

IN FREMDEN KLEIDERN.

AUTOBIOGRAPHIE UND MATERIALITÄT DER DINGE

KARIN PRIEM

Die Frage nach dem biographischen Stellenwert von Dingen bzw. sogenannten materiellen Überresten steht im Mittelpunkt dieses Beitrags. Eine exemplarische Rolle spielen dabei Kleidungsstücke.¹ Angeregt wurde diese starke Fokussierung der materiellen Grundlagen biographischer Reflexion durch die Kindheits- und Jugenderinnerungen der nordamerikanischen Schriftstellerin Paula Fox.² Das literarische Beispiel dient dabei weniger als eine Informations- und Datenquelle, sondern wird vornehmlich als wichtiger „Beitrag zu einer Sozialgeschichte der Diskurse“ (Jacobi 1999: 277) über Kindheit und Jugend im 20. Jahrhundert rezipiert. Die bildungshistorische Bedeutung des Textes, die Besonderheit seiner Aussage besteht darin, die Materialität der Dinge als spezifische Interpretationsweise von Kindheit und Jugend ins Zentrum zu rücken.

Paula Fox ist im Jahre 1940 siebzehn Jahre alt und arbeitet als Verkäuferin in einem billigen Konfektionsgeschäft in Los Angeles. Bei der Arbeit trägt sie ein für kalifornisches Klima unpassendes, viel zu warmes Kostüm aus strapazierfähigem, steifem blauen Tweed, das ihr außerdem einige Nummern zu groß ist. Es gibt keine Alternative zu dieser unbequemen Ausstattung, denn das Kostüm ist eines der wenigen Kleidungsstücke, die Paula Fox damals überhaupt besitzt. Sie hat es geschenkt bekommen, weiß aber nicht mehr von wem.

1 Das Thema „Mode“ und „Kleidung“ wurde bildungshistorisch aus sozial- und kulturgeschichtlicher Perspektive u.a. behandelt von Weber-Kellermann 1985; Baacke et al. 1985; Dollase 1995: 82-92; Ferchhoff 1993: 95-106; Casale 2001: 198-214.

2 Paula Fox (geb. 1923) lebt und arbeitet heute als Schriftstellerin in New York. Im Zentrum dieses Beitrags steht ihr autobiografischer Roman „In fremden Kleidern. Geschichte einer Jugend“ (dt. 2003). Auch in „Was am Ende bleibt“ (dt. 2000) und „Lauras Schweigen“ (dt. 2002) hat Paula Fox Autobiografisches literarisch bearbeitet. In ihrem Roman „Pech für George“ (2004) portraitiert die Schriftstellerin einen New Yorker Lehrer, der Ende der 1960-er Jahre versucht, nicht nur seine eigene Lebenskrise zu bewältigen, sondern sich auch eines haltlosen Jugendlichen anzunehmen, der mehr oder weniger zufällig in sein Leben getreten ist.

Mit dieser Episode beginnt Paula Fox ihren im Jahre 1999 in englischer Sprache erschienenen autobiografischen Roman „Borrowed Finery“. Das Buch erschien im Jahre 2003 in deutscher Sprache unter dem Titel „In fremden Kleidern“. Die Übersetzung ist weitaus weniger pointiert als der Originaltitel, der darauf verweist, dass Kleidungsstücke, auch wenn sie nur geborgt sind, ihre Trägerinnen und Träger herausputzen und dadurch in besonderer Weise zur Erscheinung bringen können.

Kleidungsstücke nehmen in der autobiographischen Selbstvergewisserung und Selbstkonstruktion von Paula Fox eine wichtige Rolle ein. Sie sind nicht nur soziale und kulturelle Bedeutungsträger, sondern in ihrer stofflichen Qualität wichtige Elemente einer den Menschen umgebenden Dingwelt, in die Erinnerungen eingewoben sind. Die spezifische Materialität von Textilien verkörpert in den Erinnerungen von Paula Fox die Charakteristik einer vor allem lieblosen Kindheit und Jugend, die von der Autorin aus schützender Distanz kühl und sachlich beschrieben wird. Diese Spur wird im Folgenden aufgenommen, indem die biographische Wertigkeit von Dingen ins Zentrum gestellt wird.

Um analytische Distanz zu wahren, ist es ratsam, der Autorin nicht auf Augenhöhe, sondern aus wechselnden Perspektiven zu folgen: (1) Ein erster Blick gilt formalen Merkmalen der Lebenserinnerungen von Paula Fox sowie der Skizzierung ihres wechselhaften Lebensweges bis ins Alter von ungefähr 21 Jahren. (2) In einem zweiten Schritt folgen Überlegungen zur Frage der biographischen Wertigkeit von Dingen. (3) Schließlich wird in einem dritten Schritt die textile Lebensbeschreibung von Paula Fox rekonstruiert, über deren Verlauf und biographische Bedeutung (4) ein systematisierendes Resümee gezogen wird.

Stationen und Charakterisierung der Lebenserinnerungen von Paula Fox

Paula Fox wurde im Jahre 1923 in New York geboren. Wenige Tage später wurde sie von ihren Eltern in einem Findelhaus auf Manhattan abgeliefert. Offensichtlich war es vor allem ihre Mutter, die durch die Geburt einer Tochter in Panik geraten war und ihr Kind sofort loswerden wollte. Einige Wochen danach allerdings, wurde Paula Fox von ihrer kubanischen Großmutter, die sich in New York zu einem kurzen Besuch aufhielt, wieder abgeholt. Vor ihrer Abreise übergab die Großmutter sie einem frisch verheirateten Paar. Das fremde Baby wurde auf die Hochzeitsreise mitgenommen und später der Mutter der Braut zur weiteren Versorgung übergeben. Im Alter von fünf Monaten schließlich, gelangte Paula Fox in die Obhut eines armen, doch gebildeten und ebenso großzügigen Mannes, der Spaß verstand und den sie später Onkel Elwood

nannte. Onkel Elwood interessierte sich in seiner Freizeit für die Geschichte des Hudson-Valleys. Früher war er Journalist gewesen, doch nun hauptberuflich Pfarrer in Balmsville im Staat New York. Dort lebte er mit seiner an Arthritis erkrankten Mutter in einem alten, baufälligen Haus, für dessen Reparaturen er kaum aufkommen konnte. Als Paula größer war, machte sie mit Onkel Elwood zahlreiche Ausflüge: mal besuchten sie Mitglieder der Kirchengemeinde, mal historisch denkwürdige Orte, mal ging es zum Einkaufen, mal ins Kino und mal wurde in einem Lokal Pepsi Cola bestellt, dessen Stofflichkeit und Geschmack der Autorin als merkwürdig elektrisierend und prickelnd in Erinnerung geblieben sind. In diese Harmonie hinein stachen kurze, lähmende Begegnungen mit den Eltern, wenn diese in irgendeiner Wohnung oder in einem Hotelzimmer in der Nähe Quartier bezogen hatten: „Meine Eltern wohnten zeitweilig – ihre Lebensumstände waren, soweit ich ausmachen konnte, immer zeitweilig“, so erinnert sich Paula Fox (ebd.: 64). Der Vater, Schriftsteller und Drehbuchautor, war charmant, sprunghaft und Alkoholiker; die Mutter, eine Schauspielerin, immer gereizt, abweisend, unberechenbar, dabei übertrieben graziös und divenartig.

Im Alter von ungefähr sechs Jahren wurde Paula Fox Onkel Elwoods liebevoller Fürsorge entrissen und von ihrem Vater nach Hollywood geholt. Bei ihren Eltern wohnte sie allerdings nur wenige Tage und in zeitlich relativ kurzen Abständen folgten zahlreiche Umzüge, die sie nach Redlands, Malibu, Long Island, Kuba, New York, Florida, New Hampshire und schließlich nach Montreal führten, wo Paula Fox im Alter von 15 Jahren ein Internat besuchte. Die Ortsveränderungen waren mit einem ständigen Wechsel von Bezugspersonen verbunden: darunter zwei ältlich wirkende Pflegemütter, ihre Großmutter und ein weiterer großzügiger Onkel, der Koch und die Schneiderin einer reichen kubanischen Verwandten sowie zwei Lehrerinnen. Daneben konnte Paula Fox während ihrer bruchstückhaft verlaufenden Schulkarriere immer wieder Freundschaften mit Gleichaltrigen schließen. Insgesamt war sie als Kind auf sich gestellt, es gab keinerlei Garantien und Sicherheiten, und es waren vor allem Fremde, auf die sie sich verlassen musste.

Im Alter von 17 Jahren begann Paula Fox sich in Kalifornien auf eigene Faust durchzuschlagen. In Los Angeles ging sie eine kurze Ehe mit einem Mitte dreißigjährigen Schauspieler ein, der als Matrose anheuerte. Sie machte außerdem zahlreiche sporadisch verlaufende Bekanntschaften, die sie auch mit der einen oder anderen Berühmtheit in Verbindung brachten. In einem Nachtclub tanzte sie mit dem noch ebenso jungen wie gutaussehenden John Wayne³ und auf einer Party schenkte ihr die Schauspielerin Stella Adler⁴, als Ersatz für

3 John Wayne (1907-1997) wurde als Schauspieler durch den Regisseur John Ford entdeckt. Er brillierte von 1930 an als erfolgreicher Westerndarsteller in zahlreichen Filmen. Im Jahre 1969 gewann er als bester Darsteller in „Der Marshal“ einen Oscar.

4 Stella Adler (geb. 1901) wurde als Theaterschauspielerin sowohl in klassischen als auch zeitgenössischen Rollen in den USA und Europa berühmt. Sie stammt aus einer amerika-

das bereits erwähnte unbequeme Tweed-Kostüm, ein anderes aus weicherem, aber ebenfalls blauem Stoff.

Überblickt man Paula Fox' Kindheits- und Jugenderinnerungen und versucht sie zu charakterisieren, dann fällt auf, dass politische Ereignisse und zeitgeschichtlicher Rahmen, wie dies übrigens in weiblichen Autobiographien häufig der Fall ist, weitgehend ausgespart bleiben. Die Perspektive der biographischen Ich-Erzählerin ist auffallend eng an das Naheliegende und Unmittelbare der Materialität ihrer Umgebung geknüpft, bleibt aber dennoch und wohl gerade deshalb äußerst distanziert. Ein weiteres hervorstechendes Merkmal dieser Autobiographie sind die häufigen Ortswechsel, die weniger Aufenthalts- als Transitorte sind und so die Erinnerungen der Erzählerin fragil und flüchtig erscheinen lassen. Zweifellos hatte Paula Fox als Kind keinerlei Wahlmöglichkeiten. Ihre Schilderung dieser Lebensphase erinnert stark an ein schmuckloses, mikroskopisches Präparat. Die Welt mit ihren Dingen und Personen erscheint dem Kind im biographischen Rückblick als nüchternes, risikobehaftetes Experiment. Der forschende Blick richtet sich fast wie durch ein Vergrößerungsglas auf einzelne Episoden, die in ihrer bloßstellenden Ausschnittartigkeit manchmal wirklicher erscheinen als die Realität. Damit ist der Umstand angesprochen, dass Paula Fox durch die Darstellung ihrer Kindheit einen radikalen Bruch mit unseren Wahrnehmungskonventionen hervorruft. Ihre Autobiographie ist eine von vielen literarischen Entdeckungen der Kindheit als Phase ebenso unverschuldeter wie existenzgefährdender Abhängigkeit von leiblichen Eltern. Häufig war Paula Fox gezwungen, auf die Hilfe Fremder bzw. entfernt stehender Menschen zurückzugreifen, und oft waren dabei geschenkte oder geliehene Kleidungsstücke im Spiel. Dieser Aspekt blieb bisher weitgehend ausgespart und wird erst im dritten Teil dieses Beitrags gründlicher behandelt. Als Vorbemerkung folgen zunächst Überlegungen zur biographischen Bedeutsamkeit von Dingen.

Die biographische Bedeutsamkeit von Dingen

Walter Benjamin schrieb im Vorwort seiner „Berliner Kindheit um Neunzehnhundert“ (1987: 9), dass er beim Schreiben „der Bilder habhaft zu werden“ hoffte, die seine Großstadtkindheit geprägt haben. Und in der Tat gliederte Benjamin seine Autobiographie in kurze, aufeinander folgende Episoden, in denen Orte und Dinge häufig die Hauptrolle spielen. Diesen, zumeist greifbaren, Artefakten wiederum wohnen, Benjamins Auffassung nach, Kräfte inne,

nischen Schauspielerfamilie, die stark dem „Yiddish American Theatre“ verbunden war. Im Jahre 1949 gründete sie die „Stella Adler Theatre School“ in Los Angeles, aus der zahlreiche erfolgreiche Schauspieler und Schauspielerinnen hervorgegangen sind (so z.B. Marlon Brando und Robert De Niro).

die Erfahrung prägen. Und es ist genau dieser Prozess, für den sich der Autor in einer Art Selbsterforschung interessiert. Hans Ulrich Gumbrechts (2001) Studie über das Jahr 1926 ist ein ähnlich motivierter Vorstoß aus kulturgeschichtlicher Sicht: 51 Einträge, die sich vor allem auf materielle Phänomene beziehen, sollen ein epochal unbedeutendes Jahr in Form einer nüchternen „Oberflächen-Fokussierung“ möglichst konkret und objektiv vergegenwärtigen (vgl. ebd.: 7-13). Beide Autoren, Benjamin wie Gumbrecht, bearbeiten damit, wenn auch auf völlig unterschiedliche Weise, eine Fragestellung, der auch Martinus J. Langeveld (1965) in seinen „Studien zur Anthropologie des Kindes“ ein Kapitel gewidmet hat. Langeveld formulierte darin Überlegungen zum „eigentümlichen Appell der Dinge“. „Dingeigenschaften“, so findet man dort als Schlussfolgerung notiert, seien mit einem spezifischen „Aufforderungscharakter“ an den Menschen verbunden (ebd.: 95). Dinge sind in dieser Sichtweise weder reine Funktions- oder Bedeutungsträger, noch bloße Gegenstände der Erkenntnisgewinnung oder gar Mittel didaktischer Nötigung. In Anlehnung an Langeveld beschreibt Käte Meyer-Drawe (1999) die bildungstheoretische Bedeutung von Dingen daher treffend so: „Sie evozieren unser Wahrnehmen, Sprechen, Handeln und Denken. Sie sind Anlass, überhaupt über sie zu sprechen. Sie lassen es zu, daß unsere Erfahrung an sie anknüpft.“ (Ebd.: 332) Insofern reicht Langevelds Position hinsichtlich der Wertigkeit von Dingen auch über die des Ethnologen Marshall Sahlins (1981) hinaus, der weniger den Aufforderungscharakter als die Bedeutungsgeladenheit von Dingen in den Mittelpunkt seiner Analysen stellt. Die den Dingen häufig zugeschriebene „materielle Nützlichkeit“ verweist nach Meinung dieses Autors auf symbolische Ordnungen, die wiederum ausschließlich sozial und kulturell vermittelt sind (ebd.: 7-10). „Es gibt keinen Gegenstand, kein Ding in der menschlichen Gesellschaft“, betont Sahlins, „das unabhängig von der Bedeutung, die die Menschen ihm beilegen können, Sein oder Leben hätte.“ (Ebd.: 240) Auch auf Kleidungsstücke bezogen geht er davon aus, dass deren Objekteigenschaften einen sozialen und kulturellen Code besitzen würden. Die Herstellung von Textilien ist für ihn gleichbedeutend mit der „Realisierung eines symbolischen Schemas“ (ebd.: 259), das allerdings offen und ständigen Veränderungen sowie weiteren Ausdifferenzierungen unterworfen ist. Gewebe, Schnitte, Muster, Farben sowie Linienführung und Rhythmus von Nähten enthalten, Sahlins zufolge, nicht nur Botschaften über soziale, sondern auch über emotionale Bewertungen einer Kultur (ebd.: 269-276).

Anders als der Ethnologe Sahlins, bei dem Dinge vor allem als Bedeutungsträger existieren, bezieht der Psychologe Friedrich W. Heubach (1987) eine Position, die mit der Langevelds durchaus vergleichbar ist, da er den Zusammenhang zwischen Mensch und Ding als gegenseitiges Wechselverhältnis beschreibt. Heubachs Auffassung nach „vergegenständlichen“ Dinge die menschliche Psyche und können als „Chiffren seelischer Zusammenhänge“

betrachtet werden (ebd.: 18). Dinge erweisen sich so gesehen in ihrer Stofflichkeit als psychisch relevant. Die Berührung mit ihnen korrespondiert mit „einer spezifischen affektiven Dynamik“ (ebd.: 118), so dass „dem Psychischen in den Dingen eine material-symbolische Repräsentanz gegeben“ ist (ebd.: 17).

Eine weitere Position zur Bedeutsamkeit von Dingen findet sich in dem Werk des französischen Künstlers Christian Boltanski (geb. 1944). Seine häufig monumentalen Installationen zeigen Szenen der Inventarisierung und Archivierung alltäglicher Gegenstände. Im Jahre 1991 widmete die Hamburger Kunsthalle dem Künstler eine Einzelausstellung, die vor allem deshalb von sich Reden machten, weil Boltanski damals mit einem Ensemble gebrauchter Kleidungsstücke und Koffer die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus und seiner Vernichtungsmaschinerie höchst wirkungsvoll anregte. Die abgelegten Kleider waren einerseits eine stoffliche Vergegenwärtigung ihrer ehemaligen Trägerinnen und Träger und objektivierten andererseits deren Ermordung. „Kleider“, so schrieb vielleicht gerade deshalb Alfred Kantorowicz (1993) in seinem 1968 verfassten autobiographisch geprägten Erzählband, „kennzeichnen [...] die Individualität des Bekleideten. [...] Nein, nicht Kleider machen Leute; sie werden ein Teil von ihnen, wie die Haut oder die Hände, und charakterisieren sie.“ (Ebd.: 10) Durch die Wechselwirkung zwischen Mensch und Gegenstand, so könnte man daraus schließen, hinterlassen Kleidungsstücke nicht nur den stofflichen Abdruck eines Individuums, sondern fungieren durch ihre Materialität gleichzeitig auch als historisches Zeugnis, das Erinnerungen evoziert.

Als Zwischenergebnis lässt sich an dieser Stelle festhalten: Die in Lebenserinnerungen auftauchende Beschreibung von Dingen ist ein Versuch biographischer Objektivierung und zwar insofern als Dingeigenschaften einen Anforderungscharakter besitzen und damit bestimmte Erfahrungen evozieren. Darüber hinaus korrespondiert die Materialität von Dingen mit kulturellen Zuschreibungen und sozialen Bewertungen, sie repräsentiert psychische Empfindungen und ist gegebenenfalls stofflicher Ausdruck eines historischen Individuums.

Davon ausgehend soll nun in einem weiteren Schritt am Beispiel von Paula Fox' biographischer Selbstreflexion nach den textilen Spuren einer Biographie gefragt werden.

Textile Spuren einer Biographie

„Die Erinnerungen an Dinge“, so Gudrun M. König (2000: 72-85) in einem Beitrag „Zum Lebenslauf der Dinge. Autobiographisches Erinnern und materielle Kultur“, „sind angereichert mit emotionalen, sinnlichen, erlebnisintensiven

ven Erfahrungen, eine Voraussetzung für ihre Erinnerung. Das gilt auch für die Abwesenheit von Dingen.“ (Ebd.: 75) Entsprechend symbolisieren Kleidungsstücke in Paula Fox' Autobiographie jene elementare Spannung zwischen Abhängigkeit und Autonomie, zwischen unverschuldeter Verwahrlosung und Selbstbehauptung, die ihre Kindheit und Jugend maßgeblich geprägt hat. Die verschiedenen Nuancen dieser „Dingbedeutsamkeit“ von Kleidern lassen sich anhand der „reziproken Logik“ (ebd.: 72f.) zwischen Mensch und Ding, wie sie in einzelnen Erinnerungsspuren zum Ausdruck kommen, exemplarisch auffächern.

Zunächst sind Kleider als Elemente der Dingwelt eine harmonische Vervollständigung der eigenen Person. Das erste Kleid, an das sich Paula Fox (2003: 16) deutlich erinnert, war ein „weißes Kleid aus Tüpfelmusselin“, das sie gemeinsam mit Onkel Elwood in einem Kaufhaus in Newburgh erworben hatte. Bezahlt wurde es von einer der seltenen Geldsendungen ihres Vaters. Das duftige, mädchenhafte Kleid mit gesmoktem Sattel und rundem Kragen aus feinfädigem Baumwollstoff wurde zu einem Lieblingsstück seiner Trägerin und war gleichzeitig Symbol der emotionalen Sicherheit ihrer Beziehung zu Onkel Elwood. Ähnliches gilt für die prächtigen weißen Organzakleider von zwei Nachbarskindern, die Paula Fox bei einer Einladung zum Tee während ihrer Kindheit auch als Ausdruck sozialer Distinktion bewundern konnte.

Eine gegenteilige Rolle spielt ein schwarzes Samtkleid. Elsie, so der Vorname ihrer Mutter, trug das feine Kleidungsstück bei einer Filmpremiere. Durch ihren intensiven Körpergeruch gab diese aber die Eleganz des Kleides wissentlich der Lächerlichkeit preis. Vermutlich war es diese verräterische Pointe, die sich Paula Fox als Beispiel der zerstörerisch wirkenden Unzurechnungsfähigkeit ihrer Mutter besonders stark einprägte.

Die Stofflichkeit von Kleidungsstücken erweckte aber auch den Wunsch nach Berührung, und diese hochgradig anziehende Wirkung steigerte gleichzeitig Schuldgefühle. Während eines Besuchs bei ihren Eltern, entdeckte Paula Fox als ungefähr Fünfjährige einen Überseekoffer voller Frauenkleider und Kosmetika, die ihrer Mutter gehörten und begann, wie viele Mädchen ihres Alters, sich damit zu beschäftigen. Als ihre Mutter unverhofft ins Zimmer trat und sie zur Rede stellte, wurde Paula Fox von Scham überwältigt. Sie hatte der verführerischen Stofflichkeit von Kleidungsstücken nicht als etwas Verbotehem widerstehen können und sich zu einem Experiment hinreißen lassen, das in die gefährliche Zone der Intimsphäre ihrer Mutter führte.

Dass Kleidungsstücke Abhängigkeit symbolisieren und als erbärmliche Diktatoren wirken können, diese Erfahrung machte Paula Fox, als sie von einem einjährigen Aufenthalt auf Kuba wieder nach New York zurückgekehrt war. Sie war damals zehn Jahre alt und bekam, kurz nach der Ankunft, „einen Sack abgelegter Kleider“ (ebd.: 135) von ihrer um wenige Jahre älteren Cousine ausgehändigt. Seinen Inhalt beschreibt sie so: „Verfleckte Unterröcke,

Wollstrümpfe, die an den Fersen dünn geworden waren, Hüftgürtel mit schlaffen Strumpfbandgummis und lumpige Büstenhalter waren umeinandergewickelt wie schlafende Schlangen. Auf dem Grund des Sacks war ein gemustertes Kleid aus irgendeinem glitschigen Stoff – Kunstseide vielleicht. Es gab einen Gürtel dazu, der wie ein Seil aussah, mit Quasten am Ende; er paßte zweimal um meine Taille.“ (Ebd.: 135) Dieses unpassende, möglicherweise viel zu erwachsen wirkende Kleid mit einem „Muster aus großen, häßlichen Blumen“ (a.a.O.) trug Paula Fox als Schulkleid. Nicht umsonst schwärmte sie damals bei Kinobesuchen für die wunderbaren Kleider von Schauspielerinnen und Schauspielern, da diese selbst in den misslichsten Lebenslagen immer passend waren und tadellos saßen. Dagegen empfand Paula Fox nicht nur das halbseiden wirkende grüne Kleid, sondern auch das bereits erwähnte steife Tweedkostüm sowie viele andere abgelegte Kleidungsstücke, die sie im Laufe ihrer Kindheit und Jugend geschenkt bekam, als diktatorische Fremdkörper, die ihr zudem den Stempel ihrer sozialen Herkunft unmissverständlich aufdrückten. Nachdem ihr Vater einmal ein Drehbuch verkauft hatte, sollte Abhilfe geschaffen und Paula Fox neu eingekleidet werden. Das Vorhaben löste bei ihr zunächst Panik aus, denn sie wurde als Kind alleine mit der U-Bahn nach Manhattan verfrachtet, um sich dort mit ihrer Mutter direkt vor einem Kaufhaus zu treffen. Der ganze Einkauf dauerte gerade 25 Minuten und wurde von Mutter und Tochter in äußerster Anspannung erledigt. Die einzige Ausbeute: ein Paar schwarze Schuhe aus weichem Ziegenleder und ein paar grüne aus Wildleder. Die Eleganz der Schuhe stand in einem beträchtlichen Kontrast zu anderen Kleidungsstücken von Paula Fox und beschämte das Kind.

Im Verlauf ihrer Pubertät entdeckte Paula Fox Kleidungsstücke als Mittel der Selbststilisierung: Die freundliche Lebensgefährtin ihres Vaters trug zum Beispiel ein „blaßrosafarbenes“ Hauskleid aus Leinen, und ihre hochkultivierte Englischlehrerin an der High School war im Garçonne-Stil gekleidet. Sehr bald machte auch sie selbst von dieser Möglichkeit Gebrauch: Zu ihrem 15. Geburtstag im Frühjahr 1938 bekam Paula Fox 25 Dollar geschenkt, um sich ein neues Kleid zu kaufen. Ihre Wahl fiel auf ein weißes Kleid aus Organza, ein Kleidungsstück, das mit positiven Kindheitserinnerungen besetzt war. Es sollte aber nicht 25, sondern 30 Dollar kosten. Da Paula Fox das Kleid unbedingt haben wollte, erfand sie eine Geschichte um den Preis herunterzuhandeln und erwarb es für genau den Betrag, den sie zur Verfügung hatte. Endlich, so scheint es, konnte Paula Fox aktiv von Dingen Besitz ergreifen, die ihr bis dahin als positive Vervollständigung ihres Selbstentwurfs und als Abwehr sozialer Stigmatisierung verwehrt waren.

Dennoch lebte die Spannung zwischen Abhängigkeit, Scham und Autonomie immer wieder auf. In die Internatszeit in Montreal fällt die Erinnerung an eine Ball-Einladung von einem jungen College-Studenten. Das obligatorische Abendkleid musste erst noch besorgt werden. Und es war klar, dass eines

ausgeliehen werden musste. Paula Fox bat eine andere amerikanische Schülerin des Internats um Hilfe. Diese offerierte ihr mit einer gewissen Herablassung generös den Inhalt ihres Kleiderschranks, in dem sich außer drei Ballkleidern noch zahlreiche andere Kleidungsstücke befanden: Blusen, Röcke, Kleider und ein weißer Fuchspelzmantel. Paula Fox nahm sich ohne weiteres Zögern eines der Ballkleider, denn sie hatte sich ja entschlossen, schamlos von den Dingen Besitz zu ergreifen. Viel schwieriger gestaltete sich für sie aber dessen Rückgabe. Gerade als sie dabei war, das vom Bügel rutschende und sich widerspenstig aufbauschende Kleid im Schrank unterzubringen, kam, ähnlich wie damals, als Paula Fox von Ihrer Mutter beim Stöbern erwischt worden war, seine Besitzerin zurück, die ihr die Robe „mit grimmiger Miene“ aus der Hand nahm und sie mit „vernichtender Effizienz“ (ebd.: 231) an ihren alten Platz hängte. Zurück blieben aber dieses Mal nicht nur Schuld- und Schamgefühle, sondern auch das ungeheure Triumphgefühl, trotz geborgtem Putz, einer Rivalin getrotzt und autonom gehandelt zu haben.

Die textile Autobiographie von Paula Fox endet mit dem Geschenk des bereits erwähnten blauen Kostüms aus „geschmeidigem Stoff“ (ebd.: 276), das ihr die damals schon auf dem Höhepunkt ihrer Karriere stehende Stella Adler aus dem eigenen Kleidervorrat überreichte.

Dinge als Kodierung von Erfahrung und Objektivierung biographischer Reflexion

Wilhelm Schapp (2. Aufl. 1976: 1-5) stellte in seinem im Jahre 1953 erstmals erschienen Buch „In Geschichten verstrickt. Zum Sein von Mensch und Ding“ gleich eingangs unmissverständlich fest, dass Menschen immer und unausweichlich in Geschichten verstrickt sind. In diesen Geschichten kommen laut Schapp auch „von Menschen geschaffene Dinge“ vor, die wiederum selbst eine Geschichte bzw. einen „Sinnzusammenhang“ haben, der dann wiederum in der Geschichte eines Menschen einen mehr oder weniger großen Stellenwert einnimmt. Für Paula Fox sind es häufig bereits getragene oder aber geborgte Kleidungsstücke, die mit der Geschichte ihrer Kindheit und Jugend eng verwoben sind. Die Geschichten dieser Kleidungsstücke sind eingefügt in die Geschichte ihres Lebens, sie sind das stoffliche Zeugnis, an das ihre „Erfahrung“ als Resultat eines Wechselverhältnisses von Mensch und Ding „anknüpft“ (vgl. Meyer-Drawe 1999: 332).

Zunächst hatte Paula Fox, wie bereits mehrfach erwähnt, das große Glück in ihrer frühen Kindheit der Sorge Onkel Elwoods anvertraut worden zu sein. Das weiße Kleid aus Tüpfelmusselin vergegenständlicht auch für die längst schon erwachsene Frau in seiner Reinheit und Zartheit weniger einen kulturellen Code, als vielmehr die positive emotionale Verbindung zu jenem Mann,

der sie vor ihren leiblichen Eltern liebevoll in Schutz genommen hatte. Kleider aus weißem Organza, eine glänzende Perlenkette aus Paris oder etwa ein himbeerfarbendes Puppenkleid, die in Paula Fox' Erinnerungen außerdem eine Rolle spielen, repräsentieren dagegen eher Schönheit und Wohlstand im Sinne allgemein anerkannter kultureller Werte und hoher sozialer Positionierung, die freilich vom Individuum als stofflicher Ausdruck positiver Gefühle angeeignet werden möchten. Die positive emotionale Bewertung dieser Dinge zeugt von einem hohen Schutz- und Harmoniebedürfnis sowie der Sehnsucht nach materiell stabilen und emotional zuverlässigen Lebensumständen, die mit diesen für sie zumeist unerreichbaren Dingen für Paula Fox symbolisch verbunden waren.

Kleidungsstücke können aber auch Zeichen existentieller Gefährdung und weiblicher Rivalität sein, sie können etwas vorspiegeln und ihre Trägerinnen und Träger als etwas erscheinen lassen, was sie gar nicht. Nicht wenige solcher Erfahrungen machte Paula Fox im Umgang mit ihrer Mutter. Die verführerische Materialität der Kleidungsstücke dieser Frau trug den Stempel der für Paula Fox bedrohlichen Persönlichkeit ihrer Trägerin. Ausdruck von Unberechenbarkeit und Aggression war zudem der Umstand, dass diese Frau offenbar nicht im Geringsten darauf achtete, die Schönheit sowie die damit verbundenen emotionalen Chiffren von Kleidungsstücken zu respektieren. Ganz im Gegenteil: Sie wusste diese wirkungsvoll zu zerstören. Auch der Kauf von Schuhen konnte, wie ebenfalls bereits erwähnt, gemeinsam mit der Mutter nur zu einem buchstäblich untragbaren Resultat führen: die puppenhafte Eleganz der edlen Neuerwerbungen passte nicht zur schäbigen Ausstattung des realen Kindes, das wiederum völlig zu Unrecht abgewertet wurde, wenn es dem soziokulturellen Schema zierlichen Schuhwerks aus feinem Leder nicht entsprechen und den anmaßenden Erwartungen seiner herrischen Mutter nicht genügen konnte.

Im schlimmsten Fall können Kleidungsstücke ein Individuum einem völlig negativen Diktum unterwerfen. Die Schäbigkeit der Kleider, die Paula Fox während ihrer Kindheit und Jugend tragen musste, war nicht nur Folge ihres Herkunftsmilieus, sondern auch Ausdruck von Lieblosigkeit, die noch dadurch gesteigert wurde, dass manche dieser abgetragenen Stücke, wie etwa das auffallende grüne Kleid aus billiger Kunstseide oder andere fadenscheinige Exemplare, völlig unpassend waren und die Würde eines Kindes erheblich schädigten. Wenn Heubachs These stattgegeben wird und dem „Psychischen in den Dingen“ tatsächlich „eine material-symbolische Repräsentanz gegeben“ ist, dann kann man ermessen, wie beschämend und degradierend die erzwungene Unterwerfung unter das Diktum einer solchen Ausstattung wirken konnte.

Im Laufe ihrer biographischen Selbstkonstruktion webt Paula Fox mit den Fäden ihrer textilen Biographie jedoch immer wieder an einer Erfolgsgeschichte

te, bei der es ihr offenbar mehr und mehr gelang, Kleidungsstücke als Mittel aktiver Selbstherstellung zu nutzen und sich selbst stofflich Ausdruck zu verschaffen.⁵ Mehr und mehr, so gibt sie zu erkennen, nahm sie die Dinge bzw. deren Eigenschaften ohne Rücksicht auf ihre Eigentümer für sich in Besitz. Eine weitere Beobachtung sei hinzugefügt: Paula Fox nutzt in der literarischen Darstellung ihrer Kindheit und Jugend Kleidungsstücke nicht nur als materiale Kodierung von Erfahrung, sondern auch als Mittel der Distanzierung und Objektivierung ihrer Verstrickung in die Geschichte der eigenen Biographie.

Zum Schluss darf eine nochmalige Betonung der bereits eingangs erwähnten Besonderheit und Wertigkeit von Paula Fox' Autobiographie nicht fehlen: Offensichtlich stehen materielle Gegenstände wie zum Beispiel Möbel, Spielzeug, Kleidungsstücke und andere Alltagsdinge als soziale, emotionale und kulturelle Bedeutungsträger in engem Zusammenhang mit individuellen Bildungsgeschichten. Paula Fox' Erinnerungen zeigen exemplarisch, dass autobiographische und literarische Texte nicht nur als historische Quellen, sondern ausdrücklich als gleichberechtigte Partner und Möglichkeit der präfigurativen Zuspitzung des Diskurses über Kindheit und Jugend zu würdigen sind.

Literatur

- Baacke, Dieter et al. (1988): Jugend und Mode, Opladen: Leske u. Budrich.
 Benjamin, Walter (1987): Berliner Kindheit um neunzehnhundert. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
 Boltanski, Christian (1991): Inventar. Hamburger Kunsthalle. Katalog zur Ausstellung v. 12.4.-9.6.1991, Hamburg.
 Bovenschen, Silvia (1986): Die Listen der Mode, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
 Casale, Rita (2001): »Adoleszenz und Mode. Distinktion und Homologie«. In: Brita Rang, Anja May (Hg.), Das Geschlecht der Jugend. Dokumentation der Vorlesungsreihe *Adoleszenz: weiblich/männlich?* im Wintersemester 1999/2000, Frankfurt/M.: Fachbereich Erziehungswissenschaft der Johann Wolfgang Goethe-Universität, S. 198-214.

5 Rita Casale (2001, S. 198) hat u.a. mit einem Zitat von Marguerite Duras darauf hingewiesen, dass Kleidungsstücke für Jugendliche „Distinktion und Homologie“ gleichermaßen herstellen: Für Marguerite Duras, so kann man bei Rita Casale nachlesen, verwandelte sich „die unangenehme Winzigkeit“ ihres Körpers durch das Tragen eines Männerhutes zu einer eigenständig getroffenen „Wahl des Geistes“ und wurde gleichzeitig überwunden: Die soziale und kulturelle Kodierung eines Männerhutes, die auch auf kollektive Gebrauchsweisen Bezug nimmt, ließ seine Trägerin vor sich selbst und anderen in neuem Licht erscheinen.

- Csikszentmihalyi, Mihaly/Rochberg-Halton, Eugene (1989): *Der Sinn der Dinge. Das Selbst und die Symbole des Wohnbereichs*. Weinheim: Psychologie Verlags Union.
- Dollase, Rainer (1995): »Jugendkulturen und Mode. Ein Thema zwischen emotionaler Reichhaltigkeit, essayistischer Pracht und wissenschaftlicher Fadheit«. In: Wilfried Ferchhoff/Uwe Sander/Ralf Vollbrecht (Hg.), *Jugendkulturen – Faszination und Ambivalenz. Einblicke in jugendliche Lebenswelten*, Weinheim/München: Juventa, S. 82-92.
- Ferchhoff, Wilfried (1993): *Jugend an der Wende des 20. Jahrhunderts. Lebensformen und Lebensstile*. Opladen: Leske u. Budrich.
- Fox, Paula (2004): *Pech für George*, München: C. H. Beck.
- Fox, Paula (2003): *In fremden Kleidern. Geschichte einer Jugend*, München: C. H. Beck.
- Fox, Paula (2002): *Lauras Schweigen*, München: C. H. Beck.
- Fox, Paula (2000): *Was am Ende bleibt*, München: C. H. Beck.
- Gumbrecht, Ulrich (2001): *1926. Ein Jahr am Rand der Zeit*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Heubach, Friedrich W. (1987): *Das bedingte Leben. Theorie der psychologischen Gegenständlichkeit der Dinge. Ein Beitrag zur Psychologie des Alltags*, München: Wilhelm Fink Verlag.
- Jacobi, Juliane (1999): »Zur Konstruktion und Dekonstruktion des Selbstentwurfs – Historische Kindheits- und Jugendforschung und autobiographische Quelle«. In: Christa Benninghaus/Kerstin Kohtz (Hg.): »Sag mir, wo die Mädchen sind ...« *Beiträge zur Geschlechtergeschichte der Jugend*, Köln: Böhlau, S. 275-290.
- Kantorowicz, Alfred (1993): *Meine Kleider*, Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag.
- König, Gudrun M. (2000): »Zum Lebenslauf der Dinge. Autobiographisches Erinnern und materielle Kultur«. In: Hermann Heidrich (Hg.): *Sachkulturforschung*, Bad Windsheim: Fränkisches Freilandmuseum, S. 72-85.
- Langeveld, Martinus J. (1956): »Das Ding in der Welt des Kindes«. In: ders.: *Studien zur Anthropologie des Kindes*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, S. 91-105.
- Loschek, Ingrid (2. Aufl. 1999): *Reclams Mode- und Kostümllexikon*, Stuttgart: Philipp Reclam Jun.
- Meyer-Drawe, Käte (1999): »Herausforderung durch die Dinge. Das Andere im Bildungsprozeß«. *Zeitschrift für Pädagogik* 45, S. 329-336.
- Mollenhauer, Klaus (1998): »Die Dinge und die Bildung«. *Mitteilungen und Materialien*. Hg. v. Stadtmuseum Berlin, Landesmuseum für Kindheit und Jugend e.V., Jg. 49, S. 8-20.
- Parmentier, Michael (2001): »Der Bildungswert der Dinge. Oder: Die Chancen des Museums«. *Zeitschrift für Erziehungswissenschaft*. 4, S. 39-50.

- Sahlins, Marshall (1981): Kultur und praktische Vernunft, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Schapp, Wilhelm (2. Aufl. 1976): In Geschichten verstrickt. Zum Sein von Ding und Mensch, Wiesbaden: Heymann.
- Weber-Kellermann, Ingeborg (1985): Der Kinder neue Kleider. Zweihundert Jahre deutsche Kindermode, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- <http://www.stellaadler-la.com/AcademyofActing/AcademyofActing1.html>
(19.3.2005)
- http://www.djfl.de/entertainment/stars/j/john_wayne.html (19.3.2005)

