

## 4. Zur Einführung: Erinnerungskonstruktionen als narrative Strategie

---

Ein rhythmisches »dieie-de-diejiedede-de-dieie-die-die«<sup>1</sup> ist alles, was die in Würzburg ansässige Großmutter der Erzählinstanz der Kurzgeschichte BWS<sup>2</sup> in Variationen hervorbringt. In Meijssings Prosadebüt verlor die Großmutter durch eine Gehirnblutung ihr Sprachvermögen und lebt pflegebedürftig in einem Heim. Der Sprachverlust der Großmutter hat zur Folge, dass sie ihre Lebensgeschichte nicht mehr artikulieren kann. Die Erzählinstanz arbeitet ihre Kindheitserinnerungen auf, zum Beispiel an ein Familienritual, die sie mit der Lebensgeschichte der Großmutter verweben will.

In der folgenden Analyse des Debüts zeige ich auf, welche narrativen Strategien darin zur Inszenierung des Erinnerns eingesetzt werden, und wie dadurch Erinnerungshaftigkeit im literarischen Text begünstigt wird. Die Erzählinstanz tastet die Beziehungen individueller und sozialer Erinnerungen ab, was sich in der Kurzgeschichte im Verhältnis der Figuren- und Zeitebenen zeigt.<sup>3</sup> Die in BWS dargestellte Aufarbeitung der Kindheitserinnerung fordert deren Aktualisierung ein. Dabei wird Erinnerung als dem Thema der Kurzgeschichte durch die Struktur der Erzählung Form gegeben. Daher lauten zentrale Fragen zur Analyse dieses Textes: Wie werden historische Ereignisse in der Kurzgeschichte verhandelt? Warum will die Erzählinstanz ihre Kindheitserinnerungen erforschen? Wieso verknüpft sie das Leben der Großmutter als junger Frau mit ihren eigenen Kindheitserinnerungen? Die Erkenntnisse dieser Analyse sind richtungsweisend, wenn es nachfolgend darum geht, die Inszenierungen von Erinnerungshaftigkeit für das Textkorpus zu erforschen. Ich analysiere, wie Erinnerungen in einzelnen literarischen Texten aktualisiert werden, indem verschiedene Erinnerungsobjekte, -tragende und -orte als Elemente und Resultate des individuellen Erinnerns starkgemacht werden (Abschnitt

---

1 BWS, S. 9.

2 Meijssings Debüt ist autobiografisch geprägt und von ihrer Tante Else inspiriert; Meijssings Familienmitglieder treten immer wieder als Figuren in ihren literarischen Texten auf. Vgl. D. Meijssing. »En liefde«, S. 602, Fußnote 836.

3 Vgl. M. Halbwachs. *Das Gedächtnis*, S. 156.

4.1). Wie Erinnerungen konstruiert werden, untersuche ich anhand der von Aleida Assmann beschriebenen »Transformationsprozesse« (Abschnitt 4.2).<sup>4</sup> Den Begriff der Transformationsprozesse übernehme ich, damit der Tatsache, dass das Erinnern immer etwas anderes schafft, Nachdruck verliehen wird. Daran anschließend untersuche ich, welche Differenzierungen des »Ich« (Abschnitt 4.3) im Textkorpus als literarische Verfahren Prozesse des Erinnerns inszenieren. Ich analysiere die Funktionen von willkürlichen Erinnerungen (*mémoire volontaire*) und unwillkürlichen Erinnerungen (*mémoire involontaire*) sowie die Unterscheidung zwischen erlebendem und erzählendem Ich.

#### 4.1 Vergangenes untersuchen

I got a bird that whistles  
 I got a bird that sings  
 But I ain't a-got Corrina  
 Life don't mean a thing  
 Bob Dylan, 1962<sup>5</sup>

In der Kurzgeschichte BWS wird ein erinnerungskultureller Bezug zur europäischen Geschichte des 20. Jahrhunderts inszeniert. BWS bedient mit dieser intertextuellen Referenz eine für literarische Texte übliche Form der Inszenierung von Erinnerungen.<sup>6</sup> Mittels des Titels wird der zitierte Folksong intertextuell eingeführt und dann auf verschiedene Weise in BWS aufgegriffen. Die Liedzeilen erinnern an das Motiv der Nachtigall, deren Gesang ein Liebespaar auf dessen nahende Trennung zum Ende der Nacht hinweist.<sup>7</sup> Gleichzeitig spielen die Zeilen mit dem Sujet des sinnlosen Lebens ohne Liebe, das unbeschwerte Vogelgezwitscher wird

4 Assmann, Aleida. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C.H. Beck, 1999, S. 28f.

5 Bob Dylans *Corrina* von 1962 ist eine Variation anderer bekannter Folksongs; zum Beispiel Robert Johnsons (1911-1938) *Stones in My Passway* (1932), Furry Lewis' (1893-1981) *A Bird That Whistles*. Doeschka Meijnsing war vertraut mit der Musik Dylans, wie aus den 2016 publizierten Tagebüchern hervorgeht, und referierte bewusst auf diesen Song. Vgl. D. Meijnsing. »En liefde«, S. 497, Fußnote 413.

6 Vgl. Lachmann, Renate. »Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature«. In: *Media and Cultural Memory/Medien und kulturelle Erinnerung*. Hg. A. Erll und A. Nünning. Berlin: De Gruyter, 2008, S. 301-310; Nicolas Pethes und Jens Ruchatz. »Zur Einführung«, S. 14; Scheiding, Oliver. »Intertextualität«. In: A. Erll und A. Nünning. *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft*, 2005, S. 53-72.

7 Vgl. Lengiewicz, Adam. »Nachtigall«. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hg. G. Butzer und J. Jacob. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2008, S. 246f.

durch die Abwesenheit einer Person wertlos. Der Titel der Kurzgeschichte funktioniert als intermedialer Paratext zweifach als Sinn stiftender medialer Bezugsrahmen. Der Sprechgesang der Großmutter wird in der Erzählung als Vogelgezwitscher zwar wahrgenommen, aber die Bedeutungslosigkeit ihrer Sprache wird durch die Referenz im Titel überhöht.<sup>8</sup> Wenngleich die semantische Aufladung des Sprechgesangs der Großmutter wieder eine Stimme verleiht, kann sie sich nicht mehr artikulieren. Gleichzeitig ermöglicht es der Sprachverlust der Erzählinstanz, eine eigene Vergangenheitsversion der Lebensgeschichte der Großmutter zu formulieren, die Nichtgewusstes mit Kindheitserinnerungen verbindet. Dabei findet eine weitere Verknüpfung statt. Wie ich im Folgenden aufzeige, verknüpft Meijssing in ihrem Debüt historische Ereignisse mit fiktionalen Erinnerungskulturen kleinerer sozialer Gruppen, wie hier der Familie der Erzählinstanz. Sie untersucht Vergangenes, wobei die Reise zur Großmutter einer Rückkehr an den Ort der Kindheit gleichzusetzen ist. Veränderungen von Figuren und Räumen, die dem Thema der Reise inhärent sind, begünstigen die Erinnerungshaftigkeit in literarischen Texten. Der im Titel formulierte Verlust von Liebe und Lebenslust wird anhand verschiedener Elemente inszeniert: die Beschreibung von Erinnerungsobjekten, die als Zirkulations- oder Speichermedien auftreten; Erinnerungstragende, die kommunikative Funktionen für soziale und kulturelle Gruppen haben; und schließlich Erinnerungsorte, die sowohl Auslöser von Erinnerungen sein können als auch erinnerte Räume. Die Kurzgeschichte geht diesen Elementen als einem Prozess des individuellen Erinnerns nach.

#### 4.1.1 Erinnerungsobjekt

Die genderneutrale Erzählinstanz besucht ihre Großmutter in der Hoffnung, ihre Kindheitserinnerung an eine Spieldose zu ergründen.<sup>9</sup> Das Debüt Meijssings ist eine literarische Darstellung des kommunikativen Gedächtnisses.<sup>10</sup> Im intergenerationellen Gedächtnis werden die Erinnerungen von zwei der drei Generationen dargestellt. Die jüngste Generation wird hier von der Erzählinstanz repräsentiert. Sie vermittelt die Erinnerungen der dritten Generation, der Großmutter, die den Zweiten Weltkrieg als junge Frau miterlebte. Im Laufe der Kurzgeschichte, die kaum vier Seiten lang ist, wird jener Lebensabschnitt der Großmutter erzählt, der für die Erzählinstanz mit dieser bedeutungsvollen Spieldose verbunden ist.

Die Spieldose wird zum Erinnerungsobjekt, da die Erzählinstanz diese mit ihren Kindheitserinnerungen und ihrem kulturellen Wissen über den Zweiten Welt-

---

8 Vgl. BWS, S. 10.

9 Vgl. ebd., S. 9.

10 Vgl. Assmann, Jan. »Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität«. In: *Kultur und Gedächtnis*. Hg. J. Assmann und T. Hörscher. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1988, S. 9-19, hier S. 10.

krieg verknüpft. Denn basierend auf ihrem Wissen bemüht sich die Erzählinstanz um eine Aktualisierung ihrer Kindheitserinnerung an der Spieldose als einem Objekt, das die sozialpolitische Position der Großmutter erklären soll. Der Spieldose wird als Erinnerungsobjekt Bedeutung zugeschrieben. Aleida Assmann etablierte den Begriff der »Gedächtniskiste«, die Objekte der Erinnerung enthält und ein »beweglicher und eng beschränkter Raum«<sup>11</sup> ist. Gemäß dieser Definition kommt der Spieldose in der Kurzgeschichte nicht die Funktion einer Gedächtniskiste zu, da sie keine Objekte der Erinnerung beinhaltet. Allerdings wird die Spieldose selbst ein mit Bedeutung aufgeladenes Objekt und ist somit vor der Folie des Konzepts der Gedächtniskiste in Verbindung mit der Biografie der Großmutter zu setzen.<sup>12</sup> Hier wird ausgehend von diesem Erinnerungsobjekt untersucht, welche Erinnerungen an die Erzählinstanz weitergegeben wurden. Dabei wird ausgeführt, wie die Ebene des erzählenden Ichs von der Ebene des erlebenden Ichs unterschieden wird.

#### 4.1.2 Erinnerungstragende

Das Betrachten und Öffnen der Spieldose war für die Kinder mit einem strengen Ritual verbunden, das die Erzählinstanz bis ins Erwachsenenalter prägt. Die Darstellung dieses Rituals führt die Spieldose als Erinnerungsmedium ein:

Wij kleinkinderen mochten er altijd eerst aan ruiken. Als we dan goed ingewijd waren in een geur van heiligheid en mysterie, deed de beringde hand van mijn grootmoeder het deksel open en openbaarde het vogeltje zijn geheim.

Niemand kan me nu nog verwijten dat ik in al dan niet gelakte vogeltjes geloof, laat staan in hun geheimen.

Ik bedoel, wat wij nodig hebben is – enzovoort. Dus ben ik maar eens teruggegaan naar Würzburg.<sup>13</sup>

Auf der Spieldose ist ein Vogel abgebildet: »[Z]o levensecht dat je bang was dat het weg zou vliegen als je het aanraakte.«<sup>14</sup> Das Geheimnis betrifft die sozialpolitische

11 A. Assmann. *Erinnerungsräume*, S. 114.

12 Vgl. ebd., S. 114-129.

13 BWS, S. 7f. »Wir Enkelkinder durften zuerst immer daran riechen. Als wir dann in den Geruch von Heiligkeit und Mysterium gut eingeweiht waren, machte die beringte Hand meiner Großmutter den Deckel auf und offenbarte das Geheimnis des Vögelchens. Niemand kann mir jetzt noch vorwerfen, dass ich an Vögelchen glaube, lackiert oder nicht, geschweige denn an ihre Geheimnisse. Ich meine, was wir jetzt nötig haben ist – und so weiter. Also bin ich mal nach Würzburg zurückgegangen.«

14 Ebd., S. 7. »[S]o levensecht, dass du befürchtetest, dass es wegfliegen würde, falls du es anfasst.«

Situation der Großmutter während des Zweiten Weltkriegs. In der Kurzgeschichte wird schließlich erklärt, »was wir nötig haben«, nämlich idealisierte Erinnerungen wie jene der Großmutter an die sorgenlosen Vorkriegsjahre, die sie über die Spieldose an ihre Enkelkinder weitergibt.

Doch in BWS lernt die Erzählinstanz, wie viele andere literarische Figuren in Meijssings Prosa nach ihr, dass die Aktualisierung und die kritische Reflexion der eigenen Erinnerungen enttäuschen. Als sie erneut die Melodie der Spieldose hört, wird ihre Wahrnehmung als Kind dekuviert: »[H]et melodietje was gearsten. [...] Waarschijnlijk had het al zo geklonken toen ik het als kind hoorde zonder dat ik het hoorde.«<sup>15</sup> In diesem Zitat zeigt sich, dass die Erinnerungskonstruktion idealisiert ist und in Reflexionsmomenten aktualisiert werden muss. Die Erzählinstanz untersucht ein früheres Ich. Sie bezieht sich dabei auf ihre Kindheitserinnerungen und auf den Besuch der Großmutter. Die Tempuswechsel in der Kurzgeschichte trennen die »Ebene des erinnernden Ichs«<sup>16</sup> im Präsens von der Ebene des Erinnerten im Präteritum. Die verschiedenen Ebenen werden verknüpft, indem die Figur als Erzählinstanz auf der Ebene des erinnernden Ichs im Präsens auf zwei Ereignisse zurückblickt: das iterativ erzählte rituelle Öffnen der Spieldose als erlebendes Kind-Ich und der einmalige Besuch der Großmutter als erlebendes Erwachsenen-Ich. Das Abrufen und Reflektieren des Familiengedächtnisses, als Deutungsrahmen gesellschaftlicher Ereignisse während des Besuchs der Erzählinstanz in Würzburg, inszeniert den gemeinschaftlichen Erfahrungshorizont über die Wiederholung des Spieldosenrituals.<sup>17</sup> Die Bedeutung des Rituals entfaltet sich insbesondere, als die Spieldose während des Besuchs wieder geöffnet wird. Zum ersten Mal öffnet diese nicht die Großmutter, sondern das Enkelkind, womit ein Wechsel der Erinnerungstragenden stattfindet: »Met glanzende ogen beduidde mijn grootmoeder dat ik het [het speeldoosje; CL] open mocht maken. Zij veronderstelde wellicht nog het kind.«<sup>18</sup>

Die Vermutung der Erzählinstanz, die Erlaubnis, die Spieldose zu öffnen, sei auf die kindliche Faszination zurückzuführen, die Teil des Rituals war, weist auf den Wunsch der Immutabilität, der in der Erzählung verhandelt wird. Denn durch die Pflegebedürftigkeit der Großmutter hat sich ein Rollenwechsel des früheren Verhältnisses Kind-Erwachsene vollzogen, der die Großmutter als Erinnerungsträgerin ablöst. Die Kurzgeschichte gibt keinen Aufschluss darüber, ob diese Überlegung darauf hindeutet, dass die Erzählinstanz trotz ihres Bedürfnisses, die Vergangenheit der Großmutter zu klären, an den idealisierten Erinnerungen festhal-

15 Ebd., S. 10. »Sogar die kleine Melodie war zersprungen. [...] Wahrscheinlich hatte sie schon so geklungen, als ich sie als Kind hörte, ohne sie zu hören.«

16 Vgl. M. Basseler und D. Birke. »Mimesis des Erinnerns«, S. 125.

17 Vgl. A. Erll. *Kollektives Gedächtnis*, S. 18f.; M. Halbwachs. *Das Gedächtnis*, S. 50, 209f.

18 BWS, S. 10. »Mit glänzenden Augen gab mir meine Großmutter zu verstehen, dass ich es [das Spieldöschen] öffnen durfte. Sie vermutete vielleicht noch das Kind in mir.«

ten will. Trotz ihrer körperlichen Beeinträchtigung kann die Großmutter die Spieldose öffnen und schließen. Das Ritual hätte daher wie gewohnt stattfinden können. Doch deutet diese Gebärde auf den Wechsel der Erinnerungstragenden, wobei die Aktualisierung der Erzählinstanz ein Zurückfallen in ihre Rolle des Kindes verhindert.

Der Großmutter kommt nach der Gehirnblutung und dem damit einhergehenden Sprachverlust keine kommunikative Funktion als Zeitzeugin mehr zu. Somit ist das Übertragen des Rituals als eine Form der *Rites de Passage* zu analysieren. Die Großmutter macht das Enkelkind bewusst zum Erinnerungstragenden. Dies ermöglicht es der Erzählinstanz, das rituelle Handeln um die Spieldose mit der Biografie ihrer Großmutter zu verknüpfen. Die Erzählinstanz erschafft sich aufgrund ihrer Aufarbeitung des Familiengedächtnisses selbst als Erinnerungsträgerin, die, falls erwünscht, Vergangenes für das intergenerationelle Gedächtnis aufbereiten und im Hinblick auf das familiäre Ritual als identitätsstiftendes Narrativ weitergeben kann.

Die Erzählinstanz setzt sich mit der Biografie der Großmutter und dem Ritual auseinander, weil sie ihre Kindheitserinnerungen überprüfen will. Ihr nachdrücklicher Versuch, das Erzählen des Rituals mit historischen Ereignissen zu verknüpfen, hat dabei zum Ziel, das intergenerationelle Gedächtnis zu festigen. In den ersten drei Absätzen der Kurzgeschichte nimmt die Erzählinstanz Bezug auf jeweils ein identitätsstiftendes Ereignis der deutschen beziehungsweise europäischen Erziehungskultur:

Mijn grootmoeder, die in Würzburg woont en vijftien jaar nadat ze Auschwitz overleefd had een hersenbloeding met als gevolg verlamming kreeg op een van haar reizen door het goede oude Europa, heeft in haar huis een verrukkelijke speeldoos.

Die had ze gekregen van een nogal vooraanstaande figuur in de Duitse diplomatie.

Natuurlijk was dat lang voordat die geweldige haatgolf over Duitsland joeg, toen ze nog jong was en gevierd en elke avond Nietzsche las om haar geest te scherpen.<sup>19</sup>

---

19 Ebd., S. 7. »Meine Großmutter, die in Würzburg wohnt und fünfzehn Jahre, nachdem sie Auschwitz überlebt hatte, auf einer ihrer Reisen durch das goldene alte Europa eine Gehirnblutung bekam, woraufhin sie gelähmt war, hat in ihrem Haus eine entzückende Spieldose. Die hat sie von einer ziemlich tonangebenden Figur in der deutschen Diplomatie bekommen. Natürlich war das lange bevor die gewaltige Hasswelle über Deutschland jagte, als sie noch jung war und gefeiert wurde und jeden Abend Nietzsche las, um ihren Geist zu schärfen.«

In zwei der drei Absätze kontrastieren antagonistische Größen die historischen Ereignisse des Nationalsozialismus mit positiv Konnotiertem. Den Verfolgten und Auschwitz werden freies Reisen durch Europa und die kindlich, und somit unschuldig, besetzte Spieldose gegenübergestellt; der Hasswelle ein Nietzsche, ohne dabei auf dessen faschistisch-antisemitische Rezeption während des Nationalsozialismus einzugehen.<sup>20</sup> Die Erzählinstanz erwartet ein nationalistisches Symbol auf der Spieldose zu erkennen, wie sich in dieser aktualisierenden Beschreibung zeigt: »Hij [de speeldoos; CL] was veel minder mooi dan ik gedacht had, hoe kon het anders.//Op het lak zaten krasjes, ik speurde vergeefs naar de lelijke halen van een hakenkruis. Het vogeltje had wat veren verloren.«<sup>21</sup> Die Erzählinstanz artikuliert mit diesen Oppositionen positiver individueller Erinnerungen und dem negativ besetzten Kollektivgedächtnis einen soziohistorischen Bruch zwischen gesellschaftlichen Gruppen, der im Zweiten Weltkrieg seine Klimax fand. Dieser historische Bezug deutet erneut auf ihre Rolle als Erinnerungsträgerin, die anhand eines sozialen Bezugsrahmens Erinnerungen (re-)konstruiert.

### 4.1.3 Erinnerungsort

Pierre Nora definierte Erinnerungsorte, *lieux de mémoire*, als Bezugsrahmen, die nicht mehr im Sinne von Halbwachs' kollektivem Gedächtnis zu beschreiben sind. Ein Ort transportiert nationale Identität über Vergangenheitskonstruktionen.<sup>22</sup> Die Fahrt nach Würzburg ist eine Reise an den Ort der Kindheit der Erzählinstanz und lässt sich als Erinnerungsort beschreiben.

Die individuelle Erinnerung der Erzählinstanz inszeniert eine innerliterarisch dargestellte Rückbesinnung auf bessere Zeiten der Großmutter. Dabei lädt sie den Ort Würzburg topologisch als »unverändert« auf; Menschen und Objekte in Würzburg wirken für die Erzählinstanz fast wie eh und je:

[I]k maar eens teruggegaan naar Würzburg.

O jee, o jee. De stad was nog steeds hetzelfde, hoewel welvarender natuurlijk en een voorbeeld van de veerkracht van het land. De burens en bezitters van een van

20 Vgl. dazu zum Beispiel Mittmann, Thomas. *Vom »Günstling« zum »Urfeind« der Juden. Die antisemitische Nietzsche-Rezeption in Deutschland bis zum Ende des Nationalsozialismus*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006.

21 BWS, S. 8. »Sie [die Spieldose] war weniger schön, als ich gedacht hatte, wie konnte es anders sein. Im Lack waren ein paar kleine Kratzspuren, ich spähte vergeblich nach den hässlichen Zügen eines Hakenkreuzes. Das Vögelchen hatte ein paar Federn verloren.«

22 Vgl. P. Nora, 1989; siehe auch M. Basseler und D. Birke. »Mimesis des Erinnerns«, S. 132.

de grootste automobiefabrieken van de Bondsrepubliek zouden nooit klein te krijgen zijn en lieten hun Afghaanse windhonden uit.<sup>23</sup>

Die Komparation der Ebenen des Wohlstands deutet auf die Veränderungen der Stadt, die sich auf die beschriebene Entwicklung der Großmutter übertragen lässt. Beide fordern eine Aktualisierung der Erinnerungen der Erzählinstanz ein, von denen diese sich scheinbar distanzieren will. Darauf deutet die zweifache Exklamation »o jee«, die ironisierend mit einem Punkt anstatt eines Ausrufezeichens markiert wird. Eine andere Verfremdung findet statt, als die Erzählinstanz im Pflegeheim die Melodie der Spieldose erneut hört und dabei, wie zuvor dargelegt, feststellen muss, dass der Klang wie der Ort Würzburg nicht mit ihren Kindheitserinnerungen übereinstimmt. Sie hat Melodie und Ort in ihrer Erinnerung idealisiert und dem linearen Zeitverlauf enthoben. Fast am Ende der Erzählung wiederholt die Erzählinstanz diesen Vorgang. Sie beschreibt noch einmal die Spieldose, die wie ihre Großmutter außen unbeschadet scheint, obwohl ihre Melodie gebrochen ist: »Hoe had het [het melodietje] Frederik van Pruisen kunnen overleven en Bismarck en de republiek van Weimar en zelfs een Hitler zonder gebarsten te raken? [...]//O hoor. O hoor.«<sup>24</sup> Das zweifache »O hoor«, das mit einem Punkt statt eines Ausrufezeichens akzentuiert wird, wirkt erneut verfremdend und leitet den Schluss der Erzählung ein. Darin wertschätzt die Großmutter die durch die Erzählinstanz idealisierte Melodie und scheint nicht wahrzunehmen, dass die Spieldose kaputt ist:

Ze had het doosje van me overgenomen en hield het tussen haar handen. Stralend keek ze me aan. Ik straalde terug.

Ze bewoog haar hoofd op de langzame maat van het wijsje en gebaarde hoe mooi het was, zuiverder dan de Berliner Philharmoniker, beter dan Bach.

Met een zucht deed ze uiteindelijk het doosje weer dicht.

Die-die-de-diejie-die-die-die-de-diejiejie.

23 BWS, S. 8. »[I]ch bin eben nach Würzburg zurückgegangen. Oh je, oh je. Die Stadt war noch immer gleich, obwohl wohlhabender natürlich und ein Beispiel der Vitalität des Landes. Die Nachbarn und Besitzer einer der größten Autofabriken der Bundesrepublik würden niemals kleinzukriegen sein und gingen mit ihren afghanischen Windhunden Gassi.«

24 Ebd., S. 10. »Wie hatte es [das Melodiechen] Friedrich von Preußen überleben können, und Bismarck und die Weimarer Republik und sogar Hitler, ohne zu bersten? [...]//Oh hör. Oh hör.« Diese Zeilen gehen der oben zitierten Feststellung voran, dass die Spieldose wahrscheinlich immer schon geborsten war, das aber übersehen oder in der Erinnerungskonstruktion idealisiert wurde.«

Haar klanken klonken vogelachtig.<sup>25</sup>

Wie aus diesem Zitat hervorgeht, wird das rhythmische »Die-die-de-diejie-die-die-die-diejie« in der Kurzgeschichte variiert und deutet, zusammen mit dem erwähnten Gestikulieren der Großmutter, auf ihren aktiven Charakter, der angestoßen durch den Besuch der Erzählinstanz trotz des Sprachverlusts wieder auflebt:

Ze had alles overleefd. Ze had de crisis doorstaan en Auschwitz op de koop toe genomen, al haar zonen verloren en na de oorlog met haar dochter ruziegemaakt, vijftien jaar lang gedacht dat Europa van haar was ondanks alles en toen was het afgelopen. Frederik van Pruisen woonde nog steeds in de kamers en bewonderde nog steeds haar portret boven het bureautje maar er hing een geur van medicijnen en een kwaadwillende verpleegster.

Ze was niet ouder geworden. Alleen haar haar was grijs, maar nog steeds gevlochten in dezelfde vlecht om haar hoofd.<sup>26</sup>

Wenig später wird die Erzählinstanz mit der Krankheit der Großmutter konfrontiert. In einer indirekten Rede erklärt die Krankenpflegerin den Krankheitsverlauf der Großmutter. Die Erzählinstanz bleibt allerdings die fokale Figur. Dabei betont die minimale Variation der Lautabfolge der Großmutter das nur scheinbar Zeitlose, indem sich Veränderungen wie an der Stadt Würzburg in Details zeigen:

Toen ik binnenkwam zat ze in een rolstoel met een geruite plaid over haar benen en keek uit over de stad die in het dal lag.

De verpleegster legde me uit dat ze voortreffelijk vooruitging, nu goed kon eten en zelfs haar armen kon bewegen zoals ze het wilde.

Ze zou nooit meer kunnen praten.

25 Ebd. »Sie hatte das Döschen von mir übernommen und hielt es zwischen ihren Händen. Strahlend sah sie mich an. Ich strahlte zurück. Sie wiegte ihren Kopf im langsamen Takt der kleinen Melodie und gestikulierte, wie schön es war, sauberer als die Berliner Philharmonie, besser als Bach. Mit einem Seufzen schloss sie das Döschen schließlich wieder. Ihre Klänge waren denen eines Vogels ähnlich.«

26 Ebd., S. 8. »Sie hatte alles überlebt. Sie hatte die Krise durchgestanden und Auschwitz noch dazu, sie hatte all ihre Söhne verloren und nach dem Krieg mit ihrer Tochter Streit gehabt, fünfzehn Jahre lang hatte sie gedacht, dass Europa ihr gehörte, trotz allem, und dann war es vorbei gewesen. Friedrich von Preußen wohnte noch immer in den Zimmern und bewunderte noch immer ihr Porträt über dem kleinen Schreibtisch, aber es hing ein Duft von Medikamenten und einer böswilligen Krankenpflegerin in der Luft. Sie war nicht älter geworden. Nur ihr Haar war grau, aber noch immer in dem gleichen Zopf um ihren Kopf geflochten.«

Herinner je, herinner je dan haar uitmuntende conversatie, haar spitsheid, haar stem om je hoofd tegenaan te leggen, haar belezenheid en wijsheid en aanstellerij.

Het enige wat ze nog voort kon brengen was een serie klanken in de trant van dieie-de-diejiedede-de-dieie-die-die.<sup>27</sup>

Die Darstellung von Würzburg als Ort der Kindheit wird mit der Charakterisierung der Großmutter differenziert. Diese Darstellung entspricht dem Reismotiv, »eine Bewegung durch den Raum, die mit einer Bewegung durch die Zeit korreliert«.<sup>28</sup> Die Erzählinstanz scheint dies jedoch kaum wahrzunehmen. Der Kommentar der Pflegerin zum Krankheitsverlauf der Großmutter fordert vom erlebenden, erwachsenen Ich, Erinnerungen der Kindheit zu aktualisieren. Das bedeutet auch, dass Würzburg als Erinnerungsort der Kindheit unhaltbar ist; die damit verbundenen Erinnerungen werden daher fortwährend neu konstruiert.

## 4.2 Selektion und Ordnung

Selektion und Ordnung sind als literaturwissenschaftliche Grundbegriffe mit Syntagma und Paradigma verknüpft. Die Achse der Selektion oder die paradigmatische Achse und die Achse der Kombination oder die syntagmatische Achse spielen nach Lotman in der Wiederholung in literarischen Texten, der Dichtung und der damit verbundenen Ästhetik eines literarischen Textes eine zentrale Rolle.<sup>29</sup> Selektion und Ordnung wirken auf die Erinnerungshaftigkeit literarischer Texte ein, indem sie als Mittel zur Konstruktion dazu eingesetzt werden können, Transformationsprozesse zu beschreiben. Vor diesem Hintergrund beziehen sich die Begriffe der Selektion und Ordnung in der vorliegenden Arbeit auf diesen Transformationsprozess, der konstruierte Erinnerungen abhängig von der gegenwärtigen Situation, in der erinnert wird, umformt und somit auf der Ebene des Erzählens verbindet.

27 Ebd. »Als ich hinein kam, saß sie in einem Rollstuhl mit einer karierten Tagesdecke über ihren Beinen und sah über die Stadt, die im Tal lag. Die Pflegerin erklärte mir, dass sie vortreffliche Fortschritte mache, jetzt gut essen könne und sogar ihre Arme bewegen könne, wie sie wolle. Sie würde nie mehr sprechen können. Erinnere dich, erinnere dich doch an ihre ausgezeichnete Konversation, ihren Scharfsinn, ihre Stimme, um deinen Kopf dagegen zu legen, ihre Belesenheit und Weisheit und Benehmen. Das Einzige, was sie noch rausbekam, war eine Serie Töne so in der Art von dieie-de-diejiedede-de-dieie-die-die.«

28 M. Basseler und D. Birke. »Mimesis des Erinnerns«, S. 132.

29 Vgl. Lotman, Jurij M. *Die Struktur literarischer Texte*. Übers. R.-D. Keil. München: Wilhelm Fink, 1993 [1972], S. 287ff.

In der analysierten Kurzgeschichte BWS findet ein Transformationsprozess in Form der Aktualisierung von Kindheitserinnerungen statt.<sup>30</sup> Sie befasst sich somit aktiv mit solchen Prozessen, die auch andere literarische Figuren im Textkorpus angehen. Doch nicht immer ist diese Auseinandersetzung so erfolgreich wie bei BWS. Die Erinnerungskonstruktionen wirken konfliktreich, was zugleich zu einer hohen Erinnerungshaftigkeit der Prosa führt. Diese resultiert in manchen Prosatexten wiederum aus einem kommentierenden und wertenden Erinnerungsprozess. Im Folgenden wird daher dargelegt, wie diese Prozesse im Textkorpus von den literarischen Figuren reflektiert werden. Dabei fokussiere ich mich neben Medialisierungen von Erinnerungen auf die Inszenierungen von *mémoire volontaire* und *mémoire involontaire*, wie ich sie im zweiten und dritten Abschnitt vorstelle.

#### 4.2.1 Medialisierung

Eine Art, die Erinnerungshaftigkeit in Romanen zu inszenieren, betrifft die im Textkorpus vielfach vorhandene Selektion und Ordnung von medialisierten Erinnerungen, die so zu Erinnerungsobjekten transformiert werden. Solche Medialisierungen zeigen sich in den literarischen Texten oftmals durch textuelle Signale, die Erinnerungshaftigkeit erzeugen, indem Transformationsprozesse thematisiert werden.

Wie die Thematisierung von Transformationsprozessen zur Erinnerungshaftigkeit eines Erzähltextes beitragen kann, weisen textuelle Signale im Roman DWC aus. Darin zwingt der Protagonist *de schrijver* seinen sechsköpfigen Freundeskreis um die verstorbene Kate bei einem Wiedersehen, die Erinnerungen an sie, insbesondere an ihren Sterbetag, aufzuarbeiten: »een ›in memoriam‹ zoals Philippus het noemt«<sup>31</sup>. In dem multiperspektivischen Prosatext werden die Erfahrungen der Freunde und des Hundes Joep mit den Ereignissen dargelegt.<sup>32</sup> Das Thema der Erinnerung ist für *de schrijver* zeit seines Lebens Faszination gewesen, wobei für ihn immer feststand, dass man die Gedächtnisleistung positiv beeinflussen kann, wie sich an seinem Vorsatz als Kind herausstellt, der zu Beginn des Romans einge-

30 Basseler und Birke messen den Analysekatgorien »Zeit« und »Raum« zur Begünstigung der Erinnerungshaftigkeit in literarischen Texten Bedeutung zu. Zu untersuchen gilt, wie die Basiserzählung zu Retrospektiven im Verhältnis steht und wie (oft) verschiedene Ereignisse erinnert werden. Der Frage der Transformation gehen sie nur kurz im Sinne der retrospektiven Sinnstiftung von erzählenden Ich-Figuren nach. Vgl. M. Basseler und D. Birke. »Mimesis des Erinnerns«.

31 DWC, S. 16. »([E]in ›In memoriam‹, wie Philipp es nennt)«. C, S. 14.

32 Siehe dazu auch M. De Vos und S. Bax. »Doeschka Meijnsing«.

führt wird: »Als kind had ik een belangrijk besluit genomen: ik zou elk moment onthouden en opslaan, met de beperking: elk gelukkig moment.«<sup>33</sup>

Dies erklärt das Bedürfnis von *de schrijver*, seine Erinnerungen an den Freundeskreis vergessen zu wollen, denn dieser ist mit dem Tod Kates verknüpft:

Ik zal hun luiheid, ongeïnteresseerdheid, lafheid te boek stellen. Evenals hun hoop en liefde. Niet uit wraak of liefde van mijn kant, niet uit vijandigheid of compassie. Maar eenvoudig omdat ze zich aan mij voordoen als mensen die *moeten* worden beschreven. Omdat we vrienden waren. Opdat ik ze uit mijn herinnering kan bannen.<sup>34</sup>

Das Aufschreiben von Erinnerungen bedeutet deren Fixierung, was im Widerspruch zu dem Wunsch von *de schrijver* steht, keine negativen Ereignisse im Gedächtnis verankern zu wollen. Doch gerade durch die Kodierung ist es möglich, die Ereignisse zu vergessen; er verfasst ein *damnatio memoriae*.<sup>35</sup> *De schrijver* befasst sich intensiv mit Erinnerungskonstruktionen und stellt fest, dass Erinnerungen dann an Schärfe verlieren, wenn man sie in Worte fassen will. Dies würde ein Selektieren und Ordnen voraussetzen, das die Erinnerung als solche verformt. Somit birgt das Aufschreiben einer Reminiszenz die Möglichkeit, etwas zu kreieren, was als (nicht) erinnerenswert kategorisiert werden kann und somit stark dem Transformationsprozess unterliegt. Kontrastiert wird dabei das menschliche Bedürfnis, Erinnerungen derart zu wandeln, mit einem animalischen Unvermögen oder fehlendem Verlangen nach Erinnerungskonstruktionen. Im sechsten Kapitel des ersten Teils tritt als zweiter Ich-Erzähler Hund Joep auf. Der Titel des Kapitels »Leven zonder iets met zich mee te dragen«<sup>36</sup> deutet auf die Irrelevanz von Zeit und Raum für Joep. Er wünscht sich zurück in die Wahrnehmung des Lebens als eine Form der Immutabilität. Joeps Überlegungen tragen zur Erinnerungshaftigkeit des Romans bei.

Weitere Formen der schriftlichen Medialisierung von Erinnerungen sind Briefe, die in mehreren Erzählungen des Textkorpus Vergangenheitsversionen verhandeln. In *De tweede man* (DTM, 2000, *Der zweite Mann*) erhält Robert Martin Briefe seiner Mutter an seinen Bruder Alexander, die bisher unbekannte Elemente ihrer

33 DWC, S. 9. »Als Kind hatte ich einen wichtigen Entschluß gefaßt: ich wollte jeden Augenblick festhalten und bewahren, mit der einen Einschränkung: jeden glücklichen Augenblick.« C, S. 7.

34 DWC, S. 1 (Herv. i. O.). »Ich will ihre Faulheit, ihr Desinteresse und ihre Feigheit niederschreiben. Auch ihre Hoffnung und Liebe. Nicht aus Rache oder Zuneigung meinerseits, nicht aus Feindschaft oder Mitleid. Einfach deshalb, weil ich sie als Menschen sehe, die beschrieben werden *müssen*. Weil wir Freunde waren. Damit ich sie aus meiner Erinnerungen verbannen kann.« C, S. 14 (Herv. i. O.).

35 Vgl. A. Assmann. *Formen des Vergessens*, S. 49ff.

36 DWC, S. 69. »Zu leben, ohne etwas mit sich herumzuschleppen.« C, S. 64.

Lebensgeschichte erfassen und Roberts Erinnerungskonstruktion seiner Familiengeschichte hinterfragen.<sup>37</sup> In *Het denken cadeau* (1974, *Das Denken als Geschenk*) erhält die Erzählinstanz D. einen Brief ihres Freundes Frank.<sup>38</sup> Dieses Schriftstück wird scheinbar vollständig in der Kurzgeschichte zitiert und scheint der Behauptung der Erzählinstanz, dass man zum Denken nur Einsamkeit und Komfort nötig habe, als Beweis zu nützen. In der Nachricht reflektiert der nach Amerika emigrierte Frank seine Lebensgeschichte, die er mit seiner seit Schulzeiten existierenden Liebe zu D. verbindet. Dabei betont Frank zuletzt, dass D. diesen Brief nicht in ihre eigene Lebensgeschichte integrieren müsse, was zugleich eine Aktualisierung ihrer Erinnerung an Frank bedeuten würde: »Mijn lief, mijn lief, over een week is deze brief bij jou. Word er maar niet al te treurig van, want misschien is dan alles onwaar.«<sup>39</sup>

Die Titelinterpretation von Luxemburgs entspricht Franks Aufruf an D., sich von dem Brief nicht berühren zu lassen: Denken sei, so van Luxemburg, im gesamten Kurzgeschichtenband *De hanen en andere verhalen* manchmal Konkurrent, manchmal Verbündeter der Liebe.<sup>40</sup> In *Het denken cadeau* nimmt die im Brief formulierte Erinnerungsreflexion beide Rollen ein. Durch melancholisches Heimweh zum Denken angeregt, gesteht Frank zwar seine Liebe, revidiert in oben genanntem Zitat aber zugleich seine Gefühle.

In *Het einde van het jaar* (1991, *Das Ende des Jahres*) erhält die Erzählinstanz kurz nach Allerseelen die Anfrage, ob sie einen Beitrag für eine Zeitung über den Teufel verfassen möchte.<sup>41</sup> Euphorisch sagt sie ja, doch wochenlang gelingt es ihr nicht, ins Schreiben zu kommen. Die Kurzgeschichte medialisiert die Erinnerungen über den Schreibauftrag in der zu verfassenden Erzählung. Die Medialisierung der Erinnerung wird zu Anfang eingeführt, als die Erzählinstanz sich als zuverlässig etabliert und den Textaufbau erklärt: »Ik zal nu een verhaal vertellen, zoals het mij werkelijk is vergaan en er zal er geen woord van verzonnen zijn. Het vertelde kent vijf episodes, geen meer of minder dan er waren. Hier schrijft iemand die oprecht is en de waarde kent van een moraal, maar niet van de geschiedenis.«<sup>42</sup>

37 Vgl. Meijnsing, Doeschka. *De tweede man* (DTM). Amsterdam: Querido, 2000.

38 Vgl. Meijnsing, Doeschka. »Het denken cadeau« [1974]. In: D. Meijnsing. *Het kauwgomkind*, S. 44-53.

39 Ebd., S. 51. »Mein Schatz, mein Schatz, in einer Woche ist dieser Brief bei dir. Werde davon bitte nicht zu traurig, vielleicht ist dann alles unwahr.«

40 Vgl. Luxemburg, Jan van. »Doeschka Meijnsing. De hanen en andere verhalen«. In: *Lexicon van literaire werken* 46, 2000, o. S. [1-11]. Online unter [https://www.dbnl.org/tekst/anbeo01Lexio1\\_01/lvwo0401.php#400](https://www.dbnl.org/tekst/anbeo01Lexio1_01/lvwo0401.php#400), zuletzt aufgerufen am 04.02.2019.

41 Vgl. Meijnsing, Doeschka. »Het einde van het jaar« [1991]. In: D. Meijnsing. *Het kauwgomkind*, S. 215-225.

42 Ebd., S. 215. »Ich werde jetzt eine Geschichte erzählen, die mir wirklich zugestoßen ist, und es wird kein Wort davon erfunden sein. Das Erzählte hat fünf Episoden, keine mehr oder weniger, als es waren. Hier schreibt jemand, der aufrichtig ist und den Wert einer Moral kennt, aber nicht den der Geschichtsschreibung.«

Dieser einleitende Paragraf erklärt die Selektions- und Ordnungsstruktur der Kurzgeschichte: Ein Monat wird in fünf kurzen Abschnitten zusammengefasst. Gleichzeitig inszeniert sich die Erzählinstanz als fokale Figur und verneint jeglichen Objektivitätsanspruch im Sinne einer Geschichtsschreibung. Sie betont daher, dass es sich hier um ihre individuelle Erinnerung handelt, die auf Basis ihrer Wahrnehmungen und Erinnerungskonstruktionen medialisiert wird.

Ähnlich verhält es sich in der Kurzgeschichte *Verhaal voor de regen uit geschreven* (1994, *Eine Geschichte für den Regen geschrieben*).<sup>43</sup> Hier deutet der Titel darauf hin, dass es sich um eine medialisierte Erinnerung handelt. Die Ich-Erzählinstanz erinnert sich an einen Urlaub in Frankreich, den sie gemacht hat, da sie von ihrem besten Freund enttäuscht wurde. Die Erzählinstanz führt zwei variierende Einleitungen ein; sie fängt scheinbar wieder neu an, bringt neue Erinnerungen ein. So konstruiert sie die Erinnerung während des Erzählens. Dabei scheint sie sich in der Vergangenheit zu verlieren. Am Ende der Kurzgeschichte entfaltet sich ein Dialog zwischen der Erzählinstanz und einer nichtcharakterisierten literarischen Figur. Diese namenlose Figur versteht die Konstruktion ihrer Erinnerung nicht. Daraufhin erläutert die Erzählinstanz in einem inneren Monolog, der ihre Erinnerungskonstruktion diskutiert, dass keine besten Freunde existieren. Es findet kein Tempuswechsel statt. Der erste Absatz der Kurzgeschichte, der das Thema der Freundschaft einführt, ist im Präsens formuliert: »De vraag is eigenlijk of je de ander in een vriendschap moet prijzen of laken [...]. De zaak wordt nog verder onderzocht.«<sup>44</sup> Das Präsens im ersten Absatz deutet darauf, dass *Verhaal voor de regen uit geschreven* wie *Het einde van het jaar* nachträglich verschriftlicht wurde. Die Erinnerungskonstruktion der Kurzgeschichte ist daher als ein medialisierter Bericht über Freundschaft zu interpretieren, dessen Ergebnis im inneren Monolog festgehalten wird.

#### 4.2.2 Kontextualisierung

Die Thematisierung von Erinnerungskonstruktionen manifestiert sich in DWC in dem von *de schrijver* verfassten zweiteiligen einleitenden Kapitel »Het thema van de herinnering« (»Das Thema der Erinnerung«) wie beschrieben explizit auf der Ebene der Erzählerrede. Dabei spielen die eingeführten Intertexte und verschiedene textuelle Signale eine wesentliche Rolle. Der Titel des Kapitels betont zunächst den Intertext von Italo Calvino's Sammelband *La Estrada di San Giovanni*.<sup>45</sup> Im Klappen-

43 Vgl. Meijnsing, Doeschka. »Verhaal voor de regen uit geschreven« [1994]. In: D. Meijnsing. *Het kauwgomkind*, S. 157-175.

44 Ebd., S. 157. »Die Frage ist eigentlich, ob man den anderen in einer Freundschaft preisen oder missbilligen muss. Diese Frage wird noch weiter untersucht.«

45 Vgl. Italo Calvino. *La Estrada di San Giovanni*. 1992 [1990]; DWC; vgl. auch Soest, Marjo van. »Een dramatische verdwijning«. In: *Opzij* 24.12, 1996, S. 18f.

text von DWC wird auf den postum erschienenen Band Calvins und den gleichnamigen Essay verwiesen; es handelt sich bei Meijssings Roman um eine bewusste Auseinandersetzung mit Calvins Werken über Erinnerung. Diese Beziehung lässt sich allerdings auch durch die Kapiteltitle nachweisen, die im ersten Teil des Romans den Titeln des Intertextes gleichen.

DWC als »Hommage an den italienischen Schriftsteller«<sup>46</sup> zu lesen, liefert zugleich einen Interpretationsansatz für das oben formulierte Ziel von *de schrijver*. Denn die für die postume Publikation verantwortliche Witwe Esther Calvino erklärt im Vorwort zu *La strada di San Giovanni*, dass es sich bei den fünf Texten des Bandes um »geheugen oefeningen«<sup>47</sup> des Schriftstellers handelt. Somit birgt dieser Prätext einen Schlüssel zur Interpretation von Meijssings Roman, der die darin vorkommenden Exkurse zur Erinnerung mit den Gedächtnisübungen der literarischen Figur erklärt und die Annahme der konstruierbaren Erinnerungen impliziert. Das Beschreiben des Freundeskreises mit dem Ziel, diesen aus der Erinnerung von *de schrijver* zu verbannen, ist daher als eine solche Gedächtnisübung zu werten. Es handelt sich hier nicht um eine Übung von Mnemotechniken, mit dem Ziel, Wissen anzureichern und abzurufen, sondern um eine Übung des selektiven Vergessens, also darum, ungewolltes Wissen zu verlieren.

Andere Kontextualisierungen betreffen Auseinandersetzungen mit dem kollektiven Gedächtnis. Das zeigen die aufgeführten Speichergedächtnisse auf, die zu individuellen Prozessen des Erinnerns in Bezug gesetzt werden. Dies gilt zum Beispiel für die Arbeit mit Archiven in *Temporis acti* (TA, 1974),<sup>48</sup> oder umfangreicher zu Wörterbüchern wie in *Utopia of De geschiedenissen van Thomas* (UGT, 1982).<sup>49</sup> In UGT ist die Arbeit am Lemma Utopia, das die Protagonistin mit ihrem Kollegen und Freund Thomas für das *Woordenboek der Nederlandse Taal* (Wörterbuch der Niederländischen Sprache) erarbeitet, mit ihren Erinnerungen verknüpft.<sup>50</sup> Der Trans-

46 Vgl. DWC, Klappentext.

47 Calvino, Esther. O. T. In: Calvino, Italo. *De weg naar San Giovanni*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 1992 [1990], S. 5. »Gedächtnisübungen«.

48 Vgl. Meijssing, Doeschka. »Temporis acti« [1974] (TA). In: D. Meijssing. *Het kauwgomkind*, S. 21-26.

49 Vgl. Meijssing, Doeschka. »Utopia of De geschiedenissen van Thomas« [1982] (UGT). In: Meijssing, Doeschka. *De kat achterna. Tijger, tijger! Utopia*. Amsterdam: Querido, 2001, S. 295-388. Dt.: *Utopia* (U). Übers. Silke Lange. München: Droemersch Verlagsgesellschaft Th. Knauer, 1989. Zwei Kapitel des Romans erschienen 1979 als Kurzgeschichten in *De Revisor*, wurden allerdings nicht im Sammelband *Het kauwgomkind* aufgenommen: »Het kleine geitje – Geschiedenissen van Thomas I« (1979/1), »De sneeuwkonigin – Geschiedenissen van Thomas II« (1979/2).

50 Vgl. Luxemburg, Jan van. »Doeschka Meijssing. Utopia of De geschiedenis van Thomas«. In: *Lexicon van literaire werken* 87, 2010, o. S. [1-9]. Online unter [https://www.dbnl.org/tekst/anbeo01lexio1\\_01/vlwo0405.php#404](https://www.dbnl.org/tekst/anbeo01lexio1_01/vlwo0405.php#404), zuletzt aufgerufen am 04.02.2019; Peeters, Carel. *Houdbare illusies*. Amsterdam: De Harmonie, 1984, S. 45ff.

formationsprozess betrifft in diesem Roman daher nicht nur das individuelle Erinnern der Protagonistin oder anderer literarischer Figuren, sondern die Entstehung einer enzyklopädisch verankerten Erinnerungskultur. Das Wörterbuch hat eine Speicher- und Zirkulationsfunktion. Ähnlich verhält es sich in dem Roman *De kat achterna* (DKA, 1977, *Der Katze hinterher*). Darin schreibt die Protagonistin eine »geschiedenis van het speelgoed«, <sup>51</sup> die sie dazu inspiriert, eine Abhandlung über »*De Wetten der Verbeelding*« <sup>52</sup> zu verfassen. Schließlich bricht sie wegen ihrer Reise nach Kanada jene Arbeit ab, welche die Abhandlung und die Auseinandersetzung mit Phantasie motivierte. Beide Themenkomplexe werden jedoch auf ihre eigene Weise aufgegriffen, als die erzählende Figur mit der konfliktbesetzten Beziehung zu Jugendfreunden konfrontiert wird. Sie muss ihre Erinnerungen an diese Beziehungen neu konstruieren.

### 4.3 Differenzierung des Ich

Für eine Analyse der dargestellten Erinnerung in einem literarischen Text sind verschiedene Inszenierungen von Ich-Erzählungen zu differenzieren. In der Literaturwissenschaft wird gemeinhin zwischen erzählendem und erlebendem Ich beziehungsweise erinnerndem und erinnertem Ich unterschieden. Wie in BWS können dabei verschiedene Lebensabschnitte erzählt beziehungsweise erinnert werden. Dabei können neben den in literarischen Texten üblichen Sprüngen im Erzählen, Analepsen und Prolepsen, sich erinnerndes und erinnertes oder erlebendes Ich in der Erzählung annähern, indem der Abstand zur erzählten Gegenwart immer kleiner wird oder gar verschwindet. Es gilt daher, bei Erinnerungen zwischen dem subjekthaften Ich, dem Auftreten des Subjekts in Erinnerungen, und dem objekthaften Mich, dem Objekt von Reminiszenzen, zu trennen. <sup>53</sup> Diese Art der erzählerischen Vermittlung ist von Proust bekannt, <sup>54</sup> und wird von Aleida Assmann weiter differenziert. Sie definiert ein aktives Gedächtnis als Ich-Gedächtnis, in dem ein bewusstes Erinnern als sogenannte *mémoire volontaire* zum Tragen kommt, während

51 Meijnsing, Doeschka. »De kat achterna« [1977] (DKA). In: D. Meijnsing. *De kat achterna*, 2001, S. 7-201, hier S. 15. Dt.: *Der Katze hinterher* (K). Hg. E. Politzky. Übers. Renate Holy. München: Droemersche Verlagsanstalt Th. Knaur, 1984, S. 8: »Geschichte des Spielzeuges«.

52 DKA, S. 13 (Herv. i. O.). »Gesetze der Phantasie«. K, S. 8 (Herv. i. O.).

53 Vgl. Assmann, Aleida. *Einführung in die Kulturwissenschaften*. Berlin: Erich Schmidt, 2017, S. 183. Aleida Assmann unterscheidet hier nach dem deutschen Autor Günter Grass einerseits ein »Ich erinnere mich« und andererseits ein – im literarischen Text negativ assoziiertes – »Ich werde erinnert durch etwas, das mir quersteht«, das heißt durch Signale, die über die eigene Person gegeben werden. Ebd., S. 183f.; vgl. Grass, Günther. »Ich erinnere mich«. In: *Die Zukunft der Erinnerung*. Hg. M. Wälde. Göttingen: Steidl, 2001, S. 27-34.

54 Vgl. Fischer, Bernd-Jürgen. *Handbuch zu Marcel Prousts »Auf der Suche nach der verlorenen Zeit«*. Ditzingen: Reclam, 2017, S. 220ff.

das passive Gedächtnis, das Mich-Gedächtnis, die eine durch Prousts Madeleine-Episode in *A la recherche du temps perdu* bekannt gewordene *mémoire involontaire* ausdrückt, in der Erinnerungen durch Signale hervorgerufen werden.<sup>55</sup> An anderer Stelle bezeichnet Assmann Marcel Prousts Begriffe *mémoire volontaire* und *mémoire involontaire* als »Basis-Opposition« von Erinnerungen.<sup>56</sup> *Mémoire volontaire* und *mémoire involontaire*<sup>57</sup> unterscheiden sich in der Intentionalität und wirken unterschiedlich auf das oben eingeführte Selektieren und Ordnen ein. Mathias Attig spricht in diesem Zusammenhang von »sistieren«, wenn »[m]ittels der *mémoire volontaire* [...] das Erinnernte der Prozedur der Bewusstwerdung ausgesetzt« wird.<sup>58</sup> Er betont in seiner detaillierten Gegenüberstellung von *mémoire volontaire* und *mémoire involontaire*, die sich stark auf Bergsons und Benjamins Arbeiten über Prousts *opus magnum* stützt,<sup>59</sup> zu Recht, dass beide Formen der Erinnerung als »Gegenpol«<sup>60</sup> der jeweils anderen zu betrachten seien; er definiert die unwillentliche Erinnerung als »unkontrollierbar und abrupt«,<sup>61</sup> *mémoire volontaire* sei dagegen ein bewusstes Heranführen mittels Erinnerungsträgern.

Im Textkorpus finden sich Beispiele des aktiven und passiven Gedächtnisses und der dahingehend zu unterscheidenden Formen des Ichs. Eine Darstellung des aktiven Gedächtnisses, ein »Ich erinnere mich«, habe ich in der vorangegangenen Analyse untersucht. Die Erzählinstanz will ihre Kindheitserinnerungen an die Spieldose und das damit verbundene Ritual überprüfen und muss diese daher aktualisieren. Die Melodie der Spieldose klingt nicht mehr wie früher, und die Erzählinstanz vermutet, dass das nie anders war; ihre Erinnerung an die Spieldose sei im hohen Maße konstruiert gewesen. Die Bedeutung dieser Melodie für die Erinnerungen der Erzählinstanz untersuche ich in diesem Abschnitt. Ziel ist es anschließend, anhand verschiedener Prosatexte zu erarbeiten, welche Funktionen unwillkürlichen und willkürlichen Erinnerungen im Korpus zukommen und wie diese literarisch dargestellt werden.

55 Vgl. A. Assmann. *Einführung*, S. 183f.

56 A. Assmann. *Erinnerungsräume*, S. 271. Vgl. dazu auch Corbiveau-Hoffmann, Angelika. *Marcel Proust: A la recherche du temps perdu. Einführung und Kommentar*. Tübingen: A. Francke, 1993, S. 138-161; Erdmann, Eva. »Mémoire involontaire«. In: Nicolas Pethes und Jens Ruchatz. *Gedächtnis und Erinnerung*, 2001, S. 367f.

57 Vgl. ebd.; A. Assmann. *Erinnerungsräume*, S. 270ff.

58 Attig, Mathias. *Textuelle Formationen von Erinnerung und Gedächtnis. Linguistische Studien zum Erzählen in Uwe Johnsons »Jahrestagen«*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2015, S. 37.

59 Vgl. ebd., S. 26-42.

60 Ebd., S. 36.

61 Ebd., S. 37.

### 4.3.1 Ich

Im Mittelpunkt der Kurzgeschichte BWS stehen die Spieldose der Großmutter und die damit verknüpften Erinnerungen der Erzählinstanz. Der Titel der Kurzgeschichte entfaltet sein Bedeutungspotential vor dem Hintergrund des intergenerationalen Gedächtnisses: Die Funktion der Großmutter als Zeitzeugin und Bezugsperson der Erzählinstanz gilt zwar aufgrund ihrer Lähmung und des Sprachverlusts als verloren. Jedoch besitzt sie noch die Spieldose, welche die positive Kindheitserinnerung anstößt. Es treten in dieser Kurzgeschichte wie oben angeführt drei Ichs auf: das erlebende Kind-Ich, das erlebende Erwachsenen-Ich und das erzählende (Erwachsenen-)Ich. Diese drei Ichs fallen nicht zusammen. Während der erste Absatz im Präsens verfasst ist und die Großmutter in der literarischen Gegenwart beschreibt, sind die Kindheitserinnerungen und der Besuch in Würzburg als abgeschlossenes Erlebtes formuliert. Nur zwei weitere Sätze in der Kurzgeschichte stehen im Präsens, nämlich die bereits zitierten zwei Überlegungen: »Niemand kan me nu nog verwijten dat ik in al dan niet gelakte vogeltjes geloof, laat staan hun geheimen. Ik bedoel, wat wij nodig hebben is – enzovoort.«<sup>62</sup>

Diese arbiträr wirkende Diskontinuität der Tempora lässt sich mit dem Verlust der als idealisiert verhandelten Kindheitserinnerung der Erzählinstanz erklären. Einerseits wird sie zur Erinnerungsträgerin des Rituals und der Lebensgeschichte der Großmutter. Andererseits erlebt die Erzählinstanz einen Bruch mit ihrem erlebenden Ich als Kind und als die Großmutter besuchendes Enkelkind. Es scheint, dass sie als Erinnerungsträgerin nicht an den idealisierten Erinnerungen festhalten kann; indem sie den idealisierten Charakter jedoch im Präsens formuliert, deutet sie an, dies durchaus zu wollen. Die weitere Differenzierung zwischen Kind-Ich und Erwachsenen-Ich als erlebend ist hier insofern sinnvoll, als Letzterer die Rolle der sich erinnernden Protagonistin zukommt. Somit repräsentiert die Erzählinstanz jenen Prozess, der als Arbeitsthese den Analysen der literarischen Texte Meijsings vorangestellt ist. Die Konfrontation der eigenen Erinnerung mit einer anderen, hier der Wahrnehmung der erwachsenen Figur, führt zu einem Bruch der literarischen Charaktere mit ihrem erlebenden Ich. Aufgrund dessen sind sie, wie hier die Erzählinstanz, gezwungen, verschiedene Wahrnehmungen als Erinnerungskonstruktionen zu reflektieren. Diese Reflexion findet, wie ich weiter aufzeige, meist in der Hoffnung statt, konkurrierende Wahrnehmungen, im Folgenden als Erinnerungskonkurrenzen<sup>63</sup> bezeichnet, eigenen Erinnerungen anzupassen oder selektiv zu vergessen.

62 BWS, S. 7. »Niemand kann mir jetzt noch vorwerfen, dass ich an Vögelchen glaube, lackiert oder nicht, geschweige denn an ihre Geheimnisse. Ich meine, was wir jetzt nötig haben ist – und so weiter.«

63 Siehe dazu A. Erll. *Kollektives Gedächtnis*, S. 212.

### 4.3.2 Mémoire involontaire

In Meijssings UGT führt die Protagonistin im ersten Kapitel »Het kleine geitje« (»Das kleine Geißlein«) eine *mémoire involontaire* ein. Ihre Kindheitserinnerung an die zu Boden fallende Wanduhr des Großvaters tritt während verschiedener Handlungen auf:

In die verbijstering draaide het kind dat bij haar dikke moeder op schoot dat zij zich met een verbaasd gezicht om en zette een keel op bij het zien van de kleine wijzer in haar moeders haar.

Hoeveel jaar later zou de herinnering aan die parmantige kleine wijzer bij haar terugkomen, terwijl ze bezig was met knoflook persen, een prullenmand legen, of een piepende deur oliën? En wat zou dat dan nog helpen?<sup>64</sup>

Die Zeit, die sich symbolisch durch den »stolzen kleinen Zeiger« im Haar der Mutter manifestiert, deutet erneut auf einen Intertext, der durch den Titel des Kapitels eingeführt wird: das Märchen *Der Wolf und die sieben Geißlein*.<sup>65</sup> In der Darstellung ihrer Kindheitserinnerung gibt die Erzählinstanz auch an, ein Geißlein gesehen zu haben, das aus der Wanduhr sprang und den Fall überlebte. Die Verknüpfung von Märchen und Erinnerung, von Fantasie und Wahrnehmung, wird im Roman durch die Anlehnung der Titel an bekannte Märchen überhöht.<sup>66</sup> Die Erinnerung an die fallende Uhr findet in einem Moment der *mémoire volontaire* statt und fordert dahingehend eine Reflexion des eigenen Selektierens und Ordnen der Erzählinstanz dann ein, wenn sie ihre Erinnerung zum wiederholten Male Thomas erzählen will. Dabei bestätigt sie ihre Autorität als Erinnerungstragende:

Ik kan het niet meer zeggen, ik weet absoluut niet in welke woorden ik die ravage moet beschrijven. En helemaal niet hoe, toen dat deurtje openvloog en alle mechaniekjes naar buiten sprongen, er een klein wit geitje meesprong.

Was dat dan echt zo? Ja, dat was echt zo. Ik heb het gezien.<sup>67</sup>

64 UGT, S. 297f. »In diese Fassungslosigkeit hinein drehte sich das Kind, das bei seiner dicken Mutter auf dem Schoß saß, mit einem erstaunten Gesicht um und schrie laut auf, als es den kleinen Zeiger in seiner Mutter Haar sah. Wie viele Jahre später würde die Erinnerung an diesen stolzen kleinen Zeiger in sie zurückkehren, während sie dabei war, Knoblauch zu pressen, einen Papierkorb zu leeren oder eine quietschende Tür zu ölen? Und was würde es dann noch nützen?« U, S. 8.

65 Siehe dazu auch J. v. Luxemburg. »Doeschka Meijssing. Utopia«.

66 Vgl. ebd.

67 UGT, S. 305. »Ich kann es nicht mehr sagen, ich weiß überhaupt nicht, in welchen Worten ich diese Verwüstung beschreiben soll. Und schon gar nicht, wie das kleine weiße Geißlein herausprang, als die Tür aufflog und mit ihm der gesamte Mechanismus herausprang. War es denn wirklich so? Ja, das war wirklich so. Ich habe es gesehen.« U, S. 21.

Ein Vergleich dieser zwei Zitate zeigt einen Wechsel von der dritten Person (das Kind) zur ersten Person auf. Dieser Sprung zwischen erlebendem und erzählendem Ich wird in dem oben genannten Zitat angedeutet, wobei gleichzeitig die Lesenden adressiert werden: »In het algemeen is het een moeizame taak de hiërarchie te bepalen van wat ons bezighoudt.«<sup>68</sup> Hier betont die Erzählinstanz die Differenzierung des erlebenden und erzählenden Ichs, indem sie sich als Kind und erinnernde Erwachsene in der dritten Person anführt. Was die Erzählinstanz hier beschäftigt, ist einerseits die Ordnung ihrer Erinnerungen, andererseits die Frage, wie sie aktuelle Erlebnisse als Erinnerungen konstruiert.

Eine andere Inszenierung der *mémoire involontaire* findet sich in der Kurzgeschichte TA. Darin wird Borges' Theorie des Vergessens über den Intertext der Erzählung *Das Aleph*<sup>69</sup> eingeführt. Wie van Luxemburg feststellt, wird dadurch in Meijssings Kurzgeschichte thematisiert, dass es besser sei, Erlebtes zu vergessen und (eigenen) Erinnerungen nicht zu trauen.<sup>70</sup> Dies setzt gleichzeitig eine Kodierung von Erlebtem voraus. Van Luxemburg betont daher zu Recht, dass der Titel TA auf eine gewisse Ironie hinweise. Das verkürzte *laudator temporis acti* deute darauf hin, dass man die vergangene Zeit nicht voreilig preisen solle.<sup>71</sup> In der Kurzgeschichte ist diese vergangene Zeit die Erinnerung an die erste Liebe der Ich-Erzählerin, die als *mémoire involontaire* durch den Charakter Elsa van Hamelens angestoßen wird.<sup>72</sup> Elsa von Hamelen sehe jener Lehrerin ähnlich, in die die Erzählinstanz verliebt war. Um diese Erinnerung festzuhalten, freundet sich die Ich-Erzählerin mit Elsa an. Elsa so zu instrumentalisieren kann als Archivierungsversuch gelesen werden, was mit der Charakterisierung der Protagonistin, einer Bibliothekarin, im Einklang steht. Darauf deutet auch das erste Treffen mit Elsa, das ein Moment des Vergessens und Ordners von Wissen ablöst: »Ik ben bezig met een fiche van een boek van de Argentijn Jorge Luis Borges, getiteld *El aleph* en probeer te bedenken of ik weet wat de aleph betekent, als ik opkijk en Elsa's ogen ontmoet.«<sup>73</sup> Die Freundschaft, die aus dieser Begegnung entsteht, steht im Zeichen einer idealisierten Erinnerung. Die Erzählerin zeichnet ein arbiträres Verhältnis zwischen der eigenen Wahrnehmung und Fakten auf. Fasziniert von Elsas Ähnlichkeit mit der ersten heimlichen Liebe der Erzählerin, forscht sie Elsa zunächst nach: »Haar

68 UGT, S. 298. »Im Allgemeinen ist es eine schwierige Aufgabe, die Hierarchie dessen, was wir tun, zu bestimmen.« U, S. 8.

69 Vgl. Borges, Jorge Luis. »Das Aleph«. [1949]. In: Borges, Jorge Luis. *Universalgeschichte der Niedertracht. Fiktionen. Das Aleph*. Übers. K. A. Horst, W. Luchting und G. Haefs. München/Wien: Carl Hanser, 2000, S. 369-388.

70 Vgl. J. v. Luxemburg. »Doeschka Meijssing. De hanen«.

71 Vgl. ebd.

72 Vgl. M. Halbwachs. *Das Gedächtnis*, S. 50.

73 TA, S. 22. »Ich bin mit einer Karteikarte von einem Buch von dem Argentinier Jorge Luis Borges, namens *El aleph*, beschäftigt und versuche herauszufinden, ob ich weiß, was das Aleph bedeutet, als ich aufsehe und in Elsas Augen blicke.«

naam weet ik nog niet, maar een zoeken in de kaartenbak levert die op, plus een pasfoto waar ze niet op lijkt.«<sup>74</sup> Die Tatsache, dass Elsa ihrem eigenen Passfoto nicht ähnelt, ist bezeichnend für ihre Funktion in der Kurzgeschichte. Sie ist eine Projektionsfläche für die Erzählinstanz, die sich wie erwähnt nur aufgrund der Erinnerung, die Elsas Augen in ihr wachrufen, mit ihr anfreundet. Sie konstruiert somit Elsa als Erinnerungsobjekt.

In der Kurzgeschichte überschneidet sich das kollektive Gedächtnis, archiviert in der Bibliothek, mit dem individuellen Gedächtnis der Protagonistin. Denn das Archiv(-ieren)<sup>75</sup> von literarischen Texten und Personen beziehungsweise Identitäten ist hier eine Erinnerungsstütze der Bibliothekarin. *Das Aleph* symbolisiert daher in TA das Bedürfnis nach einer aktiven Erinnerungskonstruktion, gerade weil die Erzählerin sich nicht mehr deren Bedeutung entsinnen kann. Einerseits hilft das Aleph ihr, mit Elsa in Kontakt zu treten, denn diese hatte sich die Enzyklopädie geliehen, in der laut Erzählerin Informationen über das Aleph zu finden seien. Andererseits ist die Suche der Bibliothekarin weder in der Enzyklopädie noch in anderen Quellen erfolgreich. Gleichzeitig weigert sie sich, den Rat ihres Ehemanns Jan zu befolgen. Dadurch entfaltet sich die Bedeutung des Aleph nach Borges' Kurzgeschichte. Die Bibliothekarin konstruiert eine Erinnerungslücke, die das Aleph beschreibt und zugleich gemäß den gängigen Interpretationen definiert. Denn das Borges'sche Aleph wird als die unendliche Spiegelung des Universums in einem Punkt, als ein scheinbarer Gegensatz, beschrieben:

Alles is een wonder en vooral dat waar de betekenis van verborgen blijft. De aleph is onvindbaar en Jan is er niet om me te vertellen dat ik dan maar het verhaal van de Argentijn Borges moet lezen om er achter te komen. De aleph zweeft door mijn hoofd en krijgt de betekenis van eindeloze tijd, wat hetzelfde is als tijdloosheid en toch denk ik nog aan vroeger en nu en aan alle kronkels daartussen en aan nog meer tegenstellingen en schijntegenstellingen.<sup>76</sup>

Schließlich erkennt die Bibliothekarin, dass sie in Elsa genau diesen Gegensatz auflösen wollte und sie somit nicht mehr als ihre Projektionsfläche dienen kann. Als

74 Ebd., S. 22. »Ihren Namen kenne ich noch nicht, aber ein Suchen in der Kartei gibt ihn mir, plus ein Passfoto, dem sie nicht ähnlich sieht.«

75 Vgl. De Moor, Wam. »Verlies het doel niet uit het oog. De ontwikkeling van Doeschka Meijings proza«. In: *Ons Erfdeel* 1995, S. 653-664, hier S. 656ff.

76 TA, S. 25. »Alles ist ein Wunder und vor allem das, dessen Bedeutung verborgen bleibt. Das Aleph ist nicht zu finden und Jan ist nicht hier, um mir zu erzählen, dass ich dann eben die Erzählung des Argentiniers Borges lesen muss, um es zu finden. Das Aleph schwebt durch meinen Kopf und kriegt die Bedeutung von unendlicher Zeit, was das Gleiche ist wie Zeitlosigkeit, und trotzdem denke ich noch an früher und jetzt und an alle Schleifen dazwischen und an noch mehr Gegenüberstellungen und Scheingegenüberstellungen.«

Elsa nach einem gemeinsamen Essen das Haus der Bibliothekarin und ihres Ehemanns verlässt und ihnen den Rücken zuwendet, heißt es: »En ik zie haar rug en weet dat alles nutteloos is, dat er geen tijd bestaat die je terug kunt halen, dat Borges meer gelijk heeft dan Augustinus, als de eerste spreekt van de erosie der jaren en dat tijd en vergetelheid twee grootheden zijn die ons onbegrip dekken.«<sup>77</sup> Die Erosion, die hier beschrieben wird, ist die Suche der Bibliothekarin nach diesem einen Glänzen von Elsas Augen, das sie an ihre Lehrerin erinnerte. Aber jedes gemeinsame Essen ist eine Enttäuschung: Die Hoffnung, eine Brücke zwischen Vergangenheit und Gegenwart zu bauen, wird wieder aufs Neue zerstört.<sup>78</sup> Das verkürzte *laudator temporis acti*, das die vergangene Zeit zwar nicht unbedingt preisen, aber zumindest in die Jetztzeit holen will, thematisiert wie zuvor DWC oder BWS die Aktualisierung der eigenen Erinnerung, welche die verschiedenen Ichs der Erzählinstanz zusammenfallen lassen will – ein gescheiterter Versuch, der durch den im Titel eingearbeiteten Leseauftrag eingeführt wird und über den intertextuellen Bezug zu Borges weitergeführt werden will.

### 4.3.3 Mémoire volontaire

In der Kurzgeschichte *De zaak Judith Reiss* (1974, *Der Fall Judith Reiss*) werden die oben genannten rekurrenten Thematisierungen von Erinnerungskonstruktionen ähnlich zu TA anhand der Verweigerung des Vergessens thematisiert.<sup>79</sup> Dabei spielen *mémoire volontaire* und *mémoire involontaire* zusammen. Während in TA Elsa als Objekt fungiert, das Erinnerungen anstößt, treffen in der hier im Mittelpunkt stehenden Kurzgeschichte eine willkürliche und eine unwillkürliche Erinnerung aufeinander. Was durch den Ich-Erzähler zunächst als *mémoire involontaire* dargestellt wird, sind Ereignisse seiner Freundschaft zu Judith Reiss, die vom Ich-Erzähler wiederholt abgerufen werden, womit er zum Erinnerungstragenden wird. Anders als in BWS gibt es dabei kein Objekt, das die *mémoire volontaire* unterstützt. Der Ich-Erzähler braucht derartige Erinnerungsobjekte nicht. In seinem Kopf sind, so wird in der Kurzgeschichte angeführt, seine Vergangenheitsversionen lückenlos abgespeichert und jederzeit abrufbar. Wie findet das Zusammenspiel von *mémoire volon-*

77 Ebd., S. 26. »Und ich sehe ihren Rücken und weiß, dass alles sinnlos ist, dass keine Zeit besteht, die man zurückholen kann, und das Borges mehr Recht hat als Augustinus, wenn der Erste über die Erosion der Jahre spricht und darüber, dass Zeit und Vergessen zwei Größen sind, die unser Unverständnis decken.«

78 Dabei darf nicht außer Acht gelassen werden, dass sowohl die Liebe für Elsa als auch die Liebe für die Sportlehrerin unbeantwortet bleiben und, so van Luxemburg, nur eine Nachbildung der ›Idee Liebe‹ im Sinne von Platons Lehre sind. Vgl. J. v. Luxemburg. »Doeschka Meijnsing. De hanen«.

79 Vgl. Meijnsing, Doeschka. »De zaak Judith Reiss« [1974]. In: D. Meijnsing. *Het kauwgomkind*, S. 63-72.

*taire* und *mémoire involontaire* daher statt? In der Kurzgeschichte kommt es aufgrund ähnlicher Namen zu Verwechslungen: Der Kriminalbeamte der Mordkommission Franz-Josef Holzberger, Erzähler in der Ich-Form, wird von der Postabteilung immer wieder mit seinem neuen Kollegen in der Verkehrsabteilung Franz-Josef Bergenkreuz – der in der Kurzgeschichte Franz-Josef I genannt wird – verwechselt. Der Zufall will, dass beide sich seit Kindertagen kennen. Verliebt in dasselbe Mädchen, Judith Reiss, buhlen sie in der Grundschule um ihre Aufmerksamkeit. Holzberger, genannt Franz-Josef II, war erst später als Franz-Josef I in die Stadt gezogen und hatte in der Konkurrenz zu ihm immer das Nachsehen. Judith Reiss stirbt als Kind im Jahr 1932: Sie spielt mit Franz-Josef I, der einen Helm und eine Pistole aus dem Ersten Weltkrieg gefunden hat. Im Spiel wird sie von ihm erschossen.

Van Luxemburg verweist in seiner Analyse der Kurzgeschichte auf außerliterarische Bezüge und diskutiert *De zaak Judith Reiss* als mögliche Allegorie: das Zusammenspiel des Todesjahres Judiths 1932, ihres traditionell jüdischen Namens sowie des Namens Franz-Josef, »lijkt een allegorie voor wat er in Duitsland en Oostenrijk binnen enige jaren zou gebeuren.«<sup>80</sup> Van Luxemburg erachtet diese Allegorie weiter als wenig relevant, da in dieser Kurzgeschichte wie in anderen des Bandes *De hanen en andere verhalen* das Thema der Jugendliebe wiederholt thematisiert wird.<sup>81</sup> Doch zeigt gerade das Motiv der Jugendliebe auf, welche Funktion Erinnerungskonstruktionen zukommt. Franz-Josef II weigert sich, die Vergangenheit ruhen zu lassen, wodurch eine Annäherung des erzählenden und erzählten Ichs stattfindet, das heißt des Kind-Ichs und des Erwachsenen-Ichs. Diese Annäherung wird von Reflexionen über Erinnerungsprozesse gelenkt. Franz-Josef II setzt sich, wie von ihm dargelegt, intensiv mit Leerstellen in seinen Reminiszenzen auseinander. Erst nachdem diese Leerstellen geschlossen sind, können die Erinnerungen abgelegt werden. Es ist Franz-Josef II nicht möglich zu vergessen. Erinnerung ist daher hier, wie im eingangs analysierten BWS, die Konstruktion einer kohärenten Erzählung über vergangene Ereignisse. Franz-Josef II fungiert wie die Erzählinstanz in Meijssings Debüt als Erinnerungsträger aufgrund seiner Wahrnehmung der Vergangenheit. Die erzählerisch inszenierte Erinnerung an den Mord an Judith Reiss ist scheinbar unwillkürlich: Wie in TA zeigt sich durch eine erneute Begegnung, dass Holzberger seiner Kindheitsliebe nachtrauert. Im abschließenden Absatz drückt der Protagonist seine Trauer aus, die sich identitätsbildend auswirkt:<sup>82</sup>

De man bij wie, Judith Reiss eigenlijk hoorde, de man die er uiteindelijk verantwoordelijk voor is dat ik Judith Reiss niet elke nacht in mijn armen koester, is

80 J. v. Luxemburg. »Doeschka Meijssing. De hanen«. »[S]cheint eine Allegorie für die Geschehnisse in Deutschland und Österreich der nächsten Jahre.«

81 Vgl. ebd.

82 Vgl. ebd.

binnen mijn bereik. Hij zal hetzelfde denken als ik. Hij kan mij dezelfde verwijten maken, hij zal misschien dezelfde haat koesteren. Maar ik ben geduldiger dan hij. Want tenslotte is mijn dromen en herkennen van Judith Reiss de laatste emotie die ik nog heb. En ik zal pas heel langzaam ertoe overgaan deze laatste droom te verwijderen, door de man te vernietigen die mijn vijand is, mijn meerdere, mijn vriend ten slotte, ja mijn vriend met wie ik een jeugdroom gedeeld heb.<sup>83</sup>

Die Weigerung, Judith Reiss und ihren Tod zu vergessen oder zumindest als Erinnerung abzuspeichern, die nur als *mémoire involontaire* angestoßen werden kann, veranschaulicht das Potential des Erinnerungsvermögens. Die Geduld, die Holzberger in dem zitierten Absatz anspricht, ist ihm zufolge seine Herausforderung und Leistung zugleich als Mordkommissar.<sup>84</sup> Denn nur ein »ijzersterk geheugen«, ein eisenstarkes Gedächtnis, erlaubt es, Puzzlestücke eines Falles über Jahre zu behalten und dann zusammenzufügen, wenn der Mörder später einen Fehler macht. Er betrachtet den Unfall, bei dem Judith Reiss starb, damit als ungeklärten Mordfall. Reiss' Tod wird mit zwei Begebenheiten verglichen, nämlich der noch nicht geschlossenen Akte des Callgirls M.D. und dem schwierigen Fall des Mordes an Herrn Nussbaumer, bei dem der Täter aufgrund der Verwechslung von Franz-Josef I und Franz-Josef II zunächst nicht gefasst werden konnte. In seiner Erklärung seines Erfolgs als Ermittler verrät Franz-Josef II zugleich, warum er seinen charakterisierten Rivalen bezwingen wird, wie oben dargestellt. Dabei findet eine Verschmelzung des erzählten und erzählenden Ichs statt:

Ik koester geen haat tegen de moordenaar van Nussbaumer, die mij driemaal te slim af was. Tussen een slimme moordenaar en mij bestaat zelfs een zekere relatie. Ik probeer me hem voor te stellen als iemand die ik goed ken, die mijn vriend zou kunnen zijn. Ik probeer erachter te komen wat hij denkt, wat zijn motieven

---

83 *De zaak Judith Reiss*, S. 72. »Der Mann, zu dem Judith Reiss eigentlich gehörte, der Mann, der schlussendlich dafür verantwortlich ist, dass ich Judith Reiss nicht jede Nacht in meinen Armen halte, ist innerhalb meiner Reichweite. Er wird dasselbe denken wie ich. Er kann mir dieselben Vorwürfe machen, er hegt vielleicht den gleichen Hass wie ich. Aber ich bin geduldiger als er. Denn schließlich ist mein Träumen und Erkennen von Judith Reiss das letzte Gefühl, das ich noch habe. Und ich werde erst ganz langsam dazu übergehen, diesen letzten Traum zu beseitigen, indem ich den Mann vernichte, der mein Feind ist, mein Überlegener, mein Freund schließlich, ja, mein Freund, mit dem ich einen Jugendtraum geteilt hatte.« – *Meerdere* kann im Niederländischen sowohl Vorgesetzter als auch Überlegener bedeuten. Im Laufe der Kurzgeschichte zeigt sich klar, dass Franz-Josef II nicht der Vorgesetzte des Erzählers ist und außerdem ein »Vorrecht« auf Judith Reiss hatte, da die beiden sich länger kannten. So geht Judith Reiss am Nachmittag des tödlichen Unglücks auch mit Franz-Josef II mit, obwohl sie lieber Zeit mit Franz-Josef I verbringen würde.

84 Vgl. ebd., S. 64.

zijn, wat hij zou moeten doen om aan mij te ontkomen. Het is een wedloop tussen zijn denken en het mijne. De eenvoudige reden waarom ik meestal win, is dat ik geduldig ben en hij niet, dat ik geen emoties over het gebeurde heb en hij wel.<sup>85</sup>

Während van Luxemburg, wie oben erwähnt, das rekurrende Thema der Kindheitsliebe in *De zaak Judith Reiss* als relevanter einschätzt als den von ihm festgestellten historischen Bezug, messe ich diesem als narrative Strategie in *De zaak Judith Reiss* wie auch als kulturellem Bezugsrahmen in den anderen Texten des Korpus mehr Gewicht bei. Denn im Kleinen wird hier verhandelt, was in den späteren Erzählungen von Relevanz ist: die Verknüpfung von kulturellem und individuellem Gedächtnis. Die unbeantwortete oder verlorene Kinder- oder Jugendliebe ist wiederholt Stoff in *De hanen en andere verhalen*, wie van Luxemburg feststellt. Darin zeigt sich, dass im Textkorpus die Liebe oftmals Anstoß zur kritischen Betrachtung der eigenen Erinnerungen und deren Konstruktion ist, wie zum Beispiel in DKA, DWC, TA oder ODL.<sup>86</sup> Das geduldige Gedächtnis wartet in *De zaak Judith Reiss* nicht auf das Finden des letzten Puzzlestückes – in Meijssings Prosa müssen viele Erzählinstanzen und literarische Figuren sich überhaupt noch dessen bewusst werden, dass sie ein Puzzlestück vermissen.

#### 4.4 Zusammenfassung

Ziel dieses Analysekapitels war es, literarische Vermittlungsweisen zur Inszenierung des Erinnerens zu identifizieren, die zur Erinnerungshaftigkeit der Texte beitragen. Zu diesem Zweck wurde analysiert, wie im Debüt Meijssings, der Kurzgeschichte BWS, die Zeitdarstellung, die erzählerische Vermittlungsform und die Verzeitlichung des Raums daran beteiligt sind, Erinnerungsprozesse zu inszenieren. In BWS arbeitet die Erzählinstanz ihre Kindheitserinnerungen auf, die mit der Biografie der deutschen Großmutter verknüpft sind. Die erzählende Figur setzt sich insbesondere mit der Bedeutung eines Familienrituals der Enkelkinder und der Großmutter auseinander: dem Öffnen der alten Spieldose der Großmutter und

---

85 Ebd., S. 71. »Ich hege keinen Hass gegen den Mörder Nussbaumers, der mich dreimal überlistet hat. Zwischen einem schlaun Mörder und mir besteht sogar eine Art Beziehung. Ich versuche ihn mir vorzustellen als jemanden, den ich gut kenne, der mein Freund sein könnte. Ich versuche dahinter zu kommen, was er denkt, was seine Motive sind, was er tun müsste, damit er mir entkäme. Es ist ein Wettstreit zwischen seinem Denken und dem meinen. Der einfache Grund, weswegen ich meistens gewinne, ist, dass ich geduldig bin und er nicht, dass ich keine Emotionen zu dem Geschehenen habe und er schon.«

86 Die hier angeführten Analysen zu ODL beruhen zum Teil auf meiner nichtveröffentlichten Masterarbeit: Vgl. Lammer, C. »Dit verhaal begint. Herinnering en identiteit in Doeschka Meijssings ›Over de liefde‹«. In: Vrije Universiteit Amsterdam, unv. MA, 2014.

dem Hören ihrer Melodie. Das erzählte Ich, das als wahrnehmende Figur auftritt, aktualisiert als Erwachsene seine Beobachtungen als Kind. Die erzählende Figur beschreibt im Laufe der Kurzgeschichte eine eigene Vergangenheitsversion des Lebens ihrer Großmutter.

Ich habe mich bei der Analyse auf drei Elemente fokussiert: Erinnerungsobjekte, Erinnerungstragende und Erinnerungsorte. Es zeigt sich, dass in BWS die Spieldose als Erinnerungsobjekt aufgeladen wird. In dieser Funktion verknüpft sie die Biografie der Großmutter, die Kindheitserinnerungen und das kulturelle Wissen der erzählenden Figur. Die Großmutter ist aufgrund einer Gehirnblutung pflegebedürftig und kann nicht mehr sprechen. Sie ist somit eine ideale Projektionsfläche des erzählenden Ichs. Da die Großmutter nicht mehr als Gesprächspartnerin fungieren kann, kommt ihr keine kommunikative Funktion zu. So bringt die erzählende Figur den Zweiten Weltkrieg, der einen Bruch in der Biografie der Großmutter darstellt, als erinnerungskulturellen Rahmen für das Familiengedächtnis ein. Dies zeigt sich insbesondere in der Beschreibung Würzburgs, des Wohnorts der Großmutter. Während das erzählte Erwachsenen-Ich zunächst Würzburg – und die Großmutter – als einen zeitlosen Punkt der Rückkehr wahrnimmt, entdeckt sie während ihrer Reise in die Vergangenheit immer mehr Veränderungen. Das Spieldosenritual ist schließlich ein Übergangsritus: War es den Kindern verboten, die Spieldose zu öffnen, ist es der erzählenden Figur als Erwachsene jetzt erlaubt. Dieser Rollenwechsel vom Kind zur Erwachsenen, den die Großmutter umgekehrt über ihre Pflegebedürftigkeit erfährt, macht die erzählende Figur zur Erinnerungstragenden.

Im Anschluss an die Analyse des Debüts habe ich untersucht, wie die Triade Erinnerungsobjekte, Erinnerungstragende und Erinnerungsorte in anderen literarischen Texten zum Tragen kommt. Zunächst habe ich mit dem Fokus auf Selektion und Ordnung dargestellter Erinnerungen Transformationsprozesse analysiert. In BWS findet ein Transformationsprozess über die Aktualisierung der Kindheitserinnerungen statt, die durch Metakommentare der erzählenden Figur gekennzeichnet werden. In anderen literarischen Texten lassen sich Transformationsprozesse über Medialisierungen von Erinnerungen identifizieren.

Die Betrachtung verschiedener Kurzgeschichten und Romane ergab, dass Erzählvorgänge als medialisierte Erinnerungen inszeniert werden. Es werden Briefe, Berichte oder Romane verfasst, manchmal mit dem Ziel, Erfahrungen zu kodieren, damit sie vergessen werden können, manchmal mit dem Ziel, Erfahrenes als biografische Eckdaten einer literarischen Figur einzubetten. Dabei werden die Erinnerungen und deren Darstellung auf verschiedene Weise kontextualisiert. Anhand des Romans DWC habe ich illustrativ aufgezeigt, wie Intertexte dazu beitragen, Erinnerung und Gedächtnis zu thematisieren. Abschließend habe ich dargelegt, dass, wie im Debüt, im reflexiven Umgang mit Erinnerungskonstruktionen verschiedene Formen von erinnernden und erinnerten Ichs differenziert werden

können. Textuelle Signale wie etwa der Wechsel von Tempora, die auf den Sprung zwischen erinnertem und erinnerndem Ich hinweisen, oder Darstellungen willkürlicher und unwillkürlicher Erinnerungen im Textkorpus begünstigen dabei die Erinnerungshaftigkeit.

In den Kurzgeschichten *De zaak Judith Reiss* oder TA wird thematisiert, wie das individuelle Gedächtnis zu beeinflussen ist. Es entstehen Selbstporträts der erzählenden Figuren, die von einer starken Abhängigkeit des sozialen Umfelds zeugen, sei es als Motivation, an Erinnerungen festzuhalten und sie immer wieder abzurufen, oder als Rahmen, in dem Erlebnisse an bestehende Erinnerungen geknüpft werden können. Dabei werden in diesen Kurzgeschichten Erinnerungsprozesse auf ähnliche Weise wie in dem Roman *DWC* inszeniert. Abschließend ist daher festzuhalten, dass die von Basseler und Birke gewählte Analyseperspektive von Grundstrukturen der Vermittlungsweisen von Erinnerungsprozessen in Romanen auf Kurzgeschichten erweitert werden. Die hier vorgenommenen Analysen zeigen auf, dass die Inszenierungen von Erinnerungsprozessen in Kurzgeschichten und Romanen des Textkorpus unter Hinzuziehung derselben Darstellungstechniken untersucht werden können.

