

Issue 28 (2021)

## **„Eine Art Versuchsritual“: Persönliche und kollektive Trauerrituale in**

### **Esther Kinskys Roman Hain**

Jente Azou

Ghent University

#### Abstract

*Esther Kinskys ‚Geländeroman‘ Hain konfrontiert die Leser\*innen mit besonderen Erinnerungs- und Trauerritualen. Er rückt das Verhältnis zwischen den persönlichen und kulturellen Formen der Erinnerung in den Brennpunkt. Die trauernde Protagonistin tritt als achtsame Beobachterin des Erinnerungsverfahrens auf. Die Erinnerung an die Verstorbenen präsentiert sich aber nicht nur in den wahrgenommenen Trauerritualen, sondern erweist sich als allgegenwärtig in der Umgebung. Friedhöfe und die historischen Stätten der Etruskernekropolen, die als eine Materialisierung von Erinnerungsritualen gelten, prägen die norditalienische Landschaft, in der die Geschichte spielt. Wegen der Verflochtenheit der Trauerkultur mit dem Alltag, gelingt es der Protagonistin nicht, ihren persönlichen Verlust vollständig von den beobachteten Erinnerungsritualen oder der Umgebung, in der sie sich befindet, abzugrenzen.*

Keywords:

Erinnerung – Gedächtnis – Trauer – Ritual – Kinsky

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0253-7306>

How to cite: Azou, Jente. “Eine Art Versuchsritual: Persönliche und kollektive Trauerrituale in Esther Kinskys Roman Hain“. *focus on German Studies* 28, no. 28, 2021, pp. 1–19.

DOI: 10.34314/FOGS2021.00002

## **„Eine Art Versuchsritual“: Persönliche und kollektive Trauerrituale in Esther Kinskys Roman *Hain***

Jente Azou

In den letzten Jahren hat die Übersetzerin Esther Kinsky (°1956) auch als Autorin immer mehr Anerkennung bekommen. 2020 erhielt sie sowohl den *W.-G.-Sebald-Literaturpreis* für „Kalkstein“ als auch den *Deutschen Preis für Nature Writing* für „Tagliamento“, in dem sie sich der intensiven Naturwahrnehmung widmet. Gerade die beiden Schwerpunkte, die Erinnerung und die Naturwahrnehmung, stimmen thematisch mit dem Inhalt ihres neuesten Romans *Hain. Geländeroman* (2018) überein.

Für *Hain* erhielt Kinsky 2018 den *Preis der Leipziger Buchmesse*. Die Jury pries die Autorin wegen der „übersinnliche[n] Genauigkeit“ und „rhythmischen Präzision“ im Text (Leipziger Messe).

Im Roman beschreibt Kinsky die Reisen einer namenlosen Protagonistin durch das ländliche Italien. Anlass der ersten Reise, nach Olevano im Winter, ist der Tod ihres Ehemannes, der vor kurzem verstorben ist und nur mit der Initiale M. bezeichnet wird. Im zweiten Teil des Romans (II Chiavenna) greift die Autorin auf weiter zurückliegende Erinnerungen zurück: die Italienreisen aus der Kindheit mit ihrem Vater. Die Leidenschaft des inzwischen ebenfalls verstorbenen Vaters für die Etrusker gestaltete die Reisen der Familie. Die Erinnerungen an etruskische Relikte sind für die Erzählerin stark mit ihm verbunden. Anhand von genauen Beobachtungen der Umwelt hinterfragt die Protagonistin die Unterschiede zwischen den persönlichen Trauer Ritualen für den verstorbenen Ehemann und der beobachteten Trauerkultur in der unbekanntem Umgebung. Dabei beachtet sie gegenwärtige Rituale der lokalen Einwohner\*innen ebenso wie archäologische Relikte der etruskischen Totenkultur, die die heutige Landschaft Norditaliens mitgestalten. Mit vorliegender Analyse soll gezeigt werden, wie sich die persönlichen Erinnerungsrituale der Protagonistin zu den beobachteten, kulturellen Erinnerungspraktiken im Roman verhalten.

Im Untertitel zeigt sich die Bedeutsamkeit der Landschaft im Erinnerungsprozess. Kinsky hat sich als Untertitel des Romans für den Neologismus ‚Geländeroman‘ entschieden. In einem Gespräch mit dem Deutschlandfunk erklärt sie diese Entscheidung wie folgt: „Gelände zeichnet sich dadurch aus, dass es sich durch nichts bestimmtes [sic] auszeichnet. Ein offenes undeterminiertes Feld, Gebiet“ (Winkels und Ellmenreich). Der unpräzise Begriff ‚Gelände‘ steht im Gegensatz zu ‚Landschaft‘, der laut Kinsky allzu sehr von romantischen Naturauffassungen geprägt ist (ebd.). Wegen der engen Konnotation möchte die Autorin den Begriff ‚Landschaft‘ nicht verwenden.

Sich für den Untertitel ‚Geländeroman‘, der zugleich als Genrebezeichnung gilt, zu entscheiden, zeigt, dass die Umgebung über ihre traditionelle Funktion als Hintergrund der Handlung hinaussteigt. Kinsky rückt das Gelände aktiv in den Mittelpunkt der Geschichte und betont, dass das Gelände ein inhärenter Bestandteil der Erinnerungsverfahren ist, anstatt bloß als Hintergrund zu funktionieren.

Sofern der Roman die Trauer nach dem Verlust eines Geliebten thematisiert, stellt er eine intime Auseinandersetzung mit dem äußerst persönlichen Erinnerungsverfahren und der damit einhergehenden Trauer in der unbekanntenen Umgebung dar. Eine scharfe Trennung zwischen dem persönlichen und dem kollektiven Erinnerungsverfahren ist aber nicht durchzuhalten; beide Arten von Gedächtnis wirken allzu sehr aufeinander ein:

„The relations between individual and collective remembering are thus dialectical in the sense that they influence, interpenetrate and alter each other in ongoing, mutable and ever-shifting ways“ (Pickering und Keightley 39). Nicht nur das dialektische Verhältnis der beiden Formen von Gedächtnis ist zu beachten, auch die Dynamik ist relevant: Das Verhältnis zwischen persönlichem und kollektivem Gedächtnis kann sich jederzeit ändern. Auch äußerst persönliche Erinnerungen, wie die Erinnerung an den verstorbenen Ehemann und Vater im Roman, stehen in Beziehung zu kollektiven Erinnerungen oder

Erinnerungs- und Trauerritualen, die in der Gesellschaft bereits vorhanden sind (Denschlag 26).

Demzufolge werden in dem vorliegenden Essay nicht nur die Spannungen, sondern auch die Überschneidungen zwischen den verschiedenen Arten von Erinnerung untersucht.

Das kollektive Gedächtnis wird präziser definiert anhand des Unterschieds zwischen dem kulturellen und kommunikativen Gedächtnis, wobei das kulturelle Gedächtnis von grundlegender Bedeutung ist für die Analyse der Trauerrituale im Roman. Jan Assmann definiert das kommunikative Gedächtnis als eine nicht-institutionelle Form des Erinnerns ("Communicative and Cultural Memory" 38). Das kulturelle Gedächtnis dagegen zeigt und verfestigt sich in der Materialität von Gesellschaft und Kultur (J. Assmann, *Cultural Memory and Early Civilization* 5), zum Beispiel in Trauerorten, wie Friedhöfen. Die Auswirkung der Gesellschaft auf das Individuum wird betont: In der Regel gestaltet das kulturelle Ritual das Erinnerungs- und Trauerverfahrens des Individuums. Beide Formen des kollektiven Gedächtnisses funktionieren aber dynamisch und erneuern sich immer wieder (A. Assmann 221).

### **Verlust als persönliches und kulturelles Ereignis**

Nach dem Tod von M. hält die Protagonistin sich in Olevano auf, um den verlorenen Geliebten zu betrauern. Die Trauerrituale für Verstorbene vor Ort, die sie im Dorf beobachtet, unterscheiden sich deutlich von ihrer persönlichen Trauerarbeit. Wenn sie Blutorangen kauft, weil M. die gerne aß, erklärt sie, „dass es ja nur ein Trauerkauf war, eine Art Versuchsritual. M. hatte das ganze Jahr auf die wenigen Wochen der Blutorangen gewartet“ (60). Den Ankauf von Blutorangen charakterisiert die Erzählerin als ein „Versuchsritual“, ein Neologismus, den sie nicht genauer definiert. Was das Ritual eigentlich bezweckt, bekommen die Leser\*innen nicht mit. Die Bezeichnung des Ankaufes als Ritual weist darauf hin, dass der Ankauf für die Hauptfigur über den rein wirtschaftlichen Austausch von Geld und Waren hinaussteigt.

Edmund Leach definiert ein Ritual als „a dramatic performance, one that is stylized, distorting normal, everyday repeated action. The distortion itself is [...] part of the communicative code“ (zitiert nach Feuchtwang 281). Die Verzerrung der gängigen Handlung ist in diesem Fall auf die Hauptfigur beschränkt. Da sich vermuten lässt, dass die Dorfbewohner\*innen den Ankauf von Obst nicht als Ritual empfinden, ist die Handlung ausschließlich für die Protagonistin angereichert. Obwohl der Ankauf Kommunikation mit dem Verkäufer enthält, ist der Mann sich nicht im Klaren über den rituellen Aspekt des Verkaufs: „Doch ich konnte [es] ihm nicht erklären“ (60). Die Erzählerin bezieht keine anderen Personen in das persönliche Trauerritual ein und distanziert ihre eigene Trauerarbeit um M. auf diese Art und Weise von der lokalen Einwohnerschaft und den geläufigen Trauerritualen vor Ort. Die Kommunikation während des Rituals, die laut Leach ein wesentlicher Teil eines Rituals ist, vollzieht sich beim Versuchsritual nicht vollständig. Seine Definition eines Rituals ist eine mögliche Erklärung, wieso der Ankauf nur als ein Versuchsritual, und nicht als ein ‚vollwertiges‘ Ritual, umschrieben ist. Eine weitere mögliche Erklärung für die Bezeichnung des Kaufes als Versuchsritual ist, dass die Protagonistin den Ankauf von Blutorangen vor kurzem ritualisiert hat. Sie ist sich noch nicht im Klaren über die Auswirkung des Rituals. Laut Christiane Brosius et al. sind Rituale feste Handlungsabläufe, die durch Sicherheit gekennzeichnet werden (16). Da das Versuchsritual in Bezug auf seine Auswirkung weder fest noch sicher ist, genügt der Trauerkauf nicht als Ritual. Die Unsicherheit über die Auswirkung ist eine zweite Art und Weise, wovon das Ritual sich von geläufigen, etablierten Trauerritualen, wie den Trauerzügen in Olevano, unterscheidet.

Die Entscheidung der Protagonistin, ein Versuchsritual neu zu entwerfen, anstatt M.s Tod in einem geläufigen Trauerrahmen zu erarbeiten, ist möglicherweise als eine Ablehnung der Vereinheitlichung von M.s Tod zu analysieren. Stephan Feuchtwang nimmt eine Angleichung des persönlichen Verlusts in Ritualen zur Erinnerung von Verstorbenen wahr:

„Death rites also mark a unique event, the death of a person. But they turn the event into a typical one, in

which the unique person is included“ (288). Für die Erzählerin ist es nicht möglich, M.s Tod als „a typical event“ zu betrachten. Deswegen ist das Versuchsritual meines Erachtens kein Todesritual, das den Tod als wesentliches Ereignis in einem Lebenslauf definiert; vielmehr betont die Bezeichnung als ‚Versuchsritual‘, dass es der Erzählerin nicht gelingt, M.s Tod in ihr Leben einzuordnen und als „typical event“ zu betrachten.

Das Versuchsritual als Bearbeitung von M.s Tod entspricht nicht dem üblichen Verhältnis zwischen kollektiver und persönlicher Erinnerung, wo ein kollektiver Rahmen die Erinnerungsform der persönlichen Erinnerung bestimmt. Jan Assmann betont, dass Rituale ein inhärenter Teil des kollektiven Erinnerungsverfahrens sind: „Rituals are part of cultural memory because they are the form through which cultural meaning is both handed down and brought to present life“ (Cultural Memory and Early Civilization 6). Die geläufigen Todesrituale, die einen Teil des kulturellen Gedächtnisses bilden und das verstorbene Individuum in den kollektiven Erinnerungsrahmen einordnen, reichen für die Erzählerin nicht zur Bearbeitung von M.s Tod aus. Sie entwirft ihre eigenen, persönlichen Rituale, die M. als Individuum würdigen und herausheben. Der Trauerkauf der Blutorangen gilt als solches persönliches Versuchsritual, da dieser Kauf ein Charakteristikum von M., seine Vorliebe für Blutorangen, als Ritualgrundlage hat. Wie Vera Nünning und Jan Rupp betonen, dient das Ritual oft als Akt der Gemeinschaftsbildung (11). Da die Protagonistin das Versuchsritual nicht mit anderen teilt, erfüllt der Trauerkauf eine wesentliche Funktion eines Rituals, die Gemeinschaftsbildung, nicht. Die Hauptfigur scheint im Versuchsritual nur sich selbst und M. in die Trauergemeinschaft aufzunehmen. Hiermit unterlässt sie aber, seinen Tod in den existierenden, auf dem Friedhof wahrgenommenen, Trauerrahmen zu integrieren.

### **Die Wahrnehmung des Friedhofs**

Die Protagonistin nimmt den Friedhof intensiv in seinen Details und Materialitäten wahr und beschäftigt sich mit seiner Position im Gelände. Insbesondere beachtet sie hierbei das Verhältnis zwischen dem Dorf Olevano, ihrem Aufenthaltsort und dem Friedhof. Sie beschreibt den Ausblick der Umgebung folgendermaßen: „Links von der Anhöhe mit dem Haus liegt das alte Dorf wie um den steilen Hang gewölbt [...]. Rechts von dem Haus, etwas weiter oben am Berg, liegt der Friedhof, eckig, weißlich betongrau, umrahmt von hohen schmalen schwarzen Bäumen“ (13). Das Haus, ihr Standort, befindet sich zwischen dem Dorf und dem Friedhof. Die Beschreibung der Aussicht weist nicht nur auf eine Trennung zwischen den Lebenden im Dorf und den Toten auf dem Friedhof hin, sondern auch auf die Zwischenposition der Hauptfigur zwischen den Lebenden und den Toten. Ihre Lage ermöglicht es der Erzählerin, die beiden Welten simultan zu beobachten.

Um Dorf und Friedhof zu unterscheiden, benutzt die Erzählerin bei der Beobachtung des Weinbaus die rumänischen Wörter *vi* (Lebende) und *mor* (Verstorbene): „Hier gedeihen die *viti* [Weinstöcke] zwischen den *vi* in der Ferne, links, und den *mor*, etwas näher, rechts“ (14). Die Hauptfigur hat das Begriffspaar im ersten Kapitel des Romans eingeführt, als sie beschreibt, wie in rumänischen Kirchen die Kerzen traditionell angezündet werden: „In rumänischen Kirchen gibt es zwei voneinander getrennte Stellen, an denen die Gläubigen Kerzen anzünden. [...] Auf der linken Seite ist die Abteilung der Kerzen für die Lebenden, auf der rechten Seite die für die Toten“ (11). Dass das rumänische Begriffspaar verwendet wird, um die Beziehung zwischen den Einwohner\*innen des Dorfes und dem Friedhof zu charakterisieren, bestätigt, dass die Welten der Lebenden und die der Toten in Olevano für die Protagonistin visuell getrennt sind, obwohl die Toten immer in ihrem Alltag präsent sind. Darüber hinaus ist es prägnant, dass sie das Gelände anhand von der Dichotomie Leben/Tod aufteilt.

Die Protagonistin nimmt auch die Einwohner\*innen der Gegend ausführlich wahr, insbesondere beachtet sie dabei das Verhalten auf dem Friedhof. Sie beobachtet die Erinnerungsrituale der

Einwohner\*innen an den Gräbern. Im Gegensatz zum unvollständigen, individuellen Versuchsritual mit den Blutorangen stehen die beobachteten Trauerrituale der Einwohner\*innen des Dorfes. Die Erzählerin nimmt die Grabpflege in ihrem Aufenthaltsort Olevano folgendermaßen wahr:

Auf dem Friedhof war es am frühen Nachmittag am geschäftigsten. Vor allem jüngere Männer kamen dann ihren Sohnes- oder Enkelpflichten nach, sie brausten im Auto heran, sprangen heraus, schlugen heftig die Autotür zu, schoben scheppernd eine der Leitern vor ihr *fornetto*, um verwelkte Blumen gegen frische zu tauschen, über die Fotografie zu wischen, das brennende Lämpchen zu prüfen. (22)

Die Protagonistin, die wegen der ausführlichen Beobachtungen der Umgebung die Besuchsmuster der Einwohner\*innen erkennt, benennt die Friedhofbesuche nicht als Trauerarbeit oder Erinnerungsritual für die Verstorbenen, sondern als „Sohnes- oder Enkelpflichten.“ Der *fornetto* wird beschrieben als „ihr *fornetto*“, er gehört nicht den Verstorbenen, sondern dem Sohn oder Enkel. Die Beschreibung des Verfahrens suggeriert Eile und Routine. Die Erzählerin umschreibt die Friedhofbesuche als eine Verpflichtung der Söhne und Enkel. Sie weist hier auf die Verwandlung von einem Ritual zu einer Routine hin. Die Handlungen haben kulturelle Bedeutung, die weitergegeben wird, und entsprechen der Assmannschen Definition eines Rituals als Teil des kulturellen Gedächtnisses. Die Grabpflege gilt möglicherweise als geläufige „everyday repeated action“ wegen der Eile und Routine. Das Verzerren der „everyday repeated action“ ist laut Leachs Definition des Rituals allerdings von grundlegender Bedeutung, um als Ritual zu gelten. Demzufolge wäre zu fragen, ob die rituelle Ebene der Handlungen erodiert aufgrund der eiligen und routinierten Vorgehensweise.

Es ist zu bemerken, dass die Erzählerin sich zur Bezeichnung der Grabnischen auf dem Friedhof für den weniger geläufigen italienischen Begriff *fornetto* entscheidet. Sie benutzt nicht das weitverbreitete italienische Wort *loculo* oder die deutsche Umschreibung der Bestattungsform *Grabnische*, sondern eine

hauptsächlich in Norditalien verwendete Variation des Begriffs. Die Umschreibung der Gräber anhand lokaler sprachlicher Gepflogenheiten weist auf die intensive Beschäftigung der Protagonistin mit der Trauerkultur vor Ort hin.

Die Protagonistin meint bei ihren Beobachtungen zu spüren, dass die Grabpflege als Verpflichtung ein wiederkehrendes Phänomen ist. Während eines anderen Besuchs am Friedhof in Olevano begegnet die Erzählerin zwei Frauen:

Sie mochten selbst keine Trauernden sein, machten sich bloß aus Pflichtgefühl an den *fornetti* längst verstorbener alter Tanten oder Onkel zu schaffen, kinderloser entfernter Verwandter, an deren Erbe sie möglicherweise teilgehabt hatten und denen sie deshalb meinten gewisse Dienste zu schulden wie das Putzen der Grabplatten und das Ersetzen der jahrealten von Wind und Wetter brüchig und blass gewordenen Kunststoffblumen. (47-48)

Die Beobachtung der zwei Frauen bringt einen vollkommen hypothetischen Gedankenstrom hervor. Die Erzählerin trennt, genauso wie im vorher erwähnten Zitat, den Friedhofsbesuch und die Trauerarbeit voneinander. Sie behauptet, dass am Friedhof, einem konventionellen Erinnerungsort, diese Frauen nicht zum Erinnern da seien. Vielmehr ist der Besuch, laut der Erzählerin, eine verpflichtende Aufgabe für die Frauen, vergleichbar mit den bereits besprochenen Sohnes- und Enkelpflichten.

Während der genauen Betrachtung der Frauen stellt die Erzählerin das Ziel der konventionellen Trauerrituale auf dem Friedhof in Frage. Die Hypothese über die Trauerlosigkeit der Frauen auf dem Friedhof steht im Gegensatz zu dem Versuchsritual mit den Blutorangen. Beim Versuchsritual der Hauptfigur übersteigt die Handlung die rein wirtschaftliche Ebene des Ankaufs und fügt ihm eine rituelle Ebene hinzu. Die Erzählerin vermutet bei der Beobachtung der Frauen eine Umkehrung dieses Vorgehens. Die Grabpflege, ein Erinnerungsritual, hat laut der Hauptfigur die rituelle Ebene verloren und

wird zu einer rein wirtschaftlichen Handlung reduziert. Die Pflege des Grabes dient als Zahlung einer abzulösenden Schuld. Die Beziehung zwischen Friedhofsbesucher\*innen und Verstorbenen stützt sich laut der Hauptfigur nicht auf Trauer oder Erinnerung wegen des Verlusts von Freund\*innen oder Verwandten. Die Verstorbenen und die für die Grabpflege verantwortliche Person sind durch finanzielle Gründe, eine Erbschaft, miteinander verbunden.

Meines Erachtens betont die Protagonistin, dass Friedhöfe als Erinnerungsorte und Orte der Trauer bezeichnet werden, obwohl sie bei genauerer Beobachtung diese Funktion nicht mehr immer haben. Auf diese Art und Weise beschreibt sie die Entwicklung von Ritual zu Routine auf den Friedhöfen. Im Gegensatz dazu steht das persönliche Versuchsritual der Hauptfigur. Die beiden Darstellungen von Trauer zeigen, dass Trauerrituale nicht unbedingt imstande sind, das kollektive und persönliche Gedächtnis miteinander in Einklang zu bringen. Felix Denschlag betont Halbwachs' Beschreibung des persönlichen Gedächtnisses in einem kollektiven Erinnerungsrahmen: „Die vielfältigen Praktiken sozialer Gruppen bilden demnach die ‚Rahmen‘, in denen individuelle Erinnerungen sich ausbilden“ (23). Das Versuchsritual zeigt, dass die Hauptfigur nicht imstande ist, die individuelle Erinnerung an M. in den gesellschaftlichen Rahmen, der zur Trauer gehört, einzuordnen. Bei der Beobachtung der Friedhöfe stellt sich auch eine Diskrepanz zwischen den kollektiven und den persönlichen Erinnerungsverfahren heraus. Die Dynamik zwischen den beiden von Halbwachs beschriebenen Erinnerungsformen ist gestört. Der Erinnerungsrahmen ist in der Form des Friedhofs und der erwarteten Pflege der Gräber noch da. Die Beteiligung an den Ritualen zum Andenken ist laut der Erzählerin allerdings kein Akt der Erinnerung, sondern eine Verpflichtung aufgrund der Erbschaft.

Die Erzählerin beschränkt sich bei den Friedhofbesuchen nicht auf ihre Rolle als Beobachterin. Während ihres Aufenthalts übernimmt sie die Pflege von zwei Gräbern auf dem Olevaner Friedhof. Auf ‚ihre‘ erste Verstorbene stößt sie bei der Suche nach dem verlorenen Auslöserkabel ihrer Kamera. Sie findet

das Kabel wieder auf dem Friedhof: „Es lag vor einer Grabplatte mit dem Namen Maria Tagliacozzi. Sie war 1972 gestorben, im August, mit 60 Jahren“ (57). Die Hauptfigur kümmert sich seit dem Fund um das Grab: „Maria Tagliacozzi konnte für die verbleibende Zeit meines Aufenthalts meine Olevaner Tote werden, die meinen täglichen Friedhofsbesuchen einen Grund verlieh“ (57). Die Protagonistin besucht das Grab und versieht es mit Blumen; zudem erkundigt sie sich im Rathaus nach Tagliacozzi. Die Hauptfigur betont die Verknüpfung der Verstorbenen mit dem Ort, an dem sie sich nur kurzzeitig aufhält. Maria Tagliacozzi ist nun ihre „Olevaner Tote“ und steht damit im Gegensatz zu M. und dem Vater, die jederzeit und überall *ihre* Toten sind; die Trauer um ihre Toten möchte sie aber nicht im kulturellen Erinnerungsrahmen ritualisieren. Die Zueignung des Grabes wirkt wie eine umgekehrte Adoption: die Protagonistin übernimmt die Verantwortung der Pflege, die normalerweise ein Kind für ein Elternteil erledigen würde.

Es ist kein Zufall, dass gerade das verlorene Kamerakabel die ‚Adoption‘ der verstorbenen Frau auslöst. Das Kabel erinnert die Protagonistin an M., der das Kabel vor einigen Jahren mit ihr ausgesucht hat: „Mein Kummer um das Kabel fiel unter einen der möglichen Flüche der Hinterbliebenenschaft [...]: die Beschwerung von Dingen mit Zeugenschaft. Das Zuschreiben von Teilhaftigkeit an einem Augenblick Vergangenheit“ (56). Die Verknüpfung des emotionsgeladenen Kabels mit dem Grab ruft einen Zusammenhang zwischen dem Grabpflege für Maria Tagliacozzi und der Trauer um M. hervor.

Die Verknüpfung einer unbekanntes Verstorbenen mit einer Erinnerung an M. ist insbesondere auffällig, da die Protagonistin nach dem gleichen Muster eine zweite verstorbene Olevanerin ‚adoptiert‘: „De Paolis Erminia, stand auf dem Grabstein. Geboren am 27. 8. 1927 in Olevano. Ein paar Monate jünger als mein Vater“ (92). Auch in diesem Fall betont die Protagonistin die Olevaner Herkunft der Frau und verbindet die Verstorbene gleichzeitig mit ihrem Vater. Dass die Frau das Alter ihres Vaters hat, suggeriert wieder die Idee einer umgekehrten Adoption. Wie bei Maria Tagliacozzi erkundet die

Protagonistin sich im Dorf nach der Frau und ihrer Familie, wie ein Adoptivkind dies möglicherweise tun würde.

Die Olevaner Verstorbenen geben der Hauptfigur eine aktive Rolle in den lokalen Erinnerungsritualen. Bei der Grabpflege entscheidet sie sich, genauso wie die Olevaner\*innen, ausschließlich für frische Blumen anstatt Plastikblumen und berücksichtigt so die lokalen Gepflogenheiten. Zudem bestätigt sie anhand der frischen Blumen ihre Anwesenheit im Dorf, da die Blumen regelmäßigen Austausch verlangen. Die Pflege erzeugt eine Aufgabe für die Protagonistin und begründet ihre wiederholte Präsenz auf dem Friedhof. Anhand dieser umgekehrten Adoption zeigt der Roman eine Spaltung zwischen der Ausführung von Trauer Ritualen und den damit einhergehenden Emotionen. Obwohl die Protagonistin eine Verbindung mit den toten Olevaner Frauen herstellt und sie sie möglicherweise sogar als befristete Mutterfigur betrachtet, unterscheidet die Beziehung sich grundsätzlich von ihrer Beziehung mit M. und ihrem Vater. Die beiläufige Erwähnung der beiden verstärkt die Auffassung, dass ihr Tod im konventionellen Erinnerungsrahmen, an dem sich die Protagonistin mit Hilfe der Olevaner Frauen beteiligt, nicht erarbeitet werden kann.

Es stellt sich heraus, dass die Protagonistin sich ambivalent zu Trauer Ritualen verhält. Einerseits trauert sie um M. anhand von einem ‚Versuchsritual‘, abseits von der Gemeinschaft. Andererseits beobachtet sie sorgfältig die Erinnerungsritualen vor Ort und beteiligt sich daran, indem sie die Olevaner Frauen ‚adoptiert‘. Gleichzeitig befragt sie aber auch, ob Rituale zu bloßen Alltagshandlungen evolvieren können. Die Protagonistin fügt ihrer Analyse von Friedhöfen eine temporale Ebene hinzu, indem sie auch die historischen Grabstätten der Etrusker sorgfältig betrachtet.

### **Die etruskische Erinnerung**

„Wer Etruskisches aufsuchte, kam am Tod nicht vorbei, der jedoch in Landschaften und Aussichten gebettet fast freundlich schien, gehegt, ersucht, verstanden“ (172), so behauptet die Erzählerin in einer Auseinandersetzung mit den etruskischen Relikten, die sie im Gelände wahrnimmt. Ihre Auseinandersetzung mit der etruskischen Totenkultur wird im zweiten Teil des Romans hervorgehoben. Die Reste der etruskischen Kultur sind sichtbar in der italienischen Landschaft. Während ihrer Reisen in Italien, sowohl während der Kindheit als auch in der Gegenwart, besucht sie verschiedene Etruskernekropolen. Die Besuche der historischen Nekropolen, der Friedhöfe der Etrusker, kontrastieren mit den Besuchen von Friedhöfen der Gegenwart. Die Auseinandersetzung mit den etruskischen Gräberstädten ist zu beachten, da sie eine zweifache Trauerbewältigung darstellen. Einerseits sind die Grabstätten die materiellen Reste der verlorenen etruskischen Trauerkultur, die heute nicht mehr als Orte für Trauerrituale gelten, sondern als historische Funde betrachtet werden. Andererseits haben die Etruskernekropolen für die Erzählerin auch eine äußerst persönliche Trauerfunktion, da sie sie wegen dessen etruskischer Leidenschaft an den Vater erinnern.

Sich mit den Etruskern auseinanderzusetzen, heißt, sich mit dem Tod zu beschäftigen: „Überall gab es Etruskerspuren, und immer waren es Gräber, Gräberstädte, Sammlungen von Grabbeigaben“ (172). Die Kultur der Etrusker zu untersuchen, ist nur möglich anhand der Gräber, wo die Spuren der etruskischen Kultur noch präsent sind. So erklärt die Erzählerin: „Die Etrusker hatten keine Gedichte hinterlassen, keine Schriften und Erläuterungen, ein paar Wörter, wenige Namen. Nur ihre Totenstädte waren geblieben“ (172). Sich mit den Etruskern zu befassen, ist also nur anhand der materiellen Reste von Todes- und Trauer Ritualen möglich.

Ein historisch orientiertes Interesse an den Gräbern sorgt für eine Desakralisierung der Etruskernekropolen. Sie erfüllen nicht mehr die ehemalige Funktion als Ort der Trauer über ein verstorbene Individuum, sondern sind als historische Stätte da, zum Besuch während Urlaub oder Freizeit.

Die Umwandlung des Umgangs mit den etruskischen Gräbern und Gräberstädten entspricht Halbwachs' Definition des Wandels im Erinnerungsbereich von „mémoire“ zu „histoire“ (J. Assmann und Czaplicka 128). Die Wende findet, so Halbwachs, beim Eintreten der *objectivized culture* statt: „Wo die Vergangenheit nicht mehr erinnert, d. h. gelebt wird, hebt die Geschichte an“ (zitiert nach J. Assmann *Das kulturelle Gedächtnis* 44).

Halbwachs behauptet, dass die Wende zur *objectivized culture* dermaßen grundlegend ist, dass der Begriff Gedächtnis sich nicht mehr eignet, um die *histoire* zu beschreiben. Halbwachs trennt Geschichte und Gedächtnis voneinander; daneben unterscheidet er beide Begriffe von der Tradition, die für ihn eine organisierte Form der Erinnerung und deswegen eine „Verformung der Erinnerung“ ist (zitiert nach ebd.). Jan Assmann und John Czaplicka kritisieren die Ablehnung der Begriffe Gedächtnis und Erinnerung im Zusammenhang mit *histoire*. Sie behaupten, dass auch nach dem Wandel zu *histoire* der Erinnerungsbegriff relevant ist, da *objectivized culture* eine der Erinnerung ähnliche Struktur hat (45).

Da die etruskischen Stätten in Italien nach langer Zeit wiederentdeckt wurden, gehören die Gräber zur Geschichte und nicht zum Gedächtnis. Sie waren einmal überhäuft und vergessen, demzufolge gehörten sie weder zum persönlichen noch zum kollektiven Gedächtnis: Die Vergangenheit wurde nach Halbwachs' Definition nicht mehr ‚gelebt‘. Dieser Grund motiviert auch die Ablehnung des Begriffs Tradition als Bezeichnung der Nekropole. Die Erinnerung an die Etrusker wurde im Laufe der Zeit nicht verformt, sondern ihre Erinnerungsfunktion wurde bei der Entdeckung der Nekropole neugeschaffen.

Die archäologische Ausgrabung der Etruskernekropole funktioniert als Beweis, dass die Etrusker zwar nicht mehr da sind, aber bestimmt einmal da waren. Die wiederentdeckte Stätte der Etrusker wird zum Erinnerungsort – und sogar zur touristischen Attraktion – der vergangenen etruskischen Kultur. Bei der Bezeichnung der Nekropole als Erinnerungsort ist der Unterschied zwischen den im Werk vorher erwähnten Friedhöfen und diesem Friedhof der Etrusker zu erwähnen. Bei der Betrachtung der Nekropole

geht die Erinnerung, im Gegensatz zu einem Friedhof in der Gegenwart, über das Individuum hinaus. Der etruskische Friedhof hat nicht mehr die Funktion, verstorbene Individuen zu erinnern. Es ist in der Regel keine Umgebung mehr, um einer Person zu gedenken und über sie zu trauern. Es erweist sich aber, dass auch in diesem Fall das persönliche Erinnerungsverfahren der Protagonistin vom kollektiven Erinnerungsverfahren abweicht. Für sie hat die Stätte, als Erinnerung an den Vater, eine zusätzliche persönliche Trauerfunktion.

Die Nekropole hat sich grundsätzlich zum neuen Erinnerungsort ohne Trauerfunktion entwickelt, wo nicht eine Person, sondern, anhand ihrer materiellen Reste, eine vergangene Epoche und Kultur erinnert werden. Astrid Erll und Ann Rigney's Definition von Erinnerungsorten erläutert den Wandel, der in der Nekropole stattgefunden hat:

[C]anonical "memory sites" themselves have a history and [...] they only continue to operate as such as long as people continue to re-invest in them and use them as a point of reference [...]. If stories about the past are no longer performed in talking, reading, viewing, or commemorative rituals, they ultimately die out in cultural terms, becoming obsolete or "inert". In the process, they may be replaced or "over-written" by new stories (2).

Beim Verschwinden der Etrusker sterben ihre Trauerrituale aus. Auch die materiellen Überbleibsel der Trauerkultur, die Nekropole, war vorübergehend verschwunden. Bei der Wiederentdeckung der Nekropole wird die ehemalige Tätigkeit des Trauerrituals nicht wiederaufgenommen. Die Nekropole wird überlagert, wie Erll und Rigney behaupten „over-written“, durch das gegenwärtige Interesse an der verschwundenen Kultur. Das historische Interesse an der Nekropole in der Gegenwart zeigt die zeitliche Begrenztheit kultureller Trauerrituale und -traditionen. Obwohl die materielle Ebene des Rituals noch vorhanden ist, reicht sie zur Erhaltung des Trauerrituals nicht aus. Der immaterielle Aspekt ist für die Instandhaltung der etruskischen Trauerrituale notwendig. Meines Erachtens weist das verlorene Ritual der

Etrusker, nur noch sichtbar in den stofflichen Resten der archäologischen Stätten, einen Kontrast mit den Friedhöfen in der Gegenwart auf, wo die Verstorbenen anhand von Grabpflege und Trauerritualen erinnert werden.

Die Grabstätte war in der Zeit der Etrusker hauptsächlich ein Ort der persönlichen Erinnerung, für die Hinterbliebenen wichtig als Andenken. Sie war, wie die gegenwärtigen Friedhöfe, relevant für eine begrenzte Anzahl von Personen. In der Gegenwart ist die Nekropole für eine größere Gruppe von Menschen relevant; sie hat einen großen historischen Wert für die Forschung und funktioniert als touristische Attraktion in der Gegend. Für die Hauptfigur bringt die Nekropole die Erinnerung am Vater hervor und funktioniert demzufolge als persönlicher Erinnerung- und Trauerort.

Die Nekropole hat sich von einem Ort zum Gedenken von Einzelpersonen, in der Zeit der Etrusker, zu einem öffentlichen Erinnerungsort im historischen Sinne verwandelt: Man gedenkt etruskischer Kultur. Die Nebeneinanderstellung von etruskischen Nekropolen mit den wahrgenommenen Trauerritualen auf dem Friedhof und der persönlichen Trauerarbeit der Erzählerin sorgt für eine historische Einbettung der persönlichen Trauer um den Vater und der beobachteten Trauerrituale in Olevano. Darüber hinaus zeigen die Etruskernekropolen einen Aspekt kultureller Erinnerung, der die Dynamik von Erinnerungsorten voraussetzt. Die Nekropole illustriert eine Umwertung eines persönlichen Erinnerungsorts zu einem historischen Erinnerungsort.

## **Fazit**

Die Protagonistin in *Hain* stellt sich hauptsächlich als Beobachterin von Trauerritualen vor Ort dar. Anhand der genauen Wahrnehmung der Vorgänge auf einem italienischen Friedhof stellt die Erzählerin den rituellen Aspekt der Erinnerungsarbeit in Frage. Dabei unterscheidet sie zwischen der materiellen und der immateriellen Ebene von Erinnerungsritualen. Das Erinnerungsverfahren auf den Friedhöfen zeigt laut der

Protagonistin die Erosion von Trauerritualen: die Eile und Routine von manchen Friedhofbesucher\*innen sorgen dafür, dass es zu fragen wäre, ob die Rituale noch mit Trauer verbunden sind. Sie sind demzufolge möglicherweise nicht mehr als Trauerrituale zu bezeichnen. Die Hauptfigur übernimmt die Grabpflege zweier Olevaner Frauen und kontrastiert auf diese Art und Weise die geläufigen Trauerrituale, die sie für die Frauen erledigt, mit dem privaten Versuchsritual für M.

Neben den gegenwärtigen Friedhöfen bieten die Etruskernekropolen als historische Stätten eine zusätzliche Perspektive auf die Erinnerungskultur. In ihrer heutigen Bestimmung funktionieren die Grabstätten als Orte der Erinnerung einer Gesellschaft. Nicht die Erinnerung an die verstorbenen Individuen steht im Mittelpunkt, sondern die Gesellschaft der Etrusker als Teil der Geschichte. Kinsky beschreibt nicht nur die Entwicklung von Erinnerung zu Geschichte, sondern auch die Dynamik von Erinnerungsorten über die Zeit hinweg.

Der Verlust ihres Ehemannes stößt für die Hauptfigur eine detaillierte Wahrnehmung der Umgebung an, hierbei analysiert sie sowohl ihre persönliche Trauerarbeit im Vergleich zu den wahrgenommenen Trauerritualen vor Ort als auch die Anwesenheit der ehemaligen Trauerkultur im Gelände, in der Form der Etruskernekropolen. In *Hain* stellt Kinsky die Komplexität und Vielfältigkeit von Trauerritualen dar, zudem bezieht sie das Gelände in ihre Kontemplation und erhebt die italienische Umgebung zu Erinnerungslandschaften.

### Literaturverzeichnis

- Assmann, Aleida. "Memory, Individual and Collective." *The Oxford Handbook of Contextual Political Analysis*, edited by R. E. Goodin, and Ch. Tilly Oxford University Press, 2006, S. 210-24.
- Assmann, Jan. "Communicative and Cultural Memory." *The theoretical foundations of Hungarian 'lieux de mémoire' studies* (Loci Memoriae Hungaricae 1), Debrecen 2013, S. 36-43.
- . *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*. Cambridge University Press, 2011.
- . *Das kulturelle Gedächtnis*. München, CH Beck, 2007.
- Assmann, Jan, John Czaplicka. "Collective Memory and Cultural Identity". *New German Critique* 65 (1995), S. 125-33
- Brosius, Christiane, Axel Michaels, Paula Schrode „Ritualforschung heute. Ein Überblick“. *Ritual und Ritualdynamik*, edited by Christiane Brosius, Axel Michaels und Paule Schrode. Vandenhoeck & Ruprecht, 2013, S. 9-24.
- Denschlag, Felix. *Vergangenheitsverhältnisse. Ein Korrektiv zum Paradigma des 'kollektiven Gedächtnisses' mittels Walter Benjamins Erfahrungstheorie*. Transcript, 2017.
- Erll, Astrid, Ann Rigney. "Cultural Memory and its Dynamics". *Mediation, remediation, and the dynamics of cultural memory*, edited by Astrid Erll und Ann Rigney. Walter de Gruyter, 2009, S. 1-14.
- Feuchtwang, Stephan. „Ritual and Memory“. *Memory. Histories, theories, debates*. Edited by Susannah Radstone and Bill Schwarz. Fordham University Press, 2010, S. 281-98.
- Kinsky, Esther. *Hain. Geländeroman*. Suhrkamp, 2018.
- Leipziger Messe. *Nominierungen und Preisträger 2018*, Leipziger Buchmesse, 2018 [www.preis-der-leipziger-buchmesse.de/de/Archiv/2018/](http://www.preis-der-leipziger-buchmesse.de/de/Archiv/2018/). Abgerufen am 20.01.2021.

Nünning, Vera, Jan Rupp. „Ritual and Narrative: An Introduction“. *Ritual and Narrative. Theoretical Explorations and Historical Case Studies*, edited by Vera Nünning, Jan Rupp und Gregor Ahn, Transcript, 2013, S. 1-24.

Pickering, Michael, Emily Keightley. „Memory, Media and Methodological Footings.“ *Memory in a Mediated World*, edited by Andrea Hajek, Christine Lohmeier, und Christian Pentzold, Palgrave Macmillan, 2016, S. 36-54.

Winkels, Hubert, Maja Ellmenreich. „Literatur ausgezeichnet. Die Preisträger der Leipziger Buchmesse 2018.“ *Deutschlandfunk*, 2018, [www.deutschlandfunk.de/literaturausgezeichnet-die-preistraeger-der-leipziger.691.de.html?dram:article\\_id=413147](http://www.deutschlandfunk.de/literaturausgezeichnet-die-preistraeger-der-leipziger.691.de.html?dram:article_id=413147). Abgerufen am 10.04.2020.