

»... HÄTTE MAN DOCH WENIGSTENS SEINE ERINNERUNGEN«

Überlegungen zu meinem Romanmanuskript *Die Mutter im Sessel im Krieg*

von Cornelia Manikowsky (Hamburg)

publiziert in Kooperation mit dem
Projekt *Verbotene Worte*

Es handelt sich um die überarbeitete
Fassung eines Textes, der im
April 2004 anlässlich der Veran-
staltungsreihe *Verbotene Worte*.
Wenn Vergangenheit zu Geschichte
wird neben einem Auszug aus dem
Romanmanuskript *Die Mutter im Ses-
sel im Krieg* in der Phantastischen
Bibliothek in Wetzlar vorgetragen
wurde (cf. [http://www.kakanien.ac.at/
beitr/verb_worte/CManikowsky1](http://www.kakanien.ac.at/beitr/verb_worte/CManikowsky1)).

»Und man hat niemand und nichts und fährt in der Welt herum mit einem Koffer und mit einer
Bücherkiste und eigentlich ohne Neugierde. Was für ein Leben ist das eigentlich: ohne Haus, ohne
ererbte Dinge, ohne Hunde. Hätte man doch wenigstens seine Erinnerungen. Aber wer hat die?
Wäre die Kindheit da, sie ist wie vergraben.«
Rainer Maria Rilke: *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*

Es mutet an wie die Initiationsszene der Literatur, die hier der aus der (scheinbar) behüteten ländlichen Kindheit Dänemarks in das Paris der Moderne versetzte Malte Laurids Brigge heraufbeschwört, diese Behauptung des Eigenen im Angesicht einer Bedrohung, die das Subjekt als solches trifft, als könne man die, seine! Erinnerungen besitzen, wie Häuser und ererbte Dinge, als könne man in und mit ihnen wohnen, als könne es da eine Verfügungsgewalt geben (und als stürben Hunde nicht und wechselten Häuser nicht die Besitzer) – doch der Wunsch ist da, gerade weil die Welt zu entgleiten droht, berührt die Frage nach der Verfügungsgewalt über die Erinnerung(en) (und auch über die Gegenwart) doch die Frage nach dem Ich. – Ich? Wer ist Ich?

Verfügbarkeit über Gegenwart und Vergangenheit ist auch in meinem Roman *Die Mutter im Sessel im Krieg* nicht gegeben. Eine Frau kehrt in das Haus ihrer Kindheit zurück, um den verkommenen Haushalt der Mutter aufzulösen und sieht sich mit Geschichte und Geschichten der Mutter wie den eigenen Interpretationen dieser Geschichte(n) konfrontiert. Eine Ich-Erzählerin? Die Perspektive ist nicht sicher. Wird in der ersten oder der dritten Person gesprochen? Sind »Ich« und »Renée« identisch? (Wie ist es überhaupt um die Identität einer Person bestellt, deren Name sich von frz. *renaître*, lat. *renascor*, wiedergeboren werden, wieder entstehen ableitet?) Wann spricht die Mutter, wann spricht die Tochter? Wessen Erinnerungen, wessen Phantasien werden zugetragen? Wem gehören (die) Erinnerungen? Und: In welchem Zusammenhang steht dies alles mit der Autorin, deren Name über dem Text zu finden ist?

Es ist ein Ich auf der Suche, oder besser: ein Ich als Ausgangspunkt wie als Begründung und Ziel der Recherche. Die sich selbst weiter treibende Flut von Geschichten (und Geschichte), die durch den Wunsch nach Selbstgewissheit ausgelöst wird, verunsichert nicht nur die Selbstgewissheit, um deren Herstellung es doch eigentlich geht, sie macht auch deutlich, dass dieses (und jedes) Ich immer schon ein nicht einzulösender Vorgriff war.

In einer ihrer Frankfurter Vorlesungen mit dem Titel *Das schreibende Ich* zeichnet Ingeborg Bachmann die Entwicklung des Ich in der Literaturgeschichte der beiden vergangenen Jahrhunderte nach. Während sich das Ich im 19. Jahrhundert noch in der Geschichte aufgehoben habe, habe sich nun die Geschichte ins Ich verlagert, bis es bei Beckett schließlich zur Auflösung der Inhalte überhaupt gekommen sei. Bachmann beginnt beim unbedarften Ich der Memoirenschreiber, geht weiter zu dem Ich von Autoren wie Miller und Céline, die gar nicht erst versuchten, ein Ich zu erfinden und doch der Naivität der Memoirenschreiber entgingen, da ihre überbordende Sprache letztlich die Auflösung des Ich vollziehe, kommt zu dem Spiel mit Herausgeberfunktionen,¹ dann zu Proust, dessen Ich sich durch seine Begabung zur Erinnerung bestimme, und dabei – *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* – über weite Strecken verschwinde und gelangt schließlich bis zu Beckett. Zu seinem letzten Roman, *Der Namenlose*, dessen Ich, Mahood, ein Ich ohne Erlebnisse, ohne Geschichte sei, ein Wesen aus Kopf und Rumpf, das in einem Blumentopf lebt, denkt und fragt, schreibt sie, »[...] aber was [Hervorhebung dort], das ist auch schon die Frage! – also, um sich fragend am Leben zu erhalten. Nicht nur Persönlichkeit oder gar Identität, Wesenskonstante, Geschichte, Umwelt und Vergangenheit sind ihm abhanden gekommen, sondern sein Verlangen nach Schweigen droht, es auszulöschen, zu vernichten. Sein Vertrauen in die Sprache ist so zerstört, daß sich die übliche Ich- und Weltbefragung erübrigen.«² –

Über solch ein Ich ist wenig mehr zu sagen, als das es dasjenige ist, das spricht. Ingeborg Bachmann spricht von einem »Ich ohne Gewähr«.

Doch wie lebt, schreibt man mit so einem Ich, das sich allein dadurch bestimmt, dass es spricht, hinter dem also keine Sinn oder Existenz stiftende Instanz zu finden ist, das

1 Ingeborg Bachmann nennt hier als Beispiel Dostojewskij, und es ließe sich eine Vielzahl von Namen ergänzen, geht es doch um eine der Grundlagen des Literarischen, um das »Wen kümmert's, wer spricht?« (Beckett nach Foucault) – um die Funktion des Autors.

2 Bachmann, Ingeborg: Frankfurter Vorlesungen: Probleme zeitgenössischer Dichtung III. *Das schreibende Ich*. In: Dies.: *Werke*. Hg. von C. Koschel et al. Bd. 4: *Essays, Reden, Vermischte Schriften*, Anhang. München, Zürich: Piper 1982, p. 235.

3 Freud, Sigmund: Der Familienroman der Neurotiker. In: Ders.: Psychologische Schriften. Studienausgabe Bd. IV. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1970.

4 Welzer, Harald et al. (Hg.): Opa war kein Nazi. Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis. Frankfurt/M.: Fischer 2002.

weit jenseits eines Schreibens ist, von dem her oder aus dem heraus Welt definiert werden könnte?

In seinem Aufsatz *Der Familienroman der Neurotiker*³ beschreibt Freud die Neigung kleiner Kinder, sich nach Kränkungen oder Zurücksetzungen durch die Eltern als angenehmes oder Stiefkind zu imaginieren, wobei die imaginierten Eltern bzw. der imaginierte Vater oft von auffälliger Ähnlichkeit mit den tatsächlichen Eltern oder dem tatsächlichen Vater seien. Freud interpretiert dies als Hinweis auf den Wunsch der Kinder, die Zeit des einstmals (scheinbar) ungetrübten Verhältnisses zu den Eltern wiederherzustellen, während die fortschreitende Autonomie des Kindes dieses Verhältnis zwangsläufig zum Konfliktfeld werden lässt. Die kindliche Phantasie sucht das Zurück zu einem Zustand des Einverständnisses und der Harmonie, den es so nie gegeben hat. Ein zunehmend komplexeres Erleben, divergierende Erfahrungen sollen – unter Zuhilfenahme eines Mythos (der modifizierten Herkunft des Kindes) integriert werden, so dass Vergangenheit wie Gegenwart und damit auch die Zukunft (wieder) verfügbar sind.

Die Feststellungen Freuds finden in der Gegenwart eine brisante Bestätigung durch die Untersuchungen des Sozialpsychologen Harald Welzer, der in seinem Buch *Opa war kein Nazi*⁴ der Tradierung von Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis nachgegangen ist. Welzer stellt fest, dass es gerade die gut informierte Enkelgeneration ist, die aus den Erzählungen von Großeltern und Eltern die unangenehmen Partien herausfiltert bis aus bekennenden Nationalsozialisten oder Antisemiten Widerstandskämpfer und Helfer von Juden werden können. Das Wissen um die Geschichte und die sehr eindeutige Ablehnung des Nationalsozialismus bringen es dieser Untersuchung zufolge gerade mit sich, dass die eigene Familie – und damit auch die eigene Person – »sauber« gehalten werden muss, indem ein sehr eigener »Familienroman« erstellt wird.

Den Mechanismen, die diese Familienromane erstellen, möchte ich auf die Spur kommen. Was hat es auf sich mit diesen um Kontinuität und Linearität bemühten Familienerzählungen, deren Redefluss vom Wunsch nach Halt, Beständigkeit und nicht zuletzt Identität diktiert wird, nach deren Ich jedoch nicht gefragt wird (und wohl auch nicht gefragt werden soll)? Erzählungen, die – wie jede Erzählung – nicht »einfach so«, allein der »Geschichte« halber vorgebracht werden, sondern vom Wunsch getragen sind, sich anderen wie auch sich selbst mitzuteilen, verständlich zu machen. Warum ist es so schwierig, ein politisches Verhältnis zur eigenen Familiengeschichte und zu dem, was hier Ich genannt wird, zu entwickeln?

Die Komplexität der Geschichte – im historischen wie im erzählerischen Sinne – hat mich dazu gebracht, ein Ich zum Zentrum meines Textes zu machen – ein zweifelhaftes, fragiles, verkleidetes und verstecktes Ich – geht es doch um den Prozess der Suche, der Selbstreflexion, um die Frage nach dem Ort des Sprechens, eben nach dem Ich in diesem wüsten Erbe von Geschichte und Geschichten – wobei die Nähe von Geschichte und Geschichten, der Vergangenheit und der Erzählung, nicht zufällig der Etymologie entspricht: Jenseits der Geschichten findet sich keine Geschichte und jenseits der Geschichte keine Geschichten.

Rilkes Malte, dies sei nachgetragen, beginnt zu schreiben. Bezeichnender- (und beruhigender-, glücklicher!)weise entsteht jedoch keinesfalls ein Roman, der Erinnerungen und ererbte Dinge wieder zurück und hübsch an ihren Platz bringt, so dass auch das Ich sich seiner selbst wieder sicher sein kann. Im Gegenteil: Sie entfalten ein Eigenleben.

Cornelia Manikowsky (geb. 1961) ist Schriftstellerin. Zahlreiche Veröffentlichungen, zuletzt: *Sommergeräusche* (Verlag Ludwig 2002) sowie *Glückswolke geschrumpt* (Jungbrunnen 2007). Für ihre Arbeiten erhielt sie mehrere Preise und Stipendien, darunter den Preis der Kärntner Industrie im Rahmen des Ingeborg-Bachmann-Wettbewerbes.
Kontakt: cornelia@manikowsky.de