorinnen verfasst worden sind, die älter als 50 Jahre waren. Man denke nur an Erich Kästners *Als ich ein kleiner Junge war* (1957) – Kästner war fast 60 Jahre alt, als er diese Kindheitsautobiographie verfasste -, Tove Janssons *Die Tochter des Bildhauers* (1968; Jansson war 54 Jahre alt) oder eben Astrid Lindgrens autobiographischen Texte. Die frühesten verfasste sie im Alter von 68 Jahren und viele erst, als sie über 80 Jahre alt war. Diese Liste lässt sich weiter fortsetzen. Während sich aber die meisten Autoren trotz vieler Lücken in ihren Erinnerungen dafür entscheiden, diese Erinnerungslücken nicht zu thematisieren, sondern einen in sich geschlossenen literarischen Text verfassen, der einen holistischen Eindruck vermittelt, hat sich Lindgren für eine andere narrative Technik entschieden.

Weil frühkindliche Erinnerungen bis zum Alter von 6 bis 7 Jahren einen fragmentarischen Charakter aufweisen und damit auch eine Erklärung für die Unfähigkeit, sich an die genaue Zeit der Erinnerungsfragmente zu erinnern, bieten, hat Lindgren sich offenbar für eine literarische Strategie entschieden, die mehr oder minder auf dieses Problem hinweist. Ferner dient die fragmentarische Struktur dazu, eine Art von mystischer Aura als konstantes Merkmal von Lindgrens Kindheitserinnerungen zu schaffen. Weil die Autorin nicht alles von ihrer Kindheit berichtet, ist der Leser gezwungen, die dadurch entstandenen Lücken durch Lektüre ihrer anderen Werke zu füllen oder die unvollständigen Informationen aus verschiedenen Texten zusammenzusuchen und daraus einen Sinn zu erschließen.

Lindgren bezieht sich auf die mysteriöse Atmosphäre und den fragmentarischen Charakter ihrer Erinnerungen in dem Essay „Das verschwundene Land“: „Und das soll eine Kindheitserinnerung sein, die hervorzukramen sich lohnt? Nein, vielleicht nicht. Aber viele meiner Erinnerungen bestehen aus derartigen Äußerungen und sie helfen mir, mich der Menschen, die sie taten, und der Situationen, in der sie fielen, zu entsinnen“ (46f.).

Obwohl Lindgren sich an bestimmte Episoden ihrer Kindheit erinnert, kann sie nicht sagen, wann sie passiert sind und wie alt sie damals war. Interessanterweise betonen ihre autobiographischen Erzählungen stattdessen die überwältigende Intensität von Empfindungen – vor allem Gerüche -, den Einfluss der Natur auf die kindliche Entwicklung, die Bedeutung

von Plätzen, und des kindlichen Spiels. Sinneseindrücke und Bilder sind insofern wichtig als Individuen in ihrem Gedächtnis nicht nur die Erinnerung an Personen, Objekte und Ereignisse bewahren, sondern auch Eigenschaften wie die physikalische Beschaffenheit von Objekten oder die Gefühle und mentalen Zustände des betreffenden Individuums, als es mit den entsprechenden Personen, Objekten und Ereignissen konfrontiert wurde. Diese Aspekte tauchen ebenfalls in Lindgrens autobiographischen Schriften auf. Obwohl sie in der Lage ist, sich an Personen zu erinnern, betont sie immer wieder, dass sie vor allem anderen sich an die sie umgebende Natur als dem Ort des kindlichen Spiels erinnere. Natur und die durch sie hervorgerufene Sinnesempfindungen sind so eng mit ihren Kindheitserinnerungen verzahnt, dass Lindgren kaum Situationen erwähnt, in dem Natur ausgeschlossen ist, wie etwa der Unterricht an der Sonntagsschule. Das einzige positive Ereignis, das nicht mit der Natur verbunden ist, findet sich in ihrer Erzählung über ihren ersten Kontakt mit Büchern: „Ja, das grenzenloseste aller Abenteuer der Kindheit, das war das Leseabenteuer. Für mich begann es, als ich zum erstenmal ein eigenes Buch bekam und mich da hineinschnupperte. In diesem Augenblick erwachte mein Lesehunger, und ein besseres Geschenk hat das Leben mit nicht beschert“ („Das grenzenloseste aller Abenteuer“, 79). Und in der kurzen Skizze „Es begann in Kristins Küche“ führt Lindgren weiter aus: „Es begann in Kristins Küche, als ich ungefähr fünf Jahre alt war. Bis dahin war ich ein kleines Tier gewesen, das mit Augen, Ohren und allen Sinnen nur das in sich eingesogen hatte, was Natur war. Daß es auch Kultur gab, erfuhr ich erst, als ich auf Kindesbeinen in Kristins Küche stiefelte, wo mich überraschend ein Hauch davon streifte“ (69). Hier liest ihr Kristins Tochter Edit ein Märchen vor und weckt damit in Lindgren das Interesse für Bücher und Geschichten. Auf diese Weise schafft Lindgren eine Verbindung zwischen Natur als Ort des Spieles und der Imagination auf der einen Seite und Kultur als Ort der Erziehung und der Imagination auf der anderen Seite.

Dieser kurze Überblick über die verschiedenen Aspekte von Lindgrens autobiographischem Schreiben veranschaulicht die Komplexität ihrer narrativen und inhaltlichen Strategien, die einerseits auf die enge Verbindung zwischen Lindgrens autobiographischen Texten und ihren Kinderromanen, andererseits auf die Verankerung ihres Werkes in der literarischen Tradition der Romantik hinweisen. Ein Vergleich zwischen Gedächtnisforschung und Lindgrens narrativen Techniken hat zudem enthüllt, dass eine interdisziplinäre Perspektive auf die Funktionen und Beschränkungen autobiographischen Erzählens wesentlich zu einem besseren Verständnis von Kindheitserinnerungen im Allgemeinen und von Lindgrens autobiographischem Schreiben im Besonderen beiträgt.

Bibliographie

- Anderson, Linda: *Autobiography*. London: Routledge 2001.
- Coe, Richard: *When the grass was taller. Autobiography and the experience of childhood*. New Haven, London: Yale University Press 1984.
- Edström, Vivi: *Astrid Lindgren. Vildtoring och lägereld*. Stockholm: Rabén & Sjögren 1992.
- Kofre, John: *White gloves: How we create ourselves through memory*. New York: Norton 1996.
- Hoffmann, E.T.A.: *Das fremde Kind*. In: Ewers, Hans-Heino (Hg.): *Kinder-Märchen*. Von C.W. Contessa, F. de la Motte Fouqué, E.T.A. Hoffmann. Stuttgart: Reclam 1987. 148-203 (deutsche Erstausgabe 1817).
- Kümmerling-Meibauer, Bettina. *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Ein internationales Lexikon*. Stuttgart, Weimar: Metzler 1999.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina. *Auf der Suche nach der verlorenen Kindheit. Autobiographische Erinnerungen in der Kinderliteratur*. In: *Beiträge Jugendliteratur und Medien* 56 (2004). 4-17.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina. *The vanished land of childhood. Autobiographical narration in Astrid Lindgren's work*. In: *Barnboken 1-2 (2007): Astrid Lindgren Centennial Conference*. 83-91.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina. *Images of childhood in Romantic children's literature*. In: Dieterle, Bernard, Manfred Engel und Gerald Gillespie (Hgg.): *Romantic prose fiction*. Amsterdam: Benjamins 2008. 183-203.
- Lejeune, Philippe. *Der autobiographische Pakt*. Übersetzt von Wolfram Bayer und Dieter Hornig. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1994 (französische Erstausgabe 1975).
- Lindgren, Astrid: *Wir Kinder aus Bullerbü*. Übersetzt von Else von Hollander-Lossow. Hamburg: Oetinger 1970 (schwedische Erstausgabe 1947).
- Lindgren, Astrid: *Madita*. Übersetzt von Anna-Liese Kornitzky. Hamburg: Oetinger 1962 (schwedische Erstausgabe 1960).
- Lindgren, Astrid: *Ansprache anlässlich der Verleihung der Hans Christian Andersen-Medaille in Florenz 1958*. In: *Gebt uns Bücher, gebt uns Flügel. Almanach Oetinger Verlag* 1963. 117-121.
- Lindgren, Astrid: *Das verschwundene Land*. Übersetzt von Anna-Liese Kornitzky. Hamburg: Oetinger 1977 (schwedische Erstausgabe 1975).

Lindgren, Astrid: Samuel August von Sevedstorp und Hanna in Hult. In: Lindgren, Astrid. Das verschwundene Land. Übersetzt von Anna-Liese Kornitzky. Hamburg: Oetinger 1977. 7-40.

Lindgren, Astrid: Der Räuber Assar Bubbla. Übersetzt von Anna-Liese Kornitzky. Hamburg: Oetinger 1988 (schwedische Erstausgabe 1986).

Lindgren, Astrid: Mein Småland. Übersetzt von Anna-Liese Kornitzky. Hamburg: Oetinger 1988 (schwedische Erstausgabe 1987).

Lindgren, Astrid: Steine auf dem Küchenbord: Gedanken, Erinnerungen, Einfälle. Gesammelt von Elisabeth Hohmeister. Übersetzt von Thyra Dohrenburg. Hamburg: Oetinger 2000.

Markowitsch, Hans und Harald Welzer: Das autobiographische Gedächtnis. Stuttgart: Klett 2005.

Metcalf, Eva-Maria: Astrid Lindgren. New York: Twayne 1995.

Nelson, Katherine: Narratives from the crib. Cambridge: Harvard University Press 1989.

Ritte, Hans: Astrid Lindgrens Kindheitsmythos. Beobachtungen zu ihren Bullerby-Büchern. In: Wolff, Rudolf (Hg.): Astrid Lindgren: Rezeption in der Bundesrepublik. Bonn: Bouvier 1986. 81-103.