

destillieren, so liegen die Elemente der »Selbsteilung« zweifelsohne in einer Neubelebung des Vegetativen, Ursprünglichen, in einer Rückkehr zum Einfachen, in einer Ablehnung all dessen, was zu intellektuell, rational oder zu konstruiert erscheint. Es geschieht dies diesmal ohne Rousseauschen Überschwang, merkwürdigerweise auch ohne scharfe, im Ansatz tadelnde Gegenüberstellung, ohne die Liedfroheit und Sentimentalität des Wandervogels, ohne den strammen Optimismus von Hitlerjugend und BDM. Bei Gegenüberstellungen wird instinktiv fast immer die ältere Form, die frühere Lesart gewählt. Hat man etwa zwischen »urban« und »rustikal« zu wählen, so entscheidet man sich für »rustikal«; in Konfliktfällen wird grundsätzlich für den Schwächeren Stellung genommen. Die Begeisterung für die amerikanische »Country and Western«-Musik läßt beide Elemente deutlich hervortreten; die frühen bäuerlichen »Hillbilly-Sounds« sind durch Neger-»blues«, die die Neger auf den Feldern der Plantagenbesitzer gesungen haben, verfremdet und bereichert. Dazu paßt die Kleidung, vereinfacht, aber nicht häßlich: ein umgeschlagenes Tuch, blue jeans könnten die Arbeitskleidung von Holzarbeitern sein. Sucht man nach anderen Gegenüberstellungen, so findet man stets von neuem dasselbe Bild einer unwillkürlichen Parteinahme für ältere Formen. Hat man sich zwischen »urban« und »rustikal« für letzteres entschieden, so läßt der starke Wandertrieb, der in der Jugend sehr vorherrschend ist und ihre geringe »Bodenständigkeit« bei ausgeprägtem »Natarsinn« (nicht im Sinn von Bewunderung, sondern im Sinne von sich eins fühlen) eine Parteinahme für nomadisierende Hirten gegenüber sesshaften Ackerbauern erkennen. Es ließe sich dies bis zur Dialektik »Tier und Pflanze« verfolgen.

Diesen, selten aufgezeigten konservativen Grundzügen der neuen Jugendbewegung steht ein meist marxistisch orientierter »Überbau« gegenüber. Die alte Gesellschaft wird nicht allein als schlecht erkannt; die Interpretation dieses »Schlecht-seins« leitet sich durchaus orthodox von Mehrwert, Aus-

beutung des Menschen und der Anhäufung von Vermögens- und Produktionsmitteln in wenigen Händen ab. Das wird freilich nur den erstaunen, der den »Protest« als einfaches politisches Phänomen wertet; er ist in Wirklichkeit eine sehr komplexe Erscheinung, in dem sich Bewußtes mit Unbewußtem ebenso mischen wie Trieb und Intellekt, Vergangenheit und Utopie, ein *mixtum compositum*, auf das die Welt der Älteren mit allen ihr zur Verfügung stehenden Mitteln einzuwirken versucht und – einwirkt.

Janko Musulin

L'ENFANT SAUVAGE: DER WOLFSJUNGE. – Der Film François Truffauts aus dem Jahre 1970 befaßt sich mit Truffauts altem Thema: der Isoliertheit des Menschen. Diesmal ist das Thema erweitert. Behandelt wird eine extreme Folge dieses Zustandes: die Sprachlosigkeit. Das Opfer ist ein junger Mensch, der wegen seiner Abgeschlossenheit nicht sprechen lernt und auch dann dieser Fähigkeit nicht teilhaftig wird, als er längst unter und mit Menschen lebt.

Truffauts Material ist authentisch. 1798 wurde Victor, der Wilde von Aveyron, in den Wäldern des gleichnamigen Départements aufgegriffen. Der Arzt Jean Itard erzog ihn über acht Jahre. Dieser Arzt hat zweimal – 1801 und 1806 – Protokolle seiner Erfahrungen mit Victor dem Pariser Ministerium eingereicht. Die Protokolle sind heute noch einzusehen<sup>1</sup>. Itards Berichte sind das Material für Truffauts Film.

Truffaut hat die Texte nicht verändert. Sein Ziel war es, die Erziehungsarbeit Itards nachzuzeichnen, sie ins Bild zu setzen. Das ist ihm gelungen.

Der aufgefundene Junge ist zwischen zehn und zwölf Jahre alt. Er hat außer fünfzehn

<sup>1</sup> Lucien Malson, Les enfants sauvages, mythe et réalité. 1964; deutsch 1966 bei Rotapfel. Stuttgart/Zürich.

Bißwunden, die von Tieren stammen, an der Kehle eine tiefe Narbe, die mindestens acht Jahre alt ist; sie wurde ihm von Menschen zugefügt. Er war also drei Jahre alt, als er ausgesetzt wurde.

Die Isolierung blieb nicht ohne Folgen. Wie sehen diese aus? Viktor läuft wie ein Menschenaffe mit sich abstützenden Armen. Er lebt sowohl auf den Bäumen als auch in der Erde. Er kennt keine Sprache, das heißt, er spricht nicht. Am besten ausgebildet ist sein Geruchssinn. Trotz seines tierhaften Verhaltens gibt es für die Ärzte, die ihn genau untersuchen, keinen Zweifel: der Wilde ist ein Mensch. Doch was für einer? Ist er taub, stumm? Ist er blöd? Es scheint so, aber es ist nicht sicher; denn wenn auch der Junge den Kopf nicht wendet, wenn man ihn ruft, so fährt er doch herum, wenn er das Knacken einer Nuß hört.

Der junge Dr. Itard – Truffaut spielt die Rolle – versucht zu erkunden, welche menschlichen Möglichkeiten in dem Jungen vorhanden sind. Seine Haushälterin hilft ihm dabei. Der Ansatz des Unternehmens ist streng wissenschaftlich. Da der Arzt jedoch sicher ist, daß der Junge ein Mensch ist, weiß er auch, daß der Versuch nur gelingen kann, wenn er dem Jungen menschlich begegnet.

Seine erste Aufgabe ist es daher, dem Jungen die Angst zu nehmen vor Menschen, die er bislang nicht gekannt hat, und vor einer Zivilisation, die ihm, dem Waldmenschen, ungeheuerlich erscheinen muß. Das geht nur auf die Weise vor sich, wie man ein junges, scheues Pferd beruhigt: durch Streicheln und leises Zureden. Wie jede Kreatur begreift der Junge bald, wer ihm gut sein will, wer sein Freund ist. Dann beginnt Itard das Exerctium der Erziehung: barfuß aufrecht gehen lernen, essen lernen, Temperaturen unterscheiden lernen, sich anziehen lernen, niesen lernen, spazierengehen lernen, Nuß unter Becher suchen, Zinnsoldaten unter Becher suchen, das Wort eau nachsagen (gelingt nicht), das Wort lait artikulieren, Töne der Stimmgabel unterscheiden lernen, Vokale üben, Schlüssel, Schere, Hammer richtig hängen, Holzbuchstaben auf ein Alphabet

richtig auflegen, sägen und malen üben, Buchstaben schreiben üben.

Immer, wenn etwas erreicht wird, wird gelobt; im andern Fall wird getadelt, wobei der Arzt zunächst nicht sicher ist, ob der Junge Lob und Tadel unterscheiden kann.

Neun Monate übt der Arzt mit ihm, und Victor zeigt, was in ihm steckt und was entwickelt werden kann. Doch das, was den Menschen vom Tier unterscheidet: Lachen, Weinen, Sprechen, kann der Arzt nicht durch Üben entwickeln. Es ist da oder nicht da. Als Victor zum erstenmal weint, wird das Verhältnis zwischen den drei Beteiligten grundsätzlich anders: Victor handelt nicht mehr als Objekt von Dressaten, er kann seinem Leiden menschlichen Ausdruck geben. Noch einmal ereignet sich ein Sprung in seiner Entwicklung, als der Arzt den Jungen bewußt ungerecht straft und Victor durch heftigen Widerstand sich gegen die Ungerechtigkeit wehrt. Victor zeigt an, daß er zu unterscheiden weiß zwischen gerecht und ungerecht. Schließlich eine dritte Stufe von Menschlichkeit: Nachdem Victor ausgerissen ist und seine Erzieher davon überzeugt sind, daß alle ihre Bemühungen vergeblich waren, kehrt der Junge zurück. Er kann und will ohne Menschen nicht mehr sein. Er liebt die ihm von Menschen bereitete Welt. Er kennt ein Zuhause. – Damit schließt der Film. Wie in Itards Protokoll lernt Victor im Verlauf des Films nicht, auch nur ein einziges Wort zu sagen.

Der Blick des Zuschauers ruht auf Victor; er verfolgt die Phasen einer Entwicklung und ihre Grenzen; nicht anders als der Arzt und seine Haushälterin. Eine Übernahme der Perspektive Victors auf seine Erzieher und die Welt, die ihn umgibt, ist uns nicht möglich. Wohl aber ist es dem Zuschauer möglich, die Arbeit der beiden Erzieher zu betrachten. Was ist über die beiden zu sagen?

Es ist ein Paar, das nicht miteinander verheiratet ist; das, um diese Aufgabe zu erfüllen, vielleicht auch nicht verheiratet sein darf. Absolute Konzentration auf den Jungen, verbunden mit ständiger Kontrolle jeder auf Victor bezogenen Handlung, machen ein erfolversprechendes, wenn auch

nie gesichertes, abgeschlossenes Erziehen möglich. In diesem Bezugsfeld von Mann, Frau und Kind gibt es unterschiedliche Dominanzen: eine rationale Dominanz beim Mann und eine intuitive Dominanz bei der Frau. Die rationale Dominanz schlägt sich nieder in der angewandten Theorie von Erziehung. Truffauts Arzt bietet ein Musterbeispiel intentionaler Erziehung; die intuitive Erziehung der Frau ist hingegen zugleich eine Erziehung durch gemeinsames Handeln und Leben; sie ist ein Modell für funktionale Erziehung.

Truffaut läßt beide Erziehungsweisen aufeinander angewiesen sein. Die angewandte Theorie der Erziehung drängt immer zur Perfektion oder Maßlosigkeit; sie ist blind in ihrem Willen zum Erfolg, sie muß – weil rational überzogen – korrigiert und ergänzt werden durch die intuitive der Frau (was im Film fallweise geschieht). Die intuitive und funktionale Erziehung der Frau reicht als Methode andererseits auch nicht aus, denn sie ist eine unkontrollierte Methode und bedarf immer wieder der Überprüfung. Die beiden ständig sich kontrollierenden und korrigierenden Methoden und die hinter ihnen stehenden Grundkräfte: Rationalität und Intuition, sind die Voraussetzungen dafür, daß der Geist des Kindes nicht einseitig fixiert wird.

Die vorgegebene natürliche Spannung zwischen männlicher und weiblicher Dominanz in der Erziehung wird beherrscht von dem Willen der beiden Erzieher, dem Kinde zu helfen. Die Voraussetzung jeder Hilfe ist die Überwindung der existentiellen Angst der Kreatur. Alles, was die Angst des Kindes befestigen oder erneuern könnte, ist im Umgang mit dem Kind zu vermeiden. Aber auch die Welt, in der es lebt, darf keine Angst verbreiten. Ein angstfreies Kind in einer angstfreien Welt. In Truffauts pädagogischer Provinz besteht zwischen allen Beteiligten Harmonie; ohne diese Voraussetzung wäre der Erziehungsversuch von vornherein zum Scheitern verurteilt gewesen.

Aus dem klassischen Modell einer vollkommenen Erziehung – von Truffaut als

eine »vollkommene« konzipiert angesichts der Schwere und Ungewöhnlichkeit des Falles – wird immer wieder ausgebrochen. Es ist der zu Erziehende, das Kind, das sich der Erziehung zu entziehen sucht. Es sind nicht Ausbrüche der Angst, wie sie im ersten Teil des Filmes mehrmals gezeigt werden: der aufgegriffene Junge wird von sensationsgierigen Menschen gequält, also versucht er wegzulaufen. Es sind auch keine Ausbrüche des Protests gegen das Lehr- und Lernprogramm. Truffaut läßt keinen Zweifel, wie er die späteren Ausbrüche des Jungen verstanden wissen will: als Zeichen der Sehnsucht – der Sehnsucht des Menschen nach der freien wilden Welt. Wenn der Junge sein Glas Wasser trinkt, bezieht er Platz am offenen Fenster, der Blick geht in die weite Landschaft: Sehnsucht nach der Natur. Der Knabe im Rhythmus der Natur, nachts im strömenden Regen vor dem Haus, in Übereinstimmung mit sich selbst wie vor seiner Auffindung durch die Menschen; oder nachts im Scheine des Mondes in ekstatischem Tanz. Die Faszination durch die Natur bleibt dem Menschen. Sie ist sein Erbe. Es ist nicht populärer Rousseauismus, wodurch Truffaut sein vollkommenes Erziehungsmodell immer wieder gefährden läßt. Es ist die Größe und Schönheit der nicht gefallenen Natur, der Schöpfung vor dem Sündenfall, nach der der Mensch verlangt. Truffaut gestaltet diese Sehnsucht in eindrucksvoll gelungenen Bildern. Er läßt aber keinen Zweifel daran, daß das Paradies der Natur dem Menschen endgültig verloren ist, weil der Mensch zu etwas berufen ist, dem er sich nur durch Kommunikation und Gemeinsamkeit nähern kann.

Die Gefährdung des Menschen kommt bei Truffaut aus der Spannung zwischen Natur und Zivilisation (oder Kultur). Schuld gibt es bei ihm nur andeutungsweise (etwa wenn der Junge eine Trinkschale mutwillig zerbricht). Truffaut grenzt das Geheimnis von »Schuld und Bosheit« aus, um sein Modell nicht zu verunklaren. Obgleich die Erziehung vollkommen ist, erreicht sie ihr Ziel nicht.