

Title	Vergessen und Erinnerung im Werk „Verlassene Zimmer“ von Hermann Lenz
Sub Title	ヘルマン・レンツの『誰もいなくなった部屋』における忘却と記憶
Author	山田, 史子(Yamada, Fumiko)
Publisher	慶應義塾大学独文学研究室
Publication year	2007
Jtitle	研究年報 (Keio-Germanistik Jahresschrift). No.24 (2007. 3) ,p.128- 145
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN1006705X-20070331-0128

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

Vergessen und Erinnerung im Werk „Verlassene Zimmer“ von Hermann Lenz

YAMADA, Fumiko

0.

Sehen Sie, ich glaube, es gibt keine objektive Wirklichkeit. Es gibt nur die Wirklichkeit, die jeder sieht und die bei jedem verschieden ist. Objektive Darstellung ist eine andere Form von Subjektivität, kommt mir oft in den Sinn.¹⁾

Die von Hermann Lenz beschriebene Welt ist eine „subjektive“ Welt, wie er selbst in einem Interview sagt, dass objektive Darstellung eine andere Form von Subjektivität sei. Der Leser folgt beim Lesen nicht der Reihe der Ereignisse, die der Protagonist erlebt, sondern wird gezwungen, mit dem Blick des Protagonisten die Romanwelt anzuschauen und seine erinnerte Welt mitzuerleben. „Verlassene Zimmer“ ist auch eines seiner „subjektiven“ Werke. Dieser Roman eröffnet die sozusagen autobiographische Romanenserie²⁾ und beschreibt das kleinbürgerliche Leben eines Ehepaars namens Krumm. Diese zwei Personen entsprechen den mütterlichen Großeltern von Lenz. Die beschriebene Zeit erstreckt sich ungefähr

1) Hermann Lenz; aus dem Interview mit Thorsten Jantschek. 12.Mai.1998.
<http://www.dradio.de/cgi-bin/es/neu-lit-buch/2159.html>

2) Da „Verlassene Zimmer“ von den Großeltern erzählt, sollte man diesen Roman, genau genommen, eine Vorgeschichte der Autobiographie nennen. Moritz, Rainer: Schreiben, wie man ist: Hermann Lenz Grundlinien seines Werkes, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1989, S.289.

über ein Vierteljahrhundert zwischen der Jahrhundertwende und dem Jahr 1925. Der Roman wird in zwei Teilen erzählt, und die erste Hälfte behandelt das Leben von Julius Krumm, wobei das Heranwachsen seiner einzigen Tochter Irene als Hauptereignis geschildert wird. Die zweite Hälfte beschreibt das Leben von Frau Krumm nach dem Tod von Julius. Dort werden die Heirat der Tochter und die Geburt sowie das Heranwachsen der zwei Enkelkinder erzählt.

In diesem Roman wird ›die Handlung‹, die die Aktionen der Romanpersonen darstellt, sehr oft angehalten oder übersprungen. Stattdessen wird die Aufmerksamkeit des Lesers auf Erinnerungen von Herrn oder Frau Krumm fokussiert. Mit anderen Worten wird beim Inhalt der Erzählung häufig von der ›Handlung‹ abgewichen, und die vergangene, erinnerte Welt wird anstelle der ›Handlung‹ erzählt. Folglich scheint es so, als ob die ›Handlung‹ für den Autor nur in sekundärer Funktion wichtig wäre, um Herrn und Frau Krumm die mit der ›Handlung‹ zusammenhängenden Erinnerungen zurückzurufen.

Der Wechsel des Erzählinhaltes von der ›Handlung‹ zur erinnerten Welt ereignet sich öfter ganz plötzlich, und fernerhin ist es manchmal schwierig für den Leser, den Zusammenhang zwischen beiden zu erkennen. Nur der Autor weiß Bescheid, sogar weiß auch der Autor selbst manchmal gar nicht, was für einen Zusammenhang es dabei gibt, und der Leser kann deswegen seinen Assoziationen kaum mit Verständnis folgen. Die Art und Weise, wie vergessene, alte Erinnerungen wieder zurückkommen, ohne Absicht, sich daran zu erinnern, lässt den Leser erkennen, dass eine weit ausgedehnte Sphäre der scheinbar vergessenen, oder sonst nicht bewussten Erinnerungen hinter dem wachen und zuverlässigen Bewusstsein existiert. Hermann Lenz erkennt diese große Sphäre an, und er beschreibt sie als „subjektive Wirklichkeit“ in diesem Werk. Meine Studie versucht den Erinnerungsprozess dieses Romans, in dem die unbewusste Sphäre bewusst wird, genauer zu analysieren. Im ersten Kapitel wird die Erzählweise in Bezug auf Perspektivenwechsel einer narrativen Instanz erläutert, im zweiten Kapitel wird die Aufmerksamkeit auf die Erzählweise in Hinblick auf Distanzwechsel zwischen der narrativen Instanz und dem Protagonisten gerichtet.

Dann wird im dritten Kapitel das Verhältnis von Vergessen und Erinnerung untersucht. Im vierten Kapitel wird die Überraschung durch Selbstentdeckung behandelt, und im letzten Kapitel soll der Tod als Grundlage des im Ganzen durchgängigen Gefühls (der Stimmung, Atmosphäre) betrachtet werden.

1. Die Erzählweise I; Der Perspektivenwechsel

Im Roman "Verlassene Zimmer" ist die narrative Instanz kein zuverlässiger, allwissender Erzähler, sondern ein kaum autorisierter, veränderlicher Erzähler. Die Außenperspektive des Erzählers als glaubwürdiger Beobachter wird nur gelegentlich eingenommen, vielmehr wird der Roman meistens aus der Perspektive der jeweiligen Hauptpersonen, Julius in der ersten Hälfte, Frau Krumm in der zweiten Hälfte, erzählt. Die Stimme des Erzählers vermengt sich oft unbemerkt mit der Stimme von Julius oder Frau Krumm. Im extremen Fall kommt die Stimme des Erzählers völlig zum Verstummen und wird durch die Stimme der jeweiligen Person, die direkt ihre Empfindungen oder Erinnerungen erzählt, ersetzt. Dieser Roman hat also keine klare Erzählergestalt, und die Romanwelt wird deswegen nie vollkommen objektiv, also nie ganz unabhängig vom ›privaten‹ Gesichtspunkt der Person, erzählt.

Die Innenperspektive von Julius oder Frau Krumm richtet sich nach den Vermutungen, den eingebildeten Vorstellungen, oder tiefer Erinnerungswelt (Innenperspektive = ①), während die Außenperspektive des Erzählers sich als optische Einstellung den gegenwärtigen Ereignissen, Dingen, oder Menschen vor den Augen zuwendet. (Außenperspektive = ②) Die Perspektiven werden stets gewechselt(①,②,①,②...). Oft überlagern sich zwei Bilder, das eine aus der Innenperspektive und das andere aus der Außenperspektive(①+②). Lutz Hagedstedt weist darauf hin, dass der Blickwinkel „zwischen der inneren Perspektive der Person und der Außenperspektive des Erzählers wechselt“, aber dass „der Wechsel (...) manchmal sehr unklar gemacht (ist)“.³⁾

3) Lutz Hagedstedt, Unbedingte Redlichkeit und gleichmütige Fassade Die Kunst der Perspektive bei Hermann Lenz; in Text und Kritik Heft 141, 1991, S.24.

Ein Beispiel wird im Folgenden gezeigt. Unterstrichungen deuten auf Stellen, wo die Lage oder die Aktionen des Protagonisten aus der Außenperspektive erzählt werden. (A) Diese Stellen kann man als ›die Handlung‹ der Erzählung oder „Basiserzählung“⁴⁾ verstehen.

S10: (A) Wie ihm alles zusammenfloß in dieser Nacht; es wurde hergeschwemmt, und er konnte sich nicht dagegen wehren. (I) Der Zug flog an einer Station vorbei, und auf dem Schild stand ›Cincinnati‹; (I) der Urwald rückte an die Fenster, (A) und er sah den Mississippi, als ob ein Arm des Meeres durch die Bäume stieße. (I) Der Mississippi war auf einmal nahe da. (A) Er ging der Heidehofstraße entgegen und dachte, das sei ein sonderbarer Name. (I) Vielleicht war hier mal ein heidnischer Hof gestanden, ein Gutshof wie draußen in Heimerdingen, wo sie jetzt wieder gegraben hatten; (I) nicht weit vom Römerstein ist es gewesen, (I) und du hast's aus der ›Schwäbischen Kronik‹, (I) denn dumm bist du nicht. (I) Oder hast du's von dem Dichter, der in Warmbronn Bauer ist und der es dir am runden Tisch unter der Gaslampe erzählt hat? (I) Und wie der schmunzelt, (I) und wie ihm verästelte Falten auf den Backen zucken, (I) wie sie auseinanderfahren, wenn er lacht... (A) Er winkte einem Kutscher und ließ sich fahren. Er saß im Kutscheninneren und lehnte sich zurück. (I) Wie ausgeschlüpft aus deiner Haut fühlst du dich jetzt, während die Scheiben zittern. (I) Du bist nicht anders als die anderen, du bist ein Feinmechaniker, der Wirt geworden ist... (I) Aber du weißt, daß du in einer Kutsche sitzt und zu einem Geiger fährst, der Spanier ist und Sarasate y Navascuez heißt; das ist viel. (I) Der Doktor Rosenberg hat's dir gesagt.

Im ersten Satz kann man durch den deskriptiven Ausdruck („er konnte sich nicht dagegen wehren“) noch die Stimme des Erzählers vernehmen, obwohl der anfängliche Ausruf („Wie ihm alles zusammenfloß in dieser Nacht“) ziemlich

4) Gérard Genette, Die Erzählung, Wilhelm Fink Verlag, München, S.32.

subjektiv klingt. Man kann betrachten, dass hier die Erzählperspektive von außen geliefert wird. Ab dem nächsten Satz wechselt die Perspektive jedoch zur Innenperspektive von Julius. Der Zug, der Bahnhof Cincinnati, der Urwald und der Fluss Mississippi, alle „Dinge“, die hier genannt werden, sind eigentlich die Gedächtnisinhalte von Julius aus der längst vergangenen Amerika-Zeit. Im Satz nach dem Komma („und er sah den Mississippi, als ob ein Arm des Meeres durch die Bäume stieße.“) ist wieder die objektive Perspektive des Erzählers durch das Gleichnis fühlbar, obwohl der Eindruck des Julius erzählt wird. Solche alten Reminiszenzen kommen im Gehen auf der Straße mit unwiderstehlicher Gewalt zu Bewusstsein. Julius erstaunt selbst darüber, dass verschiedene alte Erinnerungen „freiwillig“ zurückkommen.

Diese Rückerinnerung wird jedoch plötzlich durch die Aktionsschilderung („Er ging der Heidehofstraße entgegen“) an den unterstrichenen Stellen unterbrochen; Hier könnte der Leser überrascht sein, denn „Heidehofstraße“ wird nächst den Ortsnamen „Cincinnati“ und „Mississippi“ überraschend erwähnt. Die Perspektive wird hier fast gewaltsam (für den Leser) gewechselt. Dieser Narrationswechsel gibt dem Leser leicht den falschen Eindruck, dass die Heidehofstraße auch eine Straße in Amerika wäre. Der Name dieser Straße (Heidehofstraße), der Julius jetzt entgegengeht, lässt ihn buchstäblich die Vorstellung vom Hof eines Heiden haben. Dann kommt ihm ein Gutshof in einer nahen Stadt, den er selbst irgendwie kennt, in den Sinn. Diesen Hof kennt er sicherlich, allerdings kann er sich nicht genau erinnern, woher er ihn kennt. Zuerst denkt er, dass dieses Kenntniss aus dem Lesen der „Schwäbischen Kronik“ komme. Dann jedoch, dass er davon ehemals von einem Dichter aus Warmbronn gehört habe. Obwohl er einen starken Willen hat, sich daran zu erinnern, kann er sich doch nicht daran erinnern. Das steht im Gegensatz zu dem, was er vorhin erlebt hat; verschiedene alte Erinnerungen sind ihm ohne eigene Absicht eine nach der anderen gekommen. Die Erinnerung kann also nicht immer bewusst durch das Subjekt gesteuert werden. Der Erinnerungsvorgang ereignet sich auch ohne oder sogar gegen jede Absicht. Vielmehr kann man sagen, dass die in Vergessenheit geratene Erinnerung hier akzentuiert wird.⁵⁾

Nachdem eine Weile aus der Innenperspektive erzählt worden ist, schildert der erste Satz im nächsten Paragraphen das Ereignis wieder aus der Außenperspektive. („Er winkte einem Kutscher...und lehnte sich zurück.“) Dann wird die Perspektive aber wieder auf die Innenseite von Julius gerichtet. („Wie ausgeschlüpft... Der Doktor Rosenberg hat's dir gesagt.“) Die Stimme des Erzählers ist hier völlig verschwunden und die innerliche Stimme von Julius kommt ohne Anführungszeichen zur Sprache. Durch die Selbstbetrachtung, die oft als Selbstgespräch durch den Anruf mit „Du“ wie hier dargestellt wird, wird der Person die eigene innere Lage selbst bewusst.

„Verlassene Zimmer“ beschreibt auf diese Weise hauptsächlich das Bewusstsein oder eher das Bewusstwerden der Romanpersonen. Der Bewusstseinsstrom erscheint dabei oft durch die ›Handlung‹ bzw. die Aktionen verursacht. Aktionen erwecken Erinnerungen, welche dann weiter andere Assoziationen hervorrufen. Eine Kette der Erinnerungen und Vorstellungen schlingt sich um die ›Handlung‹ herum.

2. Erzählweise II ; Der Distanzwechsel

Im Roman „Verlassene Zimmer“ verändert sich nicht nur die Perspektive, sondern auch die Distanz zwischen der erzählenden Instanz und der Person. Nach der Unterscheidung von Gérard Genette gibt es drei Formen narrativer Distanz⁶. Die erste ist die narrativisierte oder erzählte Rede als distanzierteste Form.(1) In dieser Form gibt der Erzähler einen Dialog inhaltlich wieder, statt ihn wörtlich zu reproduzieren. Die zweite Form ist die transponierte Rede (indirekte Rede, wie „Ich sagte, dass...“ , „Ich dachte, dass...“). (2) Man kann zwar alles Gesagte mit der transponierten Rede wiedergeben, aber damit kann man nicht mitteilen, was

5) Peter Handke erörtert das Unarrangierte von Lenzschen Werken als das von Marcel Proust. (Peter Handke. Süddeutsche Zeitung, 22/23.12.1973; in Der Büchner-Preis 1951-1978. hrg.von Dieter Sulzer, Hildegard Dieke, Ingrid Kußmaul, S.342.

6) Gérard Genette, Die Erzählung, 2.Auflage, W.Fink Verlag, München, 1998, S.122-123.

wirklich (buchstäblich) gesagt wurde. Eine Variante ist die erlebte Rede. Die dritte Form ist die mimetische als berichtete Rede. (3) Sie ist die Grundform der Dialoge und Monologe, die manchmal auch ohne Anführungszeichen präsentiert wird. Solche mimetische Rede ermöglicht dem Leser, den Fluss des Denkens von der Person zu vernehmen. Wir nehmen ein Beispiel aus einer Szene, die ziemlich am Anfang des Romans beschrieben wird. Die unterstrichenen Stellen deuten die Aktionen von Julius, die aus der Außenperspektive des selbstständigen Erzählers erzählt werden. Die viereckig markierten Stellen zeigen die Ausdrücke, die entweder die narrativisierte Form oder die transponierte Form kennzeichnen. Letztlich deuten die grau markierten Stellen die mindeste Distanznahme zwischen dem Erzähler und der Person (Julius), also mimetische Form an.

S.8.: (1) Im Weitergehen dachte er an Emilie Feuerlein, die im Prinzenbau beim Freifräulein von Ulmenstein wohnte, und von der es hieß, die werde einmal ihr Glück machen; sie komme noch zum Hof und von dort nach Rußland, Sankt Petersburg, obwohl dies auch keine bequeme Zukunft war; (3) aber es kam nur darauf an, was sie draus machte... (1) Und, von der Nacht erfrischt, sah er über Bäumesilhouetten in Gedanken zu seinem Cousin, der Sekretär der Kreisregierung war, nach Ludwigsburg hinein, erreichte Baden-Baden und fand sich wieder in Amerika; (3) aber diese Zeit hast du hinter dir; (1) du bist froh, daß du von dort weggegangen bist... (2) dachte er er (1) und ging, wie schon oft, zu seiner Werkstätte in Philadelphia hinunter, wo er als Feinmechaniker die Arbeit machte, dieses Feilen, dieses Glätten, dieses Ineinanderpassen von Maschinenteilen, das millimetergenau stimmen mußte, damit das Instrument für die Washingtoner Sternwarte fehlerlos und präzise fertiggestellt wurde, eben so, wie er es im Kopf hatte. (3)Und die ist es gelungen, und du kannst stolz darauf sein...Aber warmgeworden bist du drüben nicht; es hat dich einfach nicht gefreut. Gablenberg, Heschl, Stuttgart und den Hasenberg, die hast du wiedersehen wollen.

Das Ereignis in dieser Szene ist nur, dass Julius sich verschiedene Gedanken macht, während er auf der Straße geht. Ein großer Teil von dieser Szene beschreibt Julius' Gedankeninhalte. Der erste Satz hier beginnt mit der objektiven Aktionsschilderung von Julius („Im Weitergehen“), welche die Außenperspektive des Erzählers bedeutet. Darauf folgt die narrativisierte Rede, nämlich die distanzierteste Form („dachte er an Emilie Feuerlein“). Aber schon mit dem folgenden Nebensatz wird es unklar, ob distanziert erzählt wird, denn der Satz nach dem Semikolon zeigt inhaltlich Julius' subjektive Beurteilung („obwohl dies auch keine bequeme Zukunft war“). Dann wird der nächste Satz nach dem Semikolon mit der mimetischen Form dargestellt. („aber es kam nur darauf an, was sie draus machte...“). Obwohl dieser Satz keine Anführungszeichen enthält, ist er inhaltlich ein Gedanke von Julius. Das Zeichen mit drei Punkten (...), das eine Pause oder das Verstummen der Rede bedeutet, zeigt deutlich die Distanzlosigkeit/Unmittelbarkeit zwischen dem Erzähler und Julius. Bei Beschreibungen von Gedankenreihen der Personen wird in diesem Roman oft nicht der Punkt oder das Komma, sondern das Semikolon gebraucht.

An der zweiten unterstrichenen Stelle („Und, von der Nacht erfrischt,“) wird wieder aus der Außenperspektive die gegenwärtige objektive Situation von Julius beschrieben. Dieser Satz präsentiert in der distanziertesten, narrativisierten Form eine seiner Vorstellungen („sah er über Bäumehouetten in Gedanken zu seinem Cousin.....“). Doch wechselt die Distanznahme schon mit dem folgenden Semikolon wieder von der narrativisierenden Rede zur mimetischen Form, die hier als innerer Monolog von Julius betrachtet werden kann („aber diese Zeit hast du hinter dir“). Das darauf folgende Segment („du bist froh, daß du von dort weggegangen bist... dachte er“) ist nicht leicht zu charakterisieren. Man kann den berichtenden Ausdruck „dacht er“ als Zeichen für die transponierte Form betrachten, aber nach der Wortfolge (nämlich, direkte Rede, da das Verb an die zweiten Stelle gestellt wird) kann dieses Segment auch als die Fortsetzung des früheren inneren Monologs (also als mimetische Form) betrachtet werden. Der Teil danach („und ging, wie schon oft...wie er es im Kopf hatte.) ist auch kompliziert. Das erste kurze Segment mit zwei Worten („und ging“) ist eine

objektive Schilderung von Julius' Akt des Gehens. Aber das darauf folgende Segment („wie schon oft,... wie er es im Kopf hatte.“) kann man durch das Gleichnis für die distanzierteste Form halten, obschon inhaltlich die Gedankenreihe von Julius ausgedrückt wird. Dann kommt an der letzten grau markierten Stelle die Stimme des Erzählers völlig zum Verstummen. Hier wird die innere Selbstansprache von Julius mit der Du-Form und Gegenwarts-Form geführt, und deswegen sticht dieses Segment sehr von anderen ab.

Wie oben analysiert, ist der Erzähler in „Verlassene Zimmer“ gar nicht omnipotent, sondern kaum autorisiert und sehr veränderlich. Feine Abstufungen und Mischungen von verschiedenen Formen der Distanznahme werden zwischen dem Erzähler und der Person vielfältig durchgespielt.

3. Vergessen und Erinnern

S.53-54.: Er kannte ja den Weg. Immer war dieser Weg anders, aber was ihn heut verändert hatte, das wußte er nicht; oder es war die andere Empfindung, und die wurde bestimmt von Früherem, an das er sich nicht mehr erinnerte, weil's abgesunken war ins Tiefere. Was jedermann in sich ablagerte, was er anhäuften, ohne es zu zeigen und ohne es zu wissen, daraus setzte sich das Tier zusammen, das jeden an die Stelle schob, wo er sich zurechtfinden mußte.

Dieses Zitat betrifft die Beschreibung einer Episode im ersten Teil: Während Julius die Tochter für die Aufnahmeprüfung zum Konservatorium bringt, fühlt er, als ob der ihm eigentlich gut bekannte Weg eben an diesem Tag irgendwie anders sei als sonst. Julius versteht jedoch nicht, inwiefern und warum der Weg anders als sonst aussieht. Er bemerkt, dass dieses Gefühl des Nichtübereinstimmens anscheinend von seinen eigenen Empfindungen herkommt. Er vermutet außerdem, dass es von der Stimmung stammt, die er einst in der Vergangenheit einmal gehabt hat. Aber wo und wann? An mehr kann er sich aber nicht erinnern. Hier ist es bemerkenswert, dass Julius selbst seine eigene ›Vergessenheit‹ erkennt. Er achtet selbst darauf, dass es irgendwas zum Erinnern gibt, dass das ins Tiefere

abgesunken ist, und auch, dass das nur noch nicht wiedererkannt ist. Auf diese Weise wird ›Vergessenheit‹ in dem Werk als Noch-nicht-zum-Bewusstsein-Kommen bzw. Noch-Nicht-zum-Bewusstsein-Gekommen-Sein beschrieben. Das deutet auf die Lenzsche Auffassung, dass das Bewusstsein fragmentarisch und beschränkt ist, und dass es eine große, nicht zum Bewusstsein gekommene Sphäre hinter ihm gibt.

Das ›Bewusstsein‹ wird, den Hirn-Forschungen der letzten Jahre nach, durch ungefähr eine Milliarde Nervenzellen im Gehirn ermöglicht.⁷⁾ Nicht alle eingegangenen Sinneswahrnehmungen oder Informationen kommen jedoch zu Bewusstsein. Etwas, was durch alle Nervensysteme hindurchgedrungen und auf deren letzter Stufe angekommen ist, kommt zu Bewusstsein. Und nur etwas, was für das Subjekt von besonderer Wichtigkeit ist, kommt zu Bewusstsein. Verschiedenste Informationen außer solchen wichtigsten Dingen werden, ohne dass sie bewusst würden, durch die Nervensysteme behandelt.⁸⁾ Dieser Zustand heißt also mit einem anderen Wort ›Vergessenheit‹.

Im Roman werden die noch nicht (oder nicht mehr) zu Bewusstsein gekommenen Gedächtnisinhalte hier und dort angedeutet. Wie obiges Beispiel zeigt, wird nämlich die ›Vergessenheit‹ selbst im Roman thematisiert. Ebenso wird auch die ›Ungewissheit‹ des Erinnerungsinhalts in mehreren Szenen angedeutet. Das folgende Zitat betrifft eine Szene im zweiten Teil: Die Krankheit von Frau Krumm ist so fortgeschritten, dass man den Krankheitsherd nicht mehr durch eine Operation beseitigen kann. Sie denkt deswegen, dass sie von nun an mit der Krankheit zusammen leben muss.

S.119. : Mit Krankheit wollte sie sich nicht lange aufhalten, doch dauerte sie ihre Zeit; und im Gesangbuch stand das Wort: »Es währet seine Zeit«, so oder anders hatte es geheißen, nur wußte sie nicht mehr, wo es gestanden

7) Ken-ichiro Mogi, Nonaigenshou <WATASHI> wa ikanishite tsukurareruka. NHK Books, 2004, S.24.

8) Shige Yamadori, Kioku no Shinkeisinrigaku, Igakushoin, 2002, S.18.

war; es stand auch nicht, sondern es lag. Es lag in ihr und breitete sich aus, es war notwendig, daß sie sich damit befreundete. Befreunden war vielleicht zu viel verlangt, aber damit abfinden mußte sie sich wohl.

Die Worte „Es währet seine Zeit“ in einem Gesangbuch fallen Frau Krumm in diesem Augenblick ein, aber es ist ihr nicht sicher, in welchem Kontext diese Worte benutzt wurden, welcher Gesang es ist, und in welchem Gesangbuch er stand. Diese Worte werden nicht bloß als vergangener Gedächtnisinhalt, intakt und unabhängig von der Gegenwart, zurückerinnert, sondern sie werden als dunkle Ahnung bzw. Vorahnung von ihrem übrig gebliebenen, künftigen Leben (in dem sie mit der Krankheit leben muss,) erinnert. Denn ihre Krankheit scheint so schlimm wie der künftige Tod, obwohl sie nicht gleich sterben würde. Bemerkenswert ist, dass der Erinnerungsvorgang in dem Werk ganz anders beschrieben wird als etwa das Verfahren, nach dem man Handelswaren aus einem Speicher herausnimmt. Das Gedächtnis der Worte („Es währet seine Zeit“) wurde wahrscheinlich durch das Erlebnis vom Singen eines Gesangs erzeugt, aber wenn das Erlebnis sich wieder auffrischt, muss es unbedingt von ihrer gegenwärtigen Situation der Krankheit beeinflusst worden sein. Die Wichtigkeit liegt mehr darauf, dass Frau Krumm sowohl ihren Gesundheitszustand als auch ihr Gefühl selbst einsehen wird, als auf der Frage, wo diese Worte stehen. Was erinnert wird, ist also nicht wichtig, sondern der Vorgang, wie erinnert wird, ist wichtig. Man kann die Lenzsche Ansicht über die Erinnerung hier wieder erkennen, dass das Erinnern der Vergangenheit nämlich in sehr enger Beziehung zum gegenwärtigen Seelenzustand steht. Hier wird Lenzsches sehr „modernes“ Denken über die Erinnerung sichtbar.

4. Überraschung durch Selbstentdeckung

„Verlassene Zimmer“ beschreibt häufig Überraschungen, die sich einstellen, wenn irgendeine Sache, die man für schon längst vergessen hält, unerwartet wieder erinnert wird. Im folgenden Zitat wird das Ereignis eines Tages erzählt, an dem die Familie Krumm wegen der Versetzung von Hermann, dem Mann der

Tochter, von dem lange bewohnten Ort in einen neuen Ort umzieht. Das neue Haus ist ein altes Haus und wurde im Jahre 1711 gebaut. Frau Krumm sieht sich in diesem Haus um. Sie erliegt aber der Täuschung, dass sie einst das Haus schon gesehen oder bewohnt hätte, obwohl sie es zum ersten Mal besichtigt hat. Während sie von einem Zimmer zum anderen geht, bemerkt sie, warum dieses ›déjà vu-Erlebnis‹ passiert ist. Sie findet heraus, dass dieses Haus irgendwie ihrem Elternhaus ähnlich ist, wo sie ihre Kindheit verbracht hat.

S.129.: Wie gut, daß sie dies alles allein sehen durfte, ohne mit jemand reden zu müssen, denn so drang's in sie und erweckte etwas, das sie nicht genau erkennen konnte, wahrscheinlich weil es innen ruhte und sich manchmal zeigte, wenn sie dachte: du kennst es doch von früher... Denn jetzt kam es ihr vor, als ob sie hier in diesem Hause lange zuvor schon herumgegangen wäre oder gewohnt hätte in einer Stube wie jener dicht neben der Haustür, deren dickes Schloß und breite Eisenriegel sie anschaute und berührte. ...

S.130. : ... Als du ein Kind gewesen bist, hast du's auch schon gesehen, dachte sie und stieg wieder hinauf, langsam und das Treppenknarren prüfend; sie kam in den zweiten Stock, ...

Auch hier in dieser Szene wird mehr der Erinnerungsvorgang akzentuiert als der Gedächtnisinhalt. Sie fühlt irgendwas („es“) in ihr, aber sie weiß zuerst nicht, was es ist, und dieses „es“ dringt in sie, anstatt dass Frau Krumm bewusst in sich dringe.⁹⁾ Könnte man nicht denken, dass die Lenzsche Ansicht über die Natur der Erinnerung gerade hier zum Ausdruck gebracht wird? Nicht nur etwas, woran man sich bewusst erinnert, sondern auch etwas, was „in sie drang“ und das man

9) Das Vergessene wird oft wie hier als „es“ undeutlich dargestellt. Einmal taucht „es“ ohne Absicht der Person von sich aus auf, ein ander Mal bleibt „es“ auch durch tiefes Nachsinnen unklar. Nach der Freudschen psychologischen Interpretation wird das Vergessene oft durch die innere Zensur gehindert aufzutauchen, um die Aktualisierung von Traumata zu verhindern. Das Vergessene in diesem Roman

„nicht genau erkennen“ kann, sollte also als Erinnerung verstanden werden. Fernerhin kann der Erinnerungsvorgang als Konstruktion der Vergangenheit und der Gegenwart verstanden werden, und deswegen kam solch ein Gedächtnis nur manchmal zurück, wenn „sie dachte“. Das ›dèjà vu-Erlebnis‹ in dieser Szene (sie fühlt, als ob sie das Haus seit langem kennen würde) findet durch die (unvollständige) Erinnerung statt. Das ›dèjà vu-Erlebnis‹ würde nicht stattfinden, wenn die Erinnerungsprozesse gar nicht ausgelöst worden wäre, oder völlig transparent wären.

Nachdem Frau Krumm die Ursache dieses Erlebnisses erkannt zu haben meint, spricht sie sich selbst mit „du“ an. Sie sucht „Dinge“ in ihrem Gedächtnis, während sie „Dinge“ wie Zimmer, Fenster oder Decken anschaut. Schließlich entdeckt sie das Selbst, das sich beim Anblick der „Dinge“ an seine Vergangenheit erinnert.

Während man Dingen anblickt, entdeckt man das Selbst beim Sich-Erinnern. Solch ein Vorgang passiert ebenfalls bei der Beobachtung einer anderen Person oder beim Denken an eine andere Person. Beispielsweise macht sich Julius Gedanken über seinen Bruder Gustav, während er seine Photos anschaut. Vieles fällt ihm ein; dass Gustav ein häßliches Gesicht hat und klein ist, so dass er wie ein Gnom aussieht, dass Julius' Tochter ihm gut gefällt, dass er viele Tauben züchtet, dass er ein Flaschner von Beruf ist, der sich lange Zeit beugen und bücken muss...u.s.w. Dann entsinnt sich Julius eines Mannes, eines Gouverneurs, der General gewesen war. Julius hatte ihn einst auf einem Maskenfest vor einer Wahlrede in Cincinnati gesehen. Er hatte sich über den anderen Leuten in einem faltstuhl zurückgelehnt. Er wusste wahrscheinlich aus dem Verhalten von anderen, dass sie beherrscht zu werden wünschen. Aus seinem Betragen merkt Julius, dass dieser Mann so denkt. Schließlich zieht Julius aus dieser Kette der Erinnerungen etwa folgenden Schluss;

könnte zwar so interpretiert werden, aber in diesem Aufsatz wird es nicht eingehend behandelt, da der Erinnerungsvorgang im Roman noch gründlicher thematisiert wird als der Gedächtnis- oder Vergessensinhalt.

S.51.: Es stand halt das Verschiedenartigste beisammen, und jeder hatte recht. Oder weißt du etwas, das endgültig richtig ist? Es kommt nur darauf an, daß du dir etwas klarmachst. Zieh' es aus dem Trüben heraus, stell's vor dich hin und sieh wie's ist.

Du mußt dich umschauen, sieh um dich; was du bemerkst, das gehört dir.

Wie dieser Schluss zeigt, bemerkt er die eigene innere Seite am Ende, nachdem er zuerst von Photos Gustavs aus über ihn nachdenkt und dann einen anderen Mann mit Gustav assoziiert. Die Betrachtung einer anderen Person verbindet sich mit dem Erkennen seines eigenen Blicks, mit dem er die anderen anschaut.

Auf gleiche Weise bemerkt Frau Krumm oft ihren eigenen Blick für sich selbst. Sie wird gewahr, dass sie die Gedanken des Enkelsohns ablesen will, während sie ihn anschaut. Sie fragt sich dann, was sie von ihm wisse, und antwortet sich selbst; „Nur was ihr von früher in Erinnerung war.“ (S. 171) Das Innere eines anderen zu vermuten ist sehr wichtig, aber äußerst schwierig. Wenn man das versuchen will, nimmt man unvermeidlich die eigene Erinnerung von ihm (also, von der Vergangenheit über ihn) zu Hilfe. Dann nimmt man den eigenen Willen wahr, das Innere eines anderen zu enträtseln. Die folgenden Worte von Frau Krumm deuten darauf, dass sie den Prozess der Selbstentdeckung in gleicher Weise bemerkt: „Immer sah jeder nur etwas vom anderen, wenn's ihm ähnlich zu Mut war; er sah sich selbst, auch wenn er auf andere schaute, weil jeder irgendwo derselbe wie der andre war.“ Frau Krumm ist der Ansicht, dass die Betrachtung eines anderen ein Teil des Prozesses der eigenen Selbstentdeckung ist. Diese Ansicht steht in Übereinstimmung mit den am Anfang dieser Studie angeführten Lenzschen Worte: „Objektive Darstellung ist eine andere Form von Subjektivität“.

5. Der Tod

Wie schon im vorigen Kapitel erwähnt, wird der Prozess der Selbstentdeckung beim Betrachten eines anderen wiederholt in diesem Roman

geschildert. Diesen Prozess könnte man „den Prozess der Meta-Erkennung“ nennen. Das folgende Zitat weist auf solchen Prozess der Meta-Erkennung hin. In dieser Szene schaut Frau Krumm ein Photo an, auf dem ihr Schwiegersohn Hermann bequem auf dem Sofa sitzt und ihre Tochter Irene mit ihren zwei Kindern neben ihm beim Vorlesen eines Bilderbuchs zu sehen ist. Während Frau Krumm dieses Photo ansieht, spürt sie die Angst vor dem Verlust ihrer Familie. Der Rektor der Schule, an der Hermann arbeitet, charakterisiert das Familienphoto in zwei Worten, „ein Idyll“ und „friedlich“. Durch diese Worte begreift sie ihre Angst eher deutlicher.

S.147-8. : Frau Krumm hatte gelächelt. Es stimmte, was er sagte, denn nach dieser Photographie hätte ihm jeder recht gegeben; vielleicht war auch das Leben im alten Hause friedlich, nur sah niemand hinein in diese Menschen, sie nicht in ihre Tochter, und ihre Tochter weder in die Kinder noch in ihren Mann. Zuweilen wurde auch geweint, meistens, wenn's niemand sah, zumindest was die Erwachsenen anging, und deshalb erschien es nach außen friedlich. Doch das was immer da war und herumstand, wartete und schaute, ohne daß es jemand sehen konnte, schlich aus der Zeitung her und war nur dumpf; es kam von den Gefallenen. Die letzten Seiten wurden immer schwärzer. ...

Frau Krumm wird beim Anschauen dieses Photos düster zumute. Das eigene Gemüt ist ihr anfangs ziemlich unklar. Doch geben ihr die Worte „ein Idyll“ und „friedlich“ ein Gefühl von Nicht-Übereinstimmen. Dieses Nicht-Übereinstimmen lässt sie über ihr eigenes Gefühl nachdenken. Dann merkt sie, dass ihr dunkles Gemüt mit den letzten Seiten der Zeitung, die die Namen der Gefallenen (des Ersten Weltkrieges) anzeigen, in engem Zusammenhang steht. Frau Krumm bemerkt in diesem Augenblick ihren eigenen Blick als Betrachterin. Obwohl sie das in der Vergangenheit aufgenommene Photo anschaut, richtet sich ihr Blick in die Zukunft, sie bemerkt nämlich ihren eigenen beängstigten Blick, der eine vage Ahnung des Verlustes der Familie (= Tod) verrät.

Es wird wiederholt beschrieben, dass Julius und Frau Krumm sich gewöhnlich nah zum Tod fühlen, obwohl der Tod ihnen nicht immer so deutlich bewusst ist. Sie verbinden eine sehr konkrete Vorstellung mit dem Tod, das heißt, „eine Wendeltreppe, die von oben Licht erhielt an ihrer runden Mauer“ (S. 93). Und diese Wendeltreppe wird immer wieder bei verschiedenen Gelegenheiten vergegenwärtigt.

S.93.: aber es mußte noch nicht sein, daß er gleich dorthin kam. Er durfte es sich aufsparen für später, obwohl er später oft an diese Wendeltreppe zurückdachte und sich überlegte, ob er sie früher irgendwo einmal gesehen habe, vielleicht in einem alten Schloß. Und er brachte im Gespräch, wobei die anderen nichts merken sollten, zuweilen die Rede auf Wendeltreppen, fragte Luise und Irene. Den beiden fiel nichts ein, bis er dann einmal in das Alte Schloß ging und hineinschaute in einen solchen Treppenturm, sich aber nicht hinaufzusteigen traute, weil oben feine Leute wohnten, neben anderen auch ein Graf Staufenberg; doch war's die Treppe, die er im Traum gesehen hatte. Wann aber bist du früher einmal hiergewesen?

Diese Frage konnte er nicht beantworten. Es kam ihm vor, als ob er jetzt zum erstenmal ins Alte Schloß gekommen sei, weshalb also der Traum etwas wie eine Vorahnung gewesen war. Das hast du früher nicht erlebt. (unterstrichen von der Verfasserin)

Julius denkt, dass sein wiederholter Traum von einer Wendeltreppe durch eine vergangene Erfahrung verursacht wird, in der er diese oder eine ähnliche Treppe schon einmal gesehen hat. Er zieht die Vermutung daraus, dass er sie vielleicht in dem Alten Schloß gesehen hat. Aber er kann sich daran als an seine eigene Erfahrung nicht erinnern. Wenn er sich nach der langen Vergessenheit wieder daran erinnern könnte, würde er wohl darüber überrascht sein, dass ein lang vergessenes Ding gerade in einem Traum erscheint. (Er würde dann seine ›Vergessenheit‹ selbst erkennen.) Im Gegenteil kann er hier seine ›Vergessenheit‹ nicht mehr erkennen. Das Vergessen einer Erfahrung an sich wird vergessen. Als

er in der Tat das Alte Schloß besucht, lässt ihn dieses zweifache Vergessen nicht nur glauben, dass er zum ersten Mal eine solche Wendeltreppe gesehen hätte, sondern auch, dass sein Traum eine Art von Vorahnung auf eine zukünftige Erfahrung wäre. Es ist gewöhnlich, dass man irgendeine vergangene Erfahrung im Traum nacherlebt. Doch träumt er, nach seiner falschen Überzeugung, von einer zukünftigen Erfahrung (dass er in Zukunft die Wendeltreppe im Alten Schloß sieht). Das hat er „früher nicht erlebt“, und das überzeugt ihn noch gewiss davon, dass der Tod im Traum angekündigt wird.

In diesem Zitat gibt es zwei Stellen, wo Julius sich selbst mit „du“ anspricht. An beiden Stellen werden seine Verlegenheit und Überraschung bezeichnet. Der Satz „Wann aber bist du früher einmal hiergewesen?“ offenbart die Verlegenheit darüber, dass er sich ans vergangene Erlebnis nicht mehr erinnern kann. Im Satz „Das hast du früher nicht erlebt.“ kann man seine Überraschung darüber ablesen, dass er einem unerwarteten Erlebnis gegenüber steht. Hier wird die Differenz zwischen dem alten Selbst, das er überzeugt geglaubt hatte, und dem gegenwärtigen Selbst erkannt, und dadurch erreicht er eine neue Selbsterkenntnis.

Der Tod wird von Julius und Frau Krumm einerseits als Ende (des diesseitigen Lebens) vorgestellt. Doch bedeutet der Tod andererseits kein endgültiges Ende, sondern etwas, was überwunden werden kann. In Erinnerungen sind immer wieder Verstorbene lebendig. Viele Dinge können Hinterbliebene an Verstorbene erinnern. Ganz gewöhnliche Dinge wie Zimmer, Möbel, Photographie, u.s.w. rufen Erinnerungen hervor. Mit dem Anblick der Dinge dringt irgendwas, was man früher erlebt hat, ins Bewusstsein. Gleichsam „sprechen“ Dinge der Personen an.

S.217.: Jetzt brannte wieder eine Petroluemplampe mit Milchglasschirm und gußeisernem Fuß wie vor sechzig Jahren auf dem Tisch. Sie erinnerte sich dessen, und ihr fiel ein, daß ihr Vater in der Petroleumlampenzeit an den Pocken gestorben war. Sie konnte sich ihn kaum noch denken, denn es sah dunstig aus, wenn sie in jene früheren Tage zurückschaute. Da und dort waren an den Häusern Plakate angeschlagen, auf denen etwas stand, das sie

Vergessen und Erinnerung im Werk „Verlassene Zimmer“ von Hermann Lenz nicht lesen konnte, übrigens in altmodischer Schrift; ›hier sind die Menschenpocken‹, hatte das geheißen. Aber sie hatte eine Photographie in schwarzem Rahmen, und darauf stand ihr Vater lang und hager mit zusammengezogenen Augenbrauen da, und ihre Mutter trug ein Krinolinenkleid, das glänzte.

Hier „spricht“ die Petroleumlampe Frau Krumm an und lässt sie sich an ihren früh gestorbenen Vater erinnern. Obwohl ihr Gedächtnis trüb ist, kann die Lampe in ihr die Erinnerung ihres Vaters lebendig wecken, weil Frau Krumm von der Lampe immer noch die Spur von ihm empfängt. Die Trübheit ihres Gedächtnisses wird von einem Photo ersetzt, das sie bestimmt häufig gesehen hat. Wenn so gesehen, kann man sagen, dass das durch die Lampe erweckte Vaterbild eine Konstruktion ist, die nicht nur vom Gedächtnis aus ihrer Kindheit sondern auch von vielmaligen Betrachtungen des Photos nach seinem Tod entsteht. Bei Erinnerungen wird die Grenze zwischen dem Tod und dem Lebendigen aufgelöst.

(慶應義塾大学大学院後期博士課程在学中)