

Hilda Schauer (Pécs)

Gedächtnis, Erzählen und Identität in Christoph Ransmayrs *Morbus Kitahara*

Einleitung

Astrid Erll beschreibt die so genannte erinnerungshistorische Literaturwissenschaft, die als Teilgebiet der kulturwissenschaftlichen Literaturwissenschaft zu betrachten sei.¹ Sie beschäftigt sich mit dem Verhältnis von Literatur und Erinnerungskultur, die eng miteinander verbunden seien, da einerseits bei der kollektiven Gedächtnisbildung poetische Verfahren eine wichtige Rolle spielten und andererseits Literatur ein konstitutiver Teil der Erinnerungskultur sei.²

In Erinnerungskulturen sei die symbolbildende, sinngebende Rolle des Menschen hervorzuheben, indem Welterfahrung in Sinn überführt und Vergangenheit mit Gegenwart in Zusammenhang gesetzt würden. Laut Erll beschäftigt sich die erinnerungshistorische Forschung mit der kollektiven Erinnerungspraxis, nicht mit den historischen Ereignissen. Nicht nur Literatur, sondern auch das Kollektivgedächtnis sei ‚kulturell imaginär‘ und gerade in dieser Eigenschaft kulturwissenschaftlich analysierbar.³ Bei der Herausbildung kollektiver Gedächtnisse spielten auch literarische Formen eine wichtige Rolle: „Das Poetische der Erinnerungskultur ist als *poiesis* – als eigenständiges, aktives und konstruktives Hervorbringen von Wirklichkeiten durch ästhetische Verfahren – zu begreifen.“⁴ Die Narrativisierung von Geschehen zu einer Geschichte ermögliche ihre Deutung. Sowohl die Mythen als auch die Alltagserzählungen gehörten zu den Gedächtnisnarrativen. Die erinnerungskulturellen Narrative enthielten auch fiktive Anteile.⁵

Literatur ist imstande, Erinnerungsprozesse darzustellen und kollektive Gedächtnisbildung zu beeinflussen. Literarische Texte können individuelle und

¹ Erll, Astrid: Erinnerungshistorische Literaturwissenschaft: Was ist ... und zu welchem Ende...? In: Nünning, Ansgar; Sommer, Roy (Hg.): Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft. Disziplinäre Ansätze Theoretische Positionen. Transdisziplinäre Perspektiven. Tübingen: Narr, 2004, S. 115-128.

² Vgl. ebd., S. 116f.

³ Vgl. ebd., S. 120.

⁴ Ebd., S. 118.

⁵ Vgl. ebd., S. 19-20.

kollektive Gedächtnisinhalte mit den ästhetischen Mitteln der Literatur darstellen. Literatur beteiligt sich an der Ausformung der Erinnerungskultur. Wesentlich ist Erlls Gedanke, dass das Erinnerungskulturelle der Literatur nicht in ihrer ‚Dokumentarfunktion‘ liege. Literatur bilde Erinnerungskulturen nicht ab, sie sei vielmehr eine aktive, das Gedächtnis strukturierende und restrukturierende Kraft innerhalb der Kultur.⁶ Zu den Untersuchungsgebieten einer erinnerungshistorischen Literaturwissenschaft zählt Erll die Intertextualitäts- und Intermedialitätsforschung, in deren Mittelpunkt die Frage nach dem Verhältnis von literarischem Gedächtnis und außertextueller Erinnerungskultur steht, die Rolle von Gattungen in erinnerungskulturellen Prozessen, die Gedächtnismetaphorik, die literarische Inszenierung von Gedächtnis, die Untersuchung der Rolle der Literaturgeschichte an der Tradierung von kulturellem Gedächtnis und die Rolle der Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses.⁷

Unter möglichen erinnerungshistorischen Aspekten bezieht sich die hier vorgelegte Interpretation von Christoph Ransmayrs Roman *Morbus Kitahara* (1995) auf die Rolle der Gattung in der Darstellung erinnerungskultureller Prozesse und beschäftigt sich mit der Frage, mit welchen Verfahren Gedächtnis und Erinnerung in *Morbus Kitahara* inszeniert werden und welche Aussagen aus der Analyse des Romans über die Reflexionsmöglichkeiten der Literatur in einer gegebenen Erinnerungskultur abgeleitet werden können. Die unbewältigte Vergangenheit ist das Thema zahlreicher Werke der Nachkriegsliteratur. In Ransmayrs Roman ist die Vergangenheit, die nicht vergehen will, mit der Verweigerung der Menschen, die Erinnerungen der Zeitzeugen anzuhören bzw. mit dem problematischen Übergang des kommunikativen in das kulturelle Gedächtnis verbunden.⁸

⁶ Vgl. ebd., S. 124.

⁷ Vgl. ebd., S. 124f.

⁸ Jan Assmann versteht unter kommunikativem Gedächtnis Erinnerungen, die der Mensch mit seinen Zeitgenossen teilt. Er erklärt den erneuten Auftritt der Zeitzeugen des Holocaust seit der Mitte der 1980er Jahre mit der Tatsache, dass diese in das Alter eingetreten sind, in dem ihr Wunsch nach Fixierung und Weitergabe gewachsen ist. Im Unterschied zum kommunikativen sei das kulturelle Gedächtnis eine Sache institutionalisierter Mnemotechnik. Im kulturellen Gedächtnis werde faktische Geschichte in erinnerte und damit in Mythos transformiert. Vgl. Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in den Hochkulturen. München: Beck, 1999, S. 51f.

***Morbus Kitahara* – ein parahistorischer Roman**

In diesem Kapitel wird der Zusammenhang zwischen der Gattung des Werkes und der Darstellung der Erinnerungspraxis untersucht. Stefanie Wiesenfarth zählt *Morbus Kitahara* zu den parahistorischen Romanen. Diese schilderten alternative Welt- und Gesellschaftsstrukturen, deren Grundlage eine hypothetische Abwandlung des historischen Geschichtsverlaufs bilde. Auch in *Morbus Kitahara* werde der Geschichtslauf nach dem Zweiten Weltkrieg abgewandelt. Das näher nicht definierte Land der Verlierer werde nicht aufgebaut, sondern viele Industrieanlagen würden demontiert. Das Konzept des parahistorischen Romans werde durch den alternativen Umgang der Sieger, der amerikanischen Besatzer, mit dem besiegten Volk des Weltkriegs realisiert. Ransmayr gehe es nicht um die geschichtliche Wahrheit, deshalb sei es nicht störend, dass die bekannten geschichtlichen Abläufe durch Anachronismen durcheinander gebracht werden. Laut Wiesenfarth beschäftigten Ransmayr anthropologische Konstanten bei bestimmten Verhaltensweisen. Es gehe um eine Zeitenthebung, die nicht nur die Zeit nach 1945, sondern auch die vor 1945 und unsere Zukunft beinhalte.⁹

Der dargestellte Umgang mit der Zeit und der Geschichte im Roman kann eine weitere Funktion haben. Sowohl literarischen Texten als auch Prozessen des kollektiven Gedächtnisses liegen Möglichkeiten der Erzeugung und Deutung von Vergangenheit und Gegenwart zugrunde. Beide sind imstande, durch Selektion und Kombination von Erinnertem und Vergessenem neue Vergangenheitsversionen zu schaffen. In diesem Zusammenhang ist es wichtig, dass dem parahistorischen Roman die Dokumentarfunktion und die historisch treue Beschreibung der geschichtlichen Abläufe fremd sind. So liegt der Fokus des Romans *Morbus Kitahara* nicht auf historischen und militärischen Ereignissen, sondern auf ihrer Deutung und Aufarbeitung durch Individuen und soziale Gemeinschaften, auf

⁹ Wiesenfarth, Stefanie: Christoph Ransmayrs „*Morbus Kitahara*“. Versuch einer Gesamtinterpretation. Marburg: Tectum Verlag, 2002, S. 12-16. In einem Interview äußerte Ransmayr: „Nichts in diesem Buch ist identisch mit realen Vorgängen im „Dritten Reich“, alles hat aber Bezüge dazu. [...] Mir geht es aber um den realen Schrecken, um das wirkliche Leid in einem historischen Zeitraum. [...] Das Buch behandelt nicht nur einen ausgestandenen Schrecken, sondern auch die Frage: Ist wirklich alles überstanden? Die Verwilderung der Gesellschaft erscheint mir nicht abgeschlossen. [...] Es gibt nichts in diesem Buch [...], was keine genaue Entsprechung in der Realität hat. Was Niederlage, Verlust, Untergang oder Überleben in dieser Zeit bedeutet haben, kann man nur an individuellen Fällen entlang erzählen und nicht auf eine ganze Generation umlegen. Das habe ich in diesem Roman versucht.“ Mischke, Roland: „Das Glück ist nicht das Wahrscheinliche“ (Interview mit Ch. Ransmayr). In: Stuttgarter Zeitung, Nr. 13, 17. Januar 1996.



der Schilderung der Erinnerungspraxis. Die beschriebene Form des Umgangs mit der Geschichte führt zur kritischen Befragung vertrauter Wahrnehmungs- und Deutungsmuster. Der Einsatz verfremdender Verfahren ermöglicht, neue Zusammenhänge herzustellen und neue Geschichten zu erzählen, gängige historische Vorstellungen zu hinterfragen, Sieger-, Täter- und Opferperspektive zu unterscheiden.

Die drei wichtigsten Figuren des Romans bilden eine typische Figurenkonstellation der Romane der Nachkriegszeit. Bering, der Sohn des Kriegers, wächst im teilweise zerstörten Haus seiner Eltern auf und übernimmt in seinem neunzehnten Lebensjahr die Pflichten des Schmiedes. Ambras, ehemaliger Häftling in einem Arbeitslager, kehrt nach neun Jahren nach Moor zurück und wird Verwalter des Steinbruchs. Lily kam mit Flüchtlingen nach Moor, die Brasilien als Ziel hatten. Ihr Vater wurde von einem Händler aus Bessarabien als einer seiner Peiniger erkannt und später der Roten Armee ausgeliefert. Lily, die Tochter eines Täters, gibt ihr Ziel nie auf, einmal nach Brasilien zu fahren, deshalb wird sie „die Brasilianerin“ genannt.

Sühneexistenz in Moor

Im Folgenden wird der Frage nachgegangen, wie Gedächtnis und Erinnerung in *Morbus Kitahara* inszeniert werden. Im dritten Jahrzehnt des Friedens herrschen in Moor immer noch die Sieger. Die Region wird von dem amerikanischen Major Elliot verwaltet. In Moor gilt „das Standrecht einer siegreichen Armee“ (17), dem der „Frieden von Oranienburg“ zugrundeliegt.¹⁰ Zum Bild der Siedlung gehört auch die Schrift auf einem Denkmal, das Elliot hat errichten lassen:

Jeden Buchstaben groß wie einen Menschen. Jeden Buchstaben als freistehende, gemauerte Skulptur aus den Trümmern des Barackenlagers am Schotterwerk, [...] So hatte Elliot nicht nur eine aufgegebene Halde des Steinbruchs am See, sondern das ganze Gebirge in ein Denkmal verwandelt. (33)

Die Lettern der Schrift auf dem Denkmal werden nach jeder Schneeschmelze neu gekalkt, aber trotzdem wird die Inschrift immer schlechter erkennbar. Seit der Errichtung des Denkmals werden an den Jahrestagen des Friedens von Oranienburg die „Sterbebücher des Lagers, endlose Namenlisten in einer Handschrift“ (34), der Bevölkerung zur Schau gestellt. So wird von den Besatzern an die Verpflichtung erinnert, die Namen der Opfer, die Namen der Toten im

¹⁰ Zitate nach: Ransmayr, Christoph: *Morbus Kitahara*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1995.

Gedächtnis zu behalten und der Nachwelt zu überliefern. Die Inschrift hält das Verbrechen für immer fest:

HIER LIEGEN
ELFTAUSENDNEUNHUNDERTDREIUNDSIEBZIG TOTE
ERSCHLAGEN
VON DEN EINGEBORENEN DIESES LANDES
WILLKOMMEN IN MOOR (33)

Die Anbringung der Inschrift wird von den Moorern als ein politischer Akt verstanden, deshalb versuchen sie, mit Protestbriefen und Unschuldsbeteuerungen gegen sie zu demonstrieren.¹¹

Major Elliot lässt viermal jährlich *Stellamour's Party* im Steinbruch abhalten. Diese Partys sind nach dem amerikanischen Staatsoberhaupt Lyndon Porter Stellamour („Name der Vergeltung“, 39) benannt. Hier sollen die Moorern die Leiden der Lagergefangenen im Granitbruch selbst nachspielen. Elliot entdeckte unter den Akten eine Mappe mit Fotografien, die Momentaufnahmen der Tortur des Lebens im Lager und die Häftlinge in gestreiften Drillichanzügen im Steinbruch zeigen. Elliot „befahl den Statisten aus Moor, sich als *Juden*, als *Kriegsgefangene*, *Zigeuner*, *Kommunisten* oder *Rassenschänder* zu verkleiden“ (45). Um die Erinnerung an die Kriegsjahre wach zu halten, veranstaltet er „immer neue Rituale der Erinnerung“ (44). Bei der Darstellung der Vergangenheit verlangt Elliot nur den äußeren Schein, die Bewohner von Moor können auch nachgebildete Steine aus Pappmaché oder Karton tragen. Die Fotografie wird für Elliot zum Medium der Erinnerung. Sie bewahrt eine Spur des Realen, mit dem die Gegenwart durch Berührung verbunden ist. Über die Fotografie ist bekannt, dass sie sprachlos ist und sobald der rahmende kommunikative Erzähltext abbricht, führt das Gedächtnis der Fotografien ein Eigenleben als Phantomerinnerung. So werden auch die von Elliot organisierten Gedenkrituale ohne den rahmenden Erzähltext zu Bewegungen ohne lebendige Erinnerung.¹²

Vor den mehr als dreitausend Versammelten verkündet Major Elliot Stellamours Frieden: „Zurück! Zurück mit euch! Zurück in die Steinzeit!“ (41). Die „Steinzeit“ symbolisiert die Industrie- und Kulturlosigkeit, in die die Besatzung

¹¹ Laut Aleida Assmann widerspricht die Dauerpräsenz des Niedergeschriebenen der Erinnerung. Erinnerung setze ein Wechselverhältnis von Präsenzen und Absenzen voraus. Die Schriftmetaphorik impliziere die permanente Verfügbarkeit des Gedächtnisinhalts, verfehle aber das Wechselverhältnis von Präsenz und Absenz in der Struktur der Erinnerung. Vgl. Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck, 1999, S. 153f.

¹² Vgl. ebd., S. 221.

die Einwohner von Moor zwingt. Der Steinbruch, zu Kriegszeiten Arbeitslager und Stätte der Folter, verdichtet sich für die Menschen zu einem Mahnmal ihrer Kollektivschuld.¹³

Der Friedensplan bedeutet die Deindustrialisierung der Region und ihre Verwandlung in eine Agrarlandschaft: „*Erziehung und Verwandlung: aus Kriegstreibern Sautreiber und Spargelstecher!*“ (42). So wird die Erinnerung an die im Krieg vom Verlierervolk begangenen Verbrechen wachgehalten. Das Leben auf der Ebene einer Agrargesellschaft und die veräußerlichten Bußrituale haben zur Folge, dass die Vergangenheit zu etwas Unvergänglichem gemacht wird. Ransmayr setzt sich aber nicht zum Ziel, das Gegenteil davon, die Vergessensbereitschaft der Täter, zu bestätigen. Die Moorer wissen um „die Toten des Barackenlagers am Schotterwerk“ (34) und um die Verbrechen in den Lagern. Sie wollen aber nicht wahr haben, dass die meisten Gefangenen auf der Stiege des Granitbruchs gestorben sind und dass es Krematorien und Massengräber gab. Wiesenfarth bezweifelt, dass die Moorer aus ihrer Schuldverstrickung herauskommen können. Vor ihnen stehe nur die Alternative ‚Erinnern nach der Art von Elliot‘ oder ‚Vergessen‘. Das äußerliche Gedenken an die Opfer und die formalen Schuldverkündigungen stumpfen eher ab und fördern das Vergessen.¹⁴

Eine Verkörperung der neuen Mythologisierung im Roman ist Stellamour. Sein Porträt, seine Gedanken sind überall zu sehen: „Stellamours Bildnis, das Porträt eines lächelnden, kahlen Mannes, prangte damals in allen Größen an Plakatwänden.“ (38) Seine Reden werden überall zitiert, und er wird verehrt wie ein Gott. Die von Stellamour zitierten Sätze, Elliots Reden und die Sühnerituale führen nicht zu Veränderungen in der Einstellung der meisten Einwohner von Moor. Das zirkuläre Geschichtsbild des Romans ergibt sich aus der Wiederholung früher schon begangener Fehler. Die neue Generation ist nicht bereit, aus den Fehlern ihrer Eltern zu lernen: „Moors Kinder langweilten die Erinnerungen an eine Zeit vor ihrer Zeit.“ (176) Ambras wiederholt die Methoden seiner einstigen Peiniger. Die Vergeltungs- und Sühnepolitik ist nicht erfolgreich. Die Hoffnungslosigkeit führt zur Verwilderung, zur Freisetzung brutaler Gewalt, die sich im Erscheinen der Banden der Glatzköpfigen manifestiert und auch Ursache der Kommunikationslosigkeit ist, die mit dem Identitätsmangel der Figuren zusammenhängt.¹⁵

¹³ Vgl. Fröhlich, Monica: Literarische Strategien der Entsubjektivierung. Das Verschwinden des Subjekts als Provokation des Lesers in Christoph Ransmayrs Erzählwerk. LITERATURA. Wissenschaftliche Beiträge zur Moderne und ihrer Geschichte. Band 13. Würzburg: Egon Verlag, 2001, S. 136.

¹⁴ Vgl. Wiesenfarth: Christoph Ransmayrs „Morbus Kitahara“, S. 82.

¹⁵ Vgl. Schilling, Klaus von: Christoph Ransmayrs „Morbus Kitahara“. Die Überwindung des Aporetischen im artistischen Roman. Vaasa: Institut für deutsche Sprache und Literatur, 1999, S. 13.

In Moor finden regelmäßig Rock'n'Roll-Konzerte statt, bei denen Bühnen mit Transparenten dekoriert werden, auf denen Parolen von Stellamour zu lesen sind („Niemand vergessen“, 145). Auf Elliots Befehl werden auf mehreren Leinwänden Endlosschleifen gespielt, die immer die Schuld der Moorer suggerieren, indem sie einen Leichenstapel und ein Krematorium mit offener Feuertür zeigen. Die Gedenk- und Bußrituale werden nach dem Abschied Elliots aber immer seltener veranstaltet, die *Musik* soll die Bevölkerung begeistern und die Sieger populär machen. Einmal oder zweimal jährlich werden Konzerte organisiert, die aber keinerlei Erinnerungen mehr an die Kriegsjahre wachrufen.

Die Sühnegesellschaften, die in Abgeschiedenheit leben und in gestreiftem Drillich und mit rußgeschwärzten Gesichtern unter Litaneien und Gebeten wandern, handeln aus eigenem Antrieb. Sie besuchen ehemalige Schlachtfelder und Massengräber, legen Kränze am Fuß der großen Schrift nieder und entzünden Fackelsträuße. Ihre Trauer ist aber nicht aufrichtig: „Die Armee sah solche *Stellamourprozessionen* immer noch gerne und belohnte ihre Teilnehmer gelegentlich mit Treibstoff, Milchpulver und Batterien“ (246). Gedenkstätten gibt es auch im Tiefland. Bering hat sich einmal als Kind der großen Wallfahrt nach Birkenau angeschlossen: „wenn das größte Geisterhaus des Friedens von Oranienburg eingeweiht wurde“ (274).

Die Ankunft von Bering und Lily in der Stadt Brand im Tiefland ist begleitet von einem „Chaos aus Licht“ (315). Die Bewohner von Brand feiern den Sieg, den für sie die nach dem Abwurf der Atombombe über Nagoya erfolgte bedingungslose Kapitulation der Japaner bedeutet. Ransmayr hat die Atombombenexplosion von Hiroshima um mehr als zwanzig Jahre verschoben, denn er wollte, dass die Bombe zum Bild der Konstanz des Schreckens werde. Schilling meint, dass das „Licht von Nagoya“ ein Zeichen des Nicht-Bewältigbaren des Grauens sei.¹⁶ Die Bewohner von Brand irren sich, wenn sie meinen, dass die Kapitulation der Japaner und der Abwurf der Atombombe den Anfang des Friedens bedeuteten. In Brand entdeckt Bering die Scheinheiligkeit der Sieger und die Sinnlosigkeit der Moorer Sühneexistenz, er versteht jetzt, dass „dieses ganze Scheißgerede von Sühne, von Besinnung und Erinnerung ein riesiger Schwindel war“ (332). Moors Sühneexistenz stellt Bering die Sorgenlosigkeit der Region von Brand gegenüber, die die Erinnerung an die Vergangenheit verdrängt: „Hatte es denn im Tiefland keine Barackenlager gegeben? Hatten Brand und Hall und Großwien und wie diese sogenannten *Wiederaufbauzonen* auf der Landkarte des Moorer Sekretariats alle hießen, keine Soldaten in den Krieg gegen Stellamour und seine Alliierten geschickt?“ (333). Bering wird beim Anblick der luxuriösen Lebensverhältnisse in Brand klar, dass die Besatzer das Schuldgefühl der Moorer für ihre ökonomischen Interessen ausnutzen.

¹⁶ Vgl. ebd., S. 39.

Nach Berings Rückkehr aus Brand geht die Zeit in Moor zu Ende. Der Steinabbau wird per Armeedekret eingestellt. Die im Steinbruch eingesetzten Maschinen werden nach Brasilien verlegt. Die Zeit der Sühneexistenz ist vorbei, Moor wird in ein Arbeitslager verwandelt. Die Bewältigungsideologie entpuppt sich als Lüge, die Besatzer vertreten die Kontinuität der Gewalt. Die ganze Landschaft wird in ein Truppenübungsgelände verwandelt, und die Bewohner müssen als Zwangsarbeiter an der Vorbereitung teilnehmen: „Die Armee erhob Anspruch auf ihre Beute.“ (374) Die Friedensreden sind Teil der Demagogie: „Geräte und Maschinen, [...] würden daher an anderen, ergiebigeren Orten dem großen Erinnerungswerk Stellamours und dem *Weltfrieden* nützlicher sein als hier.“ (375)

Aus der Analyse geht hervor, dass die Moorer und die Besatzer unterschiedliche Erinnerungen haben; die Moorer leugnen z.B., dass so viele Menschen auf der Stiege gestorben sind, dass sie die Verantwortung für all das, was geschehen ist, tragen müssten. Die Besatzer behaupten, dass die Moorer von der Arbeit am Steinbruch alles gewusst hätten und für das Leiden und den Tod der Lagerhäftlinge auch die neue Generation büßen müsse. Siegfried J. Schmidt ist der Ansicht, wenn man Erinnern als eine konstruktive kognitive Verhaltenssynthese begreife, sei es leicht, Strategien zu erkennen, „die zur *Elaboration von Erinnerungen* führen, also zum Beispiel Strategien wie Kompletierung und Kontextualisierung“.¹⁷ Erinnern produziere einen aktuellen Sinn immer im Zusammenhang mit den in der Gegenwart wahrgenommenen Handlungsnotwendigkeiten.¹⁸ Die Besatzer veranstalten kollektive Gedenkrituale, zu denen auch Stellamours Partys gehören. Kollektive Gedenkrituale wiederholen das Vergangene durch szenische Inkraftsetzung. Neben der Funktion der Gedenkhandlungen erheben sie den Anspruch, Vergangenheitsdeutungen durchzusetzen.¹⁹

Die Moorer können nach dem Krieg keine neue Gruppenidentität gewinnen, denn die Besatzer verhindern es, dass sich ihr Selbstbild stabilisieren kann. Sie suggerieren einen negativen Mythos der Gruppenvergangenheit, der auf der Kollektivschuldthese beruht, mit der sich die Bewohner nicht identifizieren können. Besonders der jungen Generation fehlt eine klare Wertperspektive, eine neue Sinnsetzung. Das von den Siegern inszenierte kulturelle Gedächtnis entspricht den ökonomischen Interessen der Sieger und trägt zur echten Vergan-

¹⁷ Schmidt, Siegfried J.: Gedächtnis – Erzählen – Identität. In: Assmann, Aleida; Harth, Dietrich (Hg.): *Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1991, S. 378-397, hier S. 385.

¹⁸ Vgl. ebd., S. 386.

¹⁹ Vgl. Burke, Peter: *Geschichte als soziales Gedächtnis*. In: Assmann/Harth (Hg.): *Mnemosyne*, S. 289-304, hier S. 293.

genheitsbewältigung nicht bei.²⁰ Die im Roman dargestellte amerikanische Besatzungsmacht unterstützt das legitimierende Herrschaftsgedächtnis, das neben der retrospektiven auch eine prospektive Seite hat. Außer dem Gedenken an die Opfer wollen die Sieger auch ihre eigenen Taten hervorheben und über das besiegte Land verfügen. Die Gegenerinnerung der Besiegten gilt der Delegitimierung der neuen Machtverhältnisse und der Verminderung oder dem Vergessen der eigenen Schuld. In der Moorer Welt kommt es zur Verabsolutierung der Gedächtnisse und zur Konservierung der Besatzungsmacht und der Sühneexistenz sogar im dritten Jahrzehnt nach dem Frieden von Oranienburg. Solange Widersprüche, Relativierungen und kritische Einsprüche ausgesperrt werden, ist Wandel ausgeschlossen.

Traumatische Erfahrungen: Subjekt- und Identitätskrise

Die Deutung des Traumabegriffs hilft bei der Darstellung der kollektiven Verhaltensweisen und der individuellen Schicksale der Protagonisten des Romans. Aleida Assmann setzt sich mit neueren Forschungen auseinander, deren besonderes Interesse den konzeptionellen Herausforderungen in der Begriffsbildung gilt.²¹ Trauma bedeute, so Aleida Assmann, die nicht überwindbare Gegenwart eines vergangenen Geschehens, mit anderen Worten die andauernde Gegenwärtigkeit einer bestimmten Vergangenheit. Der Traumabegriff widerspreche so der Formbarkeit und Plastizität des Gedächtnisses. Trauma bezeichne das Gegenteil der freien Konstruktivität. Bei traumatisierten Personen gehe es um die Nachwirkungen einer schmerzhaften Extremerfahrung, die nicht loszuwerden sei. Das Trauma setze sich allen Versuchen einer Integration ins Bewusstsein entgegen. Eine unbewusste Strategie ermögliche ein zunächst normal erscheinendes Weiterleben, das sich jedoch später als für das Individuum gefährlich erweise. Alles, was das Bewusstsein nicht zu konfrontieren und auch nicht symbolisch zu kodieren vermöge, verbleibe im Zustand der Latenz, aus dem es sich zeitweise bemerkbar mache und die Koordinierungsleistungen der Identitätsbildung immer

²⁰ A. Assmann schreibt über das Funktionsgedächtnis, dass es selektiv ist und immer nur einen Bruchteil des möglichen Erinnerungsgehalts aktualisiert. Zu den Formen des Funktionsgedächtnisses gehören u.a. Legitimation und Delegitimation. Legitimation definiert A. Assmann als das vordringliche Anliegen des offiziellen oder politischen Gedächtnisses. Für diesen Fall ist die Allianz zwischen Herrschaft und Gedächtnis charakteristisch. Vgl. Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume*, S. 38f.

²¹ Assmann, Aleida: *Gedächtnis als Leitbegriff der Kulturwissenschaften*. In: Musner, Lutz; Wunberg, Gotthart (Hg.): *Kulturwissenschaften. Forschung – Praxis – Positionen*. Wien: WUV-Univ.-Verl., 2002, S. 27-45.

wieder untergrabe.²² A. Assmann stellt zusammenfassend fest: „In kulturwissenschaftlicher Perspektive geht es beim Trauma um eine Gratwanderung des Erinnerns, die sich zwischen einer auf das Unheil fixierten Erstarrung einerseits und einer das Unheil reflexiv gänzlich überwindenden Bewältigung andererseits bewegt.“²³

Mit dem erlittenen Trauma sind die Identitätsstörungen und die Deformation der Persönlichkeit von Ambras, Bering und Berings Eltern zu erklären. Die möglichen schädigenden Konsequenzen des Traumas und seiner Fixierung zeigen sich im Verhalten der erwähnten Figuren. Es soll gezeigt werden, wie die sich im Zustand der Latenz befindlichen Extremerfahrungen bemerkbar machen und zum Wahnsinn und sogar zum Tod der Figuren beitragen. Berings Vater kehrt aus der Gefangenschaft zurück, aber genauso wie der Ort Moor kann er seiner Vergangenheit nicht entkommen. Noch Jahre später leidet er unter den seelischen und körperlichen Konsequenzen des Krieges. Er hat Alpträume und führt Selbstgespräche. Gegenüber den Leiden anderer ist er unempfindlich, für ihn ist nur wichtig, was er selbst erlebt hat: „Noch Jahre später sollte dieser Vater, taub für die Schrecken der Geburtsnacht seines Sohnes, seine Familie mit der Beschreibung jener Leiden ängstigen, die er, *er* in diesem Krieg ertragen hatte.“ (10) Starsinn und fehlende kognitive Fähigkeiten werden an ihm immer klarer sichtbar, bis er alles vergisst, was nicht zum Krieg gehört. Als er wahnsinnig wird, meint er, dass er wieder in der Wüste, im Krieg sei. Ihm geht es genauso wie Ambras, der Moor innerlich nie verlassen hat („Ich bin nicht zurückgekommen. Ich war niemals fort.“; 210).

Berings Mutter stirbt auch in einem Stadium des Wahnsinns. Bei ihr wirken mehrere Faktoren zusammen. Ihr Sohn wird in der einzigen Bombennacht in Moor geboren. Noch lange nach dem Kriegsende „hörte sie [...] das Donnern der Artillerie. Und in manchen Nächten erschien ihr die Heilige Maria wie damals und flüsterte ihr Prophezeiungen und Nachrichten aus dem Paradies zu.“ (10) Im Marienkult findet sie eine neue Realität. Sie war dabei, als Bering einen Angreifer tötete und will die Schuld auf sich nehmen und für ihn büßen: „Im gleichen Dunkel, in dem sie in der Moorer Bombennacht den Verlorenen zur Welt gebracht hatte, würde sie ihm das Leben ein zweites Mal schenken.“ (56f.)

Berings Leben wird von seiner Geburt in jener Bombennacht bis zu seinem Tod in Brasilien erzählt. Er wird im Roman immer als ein Kind des Krieges bezeichnet, denn seine frühen Kindheitserlebnisse werden von den Auswirkungen des Krieges bestimmt, die zur Deformation seiner Persönlichkeit führen. Nach der Reparatur der „Krähe“, des Wagens von Ambras, verlässt Bering seine

²² Vgl. ebd., S. 26-28.

²³ Ebd., S. 39.

Eltern und übersiedelt mit Ambras in das Hundehaus, in die Villa Flora. Zwischen Ambras und Bering entwickelt sich ein Herr-Knecht-Verhältnis, das Minderwertigkeitsgefühle bei letzterem hervorruft. Ambras ist bereit, das Herrschaftsverhältnis in ein Kommunikationsverhältnis umzuwandeln, Bering ist aber daran nicht interessiert. Er widmet seine ganze Aufmerksamkeit dem Wagen, den er als ein Kunstwerk betrachtet. Bei Ambras lernt Bering Lily kennen, in die er sich verliebt. Zwischen den Figuren entwickelt sich kein echtes Kommunikationsverhältnis, sie wahren immer eine Distanz. Über Bering und Lily kann man lesen: „Und auch über sich selber schwiegen sie. Wenn sie sprachen, war es, als ob ihre einzige Sorge und ihre einzige Leidenschaft dem Steinernen Meer gehörten.“ (296)

Die Figuren sind in ihre Probleme vertieft, zeigen kein Interesse füreinander. Ambras ist so sehr mit seinen Steinen beschäftigt, dass er nicht einmal hört, was Bering ihm über den Tod seiner Mutter erzählt. Einmal stellt Bering, Parzival ähnlich, die mythische Mitleidsfrage: „Was ist mit Euch, was ist das für ein Leiden?“ (173) Als Ambras aber von der Moorer Krankheit erzählt, jener Folter, die „Schaukeln“ heißt, hört Bering nicht zu. Auch später kommt es nicht zu einer Annäherung zwischen ihnen, Bering interessiert nur seine eigenen Gefühle. Zwischen Bering und Ambras kommt es sogar zu einer Eifersuchtsszene wegen Lily. In Ambras' Abwesenheit findet Bering die Fotografie einer fremden Frau, aber anstatt ihn zu bestrafen, öffnet sich Ambras vor Bering und erzählt ihm vom Lagerleben. Bering hört aber nur zu, weil er seinen Einbruch in Ambras' Zimmer vertuschen will. Bering hat kein Mitleid und ist unfähig zu kommunizieren. Ambras resigniert: „der erste und einzige unter den Männern von Moor, dem Ambras jemals vertraut hatte, [hörte] immer noch lieber auf das Klopfen und Hämmern von Maschinen als auf den Wortlaut der Erinnerung“ (227). Schilling meint, Bering habe die Bewältigung der Vergangenheit verfehlt, die in der gemeinsamen Erinnerung, in einer Reflexion im Dialog vielleicht hätte erfolgreich sein können, denn die Erinnerung brauche die Sprache, „den Wortlaut der Erinnerung“ (227), damit sie leiste, was man von ihr erwarte.²⁴

²⁴ Vgl. Schilling: Christoph Ransmayrs „*Morbus Kitahara*“, S. 34. Siegfried J. Schmidt definiert Erzählen als Verbalisierung der Erinnerungen. Erinnern und Erzählen folgen denselben Mustern kohärenter Konstruktion von Zusammenhängen zwischen Vorgang und Folge, Ursache und Wirkung. Intersubjektivität zwischen Erzähler und Zuhörer bzw. Leser könne nur durch Ko-Konstruktivität erreicht werden. Die Rolle, die Gedächtnis und Erzählen für Aufbau und Erhaltung individueller Identität spiele, sei in der Psychologie seit langem bekannt. Nicht nur die individuelle Identität, sondern auch der Aufbau sozialer Identität operiere mit gedächtnisbasierten Erzählungen. Vgl. Schmidt: *Gedächtnis – Erzählen – Identität*, S. 388-389.

Lily bleibt nach der Verhaftung ihres Vaters in Moor, und Brasilien bleibt für sie ein Land der Utopie. Sie ist vertraut „mit allen Wegen ins Gebirge“ (99), genießt eine größere Freiheit als die Moorer und bleibt deshalb für immer eine Außenseiterin. Als einzige der drei Hauptfiguren stirbt sie nicht. Dies hängt damit zusammen, dass sie im Gegensatz zu Bering zur Selbstwahrnehmung fähig ist und ihre Zukunft ein Ziel hat: die Fahrt nach Santos in Brasilien. Ambras, Bering und Lily sollen die Maschinen nach Brasilien begleiten, wo grüner Granit abgebaut wird. Das Land bildet einen Gegenentwurf zu Europa, wo Kriege, wie das brasilianische Mädchen Muyra denkt, wegen der geographischen Enge schneller ausbrechen. Brasilien erscheine unzivilisierbar und repräsentiere somit gewissermaßen eine der Beschleunigung und Zivilisation entgegengesetzte Zeiterse, so Markus Oliver Spitz.²⁵

Die drei Figuren machen einen Ausflug auf die Hundsinsel, auf der es früher ein Gefängnis gab. Die Gegenstände des ehemaligen Gefängnisses erwecken in Ambras Visionen und Halluzinationen, die ihn an das Lager in Moor erinnern. Die verdrängten traumatischen Erfahrungen werden aktiviert, und im Wahn denkt er, er sei im Lager, und er geht in den Tod. Bering tötet vermeintlich Lily, aber in Wirklichkeit Muyra, die Lilys Regenmantel trägt. Spitz erklärt den Mord an „Lily“ damit, dass Bering in seiner Phantasie Muyra an die Stelle von Lily gesetzt habe. Bering habe den Eindruck, dass Lily den für Muyra bestimmten Platz an seiner Seite blockiere. Lily solle ihn folglich nicht ansehen, sondern endgültig verschwinden.²⁶ Auch Bering kehrt in seine Moorer Welt zurück, in der er Menschen tötete, sein Handeln verselbständigt sich, und er verliert die Selbstkontrolle. Fröhlich meint, die fehlende Subjektivität sei als Deformation zu verstehen. Das durch die Erfahrungen des Krieges deformierte Bewusstsein Berings habe zu seinem Tode geführt.²⁷ Für Wiesenfarth scheint die Motivation für Berings dritte Mordtat undurchschaubar zu sein. Für ihn seien Menschen äußerlich geblieben wie Objekte einer instrumentellen Vernunft. Wie auf eine Zielscheibe, so schieße er auf Lily. Erst danach werde ihm bewusst, was er getan habe.²⁸

Schilling thematisiert die mögliche Form der Reflexion, die der Rezipient leistet. Er meint, die Komposition der Erzählung setze auf einen Leser, der sich als den begreife, der die Geschichte ästhetisch zu Ende bringe. Der Erzähler leiste diese Reflexion nicht einmal ansatzweise. Schilling geht von der folgenden Feststel-

²⁵ Vgl. Spitz, Markus Oliver: *Erfundene Welten – Modelle der Wirklichkeit. Zum Werk Christoph Ransmayrs*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004, S. 68.

²⁶ Vgl. ebd., S. 94.

²⁷ Vgl. Fröhlich: *Literarische Strategien der Entsubjektivierung*, S. 110.

²⁸ Vgl. Wiesenfarth: *Christoph Ransmayrs „Morbus Kitahara“*, S. 50.

lung aus: „[D]ie Schwierigkeit, nach dem Schrecken des Holocaust überhaupt noch ein Fundament für eine Kultur zu finden, zwingt zu der aporetischen Konstruktion, dass das Positive seiner radikalen Negation abgewonnen werden müsse.“²⁹ Der Tod bilde den Bezugspunkt in Form einer negativen Identität. Die Tatsache, dass das Negativum gesehen werde, die Abwesenheit des Ganzen genannt werde, bedeute, dass ein Sprechen möglich sei. Der Roman drücke nicht das Positive aus, sondern verheiße durch sein Gelungen-Sein, dass Sinn überhaupt möglich sei.

Schluss

In der Einleitung wurden das Verhältnis von Literatur und Erinnerungskultur bzw. die Untersuchungsgebiete einer erinnerungshistorischen Literaturwissenschaft beschrieben.

Christoph Ransmayrs *Morbus Kitahara* kann als ‚parahistorischer Roman‘ gedeutet werden, dessen Grundlage eine hypothetische Abwandlung der Geschichte ist. Diese Form des Romans ist besonders geeignet, Deutung und Aufarbeitung historischer Ereignisse zu thematisieren. Die Politik der Besatzer konserviert die Sühneexistenz der Einwohner von Moor. Das von den Siegern inszenierte kulturelle Gedächtnis beruht auf der Kollektivschuldthese und entspricht den Interessen der Besatzer. Die am Steinbruch veranstalteten Bußrituale verdichten sich zum Symbol der unbewältigten Vergangenheit. Die Subjekt- und Identitätskrise der Figuren kann auf ihre traumatischen Erfahrungen im Krieg zurückgeführt werden. Mit Klaus von Schilling wird festgestellt, dass die Figuren und der Erzähler nicht imstande sind, über die Vergangenheit und die begangene Schuld zu reflektieren, so ist es der Rezipient, der zur Reflexion fähig ist und die Geschichte ästhetisch zu Ende bringt.

²⁹ Schilling: Christoph Ransmayrs „Morbus Kitahara“, S. 45.