



**Zum Erinnern von verstörenden
Kindheitserfahrungen in Linda Boströms Knausgårds
Willkommen in Amerika (2017)**

Anna Heidrich, Gießen

ISSN 1470 – 9570

Zum Erinnern von verstörenden Kindheitserfahrungen in Linda Boström Knausgårds *Willkommen in Amerika* (2017)

Anna Heidrich, Gießen

2017 ist der Roman *Willkommen in Amerika* der schwedischen Autorin Linda Boström Knausgård auf dem deutschen Buchmarkt erschienen. Es ist die Geschichte der elfjährigen Ich-Erzählerin Ellen, die sich nach dem Tod ihres depressiven und gewalttätigen Vaters in Schweißen und soziale Isolation zurückzieht. Dass die erzählerische Gegenwart als Stillstand inszeniert ist, richtet den Blick umso stärker auf die Innenwelt der Erzählerin, mithin auf schmerzhaft und angsteinflößende Erinnerungen an den Vater, die in Gestalt von *Flashbacks* noch ihre Gegenwart überlagern. Vergangenheit und Gegenwart Ellens werden in variierender Intensität synchronisiert, wodurch ihre seelische Verstörung Ausdruck findet. Das Mädchen zeichnet sich für den Tod des Vaters verantwortlich, der zu einem nicht abzuschüttelnden Begleiter ihrer voranschreitenden Gegenwart avanciert, bis der Suizid für Ellen zur greifbaren Option wird. Erst mit dem Eintritt in die Phase der Adoleszenz brechen ihre Fixierung auf die Vergangenheit und ihre mentale Erstarrung auf. So lässt sich das Erinnern von verstörenden Kindheitserfahrungen auf der Handlungs- ebenso wie auf der Darstellungsebene als konstitutives Strukturelement des Romans bestimmen.

1. Einleitung

Willkommen in Amerika ist der zweite Roman von Linda Boström Knausgård, mit dem ihr 2016 der internationale Durchbruch gelang. Die deutsche Übersetzung erschien 2017 im Schöffling & Co. Verlag. Neben Romanen veröffentlicht die schwedische Autorin Kurzgeschichten, ihre schriftstellerische Arbeit begann als Lyrikerin. *Willkommen in Amerika* ist ihr bislang einziger ins Deutsche übersetzter Roman, für den sie 2016 für den renommierten schwedischen August-Literaturpreis in der Kategorie Belletristik nominiert wurde. Die Rezensionen der deutschsprachigen Presse folgen im Grundtenor der schwedischen Einschätzung und führen die Außergewöhnlichkeit des „betörend poetisch[en]“ (Matt 2018) Romans „von unübertrefflicher Kürze, Dichte und Tiefe“ (ebd.) auf seine eindringliche Sprache, „knapp, musikalisch, bilderreich“ (Abenstein 2017), die „perfekt rhythmisierten Satzfolgen“ (ebd.) und die Intensität des Erzählens zurück, das „scharfkantig und überbelichtet [...] zurückhaltend und doch von einer Unbedingtheit [ist], der man sich kaum entziehen kann“ (Porombka 2017).

Auf der Handlungsebene geht es um die 11-jährige Ich-Erzählerin Ellen, die nach dem Tod ihres depressiven und gewalttätigen Vaters aufhört zu sprechen und sich in sich selbst verschließt. Die in ihre fragmentarische Darstellung der erzählerischen Gegenwart eingeschobenen schmerzhaften Erinnerungen an den Vater offenbaren ihr Schweigen sukzessive als Ausdruck einer tiefgreifenden Verstörung. Erst mit dem Eintritt in die Phase der Adoleszenz gelingt es ihr, Distanz zu den zurückliegenden und gleichwohl fortwirkenden Grenzerfahrungen aufzubauen und ihre Fokussierung auf die Vergangenheit infrage zu stellen.¹ So lassen sich das Erinnern und Verarbeiten von verstörenden Kindheitserfahrungen, verhandelt in der Zeit der Individuation der Erzählerin, auf der Handlungs- ebenso wie auf der Darstellungsebene als konstitutive (Struktur-) Momente des Romans bestimmen.² Diese Beobachtung aufgreifend, geht der Beitrag dem Prozess des Erinnerns der Erzählerin nach und stellt in einer expliziten Arbeit am Text heraus, inwiefern die schmerzhaften Kindheitserfahrungen noch die Gegenwart der Erzählerin bestimmen.

2. Zur Rolle der Erinnerung auf der Handlungsebene

Der Roman setzt *in medias res* wie folgt ein: „Ich spreche schon seit Langem nicht mehr. Alle haben sich daran gewöhnt. Meine Mutter, mein Bruder. Mein Vater ist tot, also weiß ich nicht, was er dazu sagen würde“ (Boström Knausgård 2017: 7).³ Es sind die Gedanken der homo- bzw. autodiegetischen Ich-Erzählerin, die mittels interner Fokalisierung in Form des autonomen inneren Monologs präsentiert werden. Unaufhörlich kreisen ihre Gedanken um das Schweigen sowie um den Vater, für dessen Tod sich das

¹ Flaake & King (1995: 13) bezeichnen mit dem Begriff *Adoleszenz* das Ende der Kindheit bzw. den Übergang zum Erwachsenenalter, mithin eine „lebensgeschichtliche Phase, in der der Zusammenhang zwischen körperlichen, psychischen und sozialen Prozessen besonders deutlich wird“. Renschmidt (1992) benennt die sich während der *Adoleszenz* einstellenden komplexen Prozesse, darunter die körperliche Entwicklung/sexuelle Reifung (physiologische Ebene) und individuelle Vorgänge wie die Identitätsausbildung bzw. soziale und somatische Veränderungen (psychologische Ebene); er bezeichnet die *Adoleszenz* als *Zwischenstadium*, in dem Jugendliche noch nicht institutionell abgesichert sind, jedoch zu einer verantwortungsvollen aktiven Teilnahme an gesellschaftlichen Prozessen motiviert werden (psycho soziale Ebene).

² Die Individuation lässt sich als komplexer Prozess der Neukonstruktion fassen, bei dem sich im Rahmen von vielschichtigen Aushandlungsprozessen die kindliche Beziehung zu den Eltern grundlegend verändert. Parallel zum Autonomiestreben der Adoleszenten bzw. ihrer Abgrenzungs- und Loslösungsbewegung von den Eltern erfolgt der Aufbau einer neuartigen Verbundenheit zu diesen (vgl. Youniss & Smollar 1985).

³ Im Folgenden unter der Sigle „WA“ mit Seitenzahl im Text.

Mädchen insgeheim verantwortlich zeichnet: „Es ist meine Schuld. Ich habe laut zu Gott gebetet, dass er ihn sterben lassen möge. Eine solche Macht hatte mein Sprechen also. [...] Vielleicht ist es so, dass ich zu sprechen aufhörte, weil mein Wunsch in Erfüllung gegangen war“ (WA: 11). Wie lange Ellens Schweigen zu diesem Zeitpunkt der erzählerischen Gegenwart (Basiserzählung) bereits andauert bzw. der Tod des Vaters zurückliegt, bleibt über die Spanne der etwa ein Jahr umfassenden Erzählzeit offen. Ihre kindlich-naive Überzeugung, „Zugang zu Gott [zu haben]. Gott und ich hatten meinen Vater gemeinsam getötet. Wir hatten es ein für alle Mal zusammen getan“ (WA: 33), weist jedoch darauf hin, dass zwischen ihrem gegenwärtigen Schweigen und jenen zurückliegenden Geschehnissen, die sie dazu veranlasst haben, für den Tod des eigenen Vaters zu beten – „jede Nacht dasselbe Gebet. Alle Tage und Nächte der Welt“ (WA: 66) –, ein Zusammenhang besteht. Warum öffnet sein Tod „große, freie Räume in [... ihr]. Räume, die die Stille ausfüllte“ (WA: 38)? Warum empfindet sie anfangs [...] „einen tiefen Frieden und fühlt[], dass [... sie] sich genau danach immer gesehnt hat[]“ (WA: 38)? So leitet der Textanfang unter Andeutung der Geschehnisse, die sich vor dem Tod des Vaters ereignet haben und in Form von zahlreichen Erinnerungen noch die Gegenwart der Erzählerin beeinflussen – sie offenbart: „Am Ende führten doch alle meine Gedanken dorthin“ (WA: 120) –, auf die Geschichte hin. Entsprechend kommt den Rückwenden bzw. Analepsen hinsichtlich der Gesamtkomposition des Romans die explikative Funktion zu, offenzulegen, wie es zu der gegenwärtigen Situation gekommen ist (analytisches Erzählmodell).

Es sind Erinnerungen an verstörende, mithin traumatische Erfahrungen, die sich in die Gedanken und (Tag-)Träume der Erzählerin einschleichen und sukzessive ein Bild davon entstehen lassen, was die Vater-Tochter-Beziehung auf solch nachhaltige Weise geprägt hat. Auffällig ist zunächst, dass sich nahezu sämtliche Erinnerungen an den Vater, die vor dem inneren Auge der Ich-Erzählerin aufkommen, unter dem Gefühl der Angst subsumieren lassen, was sich anhand zentraler Szenen nachvollziehen lässt. So rekapituliert die Erzählerin etwa den bizarren Versuch des Vaters, sich nach der Scheidung von der Mutter – „für ihn gab es sie nicht. Wir konnten nicht einfach ohne ihn weiterleben. Doch, das konnten wir. Viel besser“ (WA: 65) – widerrechtlich Zugang zur Wohnung der Familie zu verschaffen. Das negativ konnotierte Überraschungsmoment dominiert die Szene:

Eines Nachts kam Papa am Fallrohr hochgeklettert. Er hatte seine Wohnung satt, aber Mama hatte ihm den Schlüssel zu unserer abgenommen. Seine Augen glommen in der

Nacht, als er auf den Balkon stieg und wir einander ansahen. Er konnte jederzeit auftauchen. Er tauchte immer auf. Seine schwarzen Augen in der Nacht. Der Blick, der mich sofort zum Schweigen brachte. Als wollte er uns töten. (WA: 48)

Die gespenstische Begegnung, insbesondere das Gefühl, dem Vater schutzlos ausgeliefert zu sein, brennt sich tief in das Gedächtnis der Erzählerin ein. Es ist im Kern jene Emotion, die Ellen mit ihm verbindet und die in vielen weiteren Erinnerungen variiert Gestalt annimmt. Seine Weigerung, die Familie in Ruhe zu lassen, bringt der Vater in einer ähnlichen Situation explizit zum Ausdruck: „Wir sollten es [ihn auszusperrern] gar nicht erst versuchen, sagte er, während er den Blick vom einen zum anderen wandern ließ“ (WA: 64). In einer Art Schneeball-Verfahren aktiviert das Detail des furchteinflößenden Blicks des aus der Dunkelheit auftauchenden Vaters neue Elemente im *heißen Gedächtnis* Ellens.⁴ Es handelt sich dabei um jene Grenzerfahrung, die das Leben der Familie leibhaftig in Gefahr bringt:

Einmal, als wir von einem Besuch bei Großmutter oben im Norden zurückkamen, hing Gasgeruch in der ganzen Wohnung. Papa hatte den Gashahn aufgedreht, und die Luft war ganz dick und schwer einzuatmen. Mama lief mit mir und meinem Bruder hinunter auf die Straße und befahl uns, dort zu warten. Dann rannte sie wieder hinauf in die Wohnung, stellte das Gas ab und öffnete das Fenster. [...] später am Abend hörte ich, wie sie mit Papa telefonierte. Hast du versucht, uns umzubringen? (WA: 48f.)

Der Vater scheint geistig verwirrt und kaum mehr zurechnungsfähig zu sein. Für die Familie wird er zur unheilvollen Bedrohung – offenbar eine Folge der erfahrenen Zurückweisung und des Fortschreitens seiner Depression. Unter der angespannten Situation leidet die Erzählerin als jüngstes Familienmitglied im Besonderen. Anders als der ältere Bruder, der sich nach einem gewissen zeitlichen Abstand zum Tod des Vaters „entschlossen [hatte], den Schritt hinaus in die Welt zu tun. Offenbar hatte er mit irgendetwas abgeschlossen“ (WA: 54), zieht Ellen sich aus sämtlichen sozialen Bindungen zurück und hüllt sich in Schweigen, eine Entwicklung, die ihre Mutter mit Sorge zur Kenntnis nimmt: „Du warst immer fröhlich. Das bist du nicht mehr. Wenn du nur erklären könntest, warum“ (WA: 108), woraufhin Ellen gedanklich erwidert: „Darauf hatte ich keine Antwort. Ich weiß nur, dass ich weder fröhlich noch traurig bin“ (ebd.). Angesichts der zurückliegenden Geschehnisse stellt sie das unerschütterliche Credo der Mutter: „Wir sind eine helle Familie“ (WA: 15), infrage: „Papas Gesicht [...]. Wie vollständig in sich selbst versunken. Eine Lebensstarre und Müdigkeit, die

⁴ Die Metapher *heißes Gedächtnis* bezeichnet sensorisch-perzeptuelle Ereignisdetails und emotionale Dispositionen. Das *kalte Gedächtnis* umfasst hingegen explizite, bewusst abrufbare Kontextinformationen über Orte, Zeiten und Ereignisabläufe (vgl. Brewin 2001: 373-393; vgl. Metcalfe & Jacobs 1996: 1-3; vgl. Neuner et al. 2013: 330f.).

überwältigend waren. Neben ihm zu sitzen gab einem das Gefühl, man würde von der Dunkelheit aufgesogen [...]. Die zähe Dunkelheit der Depression“ (WA: 77-79). Schweigend protestiert sie gegen die Mutter, die sich in ihrer positiven, stets vorwärts gewandten Lebensart nicht beirren lässt: „Wo ist das Licht?, fragte ich sie mit den Augen. Von welchem Licht redest du?“ (ebd.). So realisiert Ellen erst rückblickend, dass die Angst vor dem Vater ihren Alltag bestimmt hat: „Es kam vor, dass die Klinik ihm Ausgang gewährte, ohne Bescheid zu sagen. Lange bevor es ihm wieder gut ging. Es ist schwierig, jemanden gegen seinen Willen einzusperren. [...] Der Knoten in meinem Bauch wuchs und wurde zu einer klopfenden Faust, wenn ich ihn sah“ (WA: 64). Eine andere Szene führt ihr vor Augen, dass sie auch im institutionellen Rahmen der Schule nicht vor dem Zugriff des Vaters sicher ist:

Einmal war er in die Schule gekommen und hatte mich abgeholt. Die Lehrerin hatte protestiert [...], aber er hatte mich einfach an der Hand gefasst und war mit mir weggegangen. Wir hatten den Bus hinaus zum Gröna Lund genommen. Der Vergnügungspark war verwaist, und wir fuhren mehrere Male Karussell. Ich hatte Bauchweh und wollte nach Hause, aber er ging nur weiter zum nächsten Karussell und wieder zum nächsten. Ich aß Zuckerrunde, Eis und Süßigkeiten, und schließlich erbrach ich mich [...] Sollten wir Mama im Theater besuchen? Nein, hatte ich gesagt, das sollten wir nicht. Wir sollten nach Hause gehen. Zu Hause angekommen, legte ich mich ins Bett und spielte krank. [...] Hast du Angst vor mir?, fragte er weinend. Hast du Angst? (WA: 115)

Krampfhaft versucht der Vater, die Bindung zu seiner Tochter aufrechtzuhalten – agiert dabei jedoch äußerst unbeholfen. Augenscheinlich ist ihm zunächst nicht bewusst, dass er die Verunsicherung der Tochter mit seinem unangekündigten Erscheinen während des Unterrichts noch festigt und ihr Vertrauen ihm gegenüber gänzlich infrage stellt. Vater und Tochter, so wird angedeutet, tauschen ihre Rollen, wobei es das Kind Ellen ist, das den realistischen Blick für das Geschehen bewahrt. Die skizzierten Rückwenden (partielle Analepsen) illustrieren, dass das Verständnis der Erzählerin von Familie und Zuhause als Ort der Sicherheit und Geborgenheit und von einem fürsorglichen wie liebevollen Vater durch dessen gewalttätiges Verhalten – er schlägt die Mutter, „wenn er verzweifelt [ist]“ (WA: 76) und hat vermutlich auch das Sommerhaus der Familie in Brand gesteckt (vgl. WA: 36f.) – ad absurdum geführt wird. Dass die Erfahrungen, die noch vor ihrer Einschulung einsetzen, eine ver- bzw. zerstörender Qualität entwickeln, wird mit Blick auf die erzählerische Gegenwart der Erzählerin deutlich. Denn auch nach dem Tod des Vaters kann sie das Aufkommen der Erinnerung an jene furchteinflößenden Szenen nicht abschütteln:

Mein Vater schlüpfte unter meine Lider und sang sein Willkommen, Bienvenue, Welcome [...]. Ich versuchte, ihn zu verscheuchen, aber er tanzte wie die blauen Punkte hinter meinen Lidern. Mal war er groß, mal klein. Manchmal wuchs er zu einem Riesen, und ich wurde an die Wand gedrückt und bekam kaum Luft. (WA: 99)

Vergeblich versucht sie, ihn aus ihren Gedanken zu vertreiben und sich bewusst zu machen, dass keine Gefahr mehr von ihm ausgeht, doch „Papa drohte damit zurückzukommen. Er war tot, redete ich mir ein und versuchte, ihn vor mir zu sehen, wie er da allein in seiner Wohnung lag. [...] die weißlich grüne Gesichtsfarbe“ (WA: 101f.). Da es ihr nicht möglich ist, aus den zurückliegenden, dabei nachwirkenden Szenen herauszutreten (*Ex-Position*⁵), wirken die Grenzerfahrungen zerstörend, im Sinne einer nicht integrierbaren, nachhaltigen Umwälzung, auf ihre Psyche ein.⁶ Ellens Gedanken offenbaren ihre Zwangslage: Erfolglos „schloss [ich] ihm die Augen. Wieder und wieder schloss ich ihm die Augen“ (WA: 102). Ihre Verstörung spiegelt sich auch in der Wahrnehmung ihrer Umgebung wider. So meint Ellen zu spüren, dass sich „nachts [...] die Wände [bewegten]. Sie bogen sich nach außen und innen. Als würden sie atmen. Ich drückte die Hände darauf, um sie still zu halten, aber sie atmeten weiter, ohne von mir Notiz zu nehmen“ (WA: 47). An einem Frühjahrstag im letzten Drittel des Romans – es ist die Zeit, in der die Erzählerin allmählich beginnt, ihr monatelanges Schweigen und ihren sozialen Rückzug infrage zu stellen – erreicht das Erinnern an den Vater eine bis dato ungekannte Dimension. Ellen ist überzeugt, den Vater beim Eintritt in ihr Kinderzimmer unvermittelt sehen, hören und sogar riechen zu können, mithin setzen *field memories* (Shacter 2001: 45) ein:

Papa war in meinem Zimmer. [...] er schaute auf, als ich hereinkam. Kleines, sagte er. Wie gut, dass du kommst. [...] Du machst dich, [...]. Ich wollte ihn nicht ansehen [...]. Du sollst wissen, dass ich an euch denke. Die ganze Zeit. Ich versuchte ihn zu ignorieren, aber das war nicht möglich. Sein Geruch erfüllte das Zimmer. Dieses Rasierwasser, das er benutzte. Ich stieg aus dem Bett, um das Fenster zu öffnen. Würde es ausreichen, wenn man sich hinunterstürzte? War es hoch genug? Es waren immer du und ich, als du klein warst. [...] Das war die beste Zeit. Wie sollte ich ihn aus meinem Zimmer schaffen? [...]

⁵ Im Kontext der Traumaforschung und der narrativen Expositionstherapie wird betont, dass „eine im klinischen Sinne traumatisierte Person [...] nicht über eine traumatische Erfahrung berichten [kann]. Sie ist noch nicht aus der traumatischen Szene herausgetreten; es hat im wörtlichen Sinn keine Ex-Position stattgefunden. [...] Eine räumliche Verortung und zeitliche ‚Vergeschichtlichung‘ hat nicht stattgefunden“ (Neuner et al. 2013: 329).

⁶ Carsten Gansel hat die Kategorie Störung ausgehend von Niklas Luhmanns systemtheoretischem Ansatz für die Geistes- und Sozialwissenschaften neu konturiert. Zur Angabe des Intensitätsgrades einer Störung schlägt er eine begriffliche Differenzierung zwischen *Aufstörung* (integrierbar/restitutiv), *Verstörung* (reparierbar/regenerativ) und *Zerstörung* (nicht integrierbar/irreversibel) vor und verweist auf die Relevanz von Ort/Lokalisierung und Zeit/Temporalität der Störung (vgl. Gansel 2013; Gansel 2014).

Du warst immer dabei. [...] Wie sollte ich ihn zum Schweigen bringen? [...] Deine Mutter [...]. Er musste aus dem Zimmer verschwinden. (WA: 111-113)

Ähnlich einem *Flashback* meint Ellen, ihren verstorbenen Vater in *Hier-und-jetzt-Qualität* wahrzunehmen.⁷ In ihrer Lebendigkeit bzw. ihren intensiven sensorisch-perzeptuellen Details übersteigt dieser Erinnerungsstrom alle bisherigen. Hinzu kommt, dass Ellen keine frühere Szene rekapituliert, sondern ihren Vater offenbar als einen nicht abzuschüttelnden Begleiter ihrer voranschreitenden Gegenwart wahrnimmt. Dabei inszeniert die Verschränkung des gedanklichen Dialogs mit Ellens Innenweltdarstellung den hohen Grad ihrer Zerrissenheit und Verstörung durch die zurückliegenden Erfahrungen, was mit einem deutlichen Spannungsanstieg einhergeht – am Fenster stehend wird der Suizid für Ellen zu einer greifbaren Option, um ihrem in der Angst erstarrten Leben ein Ende zu setzen. An dessen Stelle tritt jedoch ein Einfall, der die Szene ebenso unvermittelt beendet, wie sie einsetzt: „Ich [...] nahm [...] das Tagebuch und schrieb: Du bist tot. Du darfst nicht hierherkommen. Ich legte ihm das Tagebuch auf den Schoß und sah ihn lesen. Ach, das meinst du also. Er lachte. Da du mich so lieb bittest. Weg war er“ (WA: 113). Es ist das zweite Mal seit Beginn ihres Schweigens, dass Ellen sich jemandem mitteilt. Lediglich einmal hat sie das Tagebuch in den vorangegangenen Monaten benutzt, um ihre Mutter auf einen Vorfall in der Schule hinzuweisen. Der intuitive Griff zur schriftlichen Mitteilungsform bzw. zur *Fernkommunikation* in einer Situation, in der Gegenwart und Vergangenheit der Erzählerin amalgamieren und Ellens Nerven zum Bersten gespannt sind, stellt im Unterschied zu ihren bisherigen Gedankenspiralen eine reale Handlung dar, mit der sie dem fortwährenden gedanklichen Zugriff der belastenden Vergangenheit auf ihre Gegenwart aktiv entgegentritt.⁸ Es ist dies ein entscheidender Schritt im Ablösungs- und Entwicklungsprozess Ellens, die nun unbedingt gewillt ist, sich von der schmerzhaften Vergangenheit zu befreien. Mithin begreift sie, dass sie ihre eigene Stimme nur unter der Voraussetzung ausbilden kann, den Vater ein für alle Mal zum Verstummen zu bringen.

⁷ Sogenannte *Flashbacks* sind Nachhallerlebnisse, die durch Plötzlichkeit und Lebendigkeit gekennzeichnet sind. Sie gehen mit dem Gefühl einher, das traumatische Erlebnis noch einmal zu erleben (vgl. Maercker 2013: 17).

⁸ Sinnbildlich unterscheidet Jan Assmann zwischen Schrift als *Raum der Fernkommunikation* und Sprache als *Raum der Nahkommunikation* (vgl. Assmann 2013: 17).

3. Zur Inszenierung des Erinnerns auf der Darstellungsebene

Die anhaltende Wirkung der zurückliegenden schmerzhaften Grenzerfahrungen findet auch auf der Darstellungsebene Ausdruck. So demonstrieren die knapp gehaltenen Wechsel auf die Vergangenheitsebene, etwa in Form von „Eines Nachts [...]“ (WA: 48), „Einmal [...]“ (WA: 115) oder „Im Traum [...]“ (WA: 13), die wie das folgende Beispiel zusammenhangslos erfolgen: „Ich ging hinaus in die Küche [...]. Beim ersten Mal, als ich meinen Vater in der Klinik besucht hatte, [...]“ (WA: 29), dass es keiner konkreten Auslöser bedarf, um Ellens Erinnerungsprozess in Gang zu setzen. Dieser setzt vielmehr eigenmächtig und unmittelbar ein und auf dieselbe Weise erfolgt auch der Wiedereintritt in bzw. die Rückbindung an die erzählerische Gegenwart. Darüber hinaus bleibt eine konkrete zeitliche Einordnung der rekapitulierten Einzelbegebenheiten aus. Vielmehr inszeniert die phasenweise Synchronisierung der Vergangenheits- und der Gegenwartsebene das Andauern bzw. die Zeitlosigkeit der schmerzhaften Erfahrungen sowie die seelische Verstörung der Erzählerin. Verstärkt wird dieser Eindruck durch das Aufkommen von Fragen wie: „Mein Vater ist tot. Habe ich das schon gesagt?“ (WA: 11), die die Verwirrtheit der Erzählerin (an wen ist die gedankliche Frage gerichtet?) ebenso wie ihr Unvermögen abbilden, zwischen dem, was *war* und dem, was *ist*, trennscharf zu unterscheiden. Auch lassen zahlreiche Sprünge in der Chronologie ihres Gedankenflusses die Geschichte in lose Einheiten zerfallen (diskontinuierliche Zeitstruktur), wodurch ersichtlich wird, dass es das unbewusst-assoziative Moment ist, das die Geschehensdarstellung vorantreibt. Augenscheinlich ist es das Zuviel an Erfahrung, dass Ellen in jenen erschreckenden Szenen verharren lässt. Dieser Eindruck wird durch die spezifische Form der Präsentation ihrer Gedankenrede verstärkt. Zwar werden Einblicke in die Bewusstseinsprozesse Ellens gewährt, doch anstelle des Ausdrucks expressiver Gefühle, Haltungen und Meinungen dominiert eine neutrale, sachverhaltsartige Registrierung von Zuständen und Gegebenheiten, beispielsweise in Form von: „Ich hatte Freunde, aber die gibt es nicht mehr“ (WA: 9), „Das Zimmer umgibt mich still“ (WA: 18), oder „Die Schule brannte“ (WA: 88). Die Absenz von Expressivität distanziert Ellen vom gegenwärtigen Geschehen und inszeniert ihre emotionale Taubheit als Resultat der Vereinnahmung durch die Vergangenheit. Auch die Konzentration auf repetitive Handlungen und Geschehnisse wie „An jedem Werktag gehe ich zur Schule“ (WA: 25), „Die Tage und Nächte gleichen einander“ (WA: 12) und „Der Schlaf kam jede Nacht wie ein dunkler Nebel“ (WA: 33) trägt dazu bei, dass Ellen passiv, aus dem sie umgebenden Geschehen

geradezu entrückt zu sein scheint. So gewähren die Analepsen gesamtheitlich betrachtet eine Übersicht der entscheidenden Momente bzw. Negativ-Piks im Leben der Erzählerin und lösen ihre gegenwärtige Verstörung als Ergebnis der zurückliegenden Grenzerfahrungen auf: Nicht die über weite Passagen hinweg in verringertem Erzähltempo dargestellten seltenen Geschehnisse der erzählerischen Gegenwart, sondern die erinnerten Sequenzen bilden die Höhepunkte des Erzählens.

Erst mit dem Eintritt in die Phase der Adoleszenz – „ich war jetzt fast die größte in der Klasse. Anfangs eine der kleineren, war ich in die Höhe geschossen, und es war unangenehm, so ohne jede Kontrolle zu wachsen“ (WA: 51) – weicht Ellens Zustand der emotionalen Erstarrung allmählich einer Reflexion und Bewertung der schmerzhaften Ereignisse. Besonders deutlich zeigt sich die einsetzende Entwicklung Ellens, die mit einer Veränderung ihres Erinnerungsprozesses einhergeht, anhand einer Szene, die zu Beginn des Romans aus der Perspektive des Kindes und gegen Ende aus dem Blickwinkel der adoleszenten Ellen vermittelt wird: Es ist jene Nacht, die sich im Sommerhaus der Familie ereignet, in der der Vater über Stunden hinweg in schier endloser Wiederholung dasselbe Lied singt – wobei die Tochter gezwungen ist, der Szene beizuwohnen.⁹ Auffällig ist, dass in der ersten Version noch die Handlungen des Vaters dominieren. Ellen präsentiert die Szene stark gerafft und ohne Erwähnung von Details oder Sinneseindrücken:

Papas Veränderung begann im Sommerhäuschen. Eines Nachts konnten wir nicht schlafen, weil er uns ununterbrochen das Lied des Conférenciers aus *Cabaret* vorsang [...]. Außerdem trank er unablässig. Mama rief schließlich ein Krankenhaus an, und sie kamen und holten ihn ab. (WA: 36)

Im späteren *Nachdenken* über diese (oder eine auffällig ähnliche) Szene gegen Ende des Romans richtet die Erzählerin ihren Blick stärker auf sich selbst, ihre Innenwelt. Erst die adoleszente Ellen ist in der Lage, die zuvor deskriptive Darstellung der Ereignisabfolge um wertende Ausdrücke zu ergänzen, mithin setzen *observer memories* (Shacter 2001: 45) ein:

Dann folgte die Erniedrigung. Damals kannte ich das Wort noch nicht, aber ich empfand sie mit jedem Teil meines Körpers. Wie in jener Nacht, in der ich nicht auf die Toilette gehen durfte, weil ich auf dem Stuhl sitzen und meinen Vater anschauen musste, als er dieses Lied sang [...]. Ich erinnere mich daran, was für ein Gefühl es war, als ich mich

⁹ Der „Willkommen“ singende bzw. rufende Vater taucht wiederholt unvermittelt vor Ellens innerem Auge auf. Nur in der ersten und letzten Erinnerung jener Nacht ist er erzählerisch stärker in den Geschehensverlauf eingebunden (vgl. WA: 98, 99).

nicht mehr zurückhalten konnte und der Urin an meinem Nachthemd hinunterfloss, über den Stuhl und auf den Fußboden. Ich weiß noch, dass ich weinte [...]. (WA: 139f.)

Rückblickend verbalisiert Ellen das vorherrschende Gefühl der Erniedrigung und Beschämung, das sie empfunden hat. Durch die Bestimmung des Fehlverhaltens des Vaters distanziert sie sich emotional von ihm und es gelingt ihr, „aus der Unmittelbarkeit von selbstbezogener Erfahrungen und damit einhergehendem Affekt in eine sich selbst betrachtende reflexive Position zu wechseln“ (King 2013: 129) (Dezentrierung). Es ist dies Ausdruck des einsetzenden identitätsbildenden Prozesses, den Ellen im Übergang zum Erwachsenenalter durchläuft. Auf der Darstellungsebene wird dieser Eindruck durch Äußerungen wie „Damals [...]“ und „Ich erinnere mich [...]“ verstärkt, die markieren, dass Ellen sich über den zeitlichen Abstand, der zwischen jener Nacht und der erzählerischen Gegenwart liegt, bewusst ist. Zudem verweist sie explizit auf ihren zwischenzeitlich erweiterten Bewusstseins- und Wissenshorizont. In diesen Aspekten unterscheidet sich der Erinnerungsprozess von den zuvor skizzierten Rückwenden, in denen die Vergangenheitsebene deutlich stärker mit der Gegenwartsebene synchronisiert, Ellen mithin noch *nicht* aus den erinnerten Szenen herausgetreten ist. Zudem versucht sie sich sukzessive an einer zeitlichen Einordnung der schmerzhaften Erfahrungen, auch wenn es „schwierig [ist], die Person, die [...sie] geworden war, in einem chronologischen Verlauf einzuordnen“ (WA: 126). Beim Durchsehen alter Kinderfotos gegen Ende des Romans, es sind Momentaufnahmen aus der Zeit vor der Krankheit des Vaters, wird sie gewahr, dass seine Depression eine Zäsur darstellt, die auch ihr Leben in ein Vorher und Nachher teilt:

Wenn ich die Fotografien anschaute, konnte ich mich selbst als Baby sehen, in einem weißen Strampelanzug, während Papa mich lächelnd über dem Bett hochhielt. Ich konnte mich selbst als Vierjährige betrachten, wie ich neben Papas frisch gefangenem Hecht stand, damit alle sehen konnten, wie klein ich war und wie groß der Hecht. Glückliche Bilder aus einer glücklichen Kindheit. [...] Mama und Papa. Ich und mein Bruder. Und dann der Tag auf dem Land, an dem Papa plötzlich am Tisch zusammensackte. Gleichsam vom Stuhl glitt und sich ins Bett legte und nicht mehr aufstand. (WA: 138f.)

Es ist das erste Mal, dass Ellen sich bewusst mit ihrer Vergangenheit auseinandersetzt und reflektiert, dass ihr Leben über Jahre hinweg von der Krankheit des Vaters bestimmt gewesen ist. Auf der Darstellungsebene wird die Intensität der sich plötzlich einstellenden Veränderung ihrer Lebensumstände durch das Kontrastieren des Glücklich-Seins der Familie mit dem Krank-Sein des Vaters inszeniert. An diese Überlegungen lassen sich mit Blick auf ihre Entwicklung Fragen anschließen wie: Ist von dem Glück, das Ellen damals empfunden hat, noch etwas übrig? Wie hätte sie sich

ohne die Erkrankung des Vaters entwickelt? Es sind Fragen, die unbeantwortet bleiben. Ihr Gedankenspiel: „War es so, dass ich mich zurücksehnte? Versuchte ich, meine Kindheit noch einmal zu erleben, aber diesmal ohne Papa?“ (WA: 138). deutet jedoch an, dass sie an der Schwelle zum Erwachsensein steht und ahnt, dass sie die vergangene Zeit nicht zurückdrehen kann. Im Sinne von Mario Erdheim (2002: 90, 89) lässt sich Ellens Adoleszenz als eine lebensgeschichtliche Erfahrung interpretieren, „die ein neues Verständnis des Erinnerten gestattet“ und darüber auch eine „Neubewertung [... ihrer] Vergangenheit erlaub[t]“. ¹⁰ Wie sie ihre Zukunft, der sie nun doch einen Platz einräumt, konkret gestalten wird, bleibt offen – auch ihr Schweigen beendet sie vorerst nicht. Den Vater, so wird angedeutet, will Ellen jedoch nicht als Störmoment, sondern so in Erinnerung behalten, wie er in ihrer frühen Kindheit gewesen ist: „Am liebsten dachte ich mir meinen Vater so. Am Boot. Mit dem Fischen beschäftigt. Das hatte er gemeistert. Alles andere war so erschreckend.“ (WA: 63). Es ist ihre früheste und einzige positiv konnotierte Erinnerung an ihn, die sie als Moment der Zuversicht, die vergangenen Geschehnisse verarbeiten und hinter sich lassen zu können, nicht aufgeben möchte: „Ich verweilte gern bei den Augenblicken im Boot. Dachte, so sollte es für immer sein“ (WA: 140).

5. Fazit

In Linda Boström Knausgårds Roman *Willkommen in Amerika* spielt der Aspekt des Erinnerns für die elfjährige Ich-Erzählerin Ellen, die nach dem Tod ihres depressiven Vaters aufhört, zu sprechen, eine zentrale Rolle. Bereits der Titel greift das zentrale Motiv des Romans auf, löst sich mit Kenntnis der Handlung die Sequenz *Willkommen in Amerika* retrospektiv doch als Einstieg des Liedes des Conférenciers aus dem Musical *Cabaret* auf, das Ellens Vater in jener Nacht im Sommerhaus der Familie unaufhörlich singt – eine Erinnerung, die sich aufgrund ihrer verstörenden Qualität besonders tief in das Gedächtnis der Erzählerin eingebrannt hat. Auch das Verhältnis zwischen der Gegenwartsebene (Basiserzählung) und der Vergangenheitsebene (Analepse) spiegelt die konstitutive Bedeutung des Erinnerns für das Erzählen wider. Auffällig ist, dass die erzählerische Gegenwart im Sinne von William Labov (1972: 370) durch eine geringe *tellability* bzw. *reportability*¹¹ (außer dem Schweigen Ellens, das bereits zu

¹⁰ Ich danke José Fernández Pérez für diesen Hinweis. Siehe auch den Beitrag von José Fernández Pérez in diesem Heft.

¹¹ (Vgl. Martínez 2017: 5, 15).

Romanbeginn andauert, passiert in der erzählerischen Gegenwart kaum etwas, das lohnt, erzählt zu werden) bzw. eine Präsentation von Zuständen und repetitiven Geschehensabläufen gekennzeichnet ist. Auf diese Weise wird Ellens Gegenwart als ein andauernder Stillstand präsentiert (stark verringertes Erzähltempo), wodurch der Blick umso stärker auf ihre Bewusstseinsprozesse, insbesondere auf die schmerzhaften Erinnerungen an ihren angsteinflößenden und gewalttätigen Vater gerichtet wird. Variierter Gegenstand des Erinnerns ist das Gefühl des Ausgeliefert-Seins, das Ellens Alltag über Jahre hinweg dominiert hat – sei es durch die krankheitsbedingte Veränderung des Vaters, aufgrund der er seine Rolle als fürsorgliches Elternteil nicht mehr ausfüllen kann, oder durch dessen verzweifeltes Verhalten, das nicht nur den Alltag der Erzählerin sensibel stört, sondern auch ihr Leben in Gefahr bringt. So wirken die Rückwenden bzw. Rückblicke weniger als retardierendes Element der Erzählung. Vielmehr dominiert ihre Funktion der Offenlegung von entscheidenden Lebensmomenten, die das Gewordensein, mithin das fragile *Selbstkonzept* der Erzählerin als Folge des Erlebens verstörender Kindheitserfahrungen nachvollziehen lassen.¹² Dabei umfasst das vergegenwärtigte Geschehen in der Regel einen zeitlichen Umfang von wenigen Minuten, es sind Momentaufnahmen. Formal betrachtet stellen sich die Erinnerungen vielfach unvermittelt und mit einer großen Lebendigkeit ein, mitunter meint Ellen sogar, ihren verstorbenen Vater in *Hier-und-jetzt-Qualität* (wieder-)zu erleben. So folgt der Grad der Erzählspannung der Intensität des Erinnerns: Die unterschiedlich starke Synchronisation von Vergangenheits- und Gegenwartsebene inszeniert die changierende Intensität des Nachwirkens jener gravierender Erfahrungen und löst Ellens Schweigen, ihren sozialen Rückzug sowie ihren Wunsch, zu sterben, als Anzeichen ihrer psychischen Verstörung auf (kausale Ereignismotivierung). Da die für die Erzählerin zentralen Ereignisse „in der erinnernden Rückschau“ (Neumann 2005: 137) hervorgebracht werden, lässt sich der offen endende Roman nach Birgit Neumanns Klassifikation grundsätzlich der Gattung der *fictions of memory* zuordnen. Die Gedächtnisinhalte sind Ellen detailliert zugänglich und lange Zeit ist es ihr nicht möglich, sich den unvermittelt und ungewollt aufkommenden Bildern zu entziehen bzw. aus der jeweils vergegenwärtigten Szene

¹² Das *Selbstkonzept* eines Menschen wird durch individuelle Erlebnisse, Motivationen und Ziele bestimmt; es bündelt Selbstzuschreibungen, die eine Person aus ihren Erfahrungen im Zeitablauf für sich ableitet. Somit stellt es eine spezielle Sichtweise auf die Vergangenheit dar, die abbildet, welche persönlichen Ereignisse (nicht) als bedeutungsvoll eingestuft und welche entsprechend der eigenen Präferenzen in der Erinnerung (um)gedeutet werden (vgl. Pohl 2007; Ders. 2010: 80f.).

herauszutreten. Erst der Eintritt in die Phase der Adoleszenz stößt Entwicklungen an, die nicht ohne Wirkung auf die Art und Weise ihres Umgang mit der belastenden Vergangenheit bleiben. Sukzessive gelingt es dem Mädchen, sich den zeitlichen Abstand zu den verstörenden Ereignissen bewusst zu machen, das Verhalten ihres Vaters als Folge seiner Krankheit einzuordnen und sich der eigenen Zukunft zuzuwenden. Da es in dem Roman, wie Carsten Gansel darlegt, nicht bloß darum geht, „Vergangene[s] zu vergegenwärtigen – dies ist ein offensichtliches Merkmal des Gedächtnisromans –, [... sondern] während des Erinnerns eine Auseinandersetzung mit dem gegenwärtigen Sein“ (2009: 32) der Erzählerin erfolgt, wodurch „die Schwierigkeit des Erinnerns beschrieben [wird]“ (2009: 33), lässt sich Boström Knausgårds *Willkommen in Amerika* weiterhin der Subgattung des *Erinnerungsromans* zuordnen.¹³

Bibliographie

- Abenstein, Edelgard (2017) Mit poetischer Zartheit des Tonfalls. *Deutschlandfunk Kultur Buchkritik* 08.08.2017. https://www.deutschlandfunkkultur.de/linda-bostroem-knausgard-willkommen-in-amerika-mit.950.de.html?dram:article_id=392966 (Letzter Zugriff am 16.11.2020).
- Assmann, Jan (2013) Einführung. In: Ders.; Aleida Assmann (Hrsg.) *Schweigen. Archäologie der literarischen Kommunikation XI*. München: Wilhelm Fink, 9-25.
- Boström Knausgård, Linda (2017): *Willkommen in Amerika*. Frankfurt/Main: Schöffling & Co.
- Brewin, Chris (2001) A Cognitive Neuroscience Account of Posttraumatic Stress Disorder and Its Treatment. *Behavioral Research and Therapy*, 39, H. 4, 373-393.
- Erdheim, Mario (2002) Die Veränderung der bedeutungsgebenden Struktur durch Adoleszenz und Therapie. *Psychotherapie in Psychiatrie, Psychotherapeutischer Medizin und Klinischer Psychologie* 7, H. 1, 88-90.
- Flaake, Karin; King, Vera (1995) Psychosexuelle Entwicklung, Lebenssituation und Lebensentwürfe junger Frauen. Zur weiblichen Adoleszenz in soziologischen und psychoanalytischen Theorien. In: Dies. (Hrsg.) *Weibliche Adoleszenz. Zur Sozialisation junger Frauen*. Frankfurt & New York: Campus, 13-39.
- Gansel, Carsten (2009) Rhetorik der Erinnerung. Zur narrativen Inszenierung von Erinnerungen in der Kinder- und Jugendliteratur und in der Allgemeinliteratur. In: Ders. (Hrsg.) *Kinder- und Jugendliteratur und Narratologie*. Göttingen: V & R unipress, 11-39.

¹³ Während beim Gedächtnisroman „die vergangenen Ereignisse und Geschehnisse auf der zumeist diegetischen Handlungsebene im Mittelpunkt [stehen ... und] die Erinnerung [...] der Stabilisierung des Ichs [dient, ... wird beim Erinnerungsroman] der Vorgang der Erinnerung ausdrücklich problematisiert, die für den Gedächtnisroman typische Sicherheit, dass das, was erinnert wird, auch wirklich so geschehen ist, wird aufgebrochen [...]. Das Ich wird sich darüber klar, wie brüchig und unvollkommen die Erinnerungen sind. [...] mithin [stellt] die Gegenwart den entscheidenden Fixpunkt für das Erinnern dar[.]“ (Gansel 2009: 27f.; 32).

- Gansel, Carsten (2013) Zu Aspekten einer Bestimmung der Kategorie ‚Störung‘. Möglichkeiten der Anwendung für Analysen des Handlungs- und Symbolsystems Literatur. In: Ders.; Norman Ächtler (Hrsg.) *Das Prinzip ‚Störung‘ in den Geistes- und Sozialwissenschaften*. Berlin & Boston: Walter de Gruyter, 31-56.
- Gansel, Carsten (2014) Zur ‚Kategorie Störung‘ in Kunst und Literatur. Theorie und Praxis. *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes* 61, H. 4, 315–332.
- King, Vera (2013) *Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz. Individuation, Generativität und Geschlecht in modernisierten Gesellschaften*. 2. Aufl. Wiesbaden: Springer.
- Labov, William (1972) The Transformation of Experience in Narrative Syntax. In: Ders. *Language in the Inner City. Studies in the Black English Vernacular*. Philadelphia: Univ. of Pennsylvania Press, 354-396.
- Maercker, Andreas (Hrsg.) (2013) *Posttraumatische Belastungsstörungen*. 4. vollst. überarb. u. aktual. Aufl. Berlin & Heidelberg: Springer.
- Maercker, Andreas (2013) Symptomatik, Klassifikation und Epidemiologie. In: Ders.: *Posttraumatische Belastungsstörungen*, 13-34.
- Martínez, Matías (Hrsg.) (2017) *Erzählen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Matt, Beatrice von (2018) Lina Boström Knausgård's Kindergeschichte ist alles, was die Romane ihres Ex-Mannes Karl Ove nicht sind: kurz, dicht, tief. *Neue Zürcher Zeitung Feuilleton* 24.02.2018. <https://www.nzz.ch/feuilleton/linda-bostroem-knausgard-uebt-die-rigorese-kunst-des-verschweigens-ld.1353174> (Letzter Zugriff am 16.11.2020).
- Metcalf, Janet; Jacobs, William (1996) A ‚Hot-System/Cool-System‘ View of Memory Under Stress. *PTSD Research Quarterly* 7, H. 2, 1-3.
- Neumann, Birgit (2005) *Erinnerung, Identität, Narration. Gattungstypologie und Funktionen kanadischer ‚Fictions of memory‘*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Neuner, Frank; Schauer, Maggie; Elbert, Thomas (2013) Narrative Exposition. In: Maercker *Posttraumatische Belastungsstörungen*, 327-347.
- Pohl, Rüdiger (2007) *Das autobiographische Gedächtnis. Die Psychologie unserer Lebensgeschichte*. Stuttgart: Kohlhammer, 127-131.
- Pohl, Rüdiger (2010) Was ist Gedächtnis/Erinnerung? In: Gudehus, Christian (Hrsg.) *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: J. B. Metzler, 75-84.
- Porombka, Wiebke (2017) Das schweigende Kind. *Zeit online* 19.09.2017. <https://www.zeit.de/kultur/literatur/2017-09/linda-bostroem-knausgard-willkommen-in-amerika> (Letzter Zugriff am 16.11.2020).
- Rem Schmid, Helmut (1992) *Adoleszenz. Entwicklung und Entwicklungskrisen im Jugendalter*. Stuttgart & New York: Thieme.
- Shacter, Daniel (2001) *Wir sind Erinnerung. Gedächtnis und Persönlichkeit*. Reinbek/Hamburg: Rowohlt.
- Youniss, James; Smollar, Jacqueline (1985) *Adolescent relations with mothers, fathers, and friends*. Chicago: Univ. of Chicago.

Kurzbiografie

Anna Heidrich ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Neuere deutsche Literatur und Germanistische Literatur- und Mediendidaktik an der Justus-Liebig-Universität Gießen. Forschungsschwerpunkte: Deutsche Literatur des 20.-21. Jhds.; kulturwissenschaftliche Gedächtnisforschung; Schweige- und Adoleszenzforschung; Narratologie. Letzte Publikationen: Gemeinsam mit Ächtler, Norman; Fernández Pérez, José; Porath, Mike (Hrsg.) (2020) *Generationalität, Gesellschaft, Geschichte. Schnittfelder in den deutschsprachigen Literatur- und Mediensystemen nach 1945*. Berlin: Verbrecher Verlag; *Verschollene Erinnerungen. Zur Darstellung verstörender Kindheitserfahrungen und ihren Folgen für das Erwachsenenleben in Juli Zehs *Neujahr* (2018)*. In: Carsten Gansel et al. (Hrsg.) (2019) *Erzählen über Kindheit und Jugend in der Gegenwartsliteratur*. Berlin: Okapi.

Schlagwörter

Boström Knausgård, Erinnerung, *fictions of memory*, Erinnerungsroman, Verstörung