

# Der Garten Eden in zwölf quadratischen Kapiteln

Anmerkungen zu Jenny Erpenbecks  
Roman *Heimsuchung* (2008)

BETTINA BANNASCH

Jenny Erpenbecks fast zwei Jahrzehnte nach der Wende erschiener schmaler Roman *Heimsuchung* wagt einen großen Entwurf: Mit seiner Beschreibung eines Hauses auf einem Seegrundstück bei Berlin – und mit der Beschreibung all seiner Nebengebäude: Badehaus, Bienenhaus, Werkstatt – malt er das Bild von einem ›Haus der deutschen Geschichte‹. Es handelt sich dabei um einen Entwurf unter Vorbehalt, darin durchaus auf der Höhe neuerer geschichtstheoretischer Debatten. Erkennbar soll hier kein Beitrag zu einem großen, sinnstiftenden Geschichtsnarrativ geleistet werden. Erzählt werden vielmehr Alltagsgeschichten, in ihrer zufälligen Abfolge in der Zeit.<sup>1</sup> Die kleinen Geschichten weisen die Autorin als vertraut mit neueren geschichtswissenschaftlichen Diskursen aus, mit der Annales-Schule ebenso wie mit der historischen Genderforschung.

›Der Geschichte‹ werden in dem Roman nicht nur ›die Geschichten‹, sondern auch ›die Natur‹ gegenübergestellt. Zugleich tritt der Roman mit einem entschiedenen Misstrauen gegen jedes Natürlichkeits-Pathos auf. Die Sprache, die er wählt, ist betont nüchtern,

1 Entsprechend äußert sich Erpenbeck in einem Interview: »Ich würde zum Beispiel nie sagen, ich will jetzt den Schlüsselroman des zwanzigsten Jahrhunderts schreiben und suche mir ein paar Einzelschicksale, die da exemplarisch sind. Ich versuche umgekehrt, zuerst einmal genau hinzuschauen, und am Konkreten dann die große Geschichte abzulesen. Die Frage, was einer einpackt, der sich auf die Flucht begibt – so etwas finde ich spannend« (Jenny Erpenbeck, Man kann sich sein Verhältnis zur Vergangenheit nicht aussuchen. Jenny Erpenbeck über Geschichte und Geschichten, ihren Roman »Heimsuchung«, das Erwachsenwerden und Wirkung von Literatur. Interview mit Maren Schuster und Martin Paul vom 1. 9. 2008, einsehbar unter: <http://www.planet-interview.de/interviews/jenny-erpenbeck/34662/>, o.S.).

angelehnt an die Sprache von Wissenschaft, Buchhaltung und Rechtsprechung. Es handelt sich um einen außerordentlich vertrackten Entwurf, den der Roman vorlegt. Es ist ein Entwurf, der mit guten Gründen Einspruch gegen eine ›große Geschichtserzählung‹ erhebt – und der sich zugleich mit seinen ›kleinen Geschichten‹ durchaus als Beitrag zu eben dieser ›großen Geschichtserzählung‹ versteht.<sup>2</sup>

*Heimsuchung* erzählt die deutsche Geschichte der vergangenen hundert Jahre am Beispiel der Geschichte eines Seegrundstücks und seiner Eigentümer. Die Handlung setzt in der Zeit des ausgehenden 19. Jahrhunderts ein, und sie reicht bis in die 1990er Jahre des 20. Jahrhunderts. Dieser Zeitraum wird gleich zu Beginn des Romans mit einer kleinen Skizze bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts ausgeweitet. Im Zusammenspiel mit dem ersten Kapitel des Romans, in dem der Gärtner, der das Grundstück bewirtschaftet, vorgestellt wird, ist damit der Ton des Romans vorgegeben. Diese Skizze setzt sich zusammen aus Sprichwörtern und Sinnsprüchen, sie illustriert die unspektakulären Gesetzmäßigkeiten, nach denen sich soziales Leben organisiert. Sie zeigt den stützenden Halt, den dieses Korsett zu geben vermag, und seine einengende Starrheit. Unsinnspoetische Sequenzen unterlaufen und durchkreuzen die Normativität der Lebensweisheiten und Binsenwahrheiten, ohne ihre Gültigkeit offen in Frage zu stellen.

So entsteht der Eindruck einer natürlichen Gelassenheit gegenüber geschichtlichen Ereignissen. Verstärkt wird dieser Eindruck durch den Prolog, der ebenso wie der abschließende Epilog in Kursivschrift gehalten ist. Er bringt jene Zeit ins Spiel, in der das Grundstück am See noch nicht von ›der Geschichte‹ tangiert ›sich selbst‹ überlassen war. In einer extremen Raffung durchmisst der Prolog Jahrtausende und Jahrhunderte, von der Eiszeit gelangt er in die Neuzeit, in der die Landschaft noch für lange Zeit unbehelligt war, bevor sie sich einem kurzen Zwischenspiel mit den Menschen und ihren Behausungen ausgesetzt sah. Bald schon wird sie wieder zur Landschaft werden,

2 Vgl. Ludorowska, die unter Bezugnahme auf den von Gerhard Fischer und David Roberts 2007 herausgegebenen Band *Schreiben nach der Wende* abschließend zu Erpenbecks *Heimsuchung* konstatiert, der Roman habe »einen wesentlichen, nicht unbedeutenden Schritt in Richtung ›deutsches kollektives Gedächtnis in der Nachwendezeit‹« getan (Halina Ludorowska, *Deutsche Geschichte in den Augen der Enkelkinder* (Jenny Erpenbeck: »Heimsuchung«), in: Janusz Golec und Irmela von der Lühe (Hg.), *Geschichte und Gedächtnis in der Literatur vom 18. bis 21. Jahrhundert*, Frankfurt a.M. 2011, S. 253-262. Hier: S. 262). Offen bleibt dabei allerdings, worin dieser ›Schritt‹ besteht und in welche Richtung er geht.

und damit an jenem Prozess teilhaben, den man »in der Wissenschaft als Desertifikation bezeichnet, zu deutsch Verwüstung«.<sup>3</sup> Dieses weit ausholende Szenario des Prologs greift der Epilog im Kleinen wieder auf. Er zeigt das Grundstück am See, nachdem das Haus darauf wieder abgerissen wurde, die Landschaft glich »für einen kurzen Moment wieder sich selbst«.<sup>4</sup> Das Pathos, das in diesem letzten Satz des Romans steckt – die Vorstellung von der Möglichkeit eines Einsseins mit sich selbst – hier als eine Möglichkeit nicht des Menschen, sondern der ›Natur‹ formuliert – stellt konkrete (Zeit-)Geschichte und Natur, von Menschen gemachte Geschichte und den natürlichen Verlauf der Dinge in ein Spannungsverhältnis, das den gesamten Roman bestimmt.

Der kursorische Abriss zur Vorgeschichte des Grundstücks und seiner Eigentümer führt auf die letzte Eigentümerin zu, der das noch ungeteilte Stück Land gehörte – denn erzählt wird, unter anderem, die Geschichte der Teilung eines Landes, im Kleinen wie im Großen. Mit der Geschichte der letzten Eigentümerin des *ungeteilten* Grundstücks setzt in dem Roman die eigentliche Erzählung ein. Sie endet mit der Wiedervereinigung und ihren Folgen, die eine Erbengemeinschaft aus dem Westen auf den Plan ruft. Diese klagt den Besitz des Grundstücks ein und verfügt über den Abriss des Hauses. Seine Eingangstür mit den zwölf bunten Glasfensterchen, die auch der Farbeinband des Romans zeigt – »der Garten Eden in zwölf quadratischen Kapiteln«<sup>5</sup> –, geht mit dem Abriss verloren.

Die letzte Eigentümerin des ›ganzen‹ Grundstücks, Klara, wird namentlich genannt. Bis auf eine weitere Ausnahme werden alle übrigen Figuren des Romans lediglich durch Bezeichnungen charakterisiert. Klara ist die jüngste Tochter eines Dorfschulzen, dieser lässt sie in den 1930er Jahren entmündigen. Er teilt ihr Grundstück in drei Parzellen und verkauft es gewinnbringend. Der erste Teil des Grundstücks geht an einen Kaffee- und Teeimporteur; seine Geschichte gerät erst in den 1960er Jahren wieder in den Blick, als sich ein Mitglied der neuen Führungselite der DDR dort niederlässt. Der zweite Teil des Grundstücks geht an einen jüdischen Textilfabrikanten. Er erwirbt das Haus, um es später an seinen Sohn zu vererben. Doch diesem gelingt es, noch rechtzeitig ins Exil zu fliehen. Er überlebt, während seine in Deutschland lebende Familie – Vater,

3 Jenny Erpenbeck, *Heimsuchung*, Frankfurt a. M. 2008, S. 11.

4 Ebd., S. 189.

5 Ebd., S. 173.

Mutter, Schwester, Schwager und Nichte – von den Nationalsozialisten ermordet werden. Jener Nichte ist ein Kapitel in dem Roman gewidmet, neben Klara und ihren Schwestern ist sie die einzige Figur, die einen eigenen Namen erhält: Doris. Die dritte Parzelle geht an einen Architekten aus Berlin und an dessen Frau. In den Jahren zwischen 1933 und 1945 ist er im Stab von Albert Speer tätig. Nach 1945 bringt ihn nicht seine Vergangenheit zu Fall, sondern eine absurde Forderung nach Treue gegenüber dem jungen Staat DDR, der keine Westkontakte gestattet – nicht einmal in Form einer Lieferung dringend nötiger Schrauben. Der Architekt lässt sein prestigeträchtiges Bauprojekt im Zentrum Berlins 1951 im Stich und flieht kopfüber in den Westen. Das Haus und das Grundstück übernimmt ein aus dem sowjetischen Exil in die DDR zurückgekehrtes Schriftstellerehepaar. Über den Sohn geht es weiter an die Enkelin, bis schließlich nach der Wende eine Erbgemeinschaft aus dem Westen – die Nachkommen des Architekten – Anspruch auf das Grundstück reklamiert.

Im nüchternen Ton einer Chronik zeichnen die einzelnen Kapitel die Geschichte des Grundstücks nach. Sie orientieren sich dabei an der Abfolge der Eigentümer, mit jedem neuen Kapitel wechselt die Perspektive. Nun ist jedem dieser Eigentümer-Kapitel ein Kapitel zur Seite gestellt, das eine fortlaufende Geschichte erzählt. Es ist die Geschichte des Gärtners, der sich um das Grundstück kümmert. Genauer: Es ist ein fortlaufender Bericht über seine Tätigkeit, denn über die Figur selbst wird nur das Allernötigste mitgeteilt. Der Gärtner lebt als Außenseiter, nur den Kindern ist er zugänglich, gelegentlich ist er sogar ihr Verbündeter. Ansonsten ist er außerordentlich schweigsam. Die Dorfbewohner fürchten den Wahnsinn, den sie in seinem ›fischigen Blick‹ vermuten. Dieser Verdacht hat in gewisser Weise seine Berechtigung, legitimiert der ›fischige Blick‹ doch den Gärtner als den wahren Erben der einst wahnsinnig gewordenen Klara, die nach dem Verkauf des geteilten Grundstücks ins Wasser ging. Und so wie einst Klara nach dem patriarchalen Gewaltakt des Grundstückverkaufs ›in der Natur‹ verschwand – man fand sie wenig später im Wasser –, so verlieren sich auch die Spuren des Gärtners nach dem Verlust des Grundstücks an die Erbgemeinschaft aus dem Westen im Schnee.

Die ineinander verzahnte Anordnung von Eigentümer- und Gärtner-Kapiteln konstruiert in dem Roman ein Spannungsverhältnis von ›Geschichte‹ und ›Natur‹. Unterstützt durch den vorangestellten Prolog, der die beschriebene lange Zeitspanne eines ganzen Jahrhunderts zu einer Momentaufnahme zusammenzieht, scheint sich dieses

Verhältnis dem ›Natürlichen‹ zuzuneigen. Zugleich aber wählt der Roman eine betont nüchterne Sprache und bekennt sich zu seinem (zeit-)geschichtlichen Interesse: In den Eigentümer-Kapiteln entfaltet er ein breit angelegtes Panorama der deutschen Geschichte vom Wilhelminismus bis zur Nachwendezeit. Dabei teilt sich der Roman in zwei etwa gleichgroße Hälften: In der ersten Hälfte wird vor allem die Geschichte von Nationalsozialismus, Exil und Shoah erzählt, in der zweiten Hälfte die der deutschen Teilung, der DDR und der Wiedervereinigung.

Bereits der Titel des Romans *Heimsuchung* lässt eine komplizierte, zum Mindesten doppelbödige Geschichte erwarten. Das Wort »Heimsuchung« meint zum einen die Suche nach einem Heim, einer Heimat, einem Zuhause. In Erpenbecks Roman richtet sich diese Suche auf einen konkreten Ort. Er wird genau lokalisiert, und auch jenseits der fiktiven Welt ist er auf der Landkarte zu finden. Es handelt sich um ein Grundstück am Schwielowsee, ziemlich genau in der Mitte zwischen Berlin und Guben gelegen. Dieses Grundstück lässt sich zur Biografie der Autorin in Beziehung setzen. Auch sie hat ihre Kindheitssommer in einem Haus am Schwielowsee zugebracht, in einem Haus, das mit dem im Roman beschriebenen große Gemeinsamkeiten aufweist. In Interviews hat Jenny Erpenbeck diese Parallelen bestätigt. Darüber hinaus unternimmt der gesamte zweite Teil des Romans weitere, unmissverständliche Anleihen bei den biografischen Daten der Familie Erpenbecks. Angespielt wird auf ihren Vater und ihre Mutter, insbesondere aber auf die Großeltern Hedda Zinner (1905-1994) und Fritz Erpenbeck (1897-1975). Als aus der Sowjetunion zurückgekehrte Exilautoren waren sie öffentliche Figuren, Teil der Führungselite der jungen DDR. In dem Schriftstellerehepaar aus Berlin, das nach der Flucht des Architekten das Haus übernimmt, hat Jenny Erpenbeck ihnen ein Denkmal gesetzt.

Diesen weitreichenden Verankerungen in der außerfiktionalen Wirklichkeit zum Trotz führt *Heimsuchung* nicht die Fixierung eines Ortes als Heimat vor. Geschildert wird vielmehr ein Prozess,<sup>6</sup> eine

6 »Ich habe diesen Titel gewählt«, so Erpenbeck, »weil er in zwei Richtungen gleichzeitig führt. Einmal zu einer Heimat hin, die man sucht und einmal in Richtung auf einen selbst – dass man heimgesucht wird. Speziell für mein Buch hatte ich das Gefühl, dass viele von den Figuren von der eigenen Suche nach Heimat heimgesucht werden. Ich meine damit, dass sie von dem, was sie hoffen, verfolgt werden. Das Hoffen selbst ist dann sozusagen schon der Fehler« Erpenbeck, Verhältnis zur Vergangenheit (wie Anm. 1). Die hier dargelegte Doppelbödigkeit des Wortes fasst, anders als die Autorin in ihrem Kommentar

Suchbewegung mit ungewissem Ausgang. Es ist immerhin möglich, dass es das, was gesucht wird, gar nicht gibt, nie gegeben hat oder doch zumindest *so* nie gegeben hat: Für jede der Figuren im Roman bedeutet Heimat etwas anderes.<sup>7</sup>

Auf der zweiten Bedeutungsebene enthält das Wort »Heimsuchung« die Vorstellung von einem Alpdruck, von einer traumatischen Erinnerung, die sich unwillkürlich gegen den Willen der Erinnernden einstellt. Sie steht allen Bemühungen um Verdrängung und Vergessen entgegen. Der Roman enthält eine Fülle solcher Heimsuchungen, angefangen bei seiner Gründungsgeschichte von der durch den Vater gewaltsam entmündigten und enteigneten Klara. Nicht nur in der Geschichte des Gärtners wird diese Geschichte fortgeschrieben, sie geistert durch fast alle Eigentümergeschichten.

In besonderer Weise gilt dies für die beiden Geschichten von Vergewaltigungen, die der Roman erzählt. In dem einen Fall wird eine Vergewaltigung nach der Niederlage der Deutschen zu Kriegsende beschrieben. Die Frau des Architekten wird durch einen Rotarmisten vergewaltigt. Dabei verschränken sich in der Erzählung dieses Ereignisses der Krieg der Geschlechter und der Zweite Weltkrieg mit seinen Siegern und Verlierern auf eine so komplexe Weise, dass der sexuelle Gewaltakt (auch) zu einem Ausdruck der unerfüllten Sehnsucht nach Mutterschaft auf der einen Seite und nach der unerfüllbaren Nähe zur Mutter auf der anderen Seite wird. In dem anderen Fall wird die Vergewaltigung eines Mädchens an der Schwelle zur Pubertät durch einen heranwachsenden Jugendlichen beschrieben. Zwei Kinder sehen dabei zu, aus ihrer Perspektive wird erzählt. Dabei rückt nicht, wie im ersten Fall, der Akt der Vergewaltigung selbst in den Fokus der Erzählung, sondern die Frage nach der Mittäterschaft der ›passiven‹ Zuschauer. Es ist eine Frage, die (auch) in den Kontext der weiter gefassten Geschichtsbetrachtung des Romans gehört, insbesondere in den Kontext der Geschichte des Nationalsozialismus in der ersten Hälfte des Romans.

zum Roman – doch kaum im Widerspruch zu ihr –, die Ebene der traumatischen Erinnerung als zweite Bedeutungsebene.

7 Das, was der Architekt als seine »Scholle« bezeichnet, meint zwar dasselbe Stück Land wie das, von dem der noch im sowjetischen Exil geborene Sohn des Schriftstellerpaares spricht, ist aber doch etwas ganz anderes. Dieser Sohn würde zwar niemals das große Wort Heimat in den Mund nehmen, doch äußert er einmal seiner Tochter gegenüber, es gehe ihm bei der Betrachtung des Seegrundstücks so, »als wenn er jemanden Russisch sprechen höre, in der Sprache des Landes, in dem er geboren worden war« (Erpenbeck, a. a. O., S. 175).

Im Zentrum der untergründigen Heimsuchungen jedoch, im Zentrum des gesamten Romans, steht das Kapitel über das jüdische Mädchen Doris. Die Widmung, die dem Roman vorangestellt ist, lautet: »Für Doris Kaplan«. Diese Widmung, die den Roman einer *verstorbenen* Adressatin zueignet, überantwortet die Geschichte des von den Deutschen ermordeten jüdischen Mädchens dem kollektiven Gedächtnis. Damit wird der Roman selbst zu einer Art Heimsuchung.

Diese Wirkung der Widmung wird durch einen weiteren Paratext verstärkt, den die Autorin ihrem Roman hinzufügt: durch die Präsentation der Dokumente, die das Leben, die Verfolgung und die Ermordung von Doris Kaplan und ihrer Familie bezeugen und auf die Jenny Erpenbeck im Zuge ihrer vorbereitenden Recherchen zur Geschichte des Hauses gestoßen ist. Die ebenso klarsichtigen wie gefühlvollen Briefe, die das Mädchen im Ton der forcierten Zuversicht an seine Mutter verfasst, stehen dabei in einem auffälligen Kontrast zu dem sachlichen Ton, in dem das Doris-Kapitel im Roman gehalten ist. In der Kontrastwirkung wird deutlich, in welcher Weise das dokumentarische Material eingearbeitet werden sollte: Die Shoah wird als ein zentraler Bestandteil der deutschen Geschichte markiert, zugleich aber soll deutlich gemacht werden, dass sie nicht als literarischer ›Stoff‹ verwendet und als ›Rührstück‹ missbraucht wird.

Der Roman berührt damit eines der grundlegenden Probleme, das die Frage nach sämtlichen künstlerischen Darstellungen der Shoah betrifft: die Frage nach der Wahl eines ›angemessenen‹ Stils für ein Ereignis, das ›angemessen‹ nicht zu beschreiben ist. Die Rhetorik nüchterner Sachlichkeit stellt eine Lösungsmöglichkeit unter anderen dar, in der deutschsprachigen Literatur ist es vielleicht die am häufigsten gewählte.<sup>8</sup> Sie hat ein eigenes, besonders nachdrückliches Pathos.<sup>9</sup>

8 Anders Gerstenberger, die unter Berufung auf Tanja Dückers den nüchternen Stil im Umgang mit der Shoah als das spezifische Charakteristikum einer jungen Generation von Autorinnen versteht. Diese Generation zeige die Geschichte der Shoah in »a more objective and sober fashion, she seeks to accommodate multiple perspectives on victims and perpetrators without minimizing German guilt« (Katharina Gerstenberger, *Fictionalizations: Holocaust Memory and the Generational Construct in the Works of Contemporary Women Writers*, in: Laurel Cohen-Pfister und Susanne Veas-Gulani (Hg.), *Generational Shifts in Contemporary German Culture*, New York 2010, S. 93-114. Hier: S. 99).

9 In der Shoahliteratur speist sich dieses Pathos zum einen aus einer buchhalterischen Sprache, die in einem extremen Spannungsverhältnis zu den furchtbaren Ereignissen steht, die damit bezeichnet werden. Auch in Erpenbecks Roman finden sich solche Passagen, etwa dann, wenn eine Auflistung der Gegenstände vorgenommen wird, die beim Verkauf des Haushalts von Doris' Familie in die

In Erpenbecks *Heimsuchung* beschränkt sich der Einsatz der nüchternen Sprache jedoch nicht auf Darstellungen von Verfolgung, Exil und Ermordung. Im letzten Kapitel des Romans etwa wird in akribischem Juristendeutsch von den Rückerstattungsforderungen der Erbgemeinschaft berichtet. Diese distanzierte Erzählweise steigert die Empfindung der Empörung, die sich darüber einstellt, dass die mit dem Haus und dem Grundstück so eng verbundene »uneigentliche Eigenbesitzerin« ausgerechnet von Leuten vertrieben wird, die keinen wirklichen inneren Bezug zu diesem Seegrundstück haben. Das »unmenschliche« Juristendeutsch treibt gerade die »menschliche« Seite der Verlusterfahrung noch einmal stärker hervor und macht sie nicht nur nach-, sondern geradezu mitvollziehbar. Der Prolog ist ebenfalls in einer betont nüchternen Sprache gehalten, die noch einmal eine weitere Spielart des schmucklosen Stils einsetzt, die Sprache der Naturwissenschaften. Der Verdacht, der Roman unternehme möglicherweise eine naturmystisch-verklärende Bezugnahme auf »die Natur« scheint sich in der Nüchternheit der Wissenschaftssprache »von selbst« zu erledigen.

Gleichwohl ist der schmucklose Stil, der *genus humile*, wichtiger Bestandteil der antiken Rhetorik. Er wird vor allem dann eingesetzt, wenn der Eindruck vermittelt werden soll, dass die Dinge »für sich« sprechen. Er erzeugt den Eindruck, der Redner trete ganz hinter seinem Gegenstand zurück und vermittele Sachverhalte ohne jede werbende Kommentierung und Einfluss nehmende Inszenierung. Dieser sprachliche Gestus bestimmt den Roman *Heimsuchung*. In der sorgfältigen Ausarbeitung der feinen Schattierungen des schmucklosen

Hände »arischer« Käufer übergehen, während parallel dazu und ohne weiteren Kommentar beschrieben wird, wie das Mädchen zur selben Zeit in seinem Versteck darauf hofft, überleben zu können. Zum anderen findet sich in der Shoahliteratur, insbesondere in den 1970er und 1980er Jahren, oftmals ein nüchternes Schreiben, das in einem Verfahren des »Umkreisens« die Shoah als Leerstelle markiert. In sie wird das »Datum« der Shoah in den Text eingeschrieben (vgl. Bettina Bannasch, *Die hohe Kunst des Verdrängens. Literarische Inszenierungen der Grenzen von Erinnerung*, in: Bettina Bannasch und Almuth Hammer (Hg.), *Verbot der Bilder – Gebot der Erinnerung. Mediale Repräsentationen der Shoah*, Frankfurt a.M./New York 2004, S. 319-343. Siehe auch: Michael Hofmann, *Shoah in der Literatur der Bundesrepublik. Adorno und die Folgen*, in: Norbert Otto Eke und Hartmut Steinecke (Hg.), *Shoah in der deutschsprachigen Literatur*, Berlin 2006, S. 63-84.). Leerstellen dieser Art werden in Erpenbecks Roman etwa in einem Kapitel erzeugt, in dem immer wieder »unkommentiert« darauf verwiesen wird, dass der jüdische Textilwarenfabrikant und seine Frau 1939 aus dem sicheren Südafrika nach Deutschland zurückkehren, ohne explizit zu thematisieren, dass sie damit in ihren Tod fahren.



Stils und in den unterschiedlichen Funktionen, die er in dem Roman erfüllt, liegt eine seiner bemerkenswerten erzählerischen Leistungen. In dem Verhältnis von Text und Paratext erfährt dieses rhetorische Verfahren seine konsequente Steigerung. Wenn Jenny Erpenbeck als einen Kommentar zu ihrem Roman ›kommentarlos‹ das dokumentarische Material präsentiert, das sie im Zusammenhang mit der Geschichte von Doris Kaplan gesichtet hat, so lässt sie die Dinge ›für sich‹ sprechen.

Die beiden Paratexte, Widmung und Kommentar, lenken die Aufmerksamkeit auf den ersten Teil des Romans, auf die Geschichte(n) von Verfolgung, Exil und Ermordung nach 1933. Dadurch gerät die zweite Hälfte des Romans, welche die Zeit nach 1945 behandelt, in ein Ungleichgewicht im Verhältnis zur ersten Hälfte des Romans. Es ließe sich argumentieren, dass sich eine solche Schiefelage leicht einstellen kann bei einem Roman, der kein sinnstiftendes Geschichtsnarrativ anbietet, der ›nur‹ die Geschichte eines Ortes aufzeichnet und der zufälligen Abfolge seiner Eigentümer nachgeht. Es ließe sich auch argumentieren, dass durch das Fehlen eines ›Gegengewichts‹ implizit eine Positionsbestimmung vorgenommen wird, die nämlich, dass es auf der sprachlichen wie auf der strukturellen Ebene des Romans keine ›Entsprechung‹ zu dem Leid des jüdischen Mädchens geben kann. Denn zwar thematisiert auch der zweite Teil des Romans Flucht und Vertreibung, und zwar sind diese Geschichten auf vielfältige Weise mit den Geschichten des ersten Teils verbunden. Die Paratexte von Widmung und Dokumentation wahren jedoch die Verhältnismäßigkeit dieser Verweise, Vergleiche und Verschränkungen.

Oberflächlich betrachtet sind die beiden Teile des Romans durch das schlichte Nachbuchstabieren von Eigentumsverhältnissen in ihrer chronologischen Reihenfolge miteinander verbunden. Dabei stellt es sich allerdings schnell heraus, dass dieses Nachbuchstabieren so schlicht nicht ist. Die Kapitelabfolge des Romans, in der jedem Eigentümer ein eigenes Kapitel zugewiesen wird, definiert Eigentum nicht über den Besitz des Grundstücks, sondern über die emphatische Bindung an einen unverwechselbaren Ort, mit dem sich die individuelle Lebensgeschichte verbindet.<sup>10</sup> Unterstrichen wird diese

10 So erklärt es sich, dass ein Kapitel dem Mädchen Doris gewidmet sein kann, das im juristischen Sinn zu keiner Zeit Eigentümerin eines der Teilgrundstücke ist. So erklärt es sich auch, dass die Frau des Architekten ein eigenes Kapitel erhält, obgleich sie lediglich für kurze Zeit und nur pro forma Alleineigentümerin des zweiten Teilgrundstücks war, nämlich so lange, bis ihr Mann die

andere Auffassung von Eigentum allererst durch die den Eigentümer-Kapiteln zur Seite gestellten fortlaufenden Gärtner-Kapitel. In dieser Verschränkung der Erzählstränge und in der Zuweisung der Eigentümer-Kapitel an Figuren, von denen einige juristisch gesehen gar keine Eigentümer sind, nimmt der Roman eine ›stillschweigende‹ Korrektur der ›falschen‹ Eigentumsverhältnisse vor. Diese Korrektur wendet sich gegen eine kapitalistische Auffassung von Eigentum; ex negativo schreibt sie den Roman ein in das große Narrativ des deutschen Antikapitalismus nach 1945.

*Heimsuchung* schreibt der Sprache eine wichtige Funktion bei der Veränderung gesellschaftlicher Verhältnisse zu. Mit dieser Auffassung rekurriert der Roman nicht zuletzt auf die aus dem sowjetischen Exil in die DDR zurückgekehrte Schriftstellerin. In ihren Werken macht sie es sich zur Aufgabe, die Worte zu finden, »die die Deutschen Barbaren zurückverwandeln sollten in Menschen und die Heimat in Heimat«. <sup>11</sup> Mit dieser Lesart des Nationalsozialismus, die Faschismus- und Kapitalismuskritik zusammenführt, ist die Schriftstellerin nicht allein. Sie kann als durchaus repräsentativ für große Teile des antifaschistischen Exils zwischen 1933 und 1945 und der neuen DDR-Führungselite nach 1949 gesehen werden. Die Aufgabe, die durch den Nationalsozialismus ›verschuldete‹ Selbstentfremdung der Deutschen nach 1945 mit Hilfe der Literatur wieder aufzuheben, bestimmt die gesellschaftliche Relevanz der Schriftsteller in der DDR. Ziel ihrer Tätigkeit ist ein Akt der ›Rückerstattung‹: Mit Hilfe der Literatur sollen die Deutschen ›sich selbst wieder zurückgegeben werden‹, sollen wieder ›wahre‹ Deutsche aus ihnen werden.

Mit dem Selbstentfremdungsprozess, dem ›die Deutschen‹ in der Zeit des Nationalsozialismus unterworfen waren, verschränkt der Roman nun spiegelbildlich den Prozess des Selbstverlusts, den das jüdische Mädchen Doris in der Zeit seiner Verfolgung durch die Nationalsozialisten durchläuft. Auch in dieser Geschichte kommt der

Scheidung von seiner ersten Frau vollzogen hatte. So erklärt es sich schließlich auch, dass »Die Besucherin« ein eigenes Kapitel bekommt, obgleich sie immer eine Fremde im Haus am See bleibt. (Hier allerdings liegt der Fall noch einmal etwas komplizierter: An ihrem Beispiel erläutert der Roman seine spezifische Auffassung von Heimat und Fremdheit als zwei zusammengehörende Hälften, s. u.). Umgekehrt erklärt es sich so aber auch, dass der Arzt, Repräsentant der neuen Führungselite der DDR, kein eigenes Kapitel zugewiesen bekommt, obgleich er sich auf dem Grundstück des Tee- und Kaffeeimporteurs niederlässt. Ebenfalls kein eigenes Kapitel bekommen die Mitglieder der Erben-gemeinschaft aus dem Westen.

11 Erpenbeck, a. a. O., S. 115.

Sprache eine für das Selbstbewusstsein des Mädchens zentrale Funktion zu.

Sie Doris Tochter von Ernst und Elisabeth zwölf Jahre alt geboren in Guben. Wem gehören jetzt noch, in solcher Dunkelheit, diese Worte? Während sie auf der kleinen Kiste sitzt, und ihre Knie an die gegenüberliegende Wand stoßen, und sie die Beine manchmal nach rechts, manchmal nach links schräg stellt, damit sie nicht einschlafen, vergeht Zeit. Zeit, die sie wahrscheinlich immer weiter und weiter entfernt von dem Mädchen, das sie vielleicht einmal war: Doris Tochter von Ernst und Elisabeth zwölf Jahre alt geboren in Guben. Es ist niemand mehr da, der ihr sagen könnte, ob diese Worte herrenlos sind und sich nur zufällig in die Kammer, in diesen Kopf verirrt haben, oder ob sie wirklich zu ihr gehören.<sup>12</sup>

Identität – davon erzählen auch andere Werke Jenny Erpenbecks, zuletzt der Roman *Aller Tage Abend* (2012) – ist eine ungewisse und unzuverlässige Größe. Sie formiert sich in der Annahme der Bilder, die sich die Anderen von ihrem Gegenüber machen, und in der dialogischen Auseinandersetzung mit ihnen. In *Heimsuchung* häufen sich gegen Ende des Romans noch einmal die Hinweise darauf, dass jeder der in den Eigentümer-Kapiteln vorgestellten Lebensläufe so oder auch ganz anders hätte verlaufen können.

Die Erschießung des jüdischen Mädchens schließlich beschreibt eine neutrale Erzählstimme als einen Akt der Zurücknahme seiner ganz besonderen und unverwechselbaren Geschichte.

Drei Jahre lang hat das Mädchen Klavierspielen gelernt, aber jetzt, während sein toter Körper in die Grube hinunterrutscht, wird das Wort Klavier von den Menschen zurückgenommen, jetzt wird der Rückwärtsüberschlag am Reck, den das Mädchen besser beherrschte als seine Schulkameradinnen, zurückgenommen und auch alle Bewegungen, die ein Schwimmender macht, das Greifen nach Krebsen wird zurückgenommen, ebenso wie die Knotenkunde beim Segeln, all das wird ins Unerfundene zurückgenommen, und schließlich, ganz zuletzt, auch der Name des Mädchens selbst, bei dem niemals mehr jemand es rufen wird: Doris.<sup>13</sup>

Mit dem Pathos des biblischen Schöpfungsaktes ruft der Roman mit seiner vorangestellten Widmung »Für Doris Kaplan.« das Mädchen

12 Ebd., S. 79.

13 Ebd., S. 92.

›bei seinem Namen‹. Es ist eine Anrufung, in der die ›Zurücknahme‹ der Geschichte, die diesem Mädchen widerfahren ist, ihrerseits rückgängig gemacht werden soll.

Wie reflektiert auch immer sich eine solche ›Rückerstattung‹ mit den Mitteln der Literatur in ihrer Vergeblichkeit ausstellen mag – hier bis in die Zeichensetzung hinein, die einen abschließenden Punkt hinter die Widmung setzt –, wie emphatisch auch immer sie im Roman verknüpft sein mag mit dem Selbstverständnis einer aus dem Exil zurückgekehrten Schriftstellerin, die mit ihren Texten den Deutschen ihre Menschlichkeit zurückgeben will, gerät ein solches sprachliches Rückerstattungs-Szenario, in der Verschränkung von Täter- und Opfergeschichte zumal, in eine problematische Nähe zu Vorstellungen von ›Wiedergutmachung‹;<sup>14</sup> befördert werden diese Vorstellungen über die vergleichenden Verschränkungen der Erzählstränge. Das ist kein Zufall. Immer wieder wird deutlich, dass es dem Roman um die Irritation eines (historischen) Denkens in festgefügteten Täter-Opfer-Dichotomien zu tun ist. Ihm hält er ein ganzheitliches Denken entgegen, in dem sich Widersprüche und Gegensätze als zwei ›Hälften‹ einander wechselseitig ergänzen.

Bezeichnenderweise berühren sich so die letzten Überlegungen der zwölfjährigen Doris auch eng mit den Gedankengängen einer alten Frau, die 1945 aus Masuren vertrieben wurde. Ihre Erfahrung von Verfolgung und Vertreibung führt sie in ähnliche Gedankengänge hinein, wie sie das jüdische Mädchen unter dem Eindruck seiner Verfolgung und nahenden Ermordung hat.<sup>15</sup> Auf einem Liegestuhl im Garten am See gerät die alte Frau in müßiges Sinnieren.

14 Hannah Arendt formuliert die Unmöglichkeit von ›Wiedergutmachung‹: »Das Entscheidende ist der Tag gewesen, an dem wir von Auschwitz erfuhren. [...] Das ist der eigentliche Schock gewesen. Vorher hat man sich gesagt: Nun ja, man hat halt Feinde. Das ist doch ganz natürlich. Warum soll ein Volk keine Feinde haben? Aber dies ist anders gewesen. Das war wirklich, als ob der Abgrund sich öffnet. Weil man die Vorstellung gehabt hat, alles andere hätte irgendwie noch einmal gutgemacht werden können, wie in der Politik ja alles einmal wieder gutgemacht werden kann. Dies nicht. Dies hätte nie geschehen dürfen. Und damit meine ich nicht die Zahl der Opfer. Ich meine die Fabrikation der Leichen und so weiter – ich brauche mich darauf ja nicht weiter einzulassen. Dieses hätte nicht geschehen dürfen« (Hannah Arendt im Gespräch mit Günter Gaus vom 28. Oktober 1968), online unter: [www.rbb-online.de/zurperson/interwiv\\_archiv/arendt-hannah.html](http://www.rbb-online.de/zurperson/interwiv_archiv/arendt-hannah.html).

15 In dieser Parallelführung liegt, von der Frage nach der Darstellbarkeit der Shoah her gedacht, eine weitere, durchaus nicht unproblematische Konstruktion.

Sie fragt sich, ob die Sätze unterwegs sind zu den Menschen, oder umgekehrt, oder ob die Sätze einfach nur warten, bis sich irgendwer ihrer bedient, und fragt sich gleichzeitig, ob sie nichts Besseres zu tun hat, als sich solche Dinge zu fragen. Flausen, denkt sie, und dann weiß sie wieder, dass sie nichts Besseres zu tun hat [...]. Wahrscheinlich, denkt sie, werden die Sätze einfach irgendwann alle erreicht und mal von dem, mal von jenem gesprochen, da oder dort, wie eben auf einer Flucht allen alles gehört, denn der Gang der Dinge und Menschen war wohl, umgerechnet aufs Leben, im Grunde genommen immer der gleiche wie auf der Flucht. [...] Als ihre Enkelin sie einmal fragt, ob es ihr nicht leid tue – um das Haus, die Kühe, den ganzen Besitz, verstand sie die Frage überhaupt nicht mehr. Sie hatte die Kinder gerettet, mehr gab es dazu nicht zu sagen.<sup>16</sup>

›Die Kinder‹ – in diesem Roman sind sie das Zauberwort. Sie sind die ›natürlichen‹ Garanten für das Einsetzen und für den Fortgang von Geschichte(n), sie bringen das Denken in Täter-Opfer-Schemata ins Gleiten. Es ist ein Zauberwort, angesichts dessen sich die Geschichte von der Ermordung des jüdischen Mädchens Doris noch einmal in all ihrer Tragik konturiert.

Diese Auffassung von den Kindern, die das Täter-Opfer-Schema ins Gleiten bringen, illustriert besonders anschaulich die Geschichte von der ersten Vergewaltigung. Darin vergewaltigt ein junger Rotarmist, dessen Mutter von den Deutschen ermordet wurde und der mit seinen siebzehn Jahren fast selbst noch ein Kind ist, eine ältere Frau, die Frau des Architekten, deren Mann dem Umfeld der nationalsozialistischen Führungselite angehörte. Dabei »entmachtet« der bewaffnete Mann die Frau in ihrem Versteck<sup>17</sup> nicht durch einen Akt der Bedrohung oder der Gewalt. Er spricht nur ein Wort aus, das Wort »Mama«. Dieses Wort ist es, das die Frau überwältigt. Mit dem Wort Mama – und nicht erst mit dem Eindringen in ihren Körper – stößt er der kinderlosen älteren Frau »ein Loch in ihre Ewigkeit«.<sup>18</sup> Aus diesem Loch wird fortan »die Zeit«<sup>19</sup> rinnen. Für den Geschlechtsakt, der ungefähr die Dauer einer Geburt haben wird,<sup>20</sup> zieht die

16 Erpenbeck, a. a. O. S. 131 ff.

17 So wie das jüdische Mädchen lebt auch die Frau des Architekten im Versteck; es ist eine weitere problematische Parallelkonstruktion im Roman.

18 Erpenbeck, a. a. O., S. 74.

19 Ebd., S. 75.

20 Vgl. ebd., S. 74.

Frau in einer Umkehrung der Machtverhältnisse den jungen Mann an sich.

Vielleicht besteht der Krieg nur in der Verwischung der Fronten, denn jetzt, da sie seinen Kopf zwischen ihre Beine schiebt, vielleicht nur deswegen zwischen ihre Beine schiebt, weil sie weiß, daß der Soldat eine Waffe hat, und es klüger ist, sich nicht zu wehren, übernimmt sie die Führung, vielleicht besteht darin der Krieg, daß immer einer aus Angst vor dem anderen die Führung übernimmt, und dann wieder umgekehrt, und immer so weiter.<sup>21</sup>

Der Roman vermittelt die Vorstellung von einer ›natürlichen Geschichte‹/›geschichtlichen Natur‹, in der dichotomisches Denken in den Gegensätzen von Gewalt und Zärtlichkeit, von Siegern und Besiegten, von Tätern und Opfern, von Männern und Frauen, von Kindern und Müttern, von Geschichte und Ewigkeit aufgehoben ist.<sup>22</sup> Erzählerisch inszeniert wird diese Vorstellung in einem komplexen und schließlich unüberschaubaren Verweisungsgeflecht von ›Hälften‹, die sich zu einem ›Ganzen‹ fügen. Dieses an der Hegelschen Dialektik geschulte erzählerische Verfahren des Konstruierens und Aufhebens von Gegensätzen führt in Erpenbecks Roman schließlich in einen Kollaps der Verweisungsbeziehungen. Die Unmöglichkeit eines Erzählens von sinnstiftenden Geschichten wird so auch in der Konstruktion des Romans selbst erkennbar.

Der vielfach in Anspruch genommene Benjaminsche Engel der Geschichte bietet möglicherweise auch in diesem Fall einen interpretatorischen Rahmen, um den Kollaps der Verweisungsbeziehungen genauer zu fassen.<sup>23</sup> Denn wie die aus ihrem Garten Eden

21 Ebd., S. 100.

22 Dass mit der Inszenierung einer ins Gleiten geratenen Täter-Opfer-Konstellation ein zentrales Thema des Romans berührt wird, macht nicht zuletzt der Umstand deutlich, dass der Vergewaltigungsgeschichte zwei lange Sequenzen im Roman gewidmet sind. Eine ist aus der Perspektive des jungen Rotarmisten erzählt, eine aus der Perspektive der Frau des Architekten, beide Kapitel wiederum umschließen das Doris-Kapitel. Die Komplexität, in der diese Vorstellung von einer ›natürlichen Geschichte‹ in einem unüberschaubaren Geflecht der Irritationen von Täter/Opfer-Konstellationen entwickelt wird, löst der Roman nicht auf. Allerdings bietet das Kapitel über die Vergewaltigung, das aus der Perspektive der Frau des Architekten erzählt wird, eine geschlechterpolitisch ›korrigierende‹ Vereindeutigung der grenzverwischenden Erzählung an, wenn es damit schließt, dass das Erlebnis für die Frau so traumatisch war, dass sie als ihre Erben nur weibliche Nachkommen einsetzen wird.

23 Diese Überlegung verdankt sich einer Bemerkung von Mary Cosgrove, die in Klara einen weiblichen *Angelus Novus* sieht, »hurtling forward into a hellish

vertriebenen Figuren des Romans – allen voran die »uneigentliche Eigenbesitzerin« des letzten Kapitels, die so viele Ähnlichkeiten mit der Autorin aufweist – ist auch der Benjaminsche Engel ein aus dem Paradies Vertriebener. In Benjamins viel zitierter neunter These aus dem Essay *Über den Begriff der Geschichte* heißt es:

Der Engel der Geschichte [...] hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begebenheiten vor uns erscheint, da sieht er eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert. Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradiese her, der sich in seinen Flügeln verfangen hat und so stark ist, daß der Engel sie nicht mehr schließen kann. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir den Fortschritt nennen, ist dieser Sturm.<sup>24</sup>

In Jenny Erpenbecks Roman hat der starke und unheilvolle Sturm des Fortschritts den Benjaminschen Engel aus dem Jahr 1940 ins 21. Jahrhundert geweht. Vor seinen Augen hat er die Toten der Shoah und die Überlebenden des Exils. Vor seinen Augen hat er auch den nach 1945 von den Exilanten verfolgten Traum vom »anderen Deutschland« und den Ausverkauf dieses Traums nach 1989. Der Roman lässt sich lesen als eine Fortschreibung des Benjaminschen Engels der Geschichte – auch er der Hegelianischen Dialektik verpflichtet – mit den Mitteln der Literatur. Jenny Erpenbecks Roman *Heimsuchung* bezeugt die Vergeblichkeit des Wunsches, sich dem zerstörenden Sturm des Fortschritts entgegenzustellen, das Zerschlagene zusammenzufügen und die Toten zu wecken.

century while glancing askance at unfolding catastrophe« (Mary Cosgrove, »Heimat« as Nonplace and »Terrain Vague« in Jenny Erpenbeck's »Heimsuchung« and Julia Schochs »Mit der Geschwindigkeit des Sommers«, in: *New German Critique*, No. 116 (2012), S. 63-86. Hier: S. 76). Den rechtlichen Status Klaras vergleicht Cosgrove mit dem *homo sacer* Agambens (ebd., S. 74). Die hier vorgelegte Deutung legt ihr Gewicht stärker auf die Kritik, die der Roman an der Rechtmäßigkeit eines kapitalistischen Verständnisses von Eigentum übt, und – eng damit verbunden – auf ein Verständnis von Geschichte als Abfolge von patriarchalen Akten der Gewalt.

24 Walter Benjamin, *Über den Begriff der Geschichte*, in: ders., *Gesammelte Schriften* Bd. I. 2., hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a. M. 1974, S. 691-704. Hier: S. 697f.

Anders als Benjamins *Thesen zur Geschichte* bietet der Roman jedoch zugleich tröstliche Gegenbilder von ›Ganzheit‹ an. In ihnen wird die Trümmerlandschaft der Geschichte zur ›natürlichen Landschaft‹, versöhnen sich die großen Gegensätze von Natur und Geschichte(n), Ewigkeit und Geschichte(n), Fremde und Heimat als einander ergänzende, zusammengehörige ›Hälften‹. Diese Einsicht formuliert ausgerechnet die alte Frau, die doch nur eine »Besucherin« im Garten Eden der anderen ist. In ihren erinnernden Rückblicken erkennt sie, dass ihrem Heimatgefühl von einst immer schon die Empfindung von Fremdheit innewohnte. Erst in der Fremde kann sie diese ›fehlende Hälfte‹ erkennen, erst durch diese Einsicht ›rundet‹ sich ihr Heimatgefühl zu einem ›Ganzen‹, zu einer Empfindung von Heimat in der Fremde und Fremde in der Heimat. Im Zuge dieser Erkenntnis verändert sich auch ihr Blick auf die eigene Vergangenheit. Diese erscheint ihr nicht länger wie eine Abfolge von Ereignissen. Sondern sie zeigt sich wie ein Bild, in dem ihre Erinnerungen nebeneinander stehen. Die alte Frau kann in ihrem Leben herumspazieren wie in einem Haus.

Analog zu diesem Haus baut Jenny Erpenbeck in *Heimsuchung* ihr ›Haus der deutschen Geschichte‹. Darin haben auch die beiden Großmütter, die auf der Handlungsebene des Romans einander fremd und unverständlich bleiben, Platz im einträchtigen Nebeneinander: Die intellektuelle Schriftstellerin findet in der ›einfachen‹ Frau ihre Ergänzung, die Exilanten in der Vertriebenen, die geradezu bilderbuchhafte Repräsentantin der alten Führungselite der DDR in der geradezu bilderbuchhaften Repräsentantin des Arbeiter- und Bauernstaates. In der gemeinsamen Enkelin schließen sich die großmütterlichen Hälften zum guten Ende auf ›natürliche‹ Weise zusammen. In ihrer ›Ganzheit‹ kann nun die kleine Geschichte vom Haus am See ihren Beitrag zur Großerzählung vom ›anderen Deutschland‹ leisten.<sup>25</sup> Die 1933 von antifaschistischen Intellektuellen erdachte Großerzählung vom ›anderen Deutschland‹ findet

25 Das Seegrundstück, dessen Geschichte der Roman (re-)konstruiert, ist ein Erinnerungsort (*lieu de mémoire*) im Sinne Pierre Noras. Als einen Erinnerungsort bezeichnet der französische Historiker Pierre Nora einen Ort – auch eine Erzählung oder eine Figur –, an dem sich nationales Selbstbewusstsein kristallisiert. In der Doppelbewegung, in die Jenny Erpenbeck in ihrem Roman den Prozess der Erinnerung versetzt, wenn sie ihn als eine Heimsuchung gestaltet, scheint das Seegrundstück zunächst gerade *kein* Erinnerungsort sein zu können: die Erinnerung an die traumatischen Ereignisse von Entmündigung und Enteignung, Vergewaltigung, Vertreibung und Ermordung ist nicht in dem versöhnlichen Entwurf eines ›deutschen Hauses‹ aufzuheben. Doch die



in den kleinen Raisonsnements der ›einfachen Frau‹ ihre Ergänzung und macht sie erst eigentlich zu der ›wahren‹ Großerzählung des Arbeiter-und-Bauern-Staates. Kritik findet diese Großerzählung nicht. *Heimsuchung* beschränkt sich auf eine Kritik am real existierenden Sozialismus der DDR, vor allem der späten DDR. Die von den Exilanten übernommene und fortgeschriebene Erzählung vom ›anderen Deutschland‹ lässt der Roman unangetastet.<sup>26</sup> Dort hat er seine ideologische Heimat. Seine literarische Heimat hat er in der dem antifaschistischen Exil verpflichteten, genderbewussten Tradition einer staatsbegründenden und -betrauenden deutschen Literatur nach 1949. Sie führt von Anna Seghers über Christa Wolf<sup>27</sup> bis hin zu Jenny Erpenbeck: ins (Groß-)Mutterland DDR.

Einbindung dieser Geschichten als ›Hälften‹, die sich in komplexen Konstellationen zu einem ›Ganzen‹ zusammenschließen, heben diese Widersprüche auf.

- 26 Vgl. Doerte Bischoff und Susanne Komfort-Hein, Vom anderen Deutschland zur Transnationalität. Diskurse des Nationalen in Exilliteratur und Exilforschung, in: Claus-Dieter Krohn, Lutz Winckler, Erwin Rotermund (Hg.), Exilforschungen im historischen Prozess. Jahrbuch für Exilforschung 30/2012, München 2012, S. 242-273; Ulrich Fröschle, Das andere Deutschland. Zur Topik der Ermächtigung, in: Gunther Nickel, (Hg.), Literarische und politische Deutschlandkonzepte 1938-1949, Göttingen 2004, S. 47-85. Vgl. auch Ehrhard Bahr, »Die Kontroverse um ›das andere Deutschland‹«, in: John M. Spalek und Joseph Strelka (Hg.), Deutschsprachige Exilliteratur seit 1933, Bd. 2: New York, Teil 2, Bern 1989, S. 1493-1513.
- 27 Wenn *Heimsuchung* in der Forschungsliteratur bisher lediglich mit neueren Romanen von Autorinnen verglichen wurde, die derselben Generation wie Jenny Erpenbeck angehören – mit Romanen von Julia Franck, Julia Schoch, Katharina Hacker u. a. vgl. Gerstenberger, Fictionalization (wie Anm. 8) sowie: Cosgrove, ›Heimat‹ (wie Anm. 23) –, so vernachlässigt diese Kontextualisierung die politische und literarische Tradition des ›anderen Deutschland‹, in die sich Erpenbecks Roman emphatisch einschreibt.