

Empfehlungsliste

Thomas Hettche

Herzfaden – Roman der Augsburger Puppenkiste (2020)

Empfehlung für ☒ Orientierungsstufe ☒ Basisfach ☐ Leistungsfach

Kurzinformation

Der Titel „Herzfaden“ von Thomas Hettches 2020 erschienenem Roman geht auf die Sprache der Marionettenspieler zurück. Für die Belebtheit der Marionetten sorgen nicht nur die Puppenspieler am Spielkreuz, sondern auch der Herzfaden, die Verbindung zwischen der Gliederpuppe und dem Publikum. Hettches Roman zentriert sich um dieses Bild. Er erzählt die (halbfiktionale) Biografie der Hannelore „Hatü“ Marschall-Oehmichen, die inmitten der Schrecken des Zweiten Weltkriegs zusammen mit ihrem Vater, Walter Oehmichen, dem Spielleiter des Augsburger Stadttheaters, eine Marionettenbühne gründet. Mit der Zerstörung Augsburgs durch die alliierten Bomber verbrennt auch die kleine Puppenbühne. Der Wiederaufbau des Marionettenensembles nach dem Krieg dauert drei Jahre. Erst 1948 kann es mit einer Vorstellung des „Gestiefelten Katers“ unter dem neuen Namen „Augsburger Puppenkiste“ den Spielbetrieb wieder aufnehmen. Der Erfolg bleibt nicht aus. Neben den fast immer ausverkauften Vorstellungen in der heimischen Spielstätte tragen auch Tourneen durch die gesamte Republik dazu bei, dass die Augsburger in den 50er und 60er Jahren zur bekanntesten Marionettenbühne in Deutschland aufsteigen. Den Höhepunkt ihrer Popularität erreicht die „Puppenkiste“ aber durch das Fernsehen, das kurz nach Aufnahme des Sendebetriebs im Jahr 1953 eine erste Produktion ausstrahlt. Diese wird noch live übertragen, schon bald bedient man sich aber komplexerer Technik und betreibt einen Aufwand, der an professionellen Fernsehfilmproduktionen heranreicht. Der Roman erzählt zuvorderst die Geschichte von Hatüs Erwachsenwerden; er lässt sich aber auch als Medien- und Mentalitätsgeschichte im historischen Wandel von Krieg und unmittelbarer Nachkriegszeit bis hin zu den ersten Jahren der jungen Bundesrepublik lesen. In deren kultureller Landschaft nimmt die „Augsburger Puppenkiste“ einen einzigartigen Platz ein.

Inhalt

Der Roman beginnt mit dem Eintritt in eine andere Welt. Ein namenloses zwölfjähriges Mädchen, dessen Eltern sich erst kürzlich getrennt haben, versteckt sich nach dem Ende einer Vorstellung der „Augsburger Puppenkiste“ weinend in der hintersten Ecke des Theaterfoyers. Das über vierhundert Jahre alte ehemalige Heilig-Geist-Spital, die traditionelle Spielstätte des Marionettentheaters, ist verwinkelt und birgt viele Geheimnisse. Eines davon entdeckt das Mädchen unerwartet, denn es findet eine geheime Wandtür, hinter der sich eine Wendeltreppe emporwindet. Das Mädchen gelangt über diese Treppe auf den Dachboden des Theaters. Beim Aufstieg ereignet sich Wundersames. Mit jeder Treppenstufe, die das Mädchen erklimmt, verringert sich seine Körpergröße. Als es den Fuß auf die letzte Stufe setzt, ist es auf die Größe einer Marionette geschrumpft. Vor ihm öffnet sich ein dunkler Raum, der nur spärlich durch die inzwischen eingeschaltete Lichtfunktion seines Smartphones erhellt wird. Erst nach und nach wird das Mädchen der enormen Ausmaße des Dachraumes gewahr. In der schwachen Beleuchtung zeichnen sich große Gestelle ab, an denen tausende Marionetten aus bekannten Produktionen der Augsburger Puppenkiste hängen. Von Prinzessin Li Si aus „Jim Knopf“ bis zum Kleinen König Kalle

Wirsch sind alle versammelt. Auf das Kind wirken die Marionetten wie seinesgleichen. Die Sineindrücke überlagern sich, sodass der ganze Dachboden von Puppen belebt erscheint. Unvermittelt tritt eine ältere Frau aus dem Dunkeln hervor. Bei der Frau handelt es sich um Hannelore „Hatü“ Oehmichen (1931-2005), die Schöpferin der Figuren. Sie ist vor langer Zeit gestorben, aber in den über sechstausend Marionetten auf dem Dachboden des Heilig-Geist-Spitals bleiben ihre Originalität und Kreativität lebendig. Episodenhaft erfährt das Mädchen von Hatüs Jugend, die unmittelbar mit der Entstehung der „Augsburger Puppenkiste“ verknüpft ist. Die Erzählung setzt im Jahr 1939, in der unmittelbaren Vorkriegszeit, ein. Hatü ist acht Jahre alt. Ihr Alltag verläuft recht unbeschwert, auch wenn sie sich dem Zugriff des NS-Staats nicht entziehen kann. Dafür sorgt ihre Zwangsmitgliedschaft im BDM, vor allem aber der Schulunterricht des „Urwaldheini“ genannten Klassenlehrers, eines strammen Nationalsozialisten. Eine Vorahnung, dass eine Zeitenwende bevorsteht, erhält sie, als ihr Vater, Walter Oehmichen, der bislang die Position des Spielleiters des Augsburger Stadttheaters innehatte, zur Wehrmacht eingezogen wird. Die Familie, die gerade im Urlaub weilt, als der Einberufungsbefehl zugestellt wird, begreift sofort die Tragweite des Schreibens. Ein Krieg steht unmittelbar bevor. Bald muss der Vater, gekleidet in Soldatenuniform, die Familie verlassen. Nach dem Ausbruch des Kriegs wird das Leben für alle Menschen in Augsburg schwierig. Ganz besonders zu leiden hat jedoch die jüdische Bevölkerung. Hatü erfährt dies eindrücklich, als sie zusammen mit ihrer Freundin Vroni eine jüdische Klassenkameradin besuchen will. Die beiden Mädchen geraten in eines der Augsburger „Judenhäuser“, wo man die letzten noch in der Stadt verbliebenen Juden zusammengepfercht hat. Dem von Hatü und ihrer Freundin gesuchten Mädchen ist gerade noch Flucht gelungen. Für diejenigen, die sich noch in der Stadt befinden, gibt es kaum noch Hoffnung. Hatü selbst wird wenige Wochen später Zeugin, wie die Bewohner der Judenhäuser auf LKWs verladen und deportiert werden. Das „Judenhaus“, das man mit einem blauen Davidstern markiert hat, wird von den Nachbarn geplündert. Als sich im Winter 1941/42 das Kriegsgeschehen in Europa wendet, kehrt Hatüs Vater unerwartet von der Front zurück. Er startet ein angesichts der Kriegszeit nahezu wahnwitziges Projekt, denn er gründet ein Marionettentheater: den „Puppenschrein“. Das kleine Theater gibt zunächst einige wenige Vorstellungen in der Wohnung der Oehmichens; es folgen größere Auftritte vor Kriegsverwundeten. Als dann in der Bombennacht vom 24. zum 25. Februar 1944 große Teile der Augsburger Innenstadt, auch die Wohnung der Oehmichens, durch alliierte Bombenangriffe zerstört werden, fällt der „Puppenschrein“ den Flammen zum Opfer. Beim Blick auf die brennenden Stadt zitiert Hatüs Schwester Ulla leise die Liedzeile „Hänsel und Gretel verirren sich im Wald“, eine Metapher für die Unbehaustheit der Mädchen. Selbst die Märchenwelt, die für die Kinder in der Zeit des Puppenschreins noch eine Ablenkung vom Krieg war, wird nun überlagert durch die Schrecken der Gegenwart. Hatü muss bei der Szene, in der die Hexe in den Ofen gestoßen wird, an die Krematorien der Konzentrationslager denken, von denen Ulla und Hatü die Erwachsenen heimlich sprechen hören. Für Hatüs Generation bleibt diese Ambiguität einer Kindheit, die ihre Unschuld verloren hat, prägend. Symbolisch dafür steht die Kasperl-Figur auf dem Dachboden, deren schreckliche Geschichte, selbst beim Mädchen mit dem Smartphone noch Unbehagen und Ängste hervorruft. Nach der Bombennacht ändert sich das Leben der Familie. Der Vater wird ein zweites Mal einberufen und bleibt bis zum Kriegsende fort. Nach der Besetzung Augsburgs durch die Amerikaner im April 1945 bangt die Familie um ihre Lebensgrundlage. Walter Oehmichen, der schnell aus der amerikanischen Kriegsgefangenschaft entlassen wird, darf seine Tätigkeit als Oberspielleiter an den Augsburger Bühnen nicht wieder aufnehmen. Wegen seiner herausgehobenen Position im Theaterleben zur NS-Zeit gilt er als belastet. Eine Fortsetzung seiner Karriere am Schauspielhaus wird ihm verwehrt. Nicht nur wegen des De-Facto-Berufsverbots, sondern auch, weil er Marionetten für die authentischeren „Schauspieler“ hält, entschließt sich Oehmichen zur Neugründung des Marionettentheaters unter dem Namen „Augsburger Puppenkiste“. Die erste Vorstellung findet in einer amerikanischen Militärkaserne mit einem

Mäuseballett nach dem Vorbild der Disney-Figuren statt. Es dauert aber noch drei Jahre, bis die Marionettenbühne den offiziellen Spielbetrieb aufnehmen kann. Den vielen Herausforderungen des Aufbaus eines professionellen Theaters in prekären Umständen stellt sich neben den Familienmitgliedern eine Truppe sehr junger kreativer Menschen im Alter von 17 bis 20 Jahren. Spielort wird das Heilig-Geist-Spital, ein Barockgebäude, das den Krieg unversehrt überstanden hat. In der Zeit der Theatergründung perfektioniert Hatü ihre Fähigkeit zum Schnitzen von Marionetten. Sie hat während dieser Zeit auch die Sozialisationsaufgaben der meisten Heranwachsenden wie die ersten Erfahrungen von Liebe und Sexualität, das Zerbrechen einer engen Freundschaft (mit Vroni) und die schrittweise Emanzipation vom Vater zu bewältigen. Dabei hilft ihr, dass neben ihr eine Reihe junger kreativer Menschen als Sprecher, Autoren, Bühnentechniker oder Puppenspieler ins Ensemble des Vaters aufgenommen werden. Produziert werden nicht nur Kinderstücke, sondern auch anspruchsvolles Theaterprogramm für Erwachsene wie eine Faust-Bearbeitung oder Adaptionen der Dramen von Sartre und Camus. Der Erfolg bleibt nicht aus, auch weil der ehemalige Theatergrande Walter Oehmichen gut vernetzt ist und Auftritte außerhalb Augsburgs organisieren kann. Auf Initiative der jüngeren Mitglieder des Ensembles wird das Repertoire um aktuelle Kinder- und Jugendliteratur wie Saint-Exupéry's *Der kleine Prinz* erweitert. Schnell wird auch das neue Medium Fernsehen auf den Erfolg der Puppenkiste aufmerksam. Am 21.1.1953, nur zwanzig Tage nach der ersten offiziellen Sendung des deutschen Fernsehens, strahlt der Nordwestdeutsche Rundfunk (NWDR) eine Live-Produktion von „Peter und der Wolf“ aus. Die Resonanz ist überwältigend. In der Folgezeit entstehen – unter professionellen Bedingungen – weitere Kinderstücke fürs Fernsehen, deren bekannteste die Marionettenadaption zum Kinderroman *Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer* (1960) des damals noch unbekannten Michael Ende ist. Hatü besucht ihn in seiner Münchner Wohnung und führt ihm die Marionette von Lukas dem Lokomotivführer vor. Nach dem Gespräch mit dem jungen Autor endet die Erzählung von Hatüs Lebensgeschichte, die immer wieder von der Rahmenerzählung unterbrochen worden ist. Das Mädchen mit dem Smartphone kehrt wieder zu seinem Vater ins Theaterfoyer zurück. Der Abstieg durch das Treppenhaus hat es wieder auf seine alte Körpergröße wachsen lassen.

Literaturwissenschaftliche Einordnung und Deutungsperspektiven

Unter den Autoren und Autorinnen der deutschen Gegenwartsliteratur gibt nur wenige, die auf einer derart breiten theoretischen Basis um poetologische Fragestellungen gerungen haben wie Thomas Hettche. Bereits sein literarisches Debüt *Ludwig muss sterben* (1989) war stark beeinflusst von Positionen des Poststrukturalismus und der Dekonstruktion. Der provokante Mauerfall-Roman *Nax* (1995), der Hettche erstmals einer breiteren Öffentlichkeit bekannt machte, eröffnet mit der Tötung des Erzählers im ersten Satz. Sie ist Ausdruck des Ringens mit der Krisenhaftigkeit literarischer Narration nach dem „Ende der großen Erzählungen“ (Lyotard). Mit dem Beginn des Internet-Zeitalters setzte Hettche die Suche nach neuen Formen des Narrativen im „erzählenden Essay“ *Animationen* (1999) und dem Internetprojekt *NULL* (2000) fort. Darin lotete er das Potential der Kombination von klassischer Textproduktion mit digitalen Textstrukturen (Hypertextualität) aus. Kurz darauf erfolgte jedoch eine erste Abwendung von einer Literatur des poetologischen Experiments. Zwar blieben auch in *Der Fall Arbogast* (2001) die Impulse französischer Theoretiker für sein Schreiben (in diesem Fall Foucaults Diskursanalyse mit ihren zentralen Themen Sexualität, Gewalt und Tod) relevant, aber schon die Wahl der Gattung des Kriminalromans deutete darauf hin, dass Hettche sich einer größeren Leserorientierung und besseren Zugänglichkeit seiner Texte verschrieben hatte. Diese Wendung, die das rein Experimentelle unter den Verdacht stellte, dass es „niemand außer mittleren Angestellten des Literaturbetriebs goutiere[n] würde“ (Hettche et. al. 2005), fand ihren Niederschlag dann in dem

gemeinsam mit den Schriftstellerkollegen Matthias Politycki, Michael Schindhelm und Martin R. Dean in *Zeit* (23.6.2005) veröffentlichten (und erst später so genannten) „Manifest für einen relevanten Realismus“. Darin sprachen sich die vier Autoren für eine engagiertere Literatur aus. Der Schriftsteller – so heißt es dort – solle die „*tabuisierten Fragen der Gegenwart* zu seiner Sache machen. Gleichzeitig [müsse er] die Problemfelder, ob in lokalem oder globalem Kontext, in eine *verbindliche Darstellung* bringen [Hvhg. d. V.]“. Diese implizite Hinwendung zu einer Literatur, die sich an erzählerischen Praktiken des Realismus (zum Beispiel an Wilhelm Raabe) orientierte, begründete Hettche später wie folgt: „Wir konstruieren unsere Welt in Sprache und aus Sprachen, aber zugleich gibt es die Welt, sprachlos ohne uns. Wir können sie nicht erreichen und müssen es doch. Und weil in der Katastrophe und in der Liebe diese unaufhebbare Kluft uns am direktesten berührt, ist Literatur von beidem besessen“ (Hettche 2022).

In diesem Zur-Sprache-Bringen von „Katastrophe und Liebe“ in einer „sprachlosen“ Welt lassen sich die Erfolgsromane *Pfaueninsel* (2014), aber auch *Herzfaden* (2020) verorten. In *Herzfaden* nähert sich Hettche, der 1964 geboren wurde, der Generation der eigenen Eltern an. Deren Prägungen und oft traumatische Erfahrungen wirken bis heute in der Gesellschaft der Bundesrepublik nach, sind aber kaum Gegenstand der Gegenwartsliteratur. Dies liegt vielleicht auch daran, dass es für die Generation der Kriegskinder besonders schwer ist, über die eigenen Erfahrungen zu sprechen, ohne den Fallstricken (auto-)biografischer Darstellungen oder semifiktionaler Historiografien zu entgehen. Hettche weiß um diese Herausforderung und nähert sich seinem Thema deshalb multiperspektivisch in Form eines Hybrids aus Märchen, Adoleszenzroman und erzählerischer Chronologie der Puppenkiste. Die entscheidende Volte des Romans besteht darin, dass Hettche sich und seine Altersgenossen, also die Kinder der Kriegskinder, nicht unmittelbar in der Figurenrede zu Wort kommen lässt. Vielmehr nimmt das Erzählen des Romans selbst die Stimme von Hettches Generation ein, gewissermaßen als Vermittlerin zwischen der – angesichts der erlebten Gräuel oft sprachlosen – Elterngeneration und der nur vermeintlich von deren Schicksal unberührten gegenwärtigen Generation des zwölfjährige Mädchens.

Das Marionettentheater bildet in diesem Zusammenhang nicht nur den Gegenstand des Erzählens, sondern es fungiert dabei in der Tradition Kleists (*Über das Marionettentheater*, 1810) und Storms (*Pole Poppenspäler*, 1874) auch als Reflexionsfläche für das Erzählen selbst. Das Spiel mit der Marionette korrespondiert mit den Mechanismen von Literatur. Aus dem unbelebten mechanischen Objekt vermag es der Zuschauer bzw. der Lesende mittels seiner Einbildungskraft („Herzfaden“) eine lebendige Figur zu erschaffen, sie aber auch wieder zum hölzernen Gliedermann erstarren zu lassen. Mit der Trennung von märchenhafter Rahmenerzählung und realistischer Binnenerzählung führt Hettche die Mechanik von Literatur als Zusammenspiel von Fragmenten des Realen und des Fiktionalen vor Augen. Dabei geht es nicht um Komplementarität, sondern um eine wechselseitige Bespiegelung und Durchdringung der beiden Erzählebenen. Hatüs Geschichte wird in „kurzen Filmesequenzen“ erzählt. Diese überlassen es den Leserinnen und Lesern, die vielen Leerstellen auszufüllen und einen stimmigen Zusammenhang zu rekonstruieren. Augenfällig wird diese Konstellation sogar in den Tempus-Formen, denn die unmittelbare Gegenwart des märchenhaften Rahmens wird im Präteritum, dem gattungstypischen Tempus des Märchens, dargestellt; die Jahrzehnte zurückliegende Jugend Hatüs wird dahingegen im Präsens geschildert. Auf diese Weise soll einerseits verhindert werden, dass sich die Narration über die Figuren erhebt; andererseits soll auch die Erweiterung des Horizonts der Hatü, die im Verlauf des Romans erwachsen wird, beim Lesen mitverfolgt werden können.

Die Vermischung von realistischer Sphäre und Märchenwelt gehört nicht nur zu den beliebtesten narrativen Mustern romantischen Erzählens, sie lässt sich auch als Hommage an Michael Endes *Unendliche Geschichte* (1979) lesen, von der der Roman auch das zweifarbige Druckbild übernimmt. Bastian tritt in der *Unendlichen Geschichte* in dem Moment in die Welt Phantásiens, in dem er das geheimnisvolle Buch zu lesen beginnt; bei Hettche vollzieht das Mädchen mit dem

Smartphone im Moment des Durchschreitens der Wandtür die äußerliche Metamorphose zur Marionettenfigur. Es gelangt in eine Zwischenwelt, die nur dann zugänglich bleibt, wenn das geliebte Mobiltelefon ausgeschaltet ist. Nur so können die Marionetten zu ihm sprechen. Die Puppen, auch der bedrohliche Kasperl, der sich bald des Mobiltelefons bemächtigt, bleiben immer Teil der realen Sphäre. Sie sind manifestes Zeugnis der Schöpfungsmacht der Hatü Oehmichen, die beginnend mit dem Kasperl, der während des Kriegs entstanden ist, bis zu ihrem Tod im Jahr 2003 mehr als 6000 Marionetten geschnitzt hat.

Die Spotlights, die Hettche auf die Biografie Hatüs wirft, stehen von Beginn an im Horizont ihrer Entwicklung zur Puppenspielerin. Inmitten des Kriegsgeschehens findet die junge Hatü im Projekt des väterlichen Puppentheaters eine Aufgabe, die von der bitteren Realität ablenkt. Ihr eigenes Dasein bleibt glücklicherweise von den existenzbedrohenden Erschütterungen, wie sie andere erleben müssen, weitgehend verschont. Die Verfolgung und Deportation der jüdischen Menschen in den Kriegsjahren nimmt sie wahr; Hatü ist über die Vorgänge in ihrer Nachbarschaft schockiert, aber letztlich bleibt sie sprachlos. Die Worte fehlen ihr auch gegenüber ihrer Freundin Vroni, deren Eltern in der Bombennacht ums Leben gekommen sind. Später wird die Freundschaft daran zerbrechen, weil es Vroni schwerfällt zu akzeptieren, dass Hatüs Vater den Krieg unbeschadet überstanden hat.

Walter Oehmichen ist der einzige Vertreter der Tätergeneration, dem sich der Roman – wenn auch distanziert – annähert. Seine Persönlichkeit, aber auch seine Rolle in der Zeit des Nationalsozialismus werden während des gesamten Romans nicht endgültig geklärt. Hettche macht ihn zum Mitläufer, dem die Ideologie des Nationalsozialismus fremd ist.

Inwieweit dies historisch akkurat ist, wurde in verschiedenen Rezensionen von Hettches Roman kritisch hinterfragt. Nach Katharina Teutsch kann davon ausgegangen werden, dass Oehmichen in seiner Funktion als Theaterleiter eher Instrument des NS-Regimes als Widerständler gewesen sei und bei Entlassungen und Verhaftungen seiner jüdischen Kollegen wohl geschwiegen habe (Teutsch 2021). Im Roman fragt Hatü ihren Vater: „Habt ihr das gewusst mit den Juden?“ Auf ihre Frage erhält sie keine eindeutige Antwort; schnell wird das Thema gewechselt. Hettche schildert hier eine für die Nachkriegszeit charakteristische Reaktion. Viele aus der „Generation der Täter“ fanden es besser zu schweigen, als sich selbst anzuklagen oder gar Empathie oder Reue zu zeigen. Teutsch wirft Hettche jedoch vor, dass er Oehmichen später zu einer stillen Einsicht seiner Verfehlungen kommen lässt. Gerade diese Wendung, die unmotiviert und ahistorisch sei, sei ein Beleg dafür, dass die komplexe Schuldfrage der Tätergeneration zu wenig Niederschlag in Hettches Roman findet (vgl. Teutsch 2021).

Auch wenn dieser Punkt nicht vollständig zu entkräften ist, so lässt sich zumindest darauf verweisen, dass nicht Walter, sondern Hatü Oehmichen im Zentrum der Romans steht. Es geht Hettche darum aufzuzeigen, dass es für die Generation des Väter nahezu unmöglich ist, das Vergangene zu erklären. Nach dem Krieg nimmt Oehmichen seine Tochter einmal zur Lesung des Schriftstellers und ehemaligen Häftlings des KZ Buchenwald, Ernst Wiechert, mit. Dessen berühmte *Rede an die deutsche Jugend* (1945) ist eine unerbittliche Anklage der NS-Barbarei. Doch die Stimme des Alten, der im Nationalsozialismus auf der Seite der Menschlichkeit gestanden hat, findet trotz ihres Pathos nur wenig Widerhall bei der jungen Generation. Die jugendlichen Mitglieder der „Puppenkiste“ begeben sich schon bald selbst auf die Suche nach einem Weg aus den Grauen der Vergangenheit. Fündig werden sie im Ausland, genauer gesagt in den Werken der französischen Existentialisten. Diese stellen das Alleinsein des Menschen in einer unverständlichen absurden Welt ins Zentrum ihrer Philosophie. Die darin aufgeworfene Frage nach einer Begründbarkeit der eigenen Existenz stößt gerade bei der unbehausten Generation der um ihre Jugend betrogenen Kriegskinder, der Hitler in der „Reichenberger Rede“ von 1938 prognostiziert hat, dass sie „ihr ganzes Leben“ „nicht mehr frei“ sein wird, auf großes Interesse. Schon bald findet die enthusiastische Rezeption des Existentialismus Niederschlag in den Produktionen der „Puppenkiste“. Hatü und ihre Mitstreiter bringen Stücke von Camus und Sartre

auf die Marionettenbühne. Selbst in den Kinderstücken, die neben traditionelleren Märchenspielen aufgeführt werden, sind Einflüsse der Existentialisten erkennbar. In besonderem Maß trifft dies schon auf das erste moderne Kinderbuch zu, das die Augsburger nach dem Krieg inszenieren. Es handelt sich dabei um Saint-Exupéry's *Der Kleine Prinz*, ein unverkennbar der Ideenwelt des Existentialismus nahestehendes Werk. 1951, kurz nach seiner deutschsprachigen Erstpublikation, wird es für die Marionettenbühne umgeschrieben und mit dem ehemaligen Soldaten Walter Oehmichen in der realen Rolle des Fliegers aufgeführt. Die Geschichte beginnt mit dem Absturz eines Kampfflugzeugs und verortet sich somit im Krieg; erzählt wird jedoch die Geschichte des Aufbaus von Beziehungen und Freundschaften. Dieses Kernthema hat der „Kleine Prinz“ auch mit den weiteren Produktionen von zeitgenössischer Kinderliteratur gemein. Figuren wie Kalle Wirsch, das Urmel oder Jim Knopf befinden sich zunächst in einer Welt ohne Familie und Freunde und müssen sich erst ein Bindungsnetz schaffen. Es ist wohl die märchenhaften Überwindung der Einsamkeit in zerbrochenen, oft vaterlosen Familien, die den Erfolg der Augsburger mit gerade diesen Stücken begründet. Im Gegensatz zur Kriegskinder-Generation, die – obwohl selbst ohne Schuld – ihre Prägungen durch NS-Erziehung (Geschichte des Kasperl) und die Bitternisse des Krieges hinter den Aufbauprojekten und dem wachsenden Wohlstand des „Wirtschaftswunders“ versteckt, nehmen die Kinder der Kriegskinder die von ihren Eltern erzählten Geschichten des Aufbaus und der Gemeinschaft nur allzu gerne an. Dies geschieht vielleicht auch deshalb, weil die oft traumatischen Erlebnisse ihrer Eltern sie selbst nicht in Familien aufwachsen lassen, die nur annähernd an die heile Familienidylle aus der Werbung der 50er und 60er Jahre heranreichen. Die Frage, die der Roman am Ende stellt, lautet, ob die Geschichten, die damals für die Kinder der Kriegskinder so bedeutsam wurden, heutigen Kindern noch etwas bedeuten könnten. Die gesellschaftlichen Verhältnisse haben sich inzwischen geändert; die Gründe, warum Familien nicht mehr funktionieren, sind andere. Die abschließende Frage der Romans lautet deshalb, was die „Augsburger Puppenkiste“, diese mediale Institution der alten Bundesrepublik, die zur Heilung der Kriegswunden ihrer Macher und den Folgen für deren Kinder beigetragen hat, in unserer heutigen Zeit in medialer wie in erzählerischer Hinsicht ersetzen kann.

Didaktische Hinweise

Die „Augsburger Puppenkiste“ ist den meisten Kindern in Deutschland außerhalb der Region Augsburg - München kein Begriff mehr. Die Puppenadaptionen von Kinderbüchern, die in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zur DNA des deutschen Fernsehens gehörten, spielen in der heutigen Fernsehlandschaft keine Rolle mehr. Schon Ende der 1990er Jahre wurden die Produktionen der Puppenkiste weitgehend aus dem TV-Programm genommen; inzwischen werden sie gar nicht mehr gezeigt. Zu sehr haben sich die Sehgewohnheiten der jungen Zuschauerinnen und Zuschauer, die mit schnellen Schnittfolgen, einer Tendenz zum inhaltlichen Spektakel und 3-D-Animationen sozialisiert werden, geändert. Wenn Schülerinnen und Schüler Figuren wie Li Si und Jim Knopf, zu deren Popularität die „Puppenkiste“ maßgeblich beigetragen hat, noch ein Begriff sind, dann eher durch neuere Adaptionen wie die – recht weit von Endes Vorlage entfernte – Zeichentrickserie (1999-2000), durch Hörspiele oder die wenig originellen Realverfilmungen der letzten Jahre (Jim Knopf *Teil 1*, 2018, Jim Knopf *Teil 2*, 2020). Manchen Kindern wurde auch noch Endes Roman im Original im Kindergarten oder von den Eltern, die durch das Lesen nicht selten ihre eigene Kindheit wieder hochleben lassen, zu Gehör gebracht. Mit der Kunstgattung des Marionettentheaters bringen die Schüler(innen) Jim Knopf und andere Figuren der Kinderliteratur der 50er und 60er Jahre jedoch nicht mehr in Verbindung.

Auch wenn der Bekanntheitsgrad der „Puppenkiste“ in den letzten zwanzig Jahren rapide gesunken ist, birgt die Lektüre von *Herzfaden* großes didaktisches Potential. Wie erwähnt, sind den Schülerinnen und Schülern Figuren wie Jim Knopf noch bekannt und es kann für sie motivierend sein, sich mit den zeithistorischen Kontexten ihrer Entstehung auseinanderzusetzen, weil auf diese Weise auch Aspekte der eigenen Kindheit erhellt werden. Die meisten Lernenden haben sich bislang kaum auf einer abstrakten und reflektiven Ebene mit Kindergeschichten und deren Kontexten auseinandergesetzt und dies wohl auch nicht für notwendig gehalten. Ein Einblick in die Komplexität des historischen Zusammenhangs und die sozialen Konfigurationen von Kinderbüchern ermöglicht es, auch die eigene Sozialisations- und Familiengeschichte zu reflektieren.

Weitere lohnende didaktische Felder sind:

- Vertiefungen mit einschlägigen Auszügen aus Kinderbüchern von Michael Ende (*Unendliche Geschichte*, *Jim Knopf* (Schule der NS-Zeit, Umgang mit Nazi-Tätern, Jim Knopf als Soldatenkind/ „Kind der Befreiung“))
- Auseinandersetzung mit dem Puppentheater als Kunstform (Wilhelm Meister), eigene Inszenierungen mit Puppen
- Thema der Marionette in der Literatur (Kleist, Storm); Zusammenspiel von „Mechanik“ und Einbildungskraft, Problem der Handlungsautonomie des Menschen („Gliedermann oder Gott“)
- literarische Bewältigung der Kriegszeit und der ersten Jahrzehnt nach dem Krieg; Fernsehdokumentation „Wir die Kriegskinder - Wie die Angst in uns weiterlebt“; Vergleich mit Treichel *Der Verlorene* (1999), Traumaweitergabe, Bewältigung der Kriegserfahrungen
- Geschichte des Fernsehens in Deutschland; Fernsehen und die Generation der Kriegsteilnehmer (Dokumentationsfilm „Kuhlenkampffs Schuhe“ (2018))
- Intertextualität (Romantisches Erzählen, *Unendliche Geschichte*, ...)
- Rezeption der Romans in der Presse, Vergleich der Kritiken, Zuordnung in das Feld der Erwachsenen- oder der Jugendliteratur

Vernetzung

- Michael Ende *Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer* (1960), dazu: Julia Voss *Darwins Jim Knopf* (2018)
- Theodor Storm *Pole Poppenspäler* (1874)
- Heinrich von Kleist *Über das Marionettentheater* (1810)
- Hans-Ulrich Treichel *Der Verlorene* (1998)
- Josephine Siebe *Kasperle auf Reisen* (1921)
- Dokumentarfilm *Kuhlenkampffs Schuhe*, 2018 (Regine Schilling)

Literatur (Auswahl)

- <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buchmesse/video-interview-thomas-hettche-ueber-seinen-roman-herzfaden-17005861.html> (Interview von Tilman Spreckelsen mit Thomas Hettche, 17.10.2020)
- Thomas Hettche: Es ist recht sehr Nacht geworden. Kleist, Raabe, Benn. Essays, Köln 2022 (zu Hettches Realismusverständnis)

- Thomas Hettche, Matthias Politycki, Martin R. Dean, Michael Schindhelm: Was soll der Roman? Manifest für einen Relevanten Realismus, in: *Die Zeit*, 23.6.2005
- Christoph Schröder: Urmelis Traumata. Thomas Hettche erzählt in *Herzfaden* die Geschichte der Augsburger Puppenkiste als Mentalitätsporträt der Bundesrepublik. Zeit-Online (12.9.2020)
- Hubert Spiegel: Thomas Hettches *Herzfaden*: Die Unschuld hängt an dünnen Schnüren, FAZ-Online (18.09.2020)
- Katharina Deutsch: Entnazifizierungskitsch. Thomas Hettches *Herzfaden*, in: Merkur 75 (2021) Heft. 861, 68-72

Textausgaben und mediale Umsetzungen

- Thomas Hettche: *Herzfaden*. Roman der Augsburger Puppenkiste. Taschenbuch. München 2022
- Thomas Hettche: *Herzfaden*. Roman der Augsburger Puppenkiste. Köln 2020
- Thomas Hettche: *Herzfaden*. Hörbuch (Valery Tscheplanowa, Christian Brückner), Argon Digital 2020

Schlagworte

Kindheit, Adoleszenz, Entwicklungsroman, Identität, Antisemitismus, Faschismus, Freundschaft, Familie, Schule, Tod, Erotik und Sexualität