

20

Bamberger Studien zu Literatur,
Kultur und Medien

Familiengeheimnisse, Herrenhäuser, Spurensuchen

Populäre metahistorische Frauenromane im Kontext
der Geschichtskultur der Jahrtausendwende

Lisa Häfner



University
of Bamberg
Press

20 Bamberger Studien zu Literatur, Kultur und Medien

Bamberger Studien zu Literatur,
Kultur und Medien

hg. von Andrea Bartl, Hans-Peter Ecker, Jörn Glasenapp,
Iris Hermann, Christoph Houswitschka, Friedhelm Marx

Band 20



University
of Bamberg
Press

2017

Familiengeheimnisse, Herrenhäuser, Spurensuchen

Populäre metahistorische Frauenromane im Kontext
der Geschichtskultur der Jahrtausendwende

Lisa Häfner



Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Informationen sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de/> abrufbar.

Dieses Werk ist als freie Onlineversion über den Hochschulschriften-Server (OPUS; <http://www.opus-bayern.de/uni-bamberg/>) der Universitätsbibliothek Bamberg erreichbar. Kopien und Ausdrücke dürfen nur zum privaten und sonstigen eigenen Gebrauch angefertigt werden.

Herstellung und Druck: Digital Print Group, Nürnberg
Umschlaggestaltung: University of Bamberg Press, Larissa Günther
Umschlagbild: © Lisa Häfner

© University of Bamberg Press Bamberg, 2017
<http://www.uni-bamberg.de/ubp/>

ISSN: 2192-7901
ISBN: 978-3-86309-517-8 (Druckausgabe)
eISBN: 978-3-86309-518-5 (Online-Ausgabe)
URN: urn:nbn:de:bvb:473-opus4-502036
DOI: <http://dx.doi.org/10.20378/irbo-50203>

Inhalt

1.	Einleitung.....	7
2.	Geschichtsbilder und Vergangenheitsumgang in populären metahistorischen Frauenromanen.....	19
2.1	Auf den Spuren der Familiengeschichte: Hanna Caspians <i>Die Kirschvilla</i>	19
2.2	Vergangenheit gleich Gegenwart?: Sophia Cronbergs <i>Das Efeuhaus</i>	36
3.	Populäre metahistorische Frauenromane im Kontext der Geschichtskultur der Jahrtausendwende.....	59
3.1	Der Bedarf nach Geschichte: Der Geschichts- und Erinnerungsboom.....	62
3.2	Die NS-Erinnerungskultur und der <i>affective turn</i> des Geschichtsinteresses: Zwischen offiziellem Gedenken und dem Wunsch nach persönlicher und emotionaler Verbindung zur Vergangenheit.....	76
3.3	Was kann die Gegenwart von der Vergangenheit wissen?: Historiografische und geschichtstheoretische Diskussionen.....	96
4.	Fazit: Populäre metahistorische Frauenromane als Medien des kollektiven Gedächtnisses.....	119
	Literatur.....	123

1. Einleitung

Seit der Jahrtausendwende¹ herrscht in Deutschland ein anhaltender Geschichtsboom. Die Art und Weise und das Maß, in dem Menschen sich mit Geschichte und Vergangenheit² auseinandersetzen, hat sich in den letzten Jahrzehnten gravierend verändert. War noch in den 1970er Jahren von einer Geschichtsverdrossenheit in der Gesellschaft die Rede, erfreut sie sich in den Jahren um 2000 eines neuen Interesses und – so legt es die Vielfalt und Lebendigkeit der Beschäftigung mit ihr nahe – auch einer neuen Relevanz.³ Die intensivierete Auseinandersetzung betrifft nicht nur die offizielle Erinnerungs- und Geschichtspolitik, die in den 1980er Jahren (in der Bundesrepublik) und vor allem nach 1990

¹ Als Jahrtausendwende wird in dieser Studie der Zeitraum von ca. 1980 bis in die Gegenwart bezeichnet.

² ‚Geschichte‘ ist im Deutschen ein doppeldeutiger Begriff, der sowohl die historischen Ereignisse, die *res gestae*, als auch die historiografische Darstellung dieser Ereignisse, die *historia rerum gestarum*, bezeichnet. Viele Wissenschaftler unterscheiden deshalb zwischen Vergangenheit und Geschichte. Jörn Rüsen versteht etwa unter Geschichte eine „deutend vergegenwärtigte Vergangenheit“ (S.7) und Aleida Assmann begriff sie als „ein lebendig gehaltenes oder neu angestoßenes Kollektiv-Bewußtsein, eine ‚erinnerte Vergangenheit‘“ (S.62). Vergangenheit stellt in diesen Definitionen also die Gesamtheit der vergangenen Realität dar, aus der Aspekte herausgegriffen, gedeutet und dadurch zu Geschichte geformt werden, während der Begriff Geschichte nur diese deutend erinnerten Aspekte bezeichnet. Die vorliegende Untersuchung schließt sich einer solchen Unterscheidung an, um zwischen gedeuteter und nicht gedeuteter Vergangenheit unterscheiden zu können. ‚Vergangenheit‘ wird im Folgenden dann benutzt, wenn von der Gesamtheit der vergangenen Wirklichkeit die Rede ist oder wenn Aspekte derselben gemeint sind, die sich nicht auf eine geschichtswissenschaftlich etablierte Interpretation beziehen und noch nicht zu einer kohärenten, gedeuteten, von einem Kollektiv akzeptierten Geschichte geformt wurden. ‚Geschichte‘ wird entsprechend gebraucht, wenn eine gedeutete, in die Form einer kohärenten Geschichte gebrachte Vergangenheit gemeint ist, über die ein gewisser wissenschaftlicher und/oder kollektiver Konsens herrscht.

Aleida Assmann: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses* [1999], München ⁵2010, S.62; Jörn Rüsen: Was ist Geschichtskultur? Überlegungen zu einer neuen Art über Geschichte nachzudenken, in: Klaus Füßmann/Heinrich T. Grüter/Jörn Rüsen (Hg.): *Historische Faszination. Geschichtskultur heute*, Köln 1994, S.7; vgl. Hugo Aust: *Der historische Roman*, Stuttgart/Weimar 1994, S.5.

³ Vgl. Aleida Assmann/Ute Frevert: *Geschichtsvergessenheit – Geschichtsversessenheit. Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945*, Stuttgart 1999, S.10f.; Aleida Assmann: *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung* (Krupp-Vorlesungen zu Politik und Geschichte am Kulturwissenschaftlichen Institut im Wissenschaftszentrum Nordrhein-Westfalen 6), München 2007, S.137-140; Dieter Lange-wiesche: *Geschichtsschreibung und Geschichtsmarkt in Deutschland*, in: Nikolaus Buschmann/Ute Planert (Hg.): *Zeitwende. Geschichtsdenken heute*, Göttingen 2008, S.9-14.

einen umfassenden und bewussten Umgang mit der (NS-)Vergangenheit kultivierte, der vorher in dieser Intensität nicht existierte;⁴ sie betrifft auch die öffentlichen Diskussionen über diese Gedenkkultur sowie den privaten Umgang mit Geschichte und Vergangenheit. In ihren unterschiedlichsten Erscheinungsformen durchdringt Geschichte in der Zeit der Jahrtausendwende den gesamten Alltag: Sie begegnet nicht mehr nur im Bereich der historischen Wissenschaft und Bildung, sondern ist in ihren kulturellen Erscheinungsformen und im Rahmen eines auflebenden *Heritage*-Marktes auch zu einer beliebten Freizeitbeschäftigung geworden.⁵

Ein Konzept, um dieses neu entfachte Interesse und die vielfältigen Arten, sich mit Vergangenheit zu befassen und sie zu präsentieren, theoretisch zu fassen und wissenschaftlich untersuchen zu können, ist das von der Geschichtsdidaktik und -theorie geprägte Konzept der Geschichtskultur. Dieser Begriff beschreibt – ohne an dieser Stelle auf definitorische Feinheiten einzugehen – „die Art und Weise, wie eine Gesellschaft mit Vergangenheit und Geschichte umgeht“ und umfasst neben „von der Geschichtswissenschaft erforschte[n] und dargestellte[n] Sachverhalte[n]“ auch „nicht wissenschaftsförmige Geschichtsverarbeitungen“.⁶

Immer wieder hingewiesen wird dabei auf die prägende Kraft, die gerade die nicht wissenschaftsförmigen, inoffiziellen Vermittlungsformen auf die individuellen und kollektiven Vorstellungen von der Vergangenheit und deren Bedeutung für die Gegenwart haben. Längst sind es nicht mehr nur Historiker, Museen und Bildungsinstitutionen sowie die offizielle Gedenkpolitik, die unser Bild von der Vergangenheit prä-

⁴ Vgl. Aleida Assmann/Ute Frevert: *Geschichtsvergessenheit – Geschichtsversessenheit*, S.259-284; Aleida Assmann: *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention*, München 2013, S.10f.; Heinrich T. Grütter: Warum fasziniert die Vergangenheit? Perspektiven einer neuen Geschichtskultur, in: Klaus Füßmann/Heinrich T. Grütter/Jörn Rüsen (Hg.): *Historische Faszination. Geschichtskultur heute*, Köln 1994, S.45.

⁵ Vgl. Aleida Assmann: *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur*, S.11; Sybille Frank: *Der Mauer um die Wette gedenken. Die Formation einer Heritage-Industrie am Berliner Checkpoint Charlie*, Frankfurt a.M. 2009, S.14; Barbara Korte/Sylvia Paletschek: Geschichte in populären Medien und Genres: Vom Historischen Roman zum Computerspiel, in: Dies. (Hg.): *History Goes Pop. Zur Repräsentation von Geschichte in populären Medien und Genres*, Bielefeld 2009, S.9-14.

⁶ Hans-Jürgen Pandel: Geschichtskultur, in: Ulrich Mayer et al. (Hg.): *Wörterbuch Geschichtsdidaktik*, Schwalbach/Ts. ³2014, S.86.

gen, sondern auch alternative Freizeitangebote, etwa Mittelaltermärkte und andere *Living-History*-Aktivitäten, die wachsende Anzahl an *Heritage*-Stätten mit dem zugehörigen Tourismus und in besonderem Maße die Massenmedien sowie (populär-)kulturelle Produkte wie Filme, TV-Produktionen (Spielfilme, Serien, Dokumentationen), Computerspiele und Bücher.⁷ Besonders in jüngerer Zeit und im angloamerikanischen Raum wird aus der Popularität dieser Produkte und Aktivitäten geschlossen, dass sie einen Einfluss darauf haben müssen, wie Menschen sich die Vergangenheit vorstellen und welche Bedeutung sie ihr für die Gegenwart beimessen. Historiker wie Alison Landsberg plädieren deshalb dafür, dass sie nicht nur als „watered-down oversimplified melodrama“ betrachtet werden, sondern als Möglichkeit, herauszufinden, „how ordinary people use the past and how contemporary technologies and modes of perception have the potential to provoke historical thinking“.⁸ Dieser Meinung ist auch Jerome de Groot, wenn er feststellt, dass die Populärkultur durchsetzt ist „with models of the way the past works, and how it is communicated“⁹ und dass “[b]y taking history in popular culture seriously we can begin to think about the multiple ways that the past is conceptualized, used, interrogated, imagined and understood”¹⁰.

Die Literatur- und Kulturwissenschaftlerin Astrid Erll hat im deutschen Sprachraum für solche Produkte und Aktivitäten, bei denen Geschichtsbilder und Reflexionen über das Verhältnis von Vergangenheit und Gegenwart zum Ausdruck kommen, den Begriff ‚Medien des kollektiven Gedächtnisses‘ geprägt.¹¹ Solche Medien, zu denen sowohl

⁷ Vgl. Jerome de Groot: *Consuming History. Historians and heritage in contemporary popular culture*, London/New York 2015, S.1-9, 219f., 312; Jerome de Groot: *Remaking History. The past in contemporary historical fictions*, London/ New York 2016, S.151-156; Barbara Korte/Sylvia Paletschek: *Geschichte in populären Medien und Genres*, S.9-16; Alison Landsberg: *Engaging the Past. Mass Culture and the Production of Historical Knowledge*, New York 2015, S.7-24.

⁸ Alison Landsberg: *Engaging the Past*, S.24.

⁹ Jerome de Groot: *Consuming History*, S.254.

¹⁰ Ebd., S.8.

¹¹ Erll versteht unter ‚kollektivem Gedächtnis‘ sowohl die Gedächtnisinhalte als auch „all jene Vorgänge organischer, medialer und institutioneller Art, denen Bedeutung bei der wechselseitigen Beeinflussung von Vergangenem und Gegenwärtigem in soziokulturellen Kontexten zukommt“ (S.6), also die Aktivitäten, die diese Gedächtnisinhalte betreffen. Die vorliegende Studie, die am Begriff der ‚Medien des kollektiven Gedächtnisses‘ festhalten will, trennt jedoch begrifflich zwischen Geschichtskultur und kollektivem Gedächtnis, um

hoch- als auch populärkulturelle Erzeugnisse zählen, erfüllen laut Erll „vielfältige erinnerungskulturelle Funktionen, wie die Herausbildung von Vorstellungen über vergangene Lebenswelten, die Vermittlung von Geschichtsbildern, die Aushandlung von Erinnerungskonkurrenzen und die Reflexion über Prozesse und Probleme des kollektiven Gedächtnisses“.¹²

Auch die vorliegende Untersuchung geht vom prägenden Einfluss inoffizieller und populärkultureller Geschichtsauseinandersetzungen aus und möchte – angesichts der von Barbara Korte und Sylvia Paletschek für den deutschsprachigen Raum festgestellten Unterzahl von Untersuchungen, die sich nicht allein mit der „Geschichtspolitik von Staaten, Eliten und Bildungsinstitutionen sowie ‚hochkulturelle[n]‘ Geschichtsrepräsentationen (z.B. historische Romane kanonisierter Autoren, akademische Geschichtsschreibung, ‚anspruchsvolle‘ Filme, nationale Monumente etc.)“¹³ auseinandersetzen – am Beispiel (einer bestimmten Variante) historischer Frauenromane die Bedeutung populärkultureller Texte innerhalb der deutschen Geschichtskultur der Jahrtausendwende untersuchen.

Historische Romane zählen aufgrund ihrer weiten Verbreitung zu den einflussreichsten Medien des kollektiven Gedächtnisses. Welche Formen sie annehmen, oder – da eine Gattungszugehörigkeit stets von außen zugeschrieben wird, statt Texten inhärent zu sein – vielleicht treffender: Was als historischer Roman gilt oder gelten kann,¹⁴ hat sich

eine Verwechslung von Gedächtnisinhalten und diese Inhalte betreffenden Aktivitäten zu vermeiden. Jegliche Arten von Vorstellungen über die Vergangenheit und deren Verhältnis zur Gegenwart werden als Inhalte des kollektiven Gedächtnisses verstanden, das demnach ein Speicher solcher Vorstellungen ist. Die Geschichtskultur wiederum stellt den Rahmen dar und umfasst die Aktivitäten der beteiligten Akteure, die diese Inhalte prägen und zirkulieren. Erlls Begriff der ‚Medien des kollektiven Gedächtnisses‘ kann also beibehalten werden, denn auch bei der begrifflichen Trennung werden in der Geschichtskultur die Inhalte des kollektiven Gedächtnisses durch diese Medien verbreitet.

Astrid Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*, Stuttgart ²2011, S.5f.

¹² Ebd., S.173.

¹³ Barbara Korte/Sylvia Paletschek: *Geschichte in populären Medien und Genres*, S.11.

¹⁴ Bei vielen als historische Romane bezeichneten Texten handelt es sich z.B. um hybride Texte, die je nachdem, mit welchem Blickwinkel man sie liest, als historische Romane, aber auch als Familienromane, Detektivromane etc. gelten können. Vgl. Ralph Kohpeiß: *Der historische Roman der Gegenwart in der Bundesrepublik Deutschland. Ästhetische Konzeption und Wirkungsintention*, Stuttgart 1993, S.28f.

im Lauf der Zeit – vor allem in der Forschung – gewandelt. Orientierten sich viele Arbeiten lange Zeit an der restriktiven Definition von Georg Lukács, nach der solche Romane als historische gelten, die mithilfe eines für seine Zeit repräsentativen ‚mittleren Helden‘ und mithilfe der Darstellung des Alltagslebens des Volkes „die breite und vielseitige Darstellung des Seins der Epoche“¹⁵ ebenso erlebbar machen wie, „aus welchen gesellschaftlichen und menschlichen Beweggründen die Menschen gerade so gedacht, gefühlt und gehandelt haben, wie dies in der historischen Wirklichkeit der Fall war“¹⁶, herrscht inzwischen ein weiter gefasstes Gattungsverständnis vor, da, wie Hans Vilmar Geppert und in seiner Nachfolge viele andere feststellten, ein nicht geringer Teil der Produktion historisch-fiktionalen Erzählens, vor allem in der Gegenwart, nicht nur Vergangenheit literarisch gestaltet, sondern auch historiografische Probleme thematisiert und darstellt.¹⁷ In dieser Studie sollen im Anschluss an Ansgar Nünning's weitem Gattungsbegriff, der viele Merkmale neuerer Definitionen in sich vereinigt, deshalb zu historischen Romanen

alle literarischen Erzähltexte gezählt [werden], in denen auf einer oder mehrerer der Kommunikationsebenen [...] dominant Themen behandelt werden, die dem Bereich der Historie, der Historiographie, des Geschichtsbewußtseins, der Geschichtswissenschaft oder der Geschichtstheorie zuzuordnen sind. Zu den möglichen Erzählgegenständen solcher Romane gehören neben geschichtlichen Ereignissen sowohl geschichtstheoretische oder -philosophische Probleme als auch kollektives Geschichtsbewußtsein oder Geschichtsbilder.¹⁸

Obwohl mit Verkaufsschlagern wie Daniel Kehlmann's *Die Vermessung der Welt* (2005) auch literarische historische Romane zu neuer Popularität gefunden haben,¹⁹ erreicht nach wie vor besonders die Unter-

¹⁵ Georg Lukács: *Der historische Roman*, Berlin 1955, S.33.

¹⁶ Ebd., S.37.

¹⁷ Vgl. Hans Vilmar Geppert: *Der „andere“ historische Roman. Theorie und Strukturen einer diskontinuierlichen Gattung* (Studien zur deutschen Literatur 42), Tübingen 1976, S.4.

¹⁸ Ansgar Nünning: *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion. Band 1: Theorie, Typologie und Poetik des historischen Romans* (Literatur – Imagination – Realität 11), Trier 1995, S.122.

¹⁹ Deren Produktion war nach Ende des zweiten Weltkriegs bis in die späten 1970er Jahre fast vollständig versiegt. Vgl. Ralph Kohpeiß: *Wie ein Phönix aus der Asche. Anmerkungen zur Entwicklung des historischen Romans nach 1945*, in: Manfred Brauneck (Hg.): *Der deutsche Roman nach 1945*, Bamberg 1993, S.242ff.; Hans-Edwin Friedrich: *Die Wie-*

haltungsvariante des historischen Romans ein großes Publikum, die wie „viele andere Sparten der Unterhaltungsliteratur“ auf dem Buchmarkt der Jahrtausendwende „v.a. eine weibliche Leserschaft adressiert“.²⁰ Trotzdem wurden jedoch aufgrund der restriktiven Gattungsdefinitionen und eines teilweise sehr engen Verständnisses davon, was als ernstzunehmende und untersuchungswürdige Literatur gilt, populäre historische Romane und insbesondere populäre historische Frauenromane²¹ vor allem in der deutschsprachigen Forschung kaum beachtet.²² Stattdessen wurde häufig der Versuch unternommen, gerade ‚andere‘ (wie

derkehr des historischen Romans seit den 1980er Jahren, in: Ders. (Hg.): *Der historische Roman. Erkundung einer populären Gattung* (Beiträge zur Literatur und Literaturwissenschaft des 20. und 21. Jahrhunderts 23), Frankfurt a.M. 2013, S.12f.

²⁰ Barbara Korte/Sylvia Paletschek: *Geschichte in populären Genres und Medien*, S.23f.; vgl. auch: Katherine Cooper/Emma Short: *Introduction: Histories and heroines: the female figure in contemporary historical fiction*, in: Dies. (Hg.): *The Female Figure in Contemporary Historical Fiction*, Basingstoke 2012, S.3.

²¹ Obwohl es immer problematisch ist, von weiblichen Autoren verfasste und primär an eine weibliche Leserschaft adressierte Literatur explizit als ‚Frauenliteratur‘ auszuweisen, da dies – wie etwa Katharina Düringer zu Recht kritisch anmerkt – ghettoisierend wirken kann und den Eindruck erweckt, von Frauen geschriebene Texte seien etwas anderes als Literatur, ist im Bereich des historischen Romans nicht zu leugnen, dass sich ein Teil der Gattungsproduktion – wie die *historical romances*, aber auch Familiensagas oder historische Romane mit weiblichen Protagonisten und feministischen Perspektiven – vornehmlich an Frauen als Adressaten wendet (was nicht bedeutet, dass diese Romane nicht auch von Männern gelesen werden (können) oder nicht als Literatur zählen). Der Begriff wird in dieser Untersuchung deshalb deskriptiv verwendet, um diese primär an eine weibliche Leserschaft gerichteten populären Romane von anderen populären Ausprägungen des historischen Romans abzugrenzen. Vgl. Katharina Düringer: *Beim nächsten Buch wird alles anders. Die neue deutsche Frauen-Unterhaltungsliteratur*, Königstein/Taunus 2001, S.206.

²² Zu dieser Einschätzung kommen z.B. auch: Marianne Henn/Irmela von der Lühe/Anita Runge: *Einleitung*, in: Dies. (Hg.): *Geschichte(n) – Erzählen. Konstruktionen von Vergangenheit in literarischen Werken deutschsprachiger Autorinnen seit dem 18. Jahrhundert*, Göttingen 2005, S.12; Svjetalan Lacko Vidulić: *Marlene Streeruwitz' Nachwelt* (1999) und Lilian Fashingers *Wiener Passion* (1999). Ein Beitrag zur Geschichte des historischen Frauenromans, in: Marijan Bobinac/Wolfgang Düsing/Dietmar Goltschnigg (Hg.): *Tendenzen im Geschichtsdrama und Geschichtsroman des 20. Jahrhunderts* (Zagreber Germanistische Beiträge, Beiheft 8), Zagreb 2004, S.399f.; Ansgar Nünning: ‚Herstory‘ als ‚History‘: Bausteine für eine (noch zu schreibende) Geschichte des historischen Frauenromans, in: Andrea Gutenberg/Ralf Schneider (Hg.): *Gender – Culture – Poetics. Zur Geschlechterforschung in der Literatur- und Kulturwissenschaft. Festschrift für Natascha Würzbach*, Trier 1999, S.277f.; Christoph Rauen: *Spektakuläre Geschichtsverbesserung*. Iny Lorentz, *Die Wanderhure* (2004), in: Hans-Edwin Friedrich (Hg.): *Der historische Roman. Erkundung einer populären Gattung* (Beiträge zur Literatur und Literaturwissenschaft des 20. und 21. Jahrhunderts 23), Frankfurt a.M. 2013, S.230; Diana Wallace: *The Woman's Historical Novel. British Women Writers, 1900-2000*, Basingstoke 2005, S.3, 8-15.

Geppert sie einst nannte), als anspruchsvoller angesehene Beispiele zu analysieren, um den Ruf der Gattung, die bis heute sowohl im Feuilleton und in der Forschung als auch im Allgemeinverständnis mit Trivialität oder – weniger wertend ausgedrückt – mit einem Fokus auf Unterhaltung assoziiert wird, zu bessern²³ und zu demonstrieren, dass man sie nicht „allein auf ihre publikumswirksamen Ausmaße“ reduzieren könne.²⁴ Sicher ist nicht zu bestreiten, dass – wie bei allen Gattungen – auch bei historischen Romanen Unterschiede im literarischen Anspruch bestehen und dass herausragende Beispiele Aufmerksamkeit verdienen. Sicher ist aber auch, dass das Bemühen, herausragende Beispiele nicht in der Masse untergehen zu lassen, dazu geführt hat, dass diese die Forschung nun dominieren. Analysen populärer historischer Romane sind hingegen so rar, dass man nun im Gegenzug einwenden kann: Man wird der Gattung nicht gerecht, reduziert man sie allein auf ihre literarisch ausgefeiltesten Ausmaße. Populäre historische Romane und insbesondere historische Frauenromane machen einen beträchtlichen Teil der Gattung aus und verdienen gerade aufgrund ihrer Popularität, die nahelegt, dass sie bestimmte Publikumsbedürfnisse befriedigen, Aufmerksamkeit.

Eine solche Aufmerksamkeit soll im Folgenden einer bestimmten Variante des populären historischen Frauenromans gewidmet werden, die sich seit etwa 2007 auf dem Buchmarkt etabliert hat: Es handelt sich um Romane, die anders als das Gros der populären historischen Romane nicht ausschließlich in der Vergangenheit spielen, sondern neben einem in der Vergangenheit spielenden Handlungsstrang, einen weiteren besitzen, der in der Gegenwart angesiedelt ist und sich in mit der Vergangenheitshandlung alternierenden Kapiteln parallel zu dieser entfaltet. In dieser Gegenwartshandlung stößt in der Regel eine junge Frau, die sich in einer Lebenskrise befindet, auf Dokumente aus der Vergangenheit, etwa ein Tagebuch oder Briefe, die auf ein (Familien-)Geheimnis hindeuten, das die Protagonistin derart in den Bann zieht, dass sie das Schicksal der Tagebuch- oder Briefeschreiberin zu

²³ So versuchte Geppert in *Der „andere“ historische Roman* das Bild des ‚üblichen‘ historischen Romans zugunsten eines ‚anderen‘ zu korrigieren, von dem er „behauptete[t], daß er der ‚eigentliche‘ ist“. Hans Vilmar Geppert: *Der „andere“ historische Roman*, S.1.

²⁴ Stephanie Catani: Was bleibt von der Geschichte? Form und Funktion historisch-fiktionalen Erzählens im 21. Jahrhundert, in: Julia Schöll/Johanna Bohley (Hg.): *Das erste Jahrzehnt. Narrative und Poetiken des 21. Jahrhunderts*, Würzburg 2011, S.24.

recherchieren beginnt. Diese Vergangenheitsrecherche geht dabei einher mit der Konfrontation der persönlichen Probleme. In der Vergangenheitshandlung wird parallel dazu die Geschichte derjenigen Person erzählt, die das Dokument hinterlassen hat, und deren Schicksal die Protagonistin der Gegenwartshandlung zu rekonstruieren versucht.

Was Kathrine Cooper angesichts des Erfolgs von Kate Mosses *Sepulchre* (2007) für den englischsprachigen Raum feststellt, nämlich einen „tremendous appetite for this particular type of historical novel, in which a narrative set in the present progresses alongside a narrative set in the past“²⁵, trifft auch auf den deutschsprachigen Raum zu. Seit den großen Erfolgen der deutschen Übersetzungen von Kate Mortons und Lucinda Rileys Romanen – Mortons Debut *The Shifting Fog* (2006) erschien 2007 unter dem Titel *Das geheime Spiel*, Lucinda Rileys Roman *Hothouse Flower* (2010) erschien im selben Jahr unter dem Titel *Das Orchideenhaus* – erscheinen jährlich zahlreiche Romane dieses Musters. Sie stellen inzwischen ein festes Segment des Marktes dar und erscheinen dabei längst nicht mehr nur in Übersetzung: Auch deutschsprachige Autorinnen verfassen seit einigen Jahren historische Frauenromane dieser Variante. Erfolgreiche Vertreterinnen sind etwa Annette Dutton mit *Die verbotene Geschichte* (2013) und *Das geheime Versprechen* (2014), Rebecca Martin mit *Die verlorene Geschichte* (2012) und *Der entschwundene Sommer* (2014) und Corina Bomann mit *Die Schmetterlingsinsel* (2012).

Was aber ist der Grund für die plötzliche Popularität dieser Variante historischer Frauenromane? Welche Bedürfnisse – und vor dem Hintergrund des florierenden Geschichtsinteresses vor allem: Welche Bedürfnisse im Hinblick auf Geschichtsbilder, auf die Darstellung des Verhältnisses von Vergangenheit und Gegenwart – kommen in dieser Beliebtheit zum Ausdruck? Wie interagiert die Gestaltung und Thematisierung in den Romanen mit den Geschichtsbildern des Publikums? Und wie wirken die Romane in der Geschichtskultur? Diese Fragen sollen in der vorliegenden Untersuchung geklärt werden. Dafür soll in einem ersten Schritt die Besonderheit der Romane im Hinblick auf den gestalteten Vergangenheitsumgang und die Geschichtsbilder herausgearbeitet werden. Unter besonderer Berücksichtigung der Gegenwarts-

²⁵ Katherine Cooper: Things slipping between past and present: Feminism and the gothic in Kate Mosse's *Sepulchre*, in: Dies./Emma Short (Hg.): *The Female Figure in Contemporary Historical Fiction*, Basingstoke 2012, S.153.

handlung, die diese Romane von anderen populären historischen Romanen unterscheidet, geht es um die Frage, was sie in ihrer Darstellung des Verhältnisses von Vergangenheit und Gegenwart auszeichnet. Auf dieser Grundlage sollen die Texte im Anschluss mit prägenden Tendenzen der Geschichtskultur verglichen und vor diesem Hintergrund noch einmal eingehender analysiert werden. Ziel ist dabei, herauszufinden, welche Aspekte des geschichtskulturellen Umgangs mit der Vergangenheit auf welche Art aufgegriffen werden und welche nicht, da diese Selektion und Verarbeitung des außerliterarischen Kontextes – so die Annahme – Rückschlüsse auf die Attraktivität und geschichtskulturelle Funktion²⁶ der Romane zulässt.

In ihrem Verständnis des Zusammenspiels von Literatur und soziokulturellem Kontext, in diesem Fall der Geschichtskultur der Jahrtausendwende, orientiert sich diese Studie damit an Paul Ricoeurs Modell des Kreises der Mimesis, das er in *Zeit und Erzählung* entworfen und das Astrid Erll für die Wirkung von Literatur in Erinnerungskulturen modifiziert hat. Ricoeur geht von einer produktiven Wechselwirkung zwischen literarischem Text und dem Entstehungskontext aus: Bei der Gestaltung jeden Textes greift der Autor auf die außertextuelle Wirklichkeit zurück und wählt bestimmte Aspekte aus, die er im literarischen Text auf eine spezifische Weise zusammenfügt, mit anderen künstlerischen Elementen verbindet und so gestaltet. Auf diese Weise ahmt ein Text außerliterarische Wirklichkeit nicht einfach nach, son-

²⁶ Bei einer Textanalyse, die auch versucht, Thesen zu Funktionen der Texte aufzustellen, ist zu beachten, dass keine unmittelbare Kausalbeziehung zwischen Textgestaltung und Funktionen besteht. Aufgrund der Polyvalenz literarischer Texte handelt es sich vielmehr um Funktionspotentiale: Eine bestimmte literarische Gestaltung legt eine bestimmte Rezeption und Funktion zwar nahe, sie *muss* aber nicht auf diese Weise wirken. Aussagen über die Funktion literarischer Texte besitzen deshalb stets den Charakter (begründeter) Hypothesen und entscheiden sich zudem für die Betonung einer oder weniger der Vielzahl möglicher Funktionen. Ob die Texte tatsächlich auf die vermutete Art und Weise wirken, hängt dagegen von den spezifischen individuellen wie kulturellen Voraussetzungen des Rezipienten ab. Auch die Schlüsse, die die vorliegende Analyse zur Beliebtheit und zur Funktion der historischen Frauenromane zieht, können für sich daher nur den Charakter begründeter, aus der inhaltlichen und narrativen Gestaltung abgeleiteter Hypothesen beanspruchen. Ob die Romane tatsächlich auf die vermutete Weise wirken, könnte hingegen nur eine Rezeptionsanalyse klären.

Vgl. Marion Gymnich/Ansgar Nünning: Funktionsgeschichtliche Ansätze: Terminologische Grundlagen und Funktionsbestimmungen von Literatur, in: Dies. (Hg.): *Funktionen von Literatur. Theoretische Grundlagen und Modellinterpretationen* (Studien zur Englischen Literatur- und Kulturwissenschaft 16), Trier 2005, S.8-11.

dern verarbeitet sie poetisch, d.h. er setzt sich produktiv und kommentierend mit ihr auseinander. Indem das Publikum die alternative Wirklichkeitsversion des Textes rezipiert, wirkt er auf das Publikumsverständnis der außertextuellen Welt zurück. Literarischer Text und außertextuelle Wirklichkeit stehen damit in einem dialogischen Wechselverhältnis und beeinflussen sich gegenseitig.²⁷

Auf die Erinnerungs- bzw. Geschichtskultur übertragen bedeutet dies, dass literarische Texte auf die außertextuelle Geschichtskultur mit ihren Wissensbeständen, Vorstellungen und Praktiken zurückgreifen, von dieser Aspekte auswählen und sie dann textuell konfigurieren: Sie gestalten also eine bestimmte Version von Inhalten des kollektiven Gedächtnisses und Praktiken der Geschichtskultur. Diese Version ist nicht einfach eine Spiegelung des geschichtskulturellen Kontextes, sondern ist um fiktive Aspekte poetisch erweitert und kann neben der Gestaltung und Thematisierung bewusster Inhalte der Geschichtskultur auch nicht-bewusste Vorstellungen und Bedürfnisse durch ihre Auswahl und Neuordnung artikulieren. Die gestalteten Texte mit ihren Geschichtsbildern wirken im Rezeptionsvorgang auf die Geschichtsbilder des Publikums zurück, d.h. auf die Vorstellungen, die etwa vom Verhältnis von Gegenwart und Vergangenheit existieren, oder davon, welche Bedeutung die Vergangenheit für die Gegenwart besitzt. Auf diese Weise kann Literatur in der Geschichtskultur als Medium des kollektiven Gedächtnisses wirken und zwei primäre Funktionen erfüllen: Einerseits zirkuliert sie Inhalte des kollektiven Gedächtnisses und Modelle vom Umgang mit ihnen, andererseits reflektiert sie solche Inhalte und Praktiken und artikuliert diesbezüglich alternative Bedürfnisse.²⁸

Eine solche artikulierende, reflektierende und zirkulierende Funktion erfüllen auch historische Frauenromane, die parallel zu einer Vergangenheits- auch eine Gegenwartshandlung gestalten, in der sich die Protagonisten mit der in der Vergangenheitshandlung dargestellten Vergangenheit beschäftigen. Die Attraktivität dieser Variante historischer Frauenromane – so die These dieser Studie – steht im Zusammenhang mit der Addition einer solchen Gegenwartshandlung, die

²⁷ Vgl. Paul Ricoeur: *Zeit und Erzählung, Band 1: Zeit und historische Erzählung* [1983] (Übergänge. Texte und Studien zu Handlung, Sprache und Lebenswelt 18/1), München 1988, S.87-122.

²⁸ Vgl. Astrid Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, S.179-183, 189-197.

populäre historische Romane zuvor nicht aufwiesen. Durch die Gestaltung einer Gegenwartshandlung nehmen die Romane inhaltlich und formal Diskussionen, Erkenntnisse und Vorstellungen über den Umgang mit der Vergangenheit und das Verhältnis von Gegenwart und Vergangenheit auf. In der Auswahl und Gestaltung dominierender Diskurstendenzen, der gleichzeitigen impliziten Ablehnung anderer und der Beibehaltung bestimmter Genrekonventionen präsentieren und reflektieren die Romane einen bestimmten Zugang zur Geschichte, der – wenn er auch bisweilen abwertend betrachtet wird – etwas über Befindlichkeiten in der Gesellschaft und Bedürfnisse im Hinblick auf den Umgang mit Vergangenheit und Geschichte aussagt.

Ob diese Thesen zutreffen, wird im Folgenden anhand von Hanna Caspians *Die Kirschvilla* und Sophia Cronbergs *Das Efeuhaus* exemplarisch untersucht. Von der im Mittelpunkt dieser Analyse stehenden Variante historischer Frauenromane wurden damit zwei ausgewählt, die sich in ihrem Setting ähneln. Denn während sich die Spurensuchen in Romanen der zu untersuchenden Variante in der Regel ähneln, unterscheidet sich jedoch, wo diese stattfinden. In einigen Romanen führen sie etwa in andere Länder, wie häufig in Annette Duttons Romanen, in anderen – und diese sollen hier mit *Die Kirschvilla* und *Das Efeuhaus* im Mittelpunkt stehen – finden die Recherchen im Umfeld eines alten Herrenhauses statt. Die Beschränkung auf Romane, die sich in ihrem Setting ähneln, dient dazu, die Vergleichbarkeit der analysierten Texte zu gewährleisten. Die zu ermittelnden Thesen zur geschichtskulturellen Wirkung solcher Texte lassen sich jedoch aufgrund der Tatsache, dass das Grundmotiv der Spurensuche mit den damit einhergehenden Fragen zu Geschichtsbildern und Vergangenheitsumgängen alle Romane dieser Variante unabhängig von ihrem Setting prägt, auch auf diese anderen Beispiele übertragen.

2. Geschichtsbilder und Vergangenheitsumgang in populären metahistorischen Frauenromanen

Den Markt populärer historischer Romane prägen um die Jahrtausendwende historische Romane, deren Handlung durchgängig in der Vergangenheit angesiedelt ist.²⁹ Dass in diesem Feld auf einmal historische Frauenromane mit einem zusätzlichen Handlungsstrang, der nicht in der Vergangenheit, sondern in der Gegenwart spielt, erfolgreich werden und sich einen relativ festen Platz erkämpfen, scheint bedeutsam: Die Vermutung liegt nahe, dass diese Romane einen Nerv treffen. Da das Element, das sie auf den ersten Blick von anderen populären historischen Romanen unterscheidet, ebendiese hinzugefügte Gegenwartshandlung ist, ist anzunehmen, dass sie Folgen für die Geschichts- und Vergangenheitsdarstellung hat, die diese Romane in der heutigen Zeit besonders attraktiv machen. Was in und anhand der Gegenwartshandlung thematisiert und inszeniert wird, scheint also demnach ein Schlüssel für die Popularität solcher Romane in jüngerer Zeit und außerdem für deren Wirkung in der Geschichtskultur zu sein und soll deshalb im Folgenden herausgearbeitet werden.

2.1 Auf den Spuren der Familiengeschichte: Hanna Casprians *Die Kirschvilla*

Hanna Casprians 2016 erschienener Roman *Die Kirschvilla* widmet sich Isabell, die gemeinsam mit ihrer Großmutter Pauline mit dem unerwarteten Erbe der Familienvilla konfrontiert wird und in der Folge beginnt, ihre ihr bis dahin unbekanntere Familiengeschichte zu recherchieren. Der Roman besteht aus 16 Kapiteln, die in 47 eigenständige Abschnitte gegliedert sind. Von diesen 47 Abschnitten spielen 21 in der Vergangenheit (in den 1920er Jahren), 26 sind in der Gegenwart (im Mai 2014) angesiedelt. Hinzu kommen zudem Tagebucheinträge, die aus der Zeit

²⁹ Dies gilt unabhängig davon, in welcher Epoche sie spielen. Besonders populäre Epochen sind das Mittelalter, wie Verkaufsschlager wie Iny Lorentz' *Die Wanderhure* beweisen, zunehmend aber auch (meist in der Form von sogenannten Familiensagas) spätere Epochen, etwa das späte 19. und frühe 20. Jahrhundert.

der Vergangenheitshandlung stammen, jedoch in die Gegenwartskapitel integriert sind. Dass die Gegenwartshandlung nicht nur eine untergeordnete Rolle spielt, zeigt sich also schon an dem Raum, den sie einnimmt. Den Mittelpunkt der Gegenwartshandlung bilden Isabells familiengeschichtliche Recherchen, der Versuch, ihre persönlichen Probleme zu überwinden und nicht länger ihr eigenes Glück zu sabotieren, sowie die Entwicklung einer Liebesgeschichte zwischen ihr und dem für das Erbe der Kirschvilla zuständigen Notar Julius. In der Kombination dieser Handlungsschwerpunkte werden verschiedene Vergangenheitszugänge sowie der Wert einer Auseinandersetzung mit der Vergangenheit diskutiert und demonstriert.

Im Zentrum von *Die Kirschvilla* steht der Vergangenheitsumgang von Isabell. Dabei geht es erstens um ihren Umgang mit ihrer persönlichen Vergangenheit, zweitens um ihren Umgang mit der historischen Vergangenheit ihrer Familiengeschichte und drittens darum, wie letzterer dazu beiträgt, ersteren zu verändern und damit Isabells Krise, die bis dahin ihr Leben beherrschte, abzuwenden. Isabells Krise besteht darin, dass sie unter Panikattacken und Trennungsängsten leidet, die sie daran hindern, verbindliche, bedeutungsvolle Beziehungen einzugehen. Als Resultat der Trennung von den Eltern – der Vater hat die Familie verlassen, die Mutter starb unerwartet an Krebs – fühlt sich Isabell um jeden Halt im Leben gebracht und ist aus Angst vor einer erneuten, sie hilflos zurücklassenden Trennung unfähig, dauernde und tiefgehende Beziehungen zuzulassen, wie sie Julius gegenüber zugibt:

„[...] Ich... Ich hab so große Angst, verlassen zu werden. ... Mein Vater hat mich verlassen, als ich noch ganz klein war. Ich habe das nie verstanden. Und irgendwie habe ich es auch nie verwunden. Und als meine Mutter gestorben ist... [...]“ Sie schüttelte unwillig den Kopf. „Es war, als würde mir der Boden unter den Füßen weggerissen.“ „Deshalb bist du immer auf Distanz? Damit dir das nicht noch einmal passiert?“ Isabell nickte.³⁰

Nachdem sie lange Zeit versucht hat, sich ihre „innere Unrast [...] als ein Kennzeichen für ihre übersprudelnde Energie und ihre Neugierde“ (KV, 85) schönzureden, beginnt sie sich auf dem Anwesen der Kirschvilla einzugestehen, dass ihr ungebundener Lebensstil sie in erster Linie unglücklich macht, dass sie sich einsam, heimat- und ziellos fühlt:

³⁰ Hanna Caspian: *Die Kirschvilla*, München 2016, S.305f. Im Folgenden werden Zitatangaben in Klammern im Fließtext und mit der Sigle ‚KV‘ angegeben.

Was aber, wenn es keine Neugierde, keine Abenteuerlust war, die sie beständig vorantrieb? Ungebunden zu sein war mehr und mehr eine Beschreibung ihres Alleinseins. [...] Überhaupt... Freunde! Enge, langjährige Freunde gab es wenige. Isabell kannte keine fremden Chronisten ihres Lebens. Da war niemand, der sie bezichtigen konnte, selbst für ihr Unglück zuständig zu sein, das Glück geschickt zu vermeiden. Sie war mit niemandem so eng und lange befreundet, dass er sie darauf hinweisen könnte, dass ihre Panikattacken nicht von ungefähr kamen. Dass sie nach jeder Trennung heftiger wurden. Und dass sie ihnen schon längst auf den Grund hätte gehen müssen. Für alle anderen Menschen war sie ein freier Vogel, der tun und lassen konnte, was er wollte, und auf niemanden Rücksicht nehmen musste. Doch die Flügel dieses Vogels verklebten allmählich mit Einsamkeit. Von ihren Reisen brachte sie immer häufiger statt wunderbarer Erinnerungen an Sonne und Strand den schalen Geschmack des immer Gleichen zurück. Sie drehte sich im Kreis. Es gab keine Entwicklung, kein Ziel und keinen Plan in ihrem Leben. Letztlich hatte ihr immer der Mut gefehlt, ihre Träume anzupacken. Der häufige Ortswechsel war nur ein Synonym für eine vergebliche Suche. (KV, 85f.)

Isabells Ausgangssituation ist also, dass sie mit einer traumatischen persönlichen Vergangenheit zu kämpfen hat, die in destruktiven Verhaltensmustern resultiert, die sie daran hindern, Halt gebende Verbindungen einzugehen, und sie dadurch – wie sie es im obigen Zitat ausdrückt – dazu bringen, „selbst für ihr Unglück zuständig zu sein, das Glück geschickt zu vermeiden“ (KV, 85). Wie das obige Zitat ebenfalls zeigt, hat Isabell im Umgang mit dieser Vergangenheit und deren Folgen für ihr Leben eine Verdrängungsstrategie gewählt und jeglichen Blick in die Vergangenheit vermieden: Sie meint, sie „[hätte] ihnen schon längst auf den Grund [...] gehen müssen“ (EH, 85), hat es aber demnach noch nicht getan. Tatsächlich hat sie sich bisher weder mit ihrer persönlichen Vergangenheit auseinandergesetzt noch für die historische Vergangenheit ihrer Familie interessiert (Vgl. KV, 40).

Dies ändert sich jedoch, als Isabell überraschend mit dem Erbe der Kirschvilla konfrontiert wird und bei der Beschäftigung mit diesem Erbe auf immer mehr Ereignisse und Tragödien stößt, die das Leben der Familie nachhaltig beeinflusst haben, über die jedoch in ihrer Familie bisher geschwiegen wurde. Überrascht von den „ungeahnte[n] Dimensionen“ ihrer Familiengeschichte (KV, 92), die nicht nur, wie bisher gedacht, in „eine[r] kurze[n] gerade[n] Linie von ihrer Mutter zu ihrer Großmutter“ (Ebd.) verläuft, bewegt von der Frage, ob die „tragischen Vorfälle von damals und [die] Abwesenheit beinahe jeglichen Familien-

lebens“ (Ebd.) mit „ihr[em] rastlose[n] Leben“ (Ebd.) zusammenhängen könnten und überwältigt von dem Eindruck, den das Anwesen der Kirschvilla auf sie macht³¹, möchte sie versuchen, den vielen Ungeheimtheiten und Tragödien auf die Spur zu kommen und herauszufinden, was sich damals zugetragen hat.

Ihre Motivation und ihr Umgang mit den herausgefundenen Informationen sind dabei sehr persönlich und emotional. Isabell reagiert nicht nur auf ihre Anwesenheit im Haus, wenn sie etwa „spürte [...], wie eine Atmosphäre von Geheimnissen und Gewalt nach ihr griff“ (KV, 134); auch die Lektüre der Tagebucheinträge mit den Offenbarungen über den herrischen, gewalttätigen Urgroßvater, der die Familie tyrannisierte und schließlich seine älteste Tochter Clementine vergewaltigte, nehmen sie emotional und – in Form einer Panikattacke, nachdem sie von der Vergewaltigung liest (Vgl. KV, 230) – körperlich mit: „Diese Tagebücher wühlten sie stärker auf, als sie gedacht hätte. Jene Angst, die beinahe ständig wie eine leichte elektrische Ladung durch ihren Körper strömte, war heftiger geworden.“ (KV, 178).

Darüber hinaus spürt Isabell von Beginn an eine Verbindung zu dem Anwesen, zu seinen Bewohnern und Geschichten, die sie für ihr eigenes Leben für bedeutungsvoll hält. Dieses Gefühl steigert sich im Verlauf der Handlung zu einer wachsenden Überzeugung. Sie erklärt z.B. Julius, sie glaube, die Geheimnisse der Kirschvilla seien für ihr Leben relevant: „Es gibt eine Verbindung, das stimmt schon, irgendetwas, das mir sagt, ich müsste noch bleiben. Wie ein Drang, alle Geschichten zu erfahren, und zwar nicht aus Neugierde, sondern weil ich diese Dinge für mich, für mein Leben und meine Zukunft wissen sollte. [...]“ (KV, 139). Je mehr Isabell über die damaligen Ereignisse und über das Leben ihrer Großmutter und deren Schwester Clementine erfährt, desto mehr Parallelen erkennt sie zwischen ihrem eigenen Leben und

³¹ Isabell fühlt eine starke, instinktive Verbindung, „[e]in Gefühl von Heimat“ (KV, 84), hat beim Gang durch den Garten das Gefühl, das Anwesen wolle sie an sich binden, und assoziiert dieses Gefühl mit ihren Fragen nach Heimat und Familie: „Die Löwen bannten sie mit ihren Blicken. Der Efeu warf Ranken aus, um sie zu fesseln. Die Kirschblüten betörten sie mit ihrem süßen Duft. Der Klatschmohn und die tiefblauen Kornblumen bereiteten ihr ein Bett in der Wiese. Jemand oder etwas versuchte ganz sicher, sie zum Bleiben zu bewegen. Würde sie hier die Antwort finden auf ihre Frage, wovor sie schon so lange fortlief? Würde sie hier die Familie finden, die sie nie gehabt hatte? Schuldete dieser Ort ihr ein Zuhause?“ (Ebd.).

den Leben der beiden Frauen, denen glücklich zu sein ebenso schwer gefallen zu sein schien wie ihr selbst. Ebenso wächst Isabells Gewissheit, dass die Ursache ihres eigenen Unglücklichseins in der Familiengeschichte zu suchen ist, speziell in der Zeit, in der die Familie Korte in der Kirschvilla gelebt hat. Auf den Gedanken gebracht durch ein Gespräch mit Pauline, in dem sie Isabell zunächst ihr lebenslanges Gefühl anvertraut, „das Unglück [hätte] sich bei uns eingenistet“ (KV, 92), dann ihre Lebensgeschichte entlang dieses Deutungsmusters erzählt und schließlich mit dem Satz endet: „Wenn ich es recht bedenke: Ich war nie wirklich glücklich. Und bei wem hätte ich auch lernen sollen, glücklich zu sein?“ (KV, 94), beginnt auch Isabell ihr Leben durch diese Linse zu betrachten:

Isabell war wie vom Schlag getroffen. So hatte sie es noch nie gesehen. Zum ersten Mal wurde ihr bewusst, wie viel Leben in ihrer Familie ans Schicksal verschwendet worden war. Selbst ihre eigene Mutter war früh gestorben, und ihr Vater war einfach aus ihrem Leben verschwunden. Das konnte doch kein Zufall sein. Setzte sie die Tradition fort, indem sie ihr Leben verschwendete? [...] Isabell schluckte. Sie musste aus dem Fenster schauen, damit sie nicht losheulte. Ihr hatte ja auch niemand beigebracht, glücklich zu sein. War das ein Fluch, der über ihrer Familie hing? Oder war das alles Einbildung, und es war in anderen Familien genauso oder ähnlich? Ihre Mutter war kein glücklicher Mensch gewesen, ihre Oma offensichtlich auch nicht. War Sofia, ihre Urgroßmutter, jemals glücklich gewesen? Wann genau hatte sich das Unglück in ihre Familie eingenistet? (KV, 94)

Wie hier zum ersten Mal anklingt, entwickelt Isabell im Anschluss an das von Pauline angebotene Deutungsmuster in der weiteren Auseinandersetzung mit dem Familienschicksal die Interpretation eines Unglücksfluches, der über ihrer Familie liege, die Mitglieder zwingt, ihre Lebenszeit mit Trauer und Unglücklichsein zu verschwenden, und bis zu ihr selbst nachwirke. Nachdem ihr das Unglück und die verschwendete Lebenszeit als verbindendes Element der Korte-Generationen „[z]um ersten Mal [...] bewusst“ (Ebd.) wird, interpretiert sie Informationen immer häufiger nach diesem Muster, etwa: „Es ist schon merkwürdig, dass nur du und Oskar als einzige Familienmitglieder eure Lebensspanne wirklich ausnutzen könntet. Es ist fast, als würde ein Fluch über der Familie liegen“ (KV, 132).

Obwohl Isabell mit den Dingen, die sie in Erfahrung bringt, hadert³², beginnt sie, es als ihre Pflicht und Lebensaufgabe anzusehen, Licht in das Dunkel der damaligen Geschehnisse zu bringen, um deren Nachwirkung – die sie abwechselnd als „Fluch“ (KV, 232), „Familienkrankheit“ (KV, 404) oder, wie im folgenden Zitat, „giftiges Schwermetall“ beschreibt – zu bannen: „Familiengeheimnisse – sie lagerten in unseren Zellen wie giftiges Schwermetall. Isabell konnte dem nur begegnen, indem sie mutig die ganze Wahrheit zu ergründen versuchte.“ (KV, 243). Sie beginnt sich als Teil dieser Generationenfolge zu begreifen, die von der Nachwirkung verfolgt wird: „Was war ihrer Familie nur zugestoßen, dessen Teil sie war? In was für ein Schicksal war sie da unschuldig verstrickt? [...] All das Leid ihrer Familie schien sich in ihrer Seele zu konzentrieren.“ (KV, 230). In diesem Kontext interpretiert sie sich schließlich als dasjenige Familienmitglied, dem es möglich ist, den Fluch zu brechen und das Glück zurück in die Familie und an den Ort der Kirschvilla zu bringen. In einer Art mythischem Offenbarungsmoment in der Villa nimmt sie diese Verantwortung quasi als Auftrag ihrer Ahnin Sofia an und erkennt darin den Sinn ihres bisherigen Strauchelns. Ihre Rastlosigkeit hatte nach dieser Interpretation den Sinn, sie an diesen Ort und damit zu ihrer Lebensaufgabe zu führen:

Wie konnte sie mit diesem Wissen nur noch eine Sekunde darüber nachdenken zu bleiben? Das Erbe anzutreten hieß viel mehr, als nur das Gebäude zu renovieren. Sie würde die bösen Geister austreiben müssen. Sie würde das Glück zurücklocken müssen, dass [sic] so vehement vertrieben worden war. Und doch oder gerade deswegen fühlte Isabell eine seltsame Verbundenheit. Durfte sie diesen Ort überhaupt fremden Menschen überantworten, die keine Ahnung hatten, was sie auf sich nahmen? Die nichts von dem Schicksal ahnten, das sich unweigerlich und mit Macht über sie ergießen würde. Durfte sie anderen Menschen das aufbürden, oder war es viel mehr ihre Pflicht? [...] Hatte sie endlich begriffen, was ihre Aufgabe im Leben war? Die eine Aufgabe, der sich jeder in seinem Leben zu stellen hatte? Und würde sie für dieses Unterfangen genug Mut aufbringen? War es das, was sie permanent in ihrem Leben vorangetrieben hatte? Zu immer neuen Orten, zu neuen Menschen, der nächsten Aufgabe, nur um endlich hier anzukommen? Beinahe war ihr, als würde Sofia ihr die Hand auf die Schulter legen und ihr zuflüstern: *Du bist dran!*

³² Sie möchte etwa „diese schrecklichen Dinge nicht lesen müssen“ (KV, 242) und „ihre Neugier [kämpft] gegen das Bedürfnis, in unwissender Unschuld weiterleben zu können“ (Ebd.).

[Hervorhebung im Original; L.H.] Wie in Trance setzte sie sich auf. Ihr Schicksal war mit diesem Gebäude und dem Anwesen verflochten, das spürte sie ganz deutlich. Nur sie würde es schaffen, dem Ort seinen Frieden zurückzugeben. (KV, 283)

Dennoch hat Isabell mit dieser Einsicht ihre Krise noch nicht überwunden. Sie stellt allerdings das erste Mittel dar, mit dem dies gelingt. Das zweite Mittel – und zugleich der Prüfstein, an dem sich zeigt, ob Isabell es schafft, ihre Krise zu bezwingen – ist die Beziehung zu Julius.

Diese entwickelt sich parallel zu Isabells genealogischen, zur Theorie eines bis zu ihr selbst nachwirkenden Familienfluches führenden Recherchen und ist eng verflochten mit der Erörterung verschiedener Vergangenheitszugänge: Indem Isabell mit Julius ein Beispiel für einen anderen Umgang mit persönlicher Vergangenheit vor Augen hat, trägt die Beziehung dazu bei, dass Isabell ihren eigenen Vergangenheitsumgang wandelt. Wie Isabell hat auch Julius einen tragischen Verlust erlitten, als seine Frau gestorben ist. Er ist jedoch anders damit umgegangen:

„Ich habe sie geliebt, und auf irgendeine Art und Weise werde ich sie immer lieben. Doch sie ist tot. Ich habe ziemlich lange gebraucht, das anzuerkennen. Doch der Punkt, an dem ich mir selbst zugestanden habe weiterzuleben, den habe ich schon lange hinter mir. Und zum Leben gehört auch die Liebe. [...] Niemand weiß besser als ich, dass nichts für die Ewigkeit ist. Nur aus Angst vor einem möglichen Ende werde ich mir nicht das Glück des Augenblicks nehmen lassen.“ (KV, 248f.)

Sein Umgang mit der persönlichen Vergangenheit stellt also das Gegenteil von Isabells dar. Isabell scheut die Konfrontation mit Situationen, die denjenigen, die ihre Ängste ausgelöst haben, ähneln, konnte ihre persönliche Vergangenheit deshalb nicht verarbeiten und ist aufgrund der psychischen Folgen dieser fehlenden Verarbeitung immer noch unfähig, sich aus dem Griff der Vergangenheit zu befreien. Sie kann sich nicht weiterentwickeln und schafft es nicht, ein Leben, das sie sich eigentlich wünscht, zuzugestehen. Julius hingegen hat sich mit dem Ereignis seiner Vergangenheit auseinandergesetzt, es anerkannt und sich durch diese Bewusstmachung ermöglicht, in die Zukunft zu blicken und sich potientielles Glück – und das ist in diesem Roman stets mit einer Beziehung assoziiert – nicht von vornherein aus Angst vor einer erneuten Verletzung zu versagen.

Die Konfrontation mit dieser alternativen Art, mit schwierigen Ereignissen der persönlichen Vergangenheit umzugehen, in Kombination mit der Beschäftigung mit der Familiengeschichte, in der sie ihre eigene Unglücklichkeit vorgelebt sieht, veranlasst Isabell, ihren eigenen Umgang mit der persönlichen Vergangenheit zu überdenken und zu überwinden. Während Julius' Beispiel dabei als Positivexempel fungiert, das Isabell zum Nachdenken über ihre bisherige Vermeidungsstrategie und ihre Mitschuld an ihrem eigenen Unglück anregt, dient die familiengeschichtliche Spurensuche, speziell die Konstruktion eines Familienfluches, dazu, ihr bisheriges Unglücklichsein nicht mehr als ein Schicksal zu empfinden, das sie nicht verstehen und dem sie dementsprechend nicht konstruktiv begegnen kann.³³ Mithilfe der Spurensuche gelingt es Isabell, entlang der Informationen, die sie in den Gesprächen mit ihrer Großmutter und aus den Tagebüchern erfährt, ein familiengeschichtliches Narrativ zu konstruieren, das als eine Art Traumabewältigung gelesen werden kann.

Als Trauma gilt sehr basal eine Erfahrung, die nicht in die bisherige Narration eingegliedert werden kann, die sich eine Person im Rahmen der Identitätskonstruktion über sich selbst erzählt. Während eine Person Erfahrungen normalerweise entsprechend der bestehenden kohärenten Selbstnarration in einem unbewussten Prozess so umformt, dass ihnen ein Platz und damit ein Sinn zugewiesen werden kann, schlägt dieser Prozess bei einer traumatischen Erfahrung fehl. Sie kann keinen Sinn innerhalb des Identitätsnarrativs erhalten und folglich nicht unter die Kontrolle der betroffenen Person gelangen. Stattdessen existiert sie außerhalb der Identitätserzählung weiter und äußert sich in Symptomen, die der Kontrolle der Person entzogen sind.³⁴

³³ Isabells Unfähigkeit, die Verluste ihre Eltern zu verstehen und letztlich zu verarbeiten, und ihr Gefühl, sie nur erleiden zu können, zeigen sich etwa in einem Gespräch mit Julius, bei dem sie auch das Gefühl der Hilflosigkeit angesichts der Trennungen von den Eltern betont: „Mein Vater hat mich verlassen, als ich noch ganz klein war. Ich habe das nie verstanden. Und irgendwie habe ich es auch nie verwunden. Und als meine Mutter gestorben ist... [...] Es war, als würde mir der Boden unter den Füßen weggerissen.“ (KV, 305f.).

³⁴ Vgl. Aleida Assmann: Transformations of the Modern Time Regime, in: Chris Lorenz/Berber Bevernage (Hg.): *Breaking up Time. Negotiating the Borders between Present, Past and Future* (Schriftenreihe der FRIAS School of History 7), Göttingen 2013, S.53; Dorothee Birke: *Memory's Fragile Power. Crises of Memory, Identity and Narrative in Contemporary*

Auch Isabell war bisher unfähig, den Trennungen von ihren Eltern einen sinnvollen Platz in ihrem Leben zuzuweisen und dadurch deren psychischen Folgen bewusst und konstruktiv zu begegnen. Stattdessen suchte sie die Ablenkung und vermied um jeden Preis, erneut in eine ähnliche Situation zu geraten: „Aus Angst vor einem weiteren schmerzlichen Verlust hatte sie sich einfach nie wirklich eingelassen. [...] Lieber einen absehbaren Abschiedsschmerz, als sich noch einmal von heute auf morgen von einem ungnädigen Schicksal das Herz herausreißen zu lassen.“ (KV, 273). Erst die Konstruktion eines familiengeschichtlichen Narrativs, das sich von Sofia und Clementine über ihre Großmutter und Mutter bis zu ihr selbst zieht, macht es möglich, Isabells Erfahrungen einen sinnhaften Platz zuzuweisen. Wie bereits gezeigt, beginnt sie, ihre eigenen Erfahrungen im Spiegel der Schicksale ihrer Vorfahrinnen zu betrachten, und meint zu erkennen, dass sie deren Schicksal wiederholt.³⁵ Ihre Panikattacken und Ängste versteht sie zwar als Resultat ihrer Verluste, sie sieht sich damit aber nun zusätzlich in einer Familientradition: „Isabell griff sich an ihre Kehle. Die Familienkrankheit der Kortes war also nicht nur die Einsamkeit. Auch die Angst hatte sich in ihre Familie hineingefressen und eingenistet, offensichtlich für die nächsten Generationen.“ (KV, 404). Isabells Ängste und Beziehungsprobleme stellen sich damit nicht mehr nur als ein individuelles und willkürliches Schicksal dar, das sie gezwungen ist, zu ertragen, sondern werden zu einem Problem, das eine klar benennbare Ursache hat und mit einem konkreten Auftrag verbunden ist: Den Fluch, die krankmachende und giftige Nachwirkung, zu brechen.

Die Beziehung mit Julius stellt in diesem Zusammenhang eine Probe dar, an der sich zeigt, ob Isabell es schafft, die persönliche Vergangenheit mithilfe der Ergebnisse ihrer Auseinandersetzung mit der historischen Vergangenheit ihrer Familie und mithilfe von Julius' Vorbild hinter sich zu lassen. Indem sie mit Julius „nach langen Jahren“ einen Mann kennenlernt, für den sie etwas fühlt, „was sie bisher noch für keinen Mann gefühlt hatte: eine starke seelische Verbundenheit“ (KV,

British Novels (Studien zur Englischen Literatur- und Kulturwissenschaft 32), Trier 2008, S.21.

³⁵ Hier wird der Konstruktionscharakter des Fluchnarrativs besonders deutlich, denn Isabell beginnt – wie bereits gezeigt –, ihr Leben und die Dinge, die sie über die Vergangenheit ihrer Familie weiß, erst in dieser Perspektive zu interpretieren, nachdem Pauline es ihr vorgemacht hat (Vgl. KV, 94).

196), ist sie erneut mit der Situation konfrontiert, der sie sich seit Jahren entzieht, und sich so das Glück versagt. Trotz ihres anfänglichen und zwischenzeitlichen Rückfalls in die gewohnten, destruktiven Verhaltensweisen, erkennt sie nun jedoch, wie sie bisher an der Wiederholung des von ihr wahrgenommenen Familienschicksals mitgewirkt hat:

Etwas rumorte in Isabell seit gestern Abend. Ein Gedanke, der direkt hinter der Stirn lauerte und darauf wartete, endlich ans Licht zu dürfen. Immer wieder ging ihr durch den Kopf, was Julius gestern Abend zuletzt zu ihr gesagt hatte. *Nur aus Angst vor einem möglichen Ende werde ich mir nicht das Glück des Augenblicks nehmen lassen.* [Hervorhebung im Original; L.H.] Es war, als würde er ihr all ihre bisherigen Beziehungen erklären. Genau das hatte sie immer zugelassen. Aus Angst vor einem weiteren schmerzlichen Verlust hatte sie sich einfach nie wirklich eingelassen. Letztendlich hatte sie selbst jede längere Beziehung beendet. [...] So lange hatte sie sich etwas vorgemacht! Nicht die Männer hatten ihrem Glück im Weg gestanden, nur sie selbst. Diese Erkenntnis ließ die Wut in ihr hochsteigen. Lieber einen absehbaren Abschiedsschmerz, als sich noch einmal von heute auf morgen von einem ungnädigen Schicksal das Herz herausreißen zu lassen. Ihr Herz, dass [sic] sie nach dem viel zu frühen Tod ihrer Mutter mühsam und mit ungeschickten Stichen zusammengeflickt hatte. Hässliche Narben hatten sich gebildet, die immer dann schmerzten, wenn sie ihre Liebe an jemanden schenken wollte. Sie wusste nur zu gut, dass jedes Glück von heute auf morgen zerstört werden konnte. Julius wusste das auch, er hatte allerdings eine ganz andere Konsequenz daraus gezogen. Er hatte sich entschlossen weiterzuleben. Er hatte den richtigen Weg gewählt und sie immer wieder den falschen. [...] Mein Gott, all die verschwendete Lebenszeit. All die Stunden, die sie hätte glücklich sein können. All die Tage, die sie an der Seite eines geliebten Menschen hätte verbringen können. Alles verloren. Das war vielleicht die schwerste Erkenntnis, dass sie sich selbst zu verdanken hatte, dass sie nicht glücklich war. Sie kämpfte mit sich. Diesen Gedanken zuzulassen war vielleicht einer der schwersten Schritte in ihrem Leben und gleichzeitig nötig, um endlich einen anderen Weg einschlagen zu können. (KV, 273f.)

Wie hier deutlich wird, erkennt Isabell nun, dass sie nicht das passive Opfer ihrer persönlichen Vergangenheit ist, sondern dass sie selber durch ihr gegenwärtiges Verhalten das Andauern dieses Zustandes perpetuiert. In dieser Erkenntnis schwingt auch mit, dass sie dieses Verhalten, nachdem sie sich dessen bewusst geworden ist, ändern kann, „um endlich einen anderen Weg einschlagen zu können“ (KV, 274). Indem sie die Folgen ihrer Verhaltensmuster einmal mehr als Unglück und „verschwendete Lebenszeit“ (KV, 273) bezeichnet, reiht sie sich in

die konstruierte Reihe ihrer Ahnen, denen sie dasselbe Schicksal, von dem sie sich jetzt befreien will, mit denselben Worten zuschreibt.³⁶

Tatsächlich wagt Isabell im Anschluss an diese Erkenntnis, sich der Beziehung zu Julius ganz hinzugeben, ihm zu vertrauen und sich nicht länger ihr eigenes Glück zu versagen:

In seinen Augen stand ein Versprechen. Er würde nicht einfach gehen. Er würde sie nicht fallen lassen. Er würde ihr zur Seite stehen, in allem. Plötzlich sehnte sie sich danach, die Schwingung seines Mundes nachzuzeichnen. Der Mund, der ihr endlich das Glück in Aussicht stellte, das Glück, dass [sic] sie sich verdient hatte. Heilung. [...] Von einem Augenblick zum anderen schien plötzlich alles möglich. Sie musste es sich nur selbst erlauben. Und sie würde es sich erlauben. Von jetzt an – für den Rest ihrer Zeit. (KV, 306f.)

Als sie am Ende des Romans alle Missverständnisse mit Julius geklärt und sich überwunden hat, der Beziehung eine Chance zu geben, auch wenn sie das Risiko einer Trennung niemals ausschließen kann, interpretiert sie es dementsprechend als Brechen des Fluches:

Als sie sich voneinander lösten, war es, als haben sie sich einen Schwur gegeben. Einen Schwur, alle Geheimnisse aus ihrem Leben zu verbannen und das Glück zu sich einzuladen. Isabells Blick glitt über die Fassade der Villa. Sie würde niemals genau wissen, wie und warum diese Tat verübt worden war. Aber auch wenn sich der Vorhang über diesem letzten Mysterium niemals heben würde – der Fluch war gebannt. (KV, 475)

An dieser Stelle wird zudem deutlich, dass nicht das Ermitteln eines historisch korrekten Ergebnisses die genealogische Recherche für Isabells Krisenüberwindung bedeutsam machte, wie sie ursprünglich annimmt (Vgl. KV, 243); vielmehr zählt die Auseinandersetzung an sich und das damit einhergehende Formen eines Narrativs, in dem Isabell ihre persönliche Vergangenheit in den größeren Zusammenhang ihrer Familiengeschichte stellen, ihr so einen Sinn geben und sie überwinden kann. Statt weiterhin unter einer negativen Wirkung unverarbeiteter Vergangenheitsaspekte zu leiden, schöpft Isabell aus der Vergangenheit nun Orientierung und Sinn: Sie wird mit Julius in der Villa bleiben und dort ein glückliches Leben führen, was als Trotzen des Fluches interpretiert wird. Die Beschäftigung mit der Familiengeschichte hat damit für

³⁶ Sie spricht wiederholt vom „Unglück in ihre[r] Familie“ (z.B. KV, 94) und davon, „wie viel Leben in ihrer Familie ans Schicksal verschwendet“ wurde (z.B. ebd.).

Isabell eine heilende Wirkung: Sie ist notwendig für einen befreiten Zugang zu Gegenwart und Zukunft.

In der Gegenwartshandlung der *Kirschvilla* kommt also einerseits anhand des Umgangs mit Familiengeschichte und der persönlichen Vergangenheit ein Geschichtsbild zum Ausdruck, das von einer Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart ausgeht, wobei die Vergangenheit durch ihre negative Nachwirkung in der Gegenwart anwesend ist und das Leben gegenwärtiger Familienmitglieder beeinflusst. Andererseits werden verschiedene Arten des Umgangs mit (historischer und persönlicher) Vergangenheit diskutiert und anhand ihres Erfolgs bewertet: Die Auseinandersetzung mit der Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart führt dazu, negative Nachwirkungen zu bannen und stattdessen Sinn und Orientierung stiftende Narrative schaffen zu können; das Ignorieren und Verschweigen führt hingegen dazu, dass eine Sinnstiftung ausbleibt und die Erfahrungen unkontrolliert und destruktiv weiterwirken.

Das Verhältnis von Vergangenheit und Gegenwart wird in *Die Kirschvilla* aber nicht nur in der Gegenwartshandlung thematisiert. Die Tatsache, dass es zwei Handlungsstränge gibt, die in unterschiedlichen Epochen spielen, jedoch auf verschiedene Weise miteinander verknüpft sind, trägt auch auf strukturell-narrative Weise dazu bei, dieses Verhältnis darzustellen und in Verbindung mit dem in der Gegenwartshandlung gestalteten Vergangenheitsumgang und den dort dargestellten Annahmen zu kommentieren. So wird etwa die Annahme einer Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart und einer Anwesenheit der Vergangenheit in der Gegenwart über thematisch-inhaltliche Parallelen zwischen beiden Handlungssträngen, über die Ordnung der entsprechenden Abschnitte und über narrative Korrespondenzen auch formal umgesetzt.

Wie in der Gegenwartshandlung ist z.B. auch in der Vergangenheitshandlung³⁷ die Suche nach Glück ein zentrales Thema und wie in der Gegenwartshandlung wird diese Suche am Beispiel von Liebesbe-

³⁷ Darunter werden zum einen die von einem heterodiegetischen, (variabel, aber überwiegend auf Sofia) intern fokalisierten Erzähler vermittelten Abschnitte verstanden, die mit den Gegenwartsabschnitten alternieren, und zum anderen die Ereignisse und Informationen, die aus den formal in die Gegenwartshandlung integrierten Tagebucheinträgen stammen.

ziehungen exemplifiziert. Während Isabell in der Gegenwartshandlung unglücklich ist, weil sie aufgrund der unverarbeiteten traumatischen Trennungen keine sozialen Bindungen formen kann und mit ihren Gefühlen für Julius hadert, aber letztlich lernt, trotz ihrer Ängste eine Beziehung einzugehen, und dadurch ihr Glück findet, besteht das Unglück von Sofia und Clementine in ihrem Leiden unter dem tyrannischen Vater und Ehemann, dessen Einfluss sie entkommen wollen. Clementine schildert in ihren Tagebucheinträgen die Wutausbrüche des Vaters und darüber, „wie unglücklich“ sie zu Hause ist (KV, 207). Um diesem Zuhause zu entkommen, plant sie ihrem Freund, einem englischen Soldaten, in dessen Heimat zu folgen (Vgl. KV, 206). Doch diese Hoffnung wird zunichtegemacht, als ihr Vater sie vergewaltigt. Sie lebt ab da nicht nur in ständiger Furcht, es könne wieder geschehen, und hat mit den psychischen Folgen zu kämpfen, die ihr ihre vorherige Zuversicht auf eine bessere Zukunft rauben (Vgl. KV, 276f.); auch ihre konkreten Zukunftspläne verfolgt sie nicht weiter: Ihr Freund wird abgezogen, ohne dass Clementine ihn noch einmal wiedersieht, da sie nicht weiß, wie sie ihm unter die Augen treten soll (Vgl. KV, 276). In ihrem Abschiedsbrief schließlich schildert sie, wie sehr sie neben der Schuld des Mordes auch die Übergriffe des Vaters immer noch verfolgen und sie nicht mehr glücklich werden lassen: „Ich werde meines Lebens nicht mehr froh, sosehr ich es auch versuche. Sie lastet auf mir, diese große Schuld. Ebenso erdrückt mich sein Vergehen an mir. [...] Mein Glück ist für immer verloren, denn das, was Vater mir angetan hat, hat mich zerbrochen.“ (KV, 417f.). Auch Sofias Unglück ist mit August assoziiert. Sie empfindet ihre Ehe mit ihrem „von Jahr zu Jahr unbeherrschter und grober“ (KV, 76) werdenden Mann schon kurz nach der Hochzeit als „Fessel“ (Ebd.). Erst in ihrer heimlichen Affäre mit Viktor, dem Angestellten Augusts, fühlt sie sich in ihrem Bedürfnis nach Liebe und Respekt wahrgenommen und deshalb glücklich:

„[...] Du bietest mir so viel. So habe ich mich in meinem ganzen Leben zuvor noch nie gefühlt. Zum ersten Mal habe ich das Gefühl, ein Stück von dem abzubekommen, was mir zusteht. Zum ersten Mal ist das Leben mehr als nur Last und Verpflichtungen. Du bist der erste Mensch, der mich nach meinen Wünschen gefragt hat. Bei dir fühle ich mich“, sie suchte nach einem Wort, „leicht.“ (KV, 250)

Dieses Glück hält jedoch nicht lange an. Als Sofia von Clementines Vergewaltigung erfährt, macht sie sich Vorwürfe, das eigene Glück über

das ihrer Kinder gestellt zu haben (Vgl. KV, 293f., 314), und beendet die Beziehung in der Überzeugung: „Unser Glück ist aufgebraucht. Mehr gibt es nicht für uns.“ (KV, 344). Und tatsächlich wird Viktor kurz darauf von August erschlagen (Vgl. KV, 424f.).

Obwohl ihre Beziehungen (und damit ihre Suche nach Glück) gegensätzlich verlaufen – Isabell und Julius kämpfen um mehr Nähe in ihrer Beziehung und eine gemeinsame Zukunft in der Kirschvilla, was sie schließlich erreichen; Sofia und Viktor hingegen wollen zusammen sein, Sofia kann aber ihren Mann und ihre Kinder und damit auch die Kirschvilla nicht verlassen, sodass ihre Beziehung zerbricht und Viktor von August umgebracht wird – werden zahlreiche narrative Korrespondenzen zwischen Isabells und Sofias Handlungen hergestellt. Zentrale Momente beider Beziehungen werden etwa in aufeinander folgenden Abschnitten angeordnet, sodass stets ein Vergleich zwischen der Vergangenheits- und der Gegenwartshandlung möglich ist und angeregt wird. So sind bedeutende Unterhaltungen wie Julius‘ Bitte, Isabell möge ihm und der Kirschvilla eine ernsthafte Chance geben (Vgl. KV, 303-306), respektive Viktors Bitte, Sofia möge mit ihm fortgehen (Vgl. KV, 311), hintereinander platziert. Teilweise, wie im Fall des jeweiligen ersten Kusses werden die Abschnitte sogar so angeordnet, dass sie sich komplementierend verschränken: Auf die Beschreibung von Isabells und Julius‘ Kuss folgt die Beschreibung von Sofias Reaktion:

Er [Julius; L.H.] war näher gerückt und drehte ihren Kopf sanft zurück in seine Richtung. Er fragte erst gar nicht. Er küsste sie einfach.

KÖLN-RHEINKASSEL – 20. OKTOBER 1925

Wie hatte ein einziger Kuss ihre Welt so verändern können? [...] Und doch floss seitdem die Sehnsucht durch ihre Adern. Der Kuss war der erste Gedanke, der Sofia in den Tag geleitete, wenn sie morgens die Augen aufschlug. Über Tag lief ihr ein Kribbeln den Körper hoch und runter, und egal, was sie tat, sie konnte es nicht abstellen [...]. (KV, 215f.)

Auf diese Beschreibung von Sofias Reaktion folgt wiederum im nächsten Gegenwartsabschnitt Isabells Reaktion, die Sofias stark ähnelt. Auch Isabell ist von dem Kuss aus der Bahn geworfen und kann den Gedanken daran nicht abschütteln:

Julius‘ Kuss hatte sie überwältigt. Ihr ganzes Seelenleben war aus den Fugen geraten. Was wollte sie von ihm? Sie wollte mehr, mehr Küsse und mehr von Julius. [...] Sowieso kreiste ihr Denken unabänderlich um die-

sen Kuss. Und um das, was er in ihr ausgelöst hatte. Ein Damm war gebrochen. (KV, 224f.)

Auch andere Momente und Gefühle beider Frauen werden sprachlich so eng verknüpft. So wird in beiden Handlungssträngen betont, wie gut sich die Partner in sie hineinversetzen können: In der Gegenwartshandlung „schien [Julius; L.H.] immer genau zu wissen, was sie fühlte“ (KV, 184), und in der Vergangenheitshandlung ist es „typisch, dass Viktor sofort erraten hatte, was sie dachte. Wie er immer ihre Gefühle genauestens zu kennen schien. Ihre Gedanken und Wünsche und ihre Träume“ (KV, 355). Und in beiden Handlungssträngen sind sich die Protagonisten im Klaren, dass sie sich ihr Glück selber zugestehen müssen:

Der Mund, der ihr [Isabell; L.H.] endlich das Glück in Aussicht stellte, das Glück, dass [sic] sie sich verdient hatte. Heilung. [...] Von einem Augenblick zum anderen schien ihr plötzlich alles möglich. Sie musste es sich nur selbst erlauben. Und sie würde es sich erlauben. Von jetzt an – für den Rest ihrer Zeit. (KV, 306f.)

Viktor griff nach ihr [Sofia; L.H.] und hielt sie mit seiner sanften Zärtlichkeit fest. Sie hätte sich ihm entziehen können, doch sie wollte nicht. In diesem Augenblick schien ihr eigenes Glück so greifbar. Sie musste es nur zulassen. (KV, 221)

Über die Parallelisierung der Protagonistinnen hinaus gibt es leitmotivische Verknüpfungen, Rekurrenzen von Schauplätzen und korrespondierende Übergänge. So wiederholen sich bestimmte Szenen sowohl in der Vergangenheitshandlung als auch in der Gegenwartshandlung, wie die Überwältigung beim ersten Durchstreifen der Villa (Vgl. KV, 28ff. und 134f.). Die Steinlöwen vor dem Eingang der Kirschvilla ziehen sich ebenso leitmotivisch durch beide Handlungsstränge (Vgl. z.B. KV, 24, 73, 82ff., 87, 281) wie der Kirschbaum, den Sofia in der Vergangenheitshandlung pflanzt (Vgl. KV, 67) und der sowohl Pauline als auch Isabell in der Gegenwartshandlung Kraft spendet (Vgl. KV, 113, 449f., 473). Zudem halten sich die Figuren an denselben Schauplätzen auf – eine Verbindung, die noch dadurch verstärkt wird, dass entsprechende Szenen häufig unmittelbar hintereinander platziert sind: Auf den Abschnitt, in dem Isabell, Julius und Pauline etwa den Wintergarten mit der Eckbank erkunden (Vgl. KV, 148f.) und das Tagebuch entdecken (Vgl. KV, 151) folgt im nächsten Vergangenheitsabschnitt eine Szene,

die im Wintergarten spielt, in der die Eckbank erwähnt wird und in der Clementine in ihr Tagebuch schreibt (Vgl. KV, 154, 164f.).

Diese narrativ-strukturellen Verbindungen legen, wie auch in der Gegenwartshandlung angenommen, eine Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart nahe. Da viele der Schauplätze und Gegenstände, die in der Vergangenheitshandlung von signifikanter Bedeutung sind, auch in der Gegenwartshandlung existieren und dort eine auratische Wirkung auf Isabell haben, wie der ihr Kraft spendende Kirschbaum (Vgl. KV, 449f.), wird außerdem die Annahme einer Nachwirkung narrativ umgesetzt. Während aber in der Gegenwartshandlung betont wird, dass die Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart in erster Linie vom konstruierenden Blick des gegenwärtigen Betrachters, Isabell, abhängt, scheint die formal-narrative Gestaltung einen Schritt weiterzugehen und nahezulegen, dass die Parallelen im Leben der Korte-Frauen nicht rein konstruiert sind: Da primär Isabell und Sofia, von der Isabell nur wenig und nur mittelbar weiß, parallelisiert werden, scheint der Text eine Verbindung nahezulegen, die jenseits von Isabells interpretierendem und nach Verbindung suchendem Blick liegt.

Selbst Isabells Annahme eines über der Familie Korte liegenden Fluches wird nicht gänzlich als Konstruktion dargestellt: In der Vergangenheitshandlung spricht August Korte bei seiner Ermordung durch die Kinder tatsächlich einen Fluch aus, der sie zu Unglück verdammt:

„Ich verdamme euch für den Rest eurer Tage“, lallte er. „Ihr alle, die ihr es wagt, Hand an mich zu legen, sollt vom Unglück heimgesucht.“ Sein Wort wurde unterbrochen durch einen Stein, der ihm mit rasender Geschwindigkeit an den Kopf knallte. [...] „Ich verfluche euch. Euch... alle. [...] Nie wieder... sollt ihr glücklich... werden. Keiner... von euch.“ (KV, 466ff.)

Es wird allerdings offengelassen, ob dieser Fluch tatsächlich übernatürlicher Natur ist oder ob er in der Art und Weise einer selbsterfüllenden Prophezeiung und entsprechend der Mechanismen transgenerationaler Weitergabe von Traumata auf die Familienmitglieder fortgewirkt hat (und dadurch natürlich trotzdem für die Betroffenen wie ein Fluch wirkt).³⁸ Unabhängig davon, ob es ein übernatürlicher oder ein logischer

³⁸ Diese Interpretation scheint naheliegender, da der Fluch sich streng genommen nicht auf die komplette Familie und alle folgenden Generationen bezieht, sondern nur auf Augusts Mörder, diejenigen, „die Hand an [ihn] legen“ (KV, 466).

erklärbarer psychologischer Vorgang ist, der als Fluch bezeichnet wird und das Leben von Isabell beeinflusst, seine Existenz, Wirkung und Bannung werden nicht nur von den Figuren der Gegenwartshandlung postuliert, sondern auch in der Textstruktur umgesetzt: Die Anordnung der Vergangenheits- und Gegenwartsabschnitte folgt in der Regel einem alternierenden Muster. Der Roman beginnt dabei mit einem Abschnitt der Vergangenheitshandlung, in dem offensichtlich etwas Traumatisches, das jedoch nicht näher bezeichnet wird, passiert ist und in dem die Beteiligten glauben, sie würden nicht mehr glücklich werden (Vgl. KV, 5-8). Die darauf folgenden, in fast regelmäßiger Manier alternierenden Abschnitte, die in Vergangenheit und Gegenwart spielen, können als Spiegel für die Konfrontation der Gegenwart mit der Vergangenheit gelesen werden, die Isabell auf der inhaltlichen Ebene vollzieht. So wie Isabell dabei zum Schluss erfolgreich ist und die Auswirkungen, die ihre persönliche Vergangenheit auf ihre gegenwärtige Lebensführung hatte, unschädlich machen kann, wird mit der (inhaltlichen) Wiederholung des ersten Vergangenheitsabschnittes an vorletzter Stelle im Roman der Kreis der Vergangenheitskapitel geschlossen. Der Roman endet damit mit einem Abschnitt der Gegenwartshandlung, in der Isabell voller Optimismus und mit einer Vision vor Augen in die Zukunft blickt. So wie also ihre Vergangenheit sie nicht länger daran hindert, sich weiterzuentwickeln und in die Zukunft zu schauen, hat auch im übertragenen Sinn die Gegenwartshandlung über die Vergangenheitshandlung triumphiert, indem sie das letzte Wort hat.

Obwohl damit sowohl die allgemeine Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart als auch die Nachwirkung, die erst durch eine Konfrontation entkräftet werden kann, narrativ-strukturell affirmiert werden, werden dennoch auch die Grenzen des Wissens um die Ausmaße der Parallelen dargestellt. Dies wird nicht nur in der Gegenwartshandlung diskutiert, wenn sich Isabell fragt, ob sie jemals „die ganze Wahrheit“ (KV, 112) herausfinden kann, es wird auch veranschaulicht, dass sie dies nicht schafft. So wird ihr aufgrund der limitierten Quellen, die ihr zur Verfügung stehen, niemals bewusst, wie viele Parallelen zwischen ihrem Schicksal und dem ihrer Urgroßmutter bestehen. Während sie viel vom persönlichen Leben und den Gefühlen Clementines weiß, erfährt sie über Sofia aus den Tagebüchern nur Bruchstücke. Andere Grenzen beziehen sich auf das Wissen über die Mordnacht. Zwar rekonstruiert Isabell einen Teil des äußeren Geschehens und mehr, als in

dem Zeitungsartikel über August Kortes Tod stand (Vgl. KV, 189), dennoch weiß sie nur, dass die Kinder für Augusts Tod verantwortlich waren. Wie genau die Tat ablief und was genau der Auslöser war, weiß sie, wie sie selbst sagt, nicht (Vgl. KV, 475).³⁹

Die Kirschvilla stellt also nicht nur einfach auf fiktionale Weise Vergangenheit dar, sondern gestaltet in und anhand der Gegenwartshandlung auch den Umgang mit Vergangenheit sowie ein bestimmtes Verhältnis von Vergangenheit und Gegenwart. Dabei wird in der Gegenwartshandlung gezeigt, wie Menschen der Gegenwart sich Wissen über die Vergangenheit aneignen und wie solch ein offener Umgang mit der Vergangenheit negative Nachwirkungen vergangener Ereignisse neutralisieren und die Vergangenheit stattdessen zu einer Quelle von Sinn und Orientierung für die Zukunft machen kann. Die narrative und strukturelle Gestaltung des Textes affirmiert diese in der Gegenwartshandlung dargestellten Vorstellungen der Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart und der Nachwirkung der Vergangenheit, obwohl sie gleichzeitig die Grenzen des gegenwärtigen Wissens von der Vergangenheit zum Ausdruck bringt.

Der Vergangenheitsumgang und das Geschichtsbild in *Das Efeuhaus* teilen einige Gemeinsamkeiten mit denen in *Die Kirschvilla*, dennoch – so wird das nächste Kapitel zeigen – setzt Cronbergs Roman andere Schwerpunkte.

2.2 Vergangenheit gleich Gegenwart?:

Sophia Cronbergs *Das Efeuhaus*

In Sophia Cronbergs *Das Efeuhaus*, in dem jeweils ein Kapitel der Vergangenheitshandlung mit einem der Gegenwartshandlung alterniert, nimmt die Gegenwartshandlung ebenfalls eine gleichwertige Position neben der Vergangenheitshandlung ein. Darüber hinaus folgt sie einer ähnlichen Prämisse wie die Gegenwartshandlung der *Kirschvilla*: Eine junge Frau befindet sich in einer Lebenskrise, schafft es in Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, diese zu überwinden, und erlangt

³⁹ Eine detailliertere Analyse der Grenzen des Wissens über die Vergangenheit findet sich in Kapitel 3.3 dieser Studie.

dadurch eine gesicherte Basis für einen befreiten Zugang zur Zukunft. Konkret widmet sich Cronbergs 2012 erschienener Roman *Helena*, deren Krise sich darin manifestiert, dass sie nach der Trennung von ihrem Verlobten in eine Starre verfällt und unfähig ist, sich ihrem Traum einer Bühnenkarriere zu widmen und erneut Nähe zuzulassen. Im Lauf der in drei Teile geteilten Handlung schafft sie es in Auseinandersetzung mit dem Schicksal der Baronin Marietta von Ahrensberg, deren Trautgebuch sie durch Zufall findet, schrittweise, sich von ihrer Lethargie zu befreien sowie die emotionalen Aspekte der Trennung zu verarbeiten und sich für eine neue Beziehung unter besseren Voraussetzungen zu öffnen. Auch die Gegenwartshandlung von *Das Efeuhaus* beschäftigt sich also damit, wie Menschen in der Gegenwart mit der Vergangenheit umgehen und welche Bedeutung sie ihr beimessen.

Dass die persönliche Krise eine zentrale Rolle neben und in Verbindung mit dem Lüften der Geheimnisse der Vergangenheit spielt, wird bereits an ihrer exponierten Einführung deutlich. Noch bevor Helena auf Spuren der Vergangenheit stößt, kontrastiert der Erzähler ihre aktuelle Lebenssituation mit derjenigen des Vorjahres, um zu verdeutlichen, dass sich Helena an einem Tiefpunkt befindet. Die Situation ein Jahr zuvor wird folgendermaßen skizziert:

Letztes Jahr vor Weihachten war ihre Welt noch in Ordnung gewesen. Sie war mit Martin glücklich, die Ausbildung an der Abraxas Musical Akademie näherte sich dem Ende. Gleich nach der Abschlussprüfung im Frühling war die Hochzeit geplant, und nach einer traumhaften Hochzeitsreise würden unzählige interessante Jobs folgen.⁴⁰

Diese optimistischen Aussichten erfüllten sich jedoch weder in Bezug auf Helenas beruflichen Erfolg noch auf ihre privaten Pläne: Es folgte ein „Fiasko mit Martin, das sämtliche Ehepläne zunichte gemacht hatte“ (EH, 20), und

anstelle toller Engagements hatte sie sich von Casting zu Casting gequält, immer ernüchterter und gedemütigter. Schließlich hatte sie doch eine Rolle ergattert – nicht etwa für ein Musical, ja, nicht einmal für die Bühne. Einen knappen Monat lang stand sie stattdessen für eine Nachmittags-Telenovela vor der Kamera – in einer blassen Nebenrolle, deren Text

⁴⁰ Sophia Cronberg [i.e. Julia Kröhn]: *Das Efeuhaus*, Frankfurt a.M. 2013, S.20. Im Folgenden werden Zitatangaben in Klammern im Fließtext und mit der Sigle ‚EH‘ angegeben.

sich darauf beschränkte, den Bösewicht der Serie bewundernd anzuschmachten. (Ebd.)

Die genaueren Umstände der Trennung und die Folgen, die diese für Helenas Ehrgeiz und Beziehungen hatte, werden im Verlauf des Romans spezifiziert: Verletzt durch den Vertrauensbruch ihres Verlobten und beschämt von ihrer eigenen passiven Reaktion in dem Moment, als sie ihn mit einer anderen Frau erwischte,⁴¹ zieht sich Helena vollkommen zurück, meidet den Kontakt zu Freunden (Vgl. EH, 16) und traut sich – wie sich in der sich entwickelnden Beziehung zum Jagdschlossbesitzer Moritz zunächst zeigt – nicht mehr, neue Nähe zuzulassen: Sie spricht z.B. davon, dass ihr Inneres „in den letzten Monaten so gelitten hat... weil es nicht tanzen konnte. Und nicht lieben.“ (EH, 206). Helenas emotionale Probleme nach der Trennung haben zudem Auswirkungen auf ihr Verhalten und ihre Lebensfreude. Vor der Trennung zeichnete sie sich durch den Ehrgeiz und die Leidenschaft aus, mit denen sie ihren Traum einer Bühnenkarriere verfolgte:

Zur Ballerina hatte es nicht gereicht, aber die Liebe zum Tanz war seitdem so groß, dass sie über Jahre keine Mühen gescheut hatte, um erst die Aufnahmeprüfung an der Musicalschule zu bestehen und später diese harte, ihr alles abfordernde Ausbildung abzuschließen. Muskelzerrungen, blutige Zehen, strenge Diäten – so verbissen hatte sie für ihren Traum gekämpft. (EH, 94)

Nach der Trennung hingegen hat Helena nicht nur den Ehrgeiz für ihre Karriere aufgegeben, sondern sie tanzt nicht einmal mehr zum eigenen Vergnügen. Stattdessen „hatte sie sich lieber auf dem Sofa verkrochen und ihre Wunden geleckt, anstatt sich im Fitnessstudio oder beim Joggen abzurackern“ (EH, 20), hat seit Monaten nicht mehr getanzt (Vgl. EH, 173) und leidet unter den „Schatten, die Liebeskummer, verletzter Stolz und Zukunftsängste auf ihr Leben warfen, selbst in den fröhlichen Momenten“ (EH, 145).

⁴¹ Der Gedanke an ihre Passivität ist Helena auch ein Jahr später noch „peinlich“ (EH, 145): „Sie wusste, mit einer entsprechend scharfen Bemerkung hätte sie zumindest dessen [gemeint ist das „drittklassige Melodram“, als das ihr ihr Leben in dem Moment vorkommt; L.H.] Regie übernehmen können. Doch nachdem sie eine Weile wie erstarrt im Türrahmen gestanden hatte, tat sie das Gleiche, was die blonden, naiven Hollywoodstars in so einer Szene taten: Sie hatte sich umgedreht, war wortlos davongelaufen, und seitdem herrschte [...] absolute Funkstille.“ (EH, 144).

An diesem von ihr selbst empfundenen „absolute[n] Tiefpunkt“ (EH, 21) kommt Helena in Kontakt mit der Vergangenheit, mit der sie sich zuvor mangels Zeit und Interesse nicht beschäftigt hat.⁴² Gezwungen, die Nacht in einem heruntergekommenen Jagdschloss zu verbringen, stößt sie dort auf das Gemälde und später das Traumtagebuch der früheren Bewohnerin Marietta von Ahrensberg, träumt in der Nacht von ihr und ihrem Sohn Adam, von dessen realgeschichtlicher Existenz sie zu diesem Zeitpunkt noch nichts weiß, und findet am nächsten Morgen im Garten beider Gräber, was sie schockiert, aber auch neugierig macht:

Es war erschütternd vor dem Grab eines Kindes zu stehen. Vor dem Grab eines Kindes, von dem sie heute Nacht geträumt hatte. [...] Warum hatte sie von einem toten Kind geträumt? Dabei wusste sie doch nichts von der Familie Ahrensberg [...]. Trotzdem: Es musste eine vernünftige Erklärung geben – auch dafür, warum eine junge Frau und ihr kleiner Sohn im gleichen Monat so jung sterben mussten. [...] 1922... War das nicht das Jahr, aus dem der Eintrag des Tagebuchs stammte, den sie gestern gelesen hatte? (EH, 59)

Da Helena unerwarteterweise mit Moritz zwei weitere Nächte im Jagdhaus verbringen muss, erwächst diese anfängliche Neugier zu einem echten Interesse, das über einfache Neugier hinausreicht und mehrere Monate anhält. Vor allem anhand der Erkundung des Hauses und der Lektüre des dort gefundenem Tagebuchs und der Briefe, später aber auch anhand der Befragung von Mariettas inzwischen fast hundertjähriger Schwester Elsbeth, der gefundenen Psychoanalyseprotokolle und Elsbeths schriftlichen Geständnisses zu den Umständen von Mariettas und Adams Tod setzt sich Helena intensiv mit Mariettas Schicksal auseinander und versucht, die Umstände ihres frühen und mit dem Tod ihres Sohnes koinzidierenden Todes zu klären.

Obwohl sie sich mit einer Vergangenheit auseinandersetzt, die anders als im Fall Isabells nicht unmittelbar mit ihrer eigenen Geschichte

⁴² Helena wird als eine ursprünglich zutiefst gegenwarts- und zukunftsfixierte Figur charakterisiert. Sie konzentrierte sich vor der Trennung nicht nur ausschließlich auf ihre Ausbildung und ihre beruflichen und privaten Pläne, wie bereits angedeutet; sie hat aufgrund dieser Konzentration auf gegenwärtige und zukünftige Aktivitäten zudem keine Zeit und kein Interesse, sich mit anderen Dingen – in diesem Fall alte österreichische Adelsfamilien – zu beschäftigen. Helena bemerkt einerseits, dass sie bereits „als Schülerin nie die Eifrigste im Geschichtsunterricht [war]“ (EH, 59), und andererseits, dass sie „in den letzten Jahren überdies ständig mit ihrer Ausbildung beschäftigt gewesen [war], so dass sie kaum Zeit gehabt hatte, zu lesen“ (Ebd.).

verbunden ist, nähert auch Helena sich auf sehr persönliche Weise ihrem Rechercheobjekt und entwickelt bald eine enge und affektive Bindung zu Marietta. Sie ist fasziniert von der Ahrensberg'schen Familienlegende über sie und beginnt die von Moritz erzählte Geschichte aufgrund von zwischenmenschlichen Ungereimtheiten, auf die sie demnach besonders geachtet hat, zu hinterfragen: Nachdem Moritz zunächst von der unglücklichen Ehe berichtet, um dann damit zu schließen, dass Heinrich nach Mariettas Tod ein „gebrochener Mann“ (EH, 93) gewesen sei, wirft Helena ein: „Obwohl die Ehe so unglücklich war? Das passt doch alles nicht zusammen.“ (EH, 94). Im Kontrast zu Moritz, der trotz der familialen keinerlei emotionale Bindung zu seinen Vorfahren spürt, entwickelt Helena eine solche Verbindung je mehr sie aus dem Tagebuch und später aus Mariettas Briefen an Gabriel, durch Moritz' Geschichten und dem Erkunden der Zimmer, in denen Marietta gelebt hat, über diese erfährt. Obwohl Marietta schon lange tot ist, nimmt Helena sie mehr als Person denn als historischen Interessengegenstand wahr und schreibt ihr Bedeutung zu, wie zwei Streitgespräche zwischen Helena und Moritz zeigen. Als Moritz zum ersten Mal in Mariettas Tagebuch liest, reagiert er wie üblich spöttisch:

„Etwas schräg drauf, die gute Dame“, meinte er salopp. Während er aus dem Tagebuch vorgelesen hatte, hatte Helena das Gleiche gedacht, doch nun machten sie seine Worte unerwartet wütend. Mariettas Seele schien plötzlich nackt und entblößt vor ihnen zu liegen, Moritz mit seinem Spott darauf einzuhacken – und sie selbst war verpflichtet, schützend davor zu treten. (EH, 98)

Dass Helena explizit von Mariettas „Seele“ spricht, die in diesem intimen Dokument, „entblößt“ (Ebd.) wird, zeigt, dass sie sie als ein menschliches Individuum sieht, das eine ähnliche Sensibilität im Umgang mit ihren Hinterlassenschaften verdient, wie man sie einer jüngst verstorbenen Person zuteilwerden ließe. Dass sie das Gefühl hat, sie müsse Marietta schützen, zeigt zudem, wie verbunden sie sich Marietta bereits fühlt. In einer ähnlichen Situation – Moritz bemerkt zum wiederholten Mal, dass es besser wäre, „den alten Kasten gleich abzureißen“ (EH, 116) – zeigt sich, dass Helena der Geschichte, die sie aufdecken, Bedeutung zuschreibt: „Er machte diesen Scherz nicht zum ersten Mal, doch aus irgendeinem Grund empörten Helena diese Worte und noch mehr sein lapidarer Tonfall, als wäre dieses Anwesen nur ein lästi-

ger Ballast und die Geschichte der Menschen, die hier gelebt hatten, bedeutungslos.“ (EH, 116).

Der direkte Umgang mit den Quellen und materiellen Überresten aus Mariettas Leben und die Anwesenheit an dem Ort, an dem diese einen Teil ihres Lebens verbracht hat, führt zu einer besonders intensiven Beschäftigung mit der Vergangenheit. Animiert durch das Gelesene und Gehörte kehren Helenas Gedanken (und Träume), sobald sie mit Mariettas Geschichte bekannt geworden ist, immer wieder zu der Tänzerin zurück: Sie fragt sich, warum sie von ihr und Adam träumt und was diese Träume bedeuten können (Vgl. z.B. EH, 152 und 464f.). Bei der Betrachtung der Gegenstände im Haus fragt sie sich, welche Rolle sie im Leben Mariettas gespielt haben, und versucht sich vorzustellen, wie sie damals in Gebrauch gewesen sind, etwa als sie das Grammophon findet: „Ob Marietta damit Musik gehört hatte? Als Tänzerin hatte sie diese gewiss geliebt. Kurz schloss Helena die Augen und vermeinte die Klänge zu hören, die einst durch dieses Jagdschloss gehalten hatten.“ (EH, 114). Die Einfühlung geschieht aber nicht nur animiert durch Gegenstände, sondern auch als Reaktion auf die Details, die Helena von Marietta erfährt, und als Reaktion auf ihre permanente gedankliche Beschäftigung mit ihr. So übertragen sich etwa Gefühle, die sie Marietta zuschreibt, auf sie selbst:

Helena selbst konnte unmöglich noch einmal schlafen. Sie saß vor dem Kamin, blickte in die Flammen und fühlte eine Traurigkeit in sich hochsteigen, deren Ursache ihr nicht so recht klar war. Sie hatte nichts mit Martin zu tun, es war eher ein anderer Schmerz, der auf sie überschwappte... Mariettas Schmerz... der jungen Frau, der jungen Mutter, die keinen Sinn mehr in ihrem Leben zu sehen glaubte. Doch was hatte deren Schicksal nur mit ihr zu tun? (EH, 168)

Wie sich hier außerdem zeigt, versucht Helena auch eine Antwort auf die Frage zu finden, warum sie so fasziniert von und involviert in Mariettas Schicksal ist. Während Helena sich der Antwort auf diese Frage erst am Ende des Romans bewusst wird, wird sie für den Leser schon in dessen Verlauf erkennbar: Mariettas Schicksal hat zwar nicht direkt „mit ihr zu tun“, wie Helena es ausdrückt (EH, 168), jedoch wirkt es sich durch Helenas Beschäftigung mit ihm positiv auf ihr Leben aus. Dies geschieht über Parallelen, die sie im Umgang mit Mariettas Leben zwischen sich und ihr zu erkennen beginnt. Diese reichen von oberflächlichen Analogien wie der Tatsache, dass Marietta wie sie eine Tän-

zerin war oder wie sie unter aufwühlenden Träumen litt,⁴³ bis hin zu der Erkenntnis, dass ähnliche Konflikte ihr Leben bestimm(t)en: Angeregt durch die oberflächlichen Parallelen beginnt Helena, auch tiefergreifende Ähnlichkeiten zu entdecken sowie über ihre eigene Situation vor der Folie von Mariettas Beispiel nachzudenken und sie zu reevaluiieren. Nachdem sie etwa erfährt, dass Marietta eine Ballerina war, zieht sie die Verbindung zu sich selbst und ihrem eigenen Traum von der Bühne:

Unwillkürlich stellte sich Helena die Frau im roten Kleid auf der Bühne vor, mit Ballettschuhen und Tüllröckchen, wie sie leichtfüßig über die Bretter schwebte, der Blick nicht traurig in die Ferne schweifend, sondern hochkonzentriert, der Körper eins werdend mit den Klängen der Musik. Nicht nur Mariettas Bild stieg vor ihrem inneren Auge auf, auch das von sich, als sie als kleines Mädchen Ballettunterricht genommen hatte. Zur Ballerina hatte es nicht gereicht, aber die Liebe zum Tanz war seitdem so groß, dass sie über Jahre keine Mühen gescheut hatte, um erst die Aufnahmeprüfung an der Musicalschule zu bestehen und später diese ihr alles abfordernde Ausbildung abzuschließen. Muskelzerrungen, blutige Zehen, strenge Diäten – sie hatte so verbissen für ihren Traum gekämpft. Und jetzt... jetzt hockte sie hier vom Schnee eingeschlossen, anstatt ihre Karriere voranzutreiben. Fieberhafte Unruhe packte sie. Am liebsten wäre sie aufgesprungen, hätte ein paar Dehnübungen gemacht, ein paar Tanzschritte, Pirouetten, Sprünge... sie musste ihre alte Kondition wiedererlangen! Sie musste ihre Stimme auf Vordermann bringen! Sie musste... (EH, 94f.)

Wie hier deutlich wird, beginnt Helena über ihre ehemalige Leidenschaft, ihren ehemals charakteristischen Kampfgeist und ihre stagnierte Karriere nachzudenken, nachdem Moritz von Mariettas Bühnen- und Tanzleidenschaft erzählt hat, die sie aus der Armut befreite. Helena fühlt sich durch die Erzählung über die historische Frau an ihre eigene Passion erinnert und wird dadurch motiviert, sie wiederzuerlangen. Tatsächlich tanzt sie im Jagdschloss zum ersten Mal seit Monaten wieder und fühlt sich „[k]urz, ganz kurz [...] glücklich und befreit, aller Sorgen entledigt und ganz und gar eins mit dem, was sie tat“ (EH, 174). Gleichfalls wird Helena, nachdem sie aus Mariettas Briefen an Gabriel

⁴³ So verteidigt Helena Marietta vor Moritz' Spott über deren Träume, weil sie selber Ähnliches erlebt: „Das muss doch nicht unbedingt ein Ausdruck von Exzentrik sein. Wir alle haben oft merkwürdige Träume.“ So wie sie selbst in der letzten Nacht.“ (EH, 151).

erfahren hat, dass diese nach ihrer Hochzeit mit Heinrich nur noch vor einem einzigen Menschen, nämlich Gabriel, getanzt hat und den Rest der Zeit auf ihre Leidenschaft verzichtete, klar, dass sie sich seit der Trennung von Martin auf ähnliche Weise verhält. Es wird ihr aber ebenfalls klar, dass sie dies nicht länger will und es deshalb ändern muss:

Und ich sollte nicht länger auf dem Sofa rumsitzen, fügte sie im Stillen hinzu, nicht länger Martin hinterhertrauern, sondern wieder etwas mehr Tatkraft und Ehrgeiz aufbringen. Marietta mochte sich damit begnügt haben, dass nur Gabriel sie tanzen sah – aber ihr war es zu wenig, es nur vor Moritz' Augen zu tun. (EH, 202)

Dementsprechend schwört sie sich am Ende des ersten Teils: „Wenn ich heil da unten ankomme, werde ich wieder Biss zeigen. Ich werde mich nicht ausbremsen lassen, ich werde mein Leben wieder in den Griff kriegen. Ich werde tanzen und singen. Ich werde wieder auf der Bühne stehen.“ (EH, 226).

Helenas zunehmende Identifikation mit Marietta bringt sie also dazu, ihre eigene Krisensituation zu adressieren. Unbewusst verbindet sie dabei die Lösung der rätselhaften Umstände von Mariettas und Adams Tod mit der Überwindung ihrer eigenen Krise(n). Deutlich wird dies, wenn man Helenas Überlegungen zu ihrem Interesse an Marietta mit ihrer Entwicklung in Bezug auf die Krisenüberwindung vergleicht. Die Krise, die grob aus zwei Komponenten besteht – der Unfähigkeit, eine neue Beziehung einzugehen, und der Unfähigkeit, an der Erfüllung ihres beruflichen Traumes zu arbeiten –, wird auch in zwei Schritten gelöst: Im ersten Teil wird Helena – wie wir gerade gesehen haben – in der Auseinandersetzung mit Mariettas Leben bewusst, dass sie nicht länger wie diese lethargisch in Trauer und Untat versinken darf, wenn sie nicht ebenfalls für den Rest ihres Lebens auf ihre größte Leidenschaft verzichten möchte, und dass sie sich wieder ihrem Traum vom Tanz und der Musicalkarriere widmen muss. Im zweiten Teil schafft sie dann, was sie sich am Ende des ersten Teils schwört: Sie hat „die Lethargie abgeschüttelt und sich ehrgeizig daran gemacht, ihre Karriere wieder in Schwung zu bringen“ (EH, 251), sodass sie nun im Ensemble einer Festspielproduktion eines Musicals auf der Bühne steht. Die andere Krisenkomponente jedoch, die unverarbeitete Beziehung und Trennung von Martin, kann Helena im ersten Teil noch nicht überwinden. Als sie Moritz, zu dem sie sich zwar hingezogen fühlt, zu nah kommt,

schreckt sie zurück, nachdem sie den Kuss gedanklich mit einem Zurücklassen der negativen Trennungsgefühle verbunden hat:

Wenn sie sich vorbeugte, würden sie sich küssen... Dann würde endgültig besiegelt sein, dass die Enttäuschung mit Martin der Vergangenheit angehörte... nicht mehr der Zukunft... die Zukunft gehörte ihr, und ein wenig auch Moritz... dem Mann, der sie mit wenigen Worten zur Weißglut bringen konnte, aber hinter dessen selbstbewusstem, spöttischem Auftreten sie einen verletzlichen Kern witterte... nicht unähnlich ihrem eigenen so sensiblen Inneren, das in den letzten Monaten so gelitten hat... weil es nicht tanzen konnte. Und nicht lieben. Doch ehe ihre Lippen seine erreichten, zuckte sie zurück. Sie wusste nicht, was sie davon abhielt, ihn zu küssen, aber jeder Gedanke, ihr Herz noch weiter zu öffnen, war zu schmerzhaft. (EH, 206)

Angesichts nur einer überwundenen Krisenkomponente wird Helena nun am Ende des ersten Romanteils, der damit schließt, dass das Jagdschloss und mit ihm das Tagebuch von einer Lawine verschüttet wird, bevor Helena es zu Ende lesen konnte, „das nagende Gefühl nicht los [...], irgendwie gescheitert zu sein“ (EH, 237). Obwohl es ihr unbewusst ist, zeigt sich hier, dass Helena die vollständige Überwindung ihrer Krise und die vollständige Klärung von Mariettas Schicksal miteinander verknüpft. Dementsprechend beschäftigt sie, während sie im zweiten Teil immer noch mit ihren Beziehungen zu Martin und Moritz hadert, nach wie vor die Geschichte des Tagebuchs, ohne eine Erklärung für das anhaltende Interesse zu kennen: „Warum wanderte sie nicht auch frohgemut durch die reizvolle Landschaft, sondern war voller Wut, Hader und Kränkung? Warum konnte sie nicht einfach loslassen – die Geschichte um Marietta, die sie eigentlich nichts anging, ebenso wie ihre widersprüchlichen Gefühle für Moritz und Martin?“ (EH, 415). Helena wird im zweiten Teil also weniger von einem historischen Interesse geleitet, als dass sie die Beschäftigung mit Marietta inzwischen beinahe eher als eine Pflicht oder gar einen Zwang empfindet. Dass sie die Unfähigkeit, Mariettas Geschichte loszulassen, hier in Verbindung zu ihrer Unfähigkeit, ihre Gefühle für Martin und Moritz loszulassen, stellt, verweist einmal mehr darauf, dass für Helena beides miteinander zusammenhängt.

Bewusst wird Helena dies allerdings erst am Ende des Romans. Erst nachdem sie im zweiten Teil, in dem sie sich wiederholt mit Marietta und diesmal auch mit deren Schwester Elsbeth beschäftigt, weitere Parallelen zu ihrem eigenen Leben und eigenen Verhaltensweisen – dies-

mal vor allem im Hinblick auf Beziehungen und zwischenmenschlichen Umgang – erkannt hat⁴⁴ und sich am Romanende mit ihrem letzten Traum auseinandersetzt, wird Helena klar, warum sie immer noch so viel an Marietta denkt und von ihr träumt. Nach ihrem Traum davon, wie Heinrich Marietta vergibt, fühlt sich Helena eigenartig glücklich, versteht aber zunächst weder den Grund für dieses Gefühl noch wofür Marietta vergeben werden müsste. In der Reflexion dieses Traums und ihrer Gefühle erkennt sie jedoch die Antworten auf beide Fragen, die miteinander verknüpft sind: Helena wird klar, dass sie erleichtert darüber ist, dass Heinrich Marietta vergibt, weil sie gleichzeitig versteht, wessen sich Marietta schuldig gemacht hat und dass sie sich auf ähnliche Weise verhalten hat:

In den letzten Wochen hatte sich Helena oft gefragt, warum Mariettas Schicksal sie so faszinierte, warum ihr so viele Details aus deren Leben vertraut waren. Sie war zu dem Schluss gekommen, dass sie irgendwann einmal etwas über sie gelesen haben musste und sich ihr besonders verbunden fühlte, weil sie eine Tänzerin gewesen war. Aber sie war den Verdacht nicht los geworden, dass es noch einen anderen Grund gab, warum die Geschichte der einstigen Ballerina sie derart in den Bann gezogen hat. Jetzt ahnte sie, was es sein könnte. (EH, 466)

Als letzte entscheidende Parallele zwischen sich selbst und Marietta erkennt Helena, dass sich ihre Beziehungen mit ihren Problemen gleichen: Sowohl Heinrichs und Mariettas als auch Martins und Helenas Beziehung litten bzw. scheiterten an der gegenseitigen Missachtung der Wünsche und Träume des Anderen, für die nicht Böswilligkeit, sondern mangelnde Kommunikation verantwortlich war.⁴⁵ Sie erkennt an, dass nicht nur Martin sich schuldig gemacht hat. In der Aussprache mit

⁴⁴ Ihr wird etwa (zunächst) klar, dass die Beziehung u.a. aufgrund des mangelnden Interesses an- und Verständnis füreinander schon vor dem Betrug gescheitert war und dass Martin und sie nur noch aus Gewohnheit zusammen geblieben waren: „[...] Unsere Beziehung ist vorbei. Nicht weil du mich betrogen hast, sondern...‘. ‚Aber ich liebe dich doch noch!‘, fiel er ihr verzweifelt ins Wort. [...] ‚Bist du sicher? Oder hast du dich nicht einfach nur an mich gewöhnt? Ich passe ins perfekte Leben eines Arztsohns, aber letztlich hast du dich nie dafür interessiert, was ich tue [...].‘“ (EH, 430). An dieser Stelle ist Helena in ihrer Verarbeitung der gescheiterten Beziehung schon weiter, aber noch nicht am Ziel. Noch sucht sie die Schuld in erster Linie bei Martin. Erst in der Auseinandersetzung mit dem letzten Traum – wie sich gleich zeigen wird – verarbeitet sie die Beziehung vollends.

⁴⁵ Auf die Parallelen bei den zwischenmenschlichen Konflikten wird später in diesem Kapitel noch eingegangen.

Martin gesteht sie: „In den letzten Monaten habe ich mich immer nur damit beschäftigt, was bei mir selbst auf der Strecke blieb und wo ich in unserer Beziehung zu kurz kam. Ich habe nie darüber nachgedacht, wovon ich dich abhalte.“ (EH, 468), und schließt daraufhin gedanklich den Kreis zu ihrem Traum:

War das die Botschaft ihres Traums? Dass sie Marietta glich, die so veressen auf ihr eigenes Unglück, ihr eigenes Opfer war und nie überlegte, wer Heinrich war, was er wollte, was noch alles in ihm steckte? Und was seine Sehnsucht nach dem Schönen noch hätte hervorbringen können? (EH, 469)

Erst nachdem sie sich daraufhin gegenseitig vergeben und Helena es endlich wagt, der Beziehung zu Moritz eine Chance zu geben (Vgl. EH, 472), hat Helena den zweiten Aspekt ihrer Krise überwunden.⁴⁶

Helenas zuvor zitierte Reflexion darüber, „warum Mariettas Schicksal sie so faszinierte“ (EH, 466), demonstriert zudem noch einmal treffend, wie gegenwartsorientiert Helenas Beschäftigung mit Marietta ist. Zwar setzt sie alles daran, herauszufinden, was zu Mariettas und Adams Tod geführt hat, jedoch lässt sie erstens die Geschichte nicht dann los, als die Umstände des Todes geklärt sind – also nach der Lektüre von Elsbeths Geständnis und der Entdeckung, dass das Traumtagebuch

⁴⁶ Um den Rahmen dieser Analyse nicht zu sprengen, konzentriert sich die Analyse des Vergangenheitsumgangs der Figuren in erster Linie auf die Protagonistin Helena. Es ist jedoch darauf hinzuweisen, dass auch der männliche Protagonist, Moritz, eine Wandlung vom Vergangenheitszyniker zu einem Menschen, der aus der Beschäftigung mit der Familiengeschichte einen neuen Lebenssinn erhält, vollzieht: Im ersten Teil steht er seiner Familiengeschichte spöttisch und skeptisch gegenüber. Das Jagdschloss bezeichnet er z.B. gerne als „alten Kasten“, der am besten „gleich abzureißen“ sei (EH, 116), seine Vorfahrin Marietta charakterisiert er als „schräg drauf, die gute Dame“ (EH, 98) und die Familiengeschichte empfindet er anders als seine Schwester und Großmutter nicht als aufregend und romantisch, sondern als eine Belastung: „Aber so werde ich das Gefühl nicht los, dass sich irgendein durchgeknallter Vorfahre einen Scherz mit mir erlaubt hat, indem er mir dieses Vermächtnis aufhalsst und grinsend von seiner Wolke zuguckt, wie ich damit zurechtkomme.“ (EH, 117). Erst in der Reflexion der Zeit im Jagdschloss beginnt er, zu erkennen, wie Menschen mithilfe ihrer Geschichte ihr Bedürfnis nach Bedeutung stillen, und wird sich bewusst, dass er in seinem Leben ebenfalls etwas mit Bedeutung machen möchte (Vgl. EH, 335f.). Nachdem er sich jahrelang auf nichts eingelassen hat, beginnt er im zweiten Teil des Romans, sich unabhängig von Helena für die Geschichte seiner Familie zu interessieren und einen Traum von früher in die Tat umzusetzen: Er schreibt einen Roman, und zwar über ebendiese Familiengeschichte, über Marietta und Elsbeth (Vgl. EH, 447). Da die Beschäftigung mit der Vergangenheit sich auf beide Gegenwartsprotagonisten positiv auswirkt, scheint *Das Efeuhaus* grundsätzlich von dem positiven Effekt eines solchen Unterfangens auszugehen.

größtenteils von Elsbeth stammte –, sondern erst nachdem sie den letzten Aspekt ihrer Krise überwunden hat; zweitens führt sie angesichts dieser Tatsache ihr anhaltendes Interesse auf ebendie zwei Aspekte in Mariettas Leben zurück, die ihrem eigenen am meisten ähneln: Zunächst – so sagt sie – glaubte sie, sie habe „sich ihr besonders verbunden [gefühl], weil sie eine Tänzerin gewesen war“ (EH, 466); jetzt hingegen glaubt Helena, es komme hinzu, dass Marietta dieselben Fehler in ihrer Beziehung gemacht hat wie sie selbst. Helena interessiert sich also nicht allgemein für die Vergangenheit, sondern beschäftigt sich vor allem mit den Aspekten, die sich auf sie selbst übertragen lassen.

Obwohl Helenas Vergangenheitsumgang einerseits demnach eindeutig identifikatorisch und affektiv ist und sogar Träume einbezieht, ist dieser Umgang dennoch kein unreflektierter. Helena und Moritz hinterfragen die Quellen, die sie für ihre Recherchen nutzen, und sind sich der Grenzen eines gegenwärtigen Wissens über die Vergangenheit bewusst. So distanziert sich etwa Moritz von dem Wahrheitsanspruch der Familienlegende über Marietta und Heinrich mit dem Zusatz: „Wenn ich meiner Großmutter glauben kann, [...]“ (EH, 93), und Helena korrigiert sich, als sie Elsbeth von ihrer Theorie über Mariettas Tod berichten will: „Wir wissen ... *ahnen* [Hervorhebung von mir; L.H.] zumindest, was Marietta gequält hat“ (EH, 306). Moritz und Helena hinterfragen außerdem gegenseitig ihre Annahmen. So äußert etwa Moritz Zweifel an Helenas Neigung, vom Traumtagebuch auf Mariettas psychische und emotionale Verfassung zu schließen:

„[...] Und das lässt einen Rückschluss auf ihre psychische Befindlichkeit zu. Sie war nicht einfach nur unglücklich... sie fühlte sich ganz und gar unwohl in ihrer Haut.“ „Findest du nicht, dass das weit hergeholt ist? Vielleicht hatte die Gute einfach nur Magenprobleme, und das schlug sich auf den Schlaf. [...]“ (EH, 151)

Zusammenfassend zeichnet sich also der Vergangenheitsumgang in der Gegenwartshandlung dadurch aus, dass die Protagonistin mithilfe der Auseinandersetzung mit einer historischen Person, die ihr ähnelt und zu der sie deshalb Analogien herstellt, beginnt, ihr Leben und ihre Verhaltensweisen zu überdenken und zu ändern und auf diese Weise ihre Krise zu überwinden. Dadurch kommt ein Geschichtsbild zum Ausdruck, das zwar nicht von einer kausalen Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart – einer Nachwirkung mit unmittelbaren Folgen für die Gegenwart – ausgeht, das aber dafür eine Verbindung durch

grundsätzliche Ähnlichkeiten im menschlichen Charakter annimmt, die zu zeitlosen, vergleichbaren Konflikten führen. Angenommen wird zudem, dass die empathische und identifikatorische Auseinandersetzung mit diesen Ähnlichkeiten, deren Erkennen und Reflektieren, zur Orientierung in der Gegenwart beiträgt und somit positiv wirkt. Dennoch stellt sich der Vergangenheitsumgang in gewisser Weise ambivalent dar: Er bewegt sich zwischen affektiver Identifikation einerseits und dem kritischen Bewusstsein der Grenzen von Quellen und der fehlenden Gewissheit bezüglich historischen Wissens andererseits.

Ähnlich ambivalent gestalten sich auch das Geschichtsbild, das der Text über seine narrativ-strukturelle Gestaltung vermittelt, und die Art und Weise, wie er damit die Annahmen der Gegenwartshandlung kommentiert. Diese Ambivalenz ist die Folge davon, dass *Das Efeuhaus* zwei Lesarten des Verhältnisses von Vergangenheits- und Gegenwartshandlung zulässt. In der ersten Lesart – und das ist die, die den Konventionen des populären historischen Frauenromans der untersuchten Variante folgt und deshalb im Folgenden als die ‚traditionelle‘ Lesart bezeichnet wird – wird die Vergangenheitshandlung als fiktionale vergangene Realität gelesen. Sie stellt die Referenzzeit dar, auf die sich die historischen Recherchen der Gegenwartshandlung beziehen. Die Gestaltung einer solchen Referenzzeit lässt es zu, die Rechercheergebnisse der Gegenwartshandlung mit ihr zu vergleichen und dadurch nachzuvollziehen, welche Aspekte der Vergangenheit auf welche Weise ins Bewusstsein der Gegenwart gelangen und welche gegenwärtigen Annahmen über die Vergangenheit sich als zutreffend herausstellen. Liest man die Vergangenheitshandlung als fiktionale vergangene Realität, affirmiert die narrativ-strukturelle Gestaltung das Geschichtsbild, das in der Gegenwartshandlung präsentiert wird, auf ähnliche Weise wie es in der *Kirschvilla* geschieht.

Wie dort wird in *Das Efeuhaus* etwa eine grundsätzliche Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart durch leitmotivische Wiederholungen und die verschränkte Anordnung korrespondierender Vergangenheits- und Gegenwartskapitel nahegelegt. Die besten Beispiele für leitmotivische Rekurrenzen sind der titelgebende Efeu, der sich um das Haus rankt (Vgl. EH, 23, 212, 217, 349, 431, 455), und der Sinnspruch „Halte das Glück wie den Vogel [...]“, der sowohl in dieser Form als auch sinngemäß zitiert und in Form der Vogel-Träume, die später in Elsbeths Psychoanalyse als Symbol für selbst verbotenes Glück entschlüsselt

werden (Vgl. EH, 440), immer wieder erscheint (Vgl. z.B. EH, 84, 115, 443). Die inhaltliche und narrative Verschränkung von Vergangenheits- und Gegenwartskapiteln wiederum zeigt sich besonders deutlich im ersten Romanteil. Hier wiederholen sich zum einen die Schauplätze: Helena und Moritz befinden sich in denselben Räumen wie Marietta und Elsbeth und befassen sich mit denselben Gegenständen, die auch in deren Leben eine Rolle gespielt haben. Wie in *Die Kirschvilla* wird die Anwesenheit der mit Bedeutung aufgeladenen materiellen Überreste der Vergangenheit in der Gegenwart dadurch betont, dass Szenen, in denen ein Raum oder ein Gegenstand in der Vergangenheit signifikante Bedeutung erhält, ins direkte Umfeld von Szenen gesetzt werden, in denen die Protagonisten der Gegenwartshandlung auf diese Räume oder Gegenstände stoßen. So wird in Kapitel 10 davon berichtet, dass „Heinrich ihr [gemeint ist Elsbeth; L.H.] zuliebe auch im Jagdschloss einen ganzen Raum zur Bibliothek umgewandelt“ hat (EH, 155) und dass Marietta Gabriel in die Bibliothek bringt, damit er Klavier spielen und sie tanzen kann (Vgl. EH, 162). Entsprechend erkunden Helena und Moritz in den vorausgehenden Gegenwartskapiteln gerade diesen Raum und Helena „vermeinte, die Klänge zu hören, die einst durch dieses Jagdschloss gehalten hatten“ (EH, 114).⁴⁷ Im anschließenden Gegenwartskapitel findet Helena zudem Klaviernoten, beginnt, sie zu summen und ebenfalls zu tanzen (Vgl. EH, 174).

Indem darüber hinaus sowohl die Analogien, die Helena zwischen sich und Marietta zu erkennen glaubt, als auch Analogien, die sie nicht erkennt, in der Vergangenheitshandlung gestaltet werden, wird Helenas Annahme von einer Verbindung zwischen sich und Marietta statt primär als Konstruktionsleistung als realexistent dargestellt. Die Parallelen, die Helena selbst erkennt, sind die Tanzleidenschaft und die Beziehungsschwierigkeiten als Folge der Kommunikationsprobleme. Wie Helena wird Marietta in der Vergangenheitshandlung als leidenschaftliche Tänzerin dargestellt, die hart dafür arbeitet, auf der Bühne zu stehen. Die Beschreibung von Mariettas Einsatzbereitschaft ähnelt dabei derjenigen Helenas während ihrer anstrengenden Musicalausbildung, wenn bei Marietta ebenfalls von dem „Feuer, das in ihr brannte und sie zu immer härterem Training anspornte“ (EH, 75), aber auch von den

⁴⁷ Sie bezieht diese Klänge zwar auf das gefundene Grammophon statt auf ein Klavier, die narrative Verbindung von Musik in der Bibliothek wird aber dennoch angeregt.

„schmerzende[n] Glieder[n], blutende[n] Zehen und Blasen“ (Ebd.) die Rede ist, die sie für ihren Traum in Kauf nimmt. Und wie in der Gegenwartshandlung Helenas und Martins mangelnde Kommunikation ihrer wahren Gefühle und die voreilige Annahme, sie wüssten, was der jeweils andere wolle, zu einer Distanzierung des Paares und schließlich zu dessen Trennung geführt hat, wird auch in der Vergangenheitshandlung Helenas aus ihren Recherchen und Träumen abgeleitete Vermutung bestätigt, dass Marietta und Heinrich ebenso unfähig waren, ihre Wünsche und Gefühle zu kommunizieren, und sich deswegen voneinander entfremdet haben. Nach ihrem letzten großen Streit, in dem Marietta fragt, ob Heinrich weiß, warum sie traurig ist, und in dem sie wieder einmal versäumt, ihm den wahren Grund zu nennen (Vgl. EH, 360f.), kann sie ihn nur Elsbeth im Streit gestehen – und das ist das einzige Mal, dass sie ihn überhaupt ausspricht:

Marietta schüttelte langsam den Kopf. „Ich bin nicht traurig... ich bin verloren, endgültig verloren.“ „Unsinn! Heinrich hat dir vergeben! Du hast alles, was sich eine Frau wünschen kann.“ „Nein, das habe ich nicht!“ Die Stimme war nicht länger erlöschend leise; etwas Trotziges mischte sich in die Resignation. „Ich habe den Tanz aufgegeben. Das ist es, womit ich nicht zurechtkomme. Gabriel war der Einzige, dem ich sagen konnte, wie sehr ich es vermisste zu tanzen. Er erinnerte mich an meine Leidenschaft, meine größte, meine liebste Leidenschaft.“ [...] „Du hast damals eine Entscheidung getroffen...“ „Und es war die falsche.“ „Und das willst du jetzt mir anlasten?“ [...] „Nein!“, rief Marietta. „Ich tat, was ich tun musste... Doch nur, weil es auch Gutes brachte, will ich es trotzdem auch bereuen dürfen. Aber das... das darf ich nicht. Heinrich ist so großmütig. Alles hat er hingenommen – meine Gleichgültigkeit, meine Krankheit, selbst meine Liebe zu Gabriel. Jetzt kann ich ihm noch weniger als je zuvor sagen, wie sehr ich mich nach der Bühne sehne. Und das ich ihn nie hätte heiraten dürfen.“ (EH, 364)

Aus Schuldgefühlen und dem Gefühl, sie schulde Heinrich Dankbarkeit, die sie betrügen würde, wenn sie ihre Reue und ihre Sehnsucht nach dem Tanz zugäbe, schweigt Marietta also und fühlt sich umso gefangener in diesem Teufelskreis, je mehr Heinrich sich bemüht, ihr entgegenzukommen. Umgekehrt ist aber auch Heinrich nicht offen mit seinen Gefühlen. Wie sehr er unter seiner Rolle als Giftgasproduzent im Krieg leidet, teilt er Marietta trotz seines Bedürfnisses nicht mit, um sie damit nicht zu burden. Nur der schlafenden Marietta vertraut er sich an; sobald sie aufwacht, erfindet er ebenso alternative Gründe wie sie, wenn

sie in ihrem letzten Streit die Affäre mit Gabriel als Grund für ihre Unglücklichkeit vorschiebt:

Lange stand er neben ihr und betrachtete sie. Wenn sie wach war, wirkte sie nie so weich, so sanft. Schließlich begann er, der schlafenden Marietta leise seine Sorgen anzuvertrauen: „Das ist das Ende... [...]“ Mariettas Lider flackerten. Ruckartig setzte sie sich auf. „Heinrich... was... was ist denn los?“, murmelte sie. Es lag ihm auf den Lippen, alles zu wiederholen. Stattdessen sagte er nur: „Wir haben die Hunde wiedergefunden.“ Marietta rieb sich schlaffrunken die Augen. „Deswegen bist du aber doch nicht zu mir gekommen. Was... was beunruhigt dich wirklich?“ Wieder stand er knapp davor seine Sorgen erneut zu offenbaren, und wieder tat er es nicht. Sie hatte so friedlich ausgesehen. „Schlaf weiter!“, sagte er und ging. (EH, 166)

Neben der Bestätigung von Analogien, die Helena selbst erkennt, werden aber auch solche gestaltet, von denen Helena nichts ahnt und die deshalb in noch stärkerem Maße nahelegen, dass Analogien zwischen der Vergangenheit und Gegenwart auch unabhängig von einem nach ihnen suchenden Blick bestehen. Zu diesen Parallelen gehört zunächst der Stellenwert, den Helena und Marietta dem Tanz in ihrem eigenen Selbstbild zuschreiben und dessen Nichtachtung durch die Mitmenschen maßgeblich zu ihrem Unglücklichsein beiträgt.⁴⁸ Der tiefliegende Grundkonflikt beider Figuren ist, dass ihr Selbstbild nicht mit demjenigen übereinstimmt, das ihre Umgebung von ihnen hat, und dass sie weniger um ihrer selbst willen geschätzt werden als um ihrer Bindung an einen gutsituierten Mann. Helena leidet darunter, dass weder ihre Eltern noch ihr Verlobter ihre Leidenschaft und ihre Berufswahl ernst nehmen und respektieren. Ihre Eltern haben traditionelle Erwartungen an die Tochter und schreiben ihr nach deren Empfinden mehr Wert für die Wahl ihres Arzt-Freundes als für ihre eigene Persön-

⁴⁸ Identitätstheorien gehen davon aus, dass Personen in der Aushandlung ihrer Identität, eigene Vorstellungen von sich selbst mit den Vorstellungen, die andere Personen von ihnen haben, in Einklang bringen müssen und dabei psychisch und handelnd auf Identitätseingriffe reagieren, die von außen an sie herangetragen werden. Im Fall Helenas zeigt sich, wie die Selbstidentifikation von solchen von außen herangetragenem Identitätseingriffen abweichen und wie eine solche Diskrepanz, vor allem wenn sie mit Wertungen einhergeht, Krisen auslösen kann. Vgl. Marion Gymnich: Individuelle Identität und Erinnerung aus Sicht von Identitätstheorie und Gedächtnisforschung sowie als Gegenstand literarischer Inszenierung, in: Astrid Erll/Ansgar Nünning (Hg.): *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien* (Studien zur Englischen Literatur- und Kulturwissenschaft 11), Trier 2003, S.30f.

lichkeit zu: „Mit ihrer Leidenschaft für die Bühne war sie das schwarze Schaf ihrer biederen Familie gewesen, die für die Tochter eher Reihenhäuser, Hund und gutsituierten Gatten vorsah. Mit Martin hatte sie bei ihrer Familie noch Eindruck schinden können, aber das war nun auch Geschichte.“ (EH, 97). Zudem, glaubt Helena, würdigen sie seine Leistungen mehr als ihre eigenen:

Wenn sie die Grippe oder eine kleine Verletzung hatte, hatte sie lieber ihren Hausarzt konsultiert – nicht zuletzt, weil die Bemerkungen ihres Vaters und der hörbare Stolz, der darin mitschwang, sie immer zornig gemacht hatten: Es klang so, als wäre ihre Ausbildung zur Musicaldarstellerin bedeutungslos, während die Tatsache, dass sie mit einem Medizinstudenten verlobt war, sie deutlich aufwertete. (EH, 108f.)

Und auch von Martin erfährt sie keine Wertschätzung oder Unterstützung beim Erreichen ihres Lebensraumes. Stattdessen fühlt sie sich von ihm, ähnlich wie von ihren Eltern, eher als sein Anhängsel wahrgenommen:

Es lag ihr auf der Zunge, dass er sich im Laufe ihrer Beziehung nie sonderlich für ihre Musicalausbildung interessiert hatte, dass er darin mehr ein Hobby als einen Beruf sah, das sie eines Tages ohnehin aufgeben würde, um sich ganz der Familie zu widmen – so wie seine Mutter, die vorbildliche Arztgattin. (EH, 341)

Auch Marietta sieht den Tanz als wichtigen Teil ihres Selbstbildes, wird aber von ihrem neuen Umfeld nach der Hochzeit nicht mehr als Tänzerin wahrgenommen oder gar wertgeschätzt. Dass der Tanz eng mit Mariettas Identität und ihrem Lebenswillen verknüpft ist, zeigt sich bereits zu Beginn des Romans. Dort heißt es, dass Marietta, die Tochter eines Opernsängers, durch den sie an der Oper tanzen lernen konnte, den Tanz ebenso sehr liebte wie ihren Vater: Nach dessen Tod „war der Kummer, nicht länger tanzen zu können, fast so groß gewesen wie ihre Trauer“ (EH, 46). Zudem wurde sie zuvor für ihre Tanzfähigkeiten gerühmt und mit ihrem Namen, der ja gemeinhin ebenfalls mit der Identität eines Menschen eng verknüpft ist, angesprochen, was sich nach dem Tod des Vaters jedoch ändert:

Doch als er so unverhofft gestorben war, war aus dem geselligen Haus ein einsames geworden und die wankelmütige Künstlerwelt blind für das begabte Mädchen. Man vergaß sogar, wie sie hieß. Kaum einer rief sie noch bei ihrem Namen – wenn man sie überhaupt ansprach, war sie nur „die Näherin“. (EH, 45)

Erst als Marietta, die begann, als Näherin an der Oper zu arbeiten, von einem alten Freund ihres Vaters, der sie heimlich tanzen sieht, einen Platz in der Ballettschule der Oper anbietet, erhält sie die Chance, ihr Leben wieder ihrer Selbstwahrnehmung entsprechend zu leben, was auch dadurch symbolisiert wird, dass sie, nachdem sie die Entscheidung getroffen hat, den Platz anzunehmen, auf dem Weg zur Oper – und damit auf dem Weg zu einem neuen Leben des Tanzes – ihren Namen zurückverlangt: „Ich heiße nicht Mizzi, sondern Marietta“, sagte sie, ohne zurückzuweichen“ (EH, 54), und sich darauf „glücklich“, „befreit und hoffnungsvoll“ fühlt (EH, 55).

Die Hochzeit mit dem Baron Heinrich, der sie zustimmt, um ihre kleine Schwester Elsbeth aus dem Elend zu befreien, dem sie selbst durch den Tanz entkommen ist, bedeutet jedoch, dass Marietta diesen aufgeben muss (Vgl. EH, 102ff.). Während sie sich selbst zunächst noch als Tänzerin identifiziert, nehmen die Menschen in ihrer neuen Umgebung sie nur noch als Ehefrau Heinrichs wahr und messen sie an der Erfüllung dieser Rolle.⁴⁹ Gabriel ist der einzige, dessen Bild von ihr mit ihrem Selbstbild übereinstimmt und dem sie nicht aus einem Gefühl der geschuldeten Dankbarkeit verschweigen muss, wie sehr sie den Tanz und die Bühne vermisst:

„Ich habe mehr über dich in Erfahrung gebracht...“, murmelte er, während er weiterspielte. „Du bist vor deiner Ehe eine berühmte Ballerina gewesen.“ Zum ersten Mal seit Jahren schwang in jener Bezeichnung kein verächtlicher Klang mit, nur ein ehrfürchtiger, bewundernder. Er war der Erste, dem sie nicht vorspielen musste, dass sie froh war, die Vergangenheit am Hofoperntheater hinter sich gelassen zu haben, sondern die Zeit schmerzlich vermisste. (EH, 183)

Mariettas Zusammensein mit Gabriel und sein Klavierspiel, das es ihr wieder möglich macht, zu tanzen, lassen sie auch das letzte Mal einen Lebenssinn und die Gewissheit, wer sie ist, spüren, die ihr davor verloren gegangen war: „Ansonsten hatte sie sich immer vor dem nächsten Morgen gefürchtet, sich immer ängstlich gefragt, ob sie erneut mit dem

⁴⁹ Beides zeigt sich z.B., als sie sich vor der Kritik der anderen adeligen Frauen verteidigen möchte, die sie als unangemessene Ehefrau eines Barons empfinden und ihre Zeit an der Oper abwertend als „Tänzerin“ bezeichnen (EH, 130): „Und wie portierisch sie sich verhält! [...] Und sie versteht es nicht, anregend zu parlieren. Auf Gesellschaften steht sie immer stocksteif in der Ecke.“ Marietta verkrampfte ihre Hände. Weiß und spitz traten ihre Knöchel hervor. Sie war nicht stocksteif, sie war doch eine Balletttänzerin.“ (EH, 130f.).

Gedanken erwachen würde: Wer bin ich und was soll ich auf dieser Welt? Jetzt aber wusste sie, sie war eine Tänzerin [...].“ (EH, 190). Mit Gabriels Tod im Krieg ist jedoch die Hoffnung, erneut heimlich tanzen und damit ihre Identität – zumindest heimlich – ausleben zu können, zerstört: „Jetzt habe ich endgültig zu tanzen verlernt, dachte sie“ (EH, 199). Und tatsächlich verschlimmert sich im Anschluss ihre Depression bis sie kurze Zeit später tot ist.

Jenseits der Analogien werden die Handlungsstränge aber auch durch ein weiteres Element verknüpft, das sogar übernatürliche Züge trägt: Die Rede ist von Helenas Träumen, die Wissen der Vergangenheitshandlung enthalten, das zu den entsprechenden Zeitpunkten noch in keiner Quelle und keiner Recherche der Gegenwartshandlung vorkam. So träumt Helena etwa in ihrer ersten Nacht im Jagdschloss von Adam, der auf die Fensterbank in Mariettas Schlafzimmer klettert und ihr sagt, dass er tot sei (Vgl. EH, 36), obwohl Helena zu diesem Zeitpunkt noch gar nicht weiß, dass Adam je existiert hat, geschweige denn, dass er beim Sturz aus diesem Fenster gestorben ist. Auch dass Elsbeth ihr in einem anderen Traum auf die Frage, warum Adam sterben musste, antwortet: „Er konnte nicht fliegen“ (EH, 344), ist eine Anspielung auf diesen Fenstersturz, von dem Helena immer noch nichts weiß. In wieder einem anderen Traum klammert Adam zudem ängstlich an einer Glocke und hat Angst zu fallen, während er um Vergebung bittet (Vgl. EH, 282), was der Situation unmittelbar vor seinem Tod ähnelt: In der Vergangenheitshandlung bittet er den über Mariettas Leiche gebeugten Salvator ängstlich, ihm die Störung zu vergeben, wird jedoch trotzdem von ihm aus dem Fenster gestoßen, damit er nicht als Zeuge gegen Salvator auftreten kann (Vgl. EH, 407f.). Von Adams letzten Worten „Vergib mir! Du musst mir vergeben!“ (EH, 408) träumt Helena ebenfalls wiederholt (Vgl. z.B. EH, 148, 282), genauso wie sie einmal in Moritz' Traum vorkommen (Vgl. EH, 209). Die Träume enthalten also Anspielungen auf Ereignisse und Äußerungen der Vergangenheitshandlung, von denen Helena noch nichts weiß und deren Vorkommen ebenso wie ihre vorausdeutende Wirkung eine besondere, nicht rational erklärbare Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart nahelegen – zumindest, wenn man die Vergangenheitshandlung in ihrer traditionellen Lesart liest.

Was eine solche Lesart allerdings ignoriert, ist eine *Mise en abyme* am Romanende, die den Status der Vergangenheitskapitel als unabhän-

gig gestaltete vergangene Realität infrage stellt. Denn in *Das Efeuhaus* wird der Beginn des ersten Vergangenheitskapitels (EH, 39) am Romanende in einem Gegenwartskapitel wiederholt:

„Sag bloß, du schreibst auf diesem Ungetüm...“ „Nur die ersten Seiten, dann bin ich auf den Laptop umgestiegen. [...]“ „Die ersten Seiten von deinem Roman über die Ahrensbergs?“ [...] Sie hatte eine der Seiten in die Hand genommen und zu lesen begonnen. Er wollte sie ihr wegnehmen, doch sie wich ihm aus und las den Text laut vor.

Wien 1907

„Verdammt, kannst du nicht aufpassen, du Trampel?“ Veruschka heulte auf, ergriff eine der spitzen Nadeln und stach in Mariettas Richtung. [...] Vorsichtig näherte sich Marietta wieder der russischen Tänzerin. Anstatt sie wütend anzufunkeln, wie es ihre erste Regung war, hielt sie ihre Augen gesenkt und konzentrierte sich auf den Saum des kurzen Kleides.

Moritz gab es auf, ihr die Seite wieder wegzunehmen, und setzte sich seufzend aufs Sofa. „Findest du, dass es ein guter Einstieg ist?“, fragte er, sobald sie eine kurze Pause machte. (EH, 472f.)

Indem der Einstieg des ersten Vergangenheitskapitels hier unerwarteterweise als Einstieg in ein fiktionales Werk über dieselben Ereignisse, die das Objekt der Vergangenheitsrecherche waren, präsentiert werden, wird der Status der Vergangenheitskapitel als unabhängige Referenzfolie für die Rechercheergebnisse untergraben. Die Bestätigung der von Helena in der Gegenwartshandlung erkannten Parallelen zwischen ihr und Marietta wird damit unterlaufen, da eine Referenzfolie zur Überprüfung fehlt: Die Frage, ob tatsächlich Parallelen zwischen Helena und Marietta sowie Helena und Elsbeth bestehen, wird unklar, da der Leser nur die gegenwärtige Interpretation von Helena und Moritz mit Moritz' fiktionaler Verarbeitung dieser Interpretation vergleichen kann. Eine solche Lesart hinterfragt einerseits die unabhängig vom gegenwärtigen Betrachter existente Verbindung von Gegenwart und Vergangenheit, gleichzeitig verdeutlicht sie jedoch formal-narrativ die auch in der Gegenwartshandlung festgestellte Unsicherheit von Wissen, das man über die Vergangenheit zu haben glaubt und das durch einen veränderten Kontext – etwa dass auf einmal eine *Mise en abyme* die vormalige Annahme, die Vergangenheitshandlung sei wie üblich als vergangene Realität zu lesen, hinterfragt – leicht als unzutreffend entlarvt werden kann.

Obwohl eine Lesart, die alle Vergangenheitskapitel als vergangene Realität wertet, streng genommen die *Mise en abyme* und ihre Schlussfolgerungen ignoriert, wird im nachfolgenden Vergleich mit dem geschichtskulturellen Kontext auch diese Lesart berücksichtigt. Dies rechtfertigt sich dadurch, dass die vorliegende Untersuchung sich für die populären historischen Frauenromane als Medien des kollektiven Gedächtnisses interessiert, und nicht anzunehmen ist, dass allen Lesern die interpretatorischen Folgen einer *Mise en abyme* bewusst werden und sie in ihre Interpretation des Romans und der präsentierten Vergangenheitsdarstellung aufnehmen. Stellt man also die Frage danach, wie die Geschichtsbilder der Romane in der Geschichtskultur wirken, muss auch eine unpräzisere, aber dennoch wahrscheinliche Lesart, berücksichtigt werden.

Wie die exemplarische Analyse von Caspians *Die Kirschvilla* und Cronbergs *Das Efeuhaus* also zeigt, ist die Besonderheit der um 2007 beliebt gewordenen Variante historischer Frauenromane, dass sie – anders als der Großteil der populären historischen Romane der Zeit – nicht nur eine Vergangenheit literarisch darstellen, sondern dass sie in und anhand einer zusätzlich gestalteten Gegenwartshandlung thematisieren und darstellen, wie und in welcher Form die Vergangenheit in das Bewusstsein gegenwärtiger Menschen gelangt, wie sie in der Gegenwart genutzt wird bzw. wirkt sowie – und das vor allem *anhand* der Gegenwartshandlung – wie das Verhältnis von Vergangenheit und Gegenwart jenseits vom Umgang der Gegenwart gedacht wird. Angesichts dieses Interesses nicht nur an der literarischen Gestaltung der Historie, sondern auch am Umgang mit ihr kann diese Variante des populären historischen Frauenromans nach Ansgar Nünning als ‚metahistorisch‘ bezeichnet werden.⁵⁰

⁵⁰ Ansgar Nünning hat eine Skala entworfen, die historische Romane entsprechend des Grades ihres historiografischen Problembewusstseins klassifiziert. Metahistorische Romane teilen dabei das historiografische Problembewusstsein und Interesse an Fragestellungen, wie z.B., wie Wissen über die Vergangenheit in die Gegenwart gelangt, mit metahistoriografischen Romanen, gestalten sie aber stärker mit impliziten Methoden als durch ausführliche, explizite Erzähler- oder Figurendiskussionen. Da die hier untersuchten Frauenromane historiografisches Bewusstsein und entsprechende Probleme – obwohl sie sie auch explizit ansprechen – vornehmlich implizit über die Struktur und narrative Gestaltung darstellen, werden sie deshalb als metahistorische Romane bezeichnet.

Vgl. Ansgar Nünning: *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*. Bd. 1, S.256-291; Ansgar Nünning: *Kriterien der Gattungsbestimmung: Kritik und Grundzüge*

Beide Romane gestalten eine ausgeprägte Verbindung von Gegenwart und Vergangenheit. Die auffälligsten Merkmale des dargestellten Vergangenheitsumgangs und der Geschichtsbilder in den Romanen sind dabei die positive Bewertung dieses Umgangs – vor allem eines empathischen und identifikatorischen –, die gestalteten Parallelen zwischen Vergangenheits- und Gegenwartshandlung, die eine Verbindung auch jenseits der Betrachtung durch die Gegenwart nahelegen und teilweise übernatürliche Züge annehmen, sowie die trotz der Betonung von Verbindungen auch gestalteten Grenzen und Probleme bezüglich des Zugangs zu historischen Fakten und historischer Gewissheit.

Wie wirken nun aber populäre metahistorische Frauenromane wie *Die Kirschvilla* und *Das Efeuhaus* in der Geschichtskultur? Wie setzen sie sich mit den Diskussionen und Aktivitäten auseinander, die den Umgang mit Vergangenheit betreffen? Was an ihrer speziellen Inszenierung und Thematisierung macht sie in der Zeit ab 2007 so beliebt? Und welche Funktion können sie damit in der Geschichtskultur erfüllen?

von Typologien narrativ-fiktionaler Gattungen am Beispiel des historischen Romans, in: Marion Gymnich/Birgit Neumann/Ansgar Nünning (Hg.): *Gattungstheorie und Gattungsgeschichte* (Studien zur Englischen Literatur- und Kulturwissenschaft 28), Trier 2007, S.84-95.

3. Populäre metahistorische Frauenromane im Kontext der Geschichtskultur der Jahrtausendwende

Bevor nun der präsentierte Vergangenheitsumgang und die Geschichtsbilder der untersuchten Romane mit dem geschichtskulturellen Kontext verglichen werden, um Thesen über ihre Beliebtheit und Wirkung in der Geschichtskultur aufstellen zu können, sei in einem kurzen Exkurs erläutert, was in dieser Untersuchung unter ‚Geschichtskultur‘ verstanden wird und wie das Verhältnis von Geschichtskultur, Erinnerungskultur(en) und kollektivem Gedächtnis konzipiert wird. Eine solche Erläuterung ist deswegen angebracht, da die Begrifflichkeiten und Konzepte, die im Rahmen des inner- und außerakademischen Geschichts- und Erinnerungsbooms etabliert wurden, oft nur schwer voneinander abzugrenzen sind. Einerseits beschreiben unterschiedliche Begriffe ähnliche und gleiche Phänomene, andererseits werden dieselben Begriffe mit von der jeweiligen Disziplin oder sogar Arbeit abhängigen, unterschiedlichen Schwerpunkten definiert und beschreiben demnach abhängig von ihrem Kontext unterschiedliche Gegenstände.⁵¹ Zu definieren, wie die jeweiligen Begriffe gebraucht werden, ist deshalb unerlässlich.

Als Begriff für den Umgang einer Gesellschaft mit ihrer Vergangenheit haben sich neben dem auf Maurice Halbwachs zurückgehenden und von Jan und Aleida Assmann einflussreich geprägten Begriff des kollektiven Gedächtnisses mit seinen Komponenten des kollektiven und kulturellen Gedächtnisses⁵² die Begriffe ‚Geschichtskultur‘ und ‚Erinnerungskultur‘ etabliert. Beide Begriffe wurden Ende der 1980er Jahre geprägt, wobei ersterer von der Geschichtswissenschaft, letzterer von den Kulturwissenschaften bevorzugt wurde/wird. Sie bezeichnen in etwa dieselben gesellschaftlichen Phänomene und werden teilweise synonym gebraucht, da die Abgrenzung schwerfällt.⁵³ Jedoch hat sich ‚Erinnerungskultur‘ als Begriff im feuilletonistischen Gebrauch durchgesetzt und findet sich vor allem dann, wenn es um den gesellschaftlichen Umgang mit der nationalsozialistischen Vergangenheit Deutsch-

⁵¹ Vgl. Astrid Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, S.1, 5f.

⁵² Vgl. Jan Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen* [1992], München ©2007, S.50-59.

⁵³ Vgl. Marko Demantowsky: *Geschichtskultur und Erinnerungskultur – zwei Konzeptionen des einen Gegenstandes. Historischer Hintergrund und exemplarischer Vergleich, Geschichte, Politik und ihre Didaktik* 33 (2005), H.1/2, S.12f.

lands geht. Nur in Ausnahmefällen bezieht er sich auf den Umgang mit anderen historischen Epochen.

Diese enge Assoziation von ‚Erinnerungskultur‘ mit der jüngeren deutschen Vergangenheit sowie Erlls Hinweis, dass in einer Gesellschaft stets mehrere Erinnerungskulturen nebeneinander existieren,⁵⁴ sind die Gründe, warum in dieser Studie die Begriffe ‚Geschichtskultur‘ und ‚Erinnerungskultur‘ *nicht* als Synonyme verstanden werden. Stattdessen wird ‚Geschichtskultur‘ als Überbegriff gebraucht, der in Anlehnung an Hans-Jürgen Pandel und Bernd Schönemanns Definitionen „die Art und Weise, wie eine Gesellschaft mit Vergangenheit und Geschichte umgeht“⁵⁵, beschreibt und die beteiligten Institutionen und Medien ebenso einschließt wie Professionen und Publika⁵⁶. Er umfasst die „imaginative, ästhetische, inszenierte, kontrafaktische, simulative, rhetorische, diskursive Verarbeitung von Geschichte“ und schließt „Lügen und Legenden“ und die „Sinnlichkeit historischer Erfahrung“ ebenso ein wie den wissenschaftlichen, rationalen Umgang mit der Vergangenheit.⁵⁷ Die wissenschaftliche Beschäftigung mit einer schriftlichen Quelle ist damit genauso eine geschichtskulturelle Aktivität wie eine archäologische Ausgrabung, das Rekonstruieren der eigenen Familiengeschichte, das Lesen eines historischen Romans, der Besuch auf einem Mittelaltermarkt oder auch nur das Fantasieren darüber, wie man in einer anderen Zeit gelebt haben mag.

⁵⁴ Vgl. Astrid Erll: Literatur und kulturelles Gedächtnis: Zur Begriffs- und Forschungsgeschichte, zum Leistungsvermögen und zur literaturwissenschaftlichen Relevanz eines neuen Paradigmas der Kulturwissenschaft, *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 43 (2002), S.272.

⁵⁵ Hans-Jürgen Pandel: *Geschichtskultur*, S.86.

⁵⁶ Vgl. Bernd Schönemann: Die Geschichtskultur der Erlebnisgesellschaft. August der Starke in Tokio, *Sowi* 30 (2001), H.2, S.138.

Die Unterscheidung zwischen Professionen und Publika ist jedoch ein wenig missverständlich, da sie suggeriert, es bestehe ein kategorialer Unterschied zwischen professionellen Produzenten historischen Wissens gleich welcher Art, z.B. Geschichtswissenschaftler oder Autoren historischer Romane, und Publika, die dieses Wissen rezipieren. Tatsächlich sind professionelle ‚Geschichtsumgeher‘ aber ebenso Teil des Publikums geschichtskultureller Manifestationen wie jedes Individuum Produzent davon sein kann und ist. Ein bloßes, passives Rezipieren, wie es durch die Unterscheidung von Professionen und Publika nahegelegt wird, gibt es nicht. Passender wäre demnach vielleicht die Unterscheidung zwischen professioneller und nicht-professioneller Geschichtsbeschäftigung.

⁵⁷ Pandel: *Geschichtskultur*, S.86.

Innerhalb dieser Geschichtskultur, die sich dadurch auszeichnet, dass sich Menschen und Gesellschaften ihrer Vergangenheit zuwenden – und das heißt: sich mit den Inhalten des kollektiven Gedächtnisses auseinandersetzen –, und zwar unabhängig davon, welche historische Epoche diese Beschäftigung betrifft, befinden sich im Verständnis dieser Studie unterschiedliche Erinnerungskulturen, die sich auf den Umgang mit spezifischen Teilen der Vergangenheit beziehen, also etwa die Erinnerungskultur zur NS-Zeit oder die Erinnerungskulturen zum deutschen Kaiserreich oder zum Mittelalter. Während es allgemeine Tendenzen im Umgang mit der Vergangenheit gibt, die den Umgang mit fast allen Epochen kennzeichnen, etwa das Bedürfnis, im Umgang mit ihr einen Sinn für die Gegenwart zu finden, gibt es andere Tendenzen, die nur den Umgang mit bestimmten Vergangenheiten betreffen. So ist etwa für die Erinnerungskultur zum Nationalsozialismus und Holocaust das Auseinanderklaffen von ritualisierter und abstrakter offizieller Erinnerung und privater Familienerinnerung signifikant,⁵⁸ das in anderen Erinnerungskulturen in dieser Form nicht zu finden ist.⁵⁹ Geschichtskultur als ein übergeordnetes Konstrukt zu definieren, das verschiedene Erinnerungskulturen umfasst, macht es also möglich, zu untersuchen, wie sich die populären metahistorischen Frauenromane sowohl bezüglich allgemeiner geschichtskultureller Tendenzen verhalten, als auch, wie sie mit bestimmten Erinnerungskulturen, speziell der zur NS-Zeit, umgehen.

Zum Vergleich mit den metahistorischen Frauenromanen werden nun im Folgenden drei Tendenzen herausgegriffen, die die deutsche Geschichtskultur der Jahrtausendwende kennzeichnen⁶⁰ und die als Kontext für die Attraktivität und Wirkung populärer metahistorischer Frauenromane besonders relevant erscheinen.

⁵⁸ Hierauf wird in Kapitel 3.2 genauer eingegangen.

⁵⁹ Wie u.a. Ertl betont, sind auch einzelne Erinnerungskulturen stets heterogen aufgrund der Vielfalt der Mitglieder einer Gesellschaft und deren jeweils individuellem Umgang mit denselben Inhalten des kollektiven Gedächtnisses. Vgl. Astrid Ertl: Literatur und kulturelles Gedächtnis, S.272.

⁶⁰ Da es sich bei den vorgestellten Tendenzen um komplexe geschichtskulturelle Phänomene handelt, kann diese Arbeit ihnen kaum gerecht werden. Es handelt sich also um Skizzierungen, die keine Vollständigkeit beanspruchen.

3.1 Der Bedarf nach Geschichte: Der Geschichts- und Erinnerungsboom

Eine allgemeine Tendenz, die die Geschichtskultur der Jahrtausendwende auszeichnet, ist zunächst einmal das generell enorme Interesse an Vergangenheit und Geschichte. Gegenwärtig mag es nicht mehr als außergewöhnlich erscheinen, tatsächlich steht es aber im Kontrast zu einer vorausgegangenen „bestimmte[n] Form der Geschichtsapathie“, die ihren Höhepunkt in den 1970er Jahren hatte.⁶¹ Der private, öffentliche und offizielle Umgang⁶² mit Geschichte und Vergangenheit hat in den Jahren um die Jahrtausendwende stark zugenommen und sich zu einem besonderen Charakteristikum der Gegenwart entwickelt.⁶³ Einen ersten Höhepunkt erreichte er in den 1990ern, in denen nach der deutschen Wiedervereinigung und angesichts des fünfzigjährigen Jubiläums des Kriegsendes vor allem neue Themen der Zeit- und Nachkriegsgeschichte ins Blickfeld rückten.⁶⁴ Auch nach 2000 riss er nicht ab: Neue Höhepunkte erreichte das Geschichtsinteresse im Jahr 2005 sowie in jüngerer Zeit 2014 und 2015 im Rahmen der jeweiligen Jahrestage der Weltkriege und der deutschen Wiedervereinigung^{65,66}.

Die „Geschichtsversessenheit“⁶⁷ äußert sich auf vielfältige Weise und betrifft neben dem offiziellen Umgang und öffentlichen Debatten über den angemessenen Umgang mit der deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts auch die Medien-, Ausstellungs- und Museumslandschaft.

⁶¹ Aleida Assmann: *Geschichte im Gedächtnis*, S.140.

⁶² Im Anschluss an Aleida Assmann wird unter dem ‚offiziellen‘ Vergangenheitsumgang derjenige der Politik verstanden, unter ‚öffentlichem‘ Vergangenheitsumgang wird das zusammengefasst, was in den Medien präsentiert und diskutiert wird, und unter ‚privatem‘ oder ‚inoffiziell‘ der individuelle Vergangenheitsumgang einzelner Personen und im privaten Umfeld, etwa in Familien. Vgl. Aleida Assmann *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur*, S.28.

⁶³ Vgl. Assmann: *Transformations of the Modern Time Regime*, S.51f.

⁶⁴ Vgl. Meike Herrmann: *Vergangenwart. Erzählen vom Nationalsozialismus in der deutschen Literatur seit den neunziger Jahren* (Epistemata. Würzburger Wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft 691), Würzburg 2010, S.23.

⁶⁵ Vgl. Eric Langenbacher/Friederike Eigler: Introduction. Memory Boom or Memory Fatigue in 21st Century Germany?, *German Politics and Society* 23 (2005), H.3, S.2ff.

⁶⁶ Vgl. Barbara Korte/Sylvia Paletschek: *Geschichte in populären Medien und Genres*, S.9.

⁶⁷ So lautet der Titel(teil) von Aleida Assmanns und Ute Freverts Studie zum Umgang mit der deutschen Nachkriegsgeschichte: Aleida Assmann/Ute Frevert: *Geschichtsversessenheit – Geschichtsversessenheit*.

Im Anschluss an die Staufer-Ausstellung Ende der 1970er Jahre wurden etwa zahlreiche Museen eröffnet; Mittelaltermärkte und *Reenactments* verzeichnen steigende Besucher- bzw. Teilnehmerzahlen; Ausstellungen, die besonders zu den Jahrestagen historischer Ereignisse stattfinden, finden großen Anklang beim Publikum; Städte restaurieren ihre historischen Stätten und Stadtkerne, weil auf diese Weise inzwischen der Tourismus gesteigert werden kann; Zeitschriften bringen Sonderhefte zu historischen Themen heraus und Filme wie *Der Untergang* (2004) oder *Das Leben der Anderen* (2006), historische Serien, *Histotainment*-Angebote wie die zeitgeschichtlichen Dokumentationen von Guido Knopp, Sachbücher zu historischen Themen sowie historische Romane erfreuen sich großer Beliebtheit. Barbara Korte und Sylvia Paetschek fassen es treffend zusammen: Geschichte ist heute omnipräsent.⁶⁸

Wie ist diese plötzlich so intensive Vergangenzugewandtheit, dieses Interesse, diese Bereitschaft und das Bedürfnis von Gesellschaft wie Individuen, sich mit der Vergangenheit auseinanderzusetzen, zu erklären? Während einige Wissenschaftler sie in erster Linie als banalisierten und sinnentleerten Konsum und triviale Unterhaltung kritisieren,⁶⁹ nehmen andere sie als Ausdruck kultureller Befindlichkeiten ernst und suchen nach Gründen für das angestiegene Interesse. Als eine Erklärung wird immer wieder die sogenannte Schwellensituation angeführt, die die Zeit der Jahrtausendwende kennzeichnet. Das Sterben der Zeitzeugen der prägenden Ereignisse des frühen 20. Jahrhunderts – beide Weltkriege und Nationalsozialismus – bedeutet einen Übergang vom kommunikativen ins kulturelle Gedächtnis, also von einer Erinnerung, die in der Alltagskommunikation entsteht und demnach besonders heterogen sein kann, in eine Erinnerung, die an feste Objektivationen gebunden ist und feste gemeinschafts- und identitätsstiftende Inhalte und Sinnstiftungen übermittelt. Dieser Übergang, bei dem zwangsläufig Inhalte aus dem vielfältigen kommunikativen Gedächtnis für das inhaltlich begrenztere kulturelle Gedächtnis ausgewählt werden, zieht ein Bilanzieren und Aushandeln davon nach sich, was von

⁶⁸ Vgl. Barbara Korte/Sylvia Paetschek: *Geschichte in populären Medien und Genres*, S.9; Dieter Langewiesche: *Geschichtsschreibung und Geschichtsmarkt*, S.11.

⁶⁹ Vgl. z.B. Horst Möller: *Erinnerung(en), Geschichte, Identität, Aus Politik und Zeitgeschichte* 28 (2001), S.11, und Heinrich Theodor Grütter: *Warum fasziniert die Vergangenheit?*, S.48.

dieser Zeit in Zukunft erinnert werden soll bzw. wird. Aus diesem Grund – so die Überlegung – habe der Blick in die Vergangenheit seit den 1990ern besondere Konjunktur.⁷⁰

Darüber hinaus wird die Vergangenheitszugewandtheit immer wieder in enge Verbindung mit der krisenhaften Wahrnehmung der Gegenwart gebracht. Der verstärkte Umgang mit der Vergangenheit wird in diesem Zusammenhang als Reaktion auf den beschleunigten Wandel und auf schwindende Zukunftsperspektiven in der Gegenwart gesehen, die beide ihre Ursache in der Entwicklung gegenwärtiger westlicher Gesellschaften haben. Während sich die Moderne durch ein ‚kulturelles Zeitregime‘⁷¹ auszeichnete, das den Blick in der optimistischen Erwartung von Fortschritt und Perspektiven statt in die Vergangenheit in erster Linie in Richtung Zukunft lenkte,⁷² verlor die Zukunft seit den 1980er Jahren aufgrund vielfältiger Krisen und gesellschaftlicher Probleme – z.B. Ressourcenknappheit, ökologische Krisen wie der Klimawandel und demografische Herausforderungen wie die Überalterung der Gesellschaft – ihren Wert als Projektionsfläche für Hoffnungen, Wünsche und Erwartungen. Stattdessen ist sie zu einem Grund von gesellschaftlichen, aber auch individuellen Sorgen geworden.⁷³ Gleichzeitig zeichnen sich die westlichen Gesellschaften der Gegenwart durch einen beschleunigten Wandel aus, der zum einen das neue Tempo des Alltags und der Kommunikation, aber auch die Kurzlebigkeit von kulturellen und zivilisatorischen Entwicklungen betrifft. Dadurch wird die

⁷⁰ Vgl. z.B. Aleida Assmann: *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur*, S.11f.; Astrid Erll: *Literatur und kulturelles Gedächtnis*, S.264; Meike Herrmann: *Vergangenheit*, S.27ff.

⁷¹ So bezeichnet Aleida Assmann die Ordnung vom und Orientierung durch den Ablauf der Zeit, der eine Kultur prägt und die Grundlage für Werte, Denkstrukturen und Handlungslogiken bildet. Vgl. Aleida Assmann: *Transformations of the Modern Time Regime*, S.42.

⁷² Vgl. Beatrix van Dam: *Geschichte erzählen. Repräsentation von Vergangenheit in deutschen und niederländischen Texten der Gegenwart* (Studien zur deutschen Literatur 211), Münster 2014, S.2f.

Van Dam bezieht sich damit auf Reinhardt Kosellecks Beschreibung des modernen Geschichtsbewusstseins, das von einer Trennbarkeit von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft ausging und in dem die Vergangenheit in erster Linie als beobachtbares Untersuchungsobjekt galt, dem keine Wirkung für die Gegenwart und Zukunft zugesprochen wurde. Vgl. auch Reinhardt Koselleck: *Historia Magistrae Vitae. Über die Auflösung des Topos im Horizont neuzeitlich bewegter Geschichte* [1979], in: Ders.: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a.M. ³2013, S.38-66.

⁷³ Vgl. Aleida Assmann: *Transformations of the Modern Time Regime*, S.41.

Zeitspanne dessen, was als gültige Werte und Gegebenheiten gelten kann, immer kürzer, was von einem Gefühl des (Vertrautheits-)Verlustes und der Unmöglichkeit, die Zukunft verbindlich zu planen, begleitet wird.⁷⁴ Vor dem Hintergrund dieser beiden Kennzeichen gegenwärtiger westlicher Gesellschaften – Verlust des Vertrauens in einen Fortschritt und Zukunftsperspektiven einerseits und die belastende Kurzlebigkeit von Werten und Lebensumständen, die es erschweren die Gegebenheiten der Zukunft mit einiger Sicherheit zu erwarten und dementsprechend die Zukunft zu planen, andererseits – führen laut Kompensationstheorien wie derjenigen Hermann Lübbes dazu, dass Menschen und Gesellschaften sich verstärkt der Vergangenheit zuwenden in der Hoffnung, dort Elemente zu finden, die vertraut sind, identitätsstiftend wirken sowie Sicherheit und Orientierung geben können.⁷⁵

Wie eine solche Identitätsstiftung bzw. -stabilisierung und Orientierung mithilfe der Vergangenheit funktionieren kann, zeigen Erkenntnisse der kulturwissenschaftlichen und kognitionspsychologischen Forschung. Laut Birgit Neumann ist die Annahme, dass Erinnerungen identitätsstiftend wirken, eine, die die westliche geistesgeschichtliche Tradition seit Platon prägt. Mit dem Themenkomplex befassten sich neben der Philosophie im 19. Jahrhundert zunehmend auch die Psychologie, insbesondere die Psychoanalyse, und die kognitionspsychologische Gedächtnisforschung, die im 20. Jahrhundert an Bedeutung gewann. Die kognitionspsychologische Gedächtnisforschung geht davon aus, dass Erinnerungen nicht einfach im Prozess des Erinnerns unverändert einem Speicher, dem Gedächtnis, entnommen werden, sondern dass ihre Form vielmehr vom jeweiligen Abrufkontext abhängt, also

⁷⁴ Der Philosoph Hermann Lübbe bezeichnete diese verkürzte Zeitspanne der Gültigkeit von Werten und Gegebenheiten als „Gegenwartsschrumpfung“. Er versteht darunter, „daß in einer dynamischen Zivilisation in Abhängigkeit von der zunehmenden Menge von Innovationen pro Zeiteinheit die Zahl der Jahre“ in beide Richtungen (also beim Blick in die Vergangenheit ebenso wie in die Zukunft) abnimmt, in der „die Strukturen unserer uns gegenwärtig vertrauten Lebenswelt“ immer noch gelten: „Gegenwartsschrumpfung – das ist der Vorgang der Verkürzung der Extension der Zeiträume, für die wir mit einiger Konstanz unserer Lebensverhältnisse rechnen können.“

Hermann Lübbe: Gegenwartsschrumpfung und zivilisatorische Selbsthistorisierung, in: Frithjof Hager/Werner Schenkel (Hg.): *Schrumpfungen. Chancen für ein anderes Wachstum. Ein Diskurs der Natur- und Sozialwissenschaften*, Berlin/Heidelberg 2000, S.11.

⁷⁵ Vgl. Aleida Assmann: *Transformations of the Modern Time Regime*, S.50f.; vgl. auch: Hermann Lübbe: *Gegenwartsschrumpfung und zivilisatorische Selbsthistorisierung*, S.11-20.

davon, welche Bedürfnisse das Individuum zum gegenwärtigen Zeitpunkt für die Stärkung seiner Identität oder zur Orientierung in der Gegenwart hat. Erinnerungen an dasselbe vergangene Ereignis nehmen deshalb bei jedem Abruf eine andere, leicht veränderte Form an. Darüber hinaus geht die Kognitionspsychologie, ebenso wie die narrative Psychologie, davon aus, dass Erinnerungen entsprechend kultureller Muster geformt werden. In jeder Kultur gibt es bestimmte Geschichtenschemata, die als sinnvoll gelten, etwa das Heldenreiseschema. Ein Erlebnis, das an und für sich keinen inhärenten Sinn besitzt, sondern einfach geschieht, wird erst im Nachhinein im Prozess der Erinnerung in die Form einer Geschichte gebracht, die für den Erinnernden Sinn ergibt. Dafür werden nur die Aspekte aufgerufen und entsprechend eines bekannten Plotmusters angeordnet, die das Vergangene zu einer sinnhaften Erfahrung machen. Erinnerungen und Erinnern sind also stets gegenwartsorientiert und zielen darauf, vergangene Ereignisse und Erlebnisse in sinnhafte Erfahrungen umzuwandeln.⁷⁶

Was für die Bedeutung autobiografischer Erinnerung für die Identität von Individuen gilt, haben die Kulturwissenschaften in den letzten Jahrzehnten auch auf den gemeinsamen Vergangenheitsbezug von Gruppen und Gesellschaften übertragen.⁷⁷ Dieser Vergangenheitsbezug wird zwar abhängig von unterschiedlichen Disziplinen mit unterschiedlichen Erkenntnisinteressen und Schwerpunkten untersucht, doch auch hier bilden dieselben zwei zentralen Annahmen die Grundlage: Kollektive Erinnerungen sind wie individuelle gegenwartsbezogen, also von

⁷⁶ Vgl. Birgit Neumann: Literatur, Erinnerung, Identität, in: Astrid Erll/Ansgar Nünning (Hg.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlagen und Anwendungsperspektiven* (Media and Cultural Memory/Medien und kulturelle Erinnerung 2), Berlin 2005, S.151ff.; Astrid Erll/Marion Gymnich/Ansgar Nünning: Einleitung: Literatur als Medium der Repräsentation und Konstruktion von Erinnerung und Identität, in: Dies. (Hg.): *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien* (Studien zur Englischen Literatur- und Kulturwissenschaft 11), Trier 2003, S.iiif.

⁷⁷ Nicht nur das nicht-wissenschaftliche Interesse hat sich seit den 1980ern der Vergangenheit zugewandt, dasselbe gilt auch für die Forschung. Das Interesse gilt hier vor allem der Frage danach, wie und zu welchem Zweck Gesellschaften mit ihrer gemeinsamen Vergangenheit bzw. Vergangenheiten umgehen. Angesichts der intensiven Erforschung von Erinnerung und Gedächtnis, deren einflussreichste Vertreter Maurice Halbwachs' Arbeiten zum kollektiven Gedächtnis, Pierre Noras Konzept der *lieux de mémoire* (Erinnerungsorte) und Jan und Aleida Assmanns Arbeiten zum kulturellen und kommunikativen Gedächtnis sind, sprach Jan Assmann von einem „neue[n] Paradigma der Kulturwissenschaften“. Jan Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis*, S.11.

den Bedürfnissen der Gegenwart abhängig und entsprechend konstruiert, und auch sie stehen in einem engen Verhältnis zur Identität der jeweiligen Gruppe, indem die Praxis des gemeinsamen Erinnerns den Ausgangspunkt für die Entstehung einer kollektiven Identität bildet.⁷⁸

Die Geschichtswissenschaft hat sich zudem mit der Frage auseinandergesetzt, welche Bedeutung nicht nur autobiografische, sondern auch historische Erinnerungen, also solche, die sich auf eine Zeit jenseits des eigenen Lebens beziehen, für die Identität eines Menschen (oder auch einer Gruppe) spielen. Ausgehend von der Beobachtung, dass Menschen im Umgang mit Vergangenheit und Geschichte nach historischer Verankerung suchen, hat Jörn Rüsen in diesem Zusammenhang die Begriffe ‚historische Identität‘ und ‚historische Orientierung‘ geprägt. Unter historischer Identität versteht er eine Identität, die in ihre Konstruktion Ereignisse und Entwicklungen einbezieht, die über die eigene Lebensspanne hinausreichen:

Die Identität eines Subjektes ist dann historisch, wenn es sich in einem Zeitrahmen versteht, der über die Grenzen der eigenen Lebensspanne hinausgeht. Es rechnet sich dann zur eigenen Subjektivität Ereignisse, Entwicklungen und darin eben auch Verluste zu, die über seine Geburt zurück in die Vergangenheit reichen und damit tendenziell auch über seinen Tod hinaus erstrecken lassen. [...] In einer solchen Zeittiefe wird das Fundament des eigenen Selbst ausgemacht und durch eine eigene kulturelle Praxis der historischen Sinnbildung immer wieder angeeignet. Die Zurechnung des eigenen Selbst zu einer übergreifenden langen zeitlichen Entwicklung verleiht Selbstbewußtsein und Beharrungsvermögen in aktuellen Turbulenzen der Veränderung, es erschließt Legitimitätsressourcen, begründet Hoffnungen und tröstet über Versagungen hinweg.⁷⁹

Die genannten Funktionen, die Rüsen hier aus der historischen Identitätsarbeit ableitet, sind die historische Orientierung. Der Blick in die Vergangenheit trägt dazu bei, eine „Zeitverlaufsvorstellung“ zu entwickeln, „die gegenwärtige Lebenspraxis mit Erfahrungen der Vergangenheit und Erwartungen der Zukunft versieht“ und auf diese Weise Gegenwart und Zukunft nicht kontingent, sondern sinnvoll erscheinen

⁷⁸ Vgl. Birgit Neumann: *Literatur, Erinnerung, Identität*, S.159.

⁷⁹ Jörn Rüsen: *Historisch trauern – Skizze einer Zumutung*, in: Burkhard Liebsch/Jörn Rüsen (Hg.): *Trauer und Geschichte* (Beiträge zur Geschichtskultur 22), Köln 2001, S.75.

lassen kann.⁸⁰ Jede Beschäftigung mit der Vergangenheit zielt demnach auf eine historische Verankerung, die von der Gegenwart aus im deutenden Blick auf die Vergangenheit vollzogen wird und auf eine Orientierung für Gegenwart und Zukunft abzielt.⁸¹

Betrachtet man die untersuchten metahistorischen Frauenromane vor diesem Hintergrund, fällt auf, dass sie genau diesen für das Geschichtsinteresse und den Vergangenheitsumgang der Jahrtausendwende typischen Prozess, die Vergangenheit durch einen von gegenwärtigen Bedürfnissen geprägten Blick für die Gegenwart mit Sinn zu versehen und letztendlich nutzbar zu machen, veranschaulichen und ihn durch die Darstellung seines Erfolgs positiv bewerten. Denn sowohl Caspian als auch Cronberg gestalten in ihren Romanen eine erfolgreiche Arbeit an der historischen Identität und Orientierung im Sinne Rüsens, die in den Romanen den Protagonisten ermöglicht, eine gegenwärtige Krise zu überwinden und damit die Basis für eine optimistische Zukunft zu schaffen.

Die geschichtlichen Spurensuchen beider Gegenwartsprotagonisten geschehen, wie sich gezeigt hat, nicht allein aus Interesse an den historischen Fakten, sondern – ob bewusst oder unbewusst – im Hinblick auf die Krisen der Protagonisten. Ihre Recherchen sind von ihren jeweiligen gegenwärtigen Bedürfnissen geprägt. Helena, die die Trennung von ihrem Verlobten nicht verarbeiten und in der Folge weder neue Nähe zulassen kann noch genug Energie und Willen besitzt, ihren beruflichen Traum weiter zu verfolgen, weiß zwar zunächst nicht, warum, fühlt sich aber in besonderer Weise von Mariettas Geschichte angezogen und beginnt unterbewusst, mit der Klärung von deren Schicksal auch die Überwindung ihrer eigenen Krise zu verbinden. Diese vollzieht sich in *Das Efeuhaus* anhand der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit und dem Finden bzw. Herstellen von Analogien zwischen der Gegenwartsprotagonistin Helena und der historischen Figur Marietta, die Helena ihre eigene Situation reflektieren lassen und dazu bringen, ihre gegenwärtigen Verhaltensweisen zu überdenken und zu ändern. Durch

⁸⁰ Jörn Rüsen: Kann gestern besser werden? Über die Verwandlung der Vergangenheit in Geschichte, in: Ders.: *Kann gestern besser werden? Essays zum Bedenken der Geschichte* (Kulturwissenschaftliche Interventionen 2), Berlin 2003, S.26.

⁸¹ Vgl. Johannes Meyer-Hamme: *Historische Identitäten und Geschichtsunterricht. Fallstudien zum Verhältnis von kultureller Zugehörigkeit, schulischer Anforderungen und individueller Verarbeitung* (Schriften zur Geschichtsdidaktik 26), Idstein 2009, S.45.

diese Betrachtung wirkt die Vergangenheit für Helena orientierend: Sie begreift, was sie in Zukunft ändern will und worin ihre wahren Ziele bestehen, und blickt diesen – einer Beziehung mit Moritz und einem weiteren Musical-Engagement in Hamburg – zuversichtlich entgegen (Vgl. EH, 462, 472).

Isabell nähert sich in *Die Kirschvilla* der Vergangenheit zwar unter anderen Prämissen, aber ebenfalls ausgehend von ihren gegenwärtigen Bedürfnissen, nämlich dem Wunsch nach Zugehörigkeit und Bindung. Isabell motiviert zur Auseinandersetzung mit der Vergangenheit nicht ausschließlich historisches Interesse, sondern die im Verlauf des Romans wachsende Überzeugung, die Ereignisse, die sich gut hundert Jahre zuvor in ihrer Familie zugetragen haben, hätten etwas mit ihrer eigenen krisenhaften Situation zu tun und seien für ihr weiteres Leben von Bedeutung. Sie sagt explizit: „Es gibt eine Verbindung, das stimmt schon, irgendetwas, das mir sagt, ich müsste noch bleiben. Wie ein Drang, alle Geschichten zu erfahren, und zwar nicht nur aus Neugierde, sondern weil ich diese Dinge für mich, für mein Leben und meine Zukunft wissen sollte.“ (KV, 139). Sie, die infolge der traumatischen Trennungen von ihren Eltern aus Angst vor einer erneuten Trennung keine tiefen sozialen Bindungen mehr eingeht und sich deshalb einsam und wurzellos fühlt, sucht also in der Beschäftigung mit der Familiengeschichte nach den Bindungen, die sie bisher misst. Während Helenas historische Orientierung aus den Analogien, die sie zwischen der historischen Figur und sich selbst herstellt, resultiert, versucht Isabell zusätzlich und in erster Linie eine diachrone Verbindung herzustellen, sich also im Sinne von Rüsens historischer Identität in die Folge ihrer Ahnen einzugliedern.⁸² Diese Eingliederung geschieht ebenfalls über die Suche nach Analogien. Isabell konzentriert sich dabei auf das Unglücklichsein der weiblichen Familienmitglieder, für die sie anschließend die Ursache sucht. Indem sie die Vorstellung eines Fluches entwickelt, der vom Urgroßvater ausgehend die Generationen verfolgt, der aber durch Isabells Aufdeckung der Geheimnisse, die ihr Familienleben seit Generationen prägen, gebannt werden könne, konstruiert sie eine narrative Kohärenz zwischen den Leben ihrer Urgroßmutter, Urgroßtante, Groß-

⁸² Die Suche nach Familiengeschichte als „Arbeit an der historischen Identität“ versteht Rösen als einen „Prozess, die eigene Biographie in einen inneren Zusammenhang mit der Lebensgeschichte der Vorfahren zu stellen“. Jörn Rösen: *Historisch trauern*, S.71.

mutter, Mutter und sich selbst, die es ihr – die sich räumlich und sozial wurzellos fühlt – einerseits möglich macht, einen Platz in einer sozialen Gruppe, der Familie, zu erhalten, die es gleichzeitig aber auch ermöglicht, ihre Ängste, die ihren persönlichen Traumata entstammen, sinnvoll in diese Geschichte einzugliedern, ihnen damit einen Sinn zu verleihen und sie als überwindbar erscheinen zu lassen. Aus Isabells gefundener historischer Identität ergibt sich gleichzeitig ihre historische Orientierung und Sinnstiftung: In der von ihr konstruierten Familiengeschichte ist sie diejenige, die die Macht hat, durch die Konfrontation der Vergangenheit den Fluch zu brechen und die negative Nachwirkung zu entkräften. Dies zu erreichen, sieht sie von da an als „ihre Aufgabe im Leben“ (KV, 283) und ihre „Pflicht“ (Ebd.). Auf diese Weise hat sie nicht nur soziale Wurzeln in ihrer Familie gefunden, sie besitzt zudem eine Aufgabe für die Zukunft und kann durch die Überwindung ihrer Ängste soziale Wurzeln mit Julius und räumliche am Ort ihrer Familie schlagen. Dass weniger das Wissen um historische Fakten, als vielmehr der Prozess der Auseinandersetzung mit der Familiengeschichte und das daraus entstandene identitäts-, sinn- und orientierungsstiftende Narrativ für die Überwindung der Krise verantwortlich sind, zeigen auch die letzten Sätze: „Isabells Blick glitt über die Fassade der Villa. Sie würden niemals genau wissen, wie und warum diese Tat verübt worden war. Aber auch wenn sich der Vorhang über diesem letzten Mysterium niemals heben würde – der Fluch war gebannt.“ (KV, 475). Isabells Krise ist bewältigt, und das obwohl sie nicht vollständig herausgefunden hat, was damals geschah.

Beide Romane demonstrieren also, wie der Blick in die Vergangenheit in einer Krisensituation zu deren Überwindung beiträgt. Vor dem Hintergrund einer Gegenwart, die von Krisengefühlen geplagt ist und sich deshalb, nach Sinn und Orientierung suchend, der Vergangenheit zuwendet, gestalten die Romane den eben damit angenommen positiven Effekt und validieren den Erfolg eines solchen Vergangenheitsumgangs.

Wie im vorigen Kapitel demonstriert, verarbeiten die Romane aber nicht nur den die Geschichtskultur prägenden Umgang mit der Vergangenheit, der zugunsten einer Orientierung und Sinnstiftung für die Zukunft praktiziert wird. In der Art, wie sie die Gegenwarts- und Vergangenheitshandlung zueinander in Bezug setzen, präsentieren sie auch ein bestimmtes Geschichtsbild, das von einer auch jenseits des

konstruierenden Blicks der Gegenwart existierenden Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart ausgeht. Die Annahme einer solchen tiefergehenden, unabhängigen Verbindung von Gegenwart und Vergangenheit wird in den Texten einerseits nahegelegt durch die zahlreichen Korrespondenzen zwischen und Rekurrenzen in beiden Handlungssträngen. So sind – wie im vorigen Kapitel gezeigt – in beiden Romanen die Handlungsstränge durch dasselbe Thema verknüpft: die Suche nach Glück in *Die Kirschvilla*, der Versuch, seine Leidenschaft und Identität mit den Bedürfnissen anderer in Einklang zu bringen bzw. sie gegen die Erwartungen anderer zu behaupten, in *Das Efeuhaus*; die Krisen und Liebesgeschichten der Protagonistinnen beider Handlungsstränge ähneln sich in hohem Maß, wobei die gestalteten Parallelen sogar die von den Gegenwartsprotagonistinnen in ihrem Bedürfnis nach Ähnlichkeit erkannten Parallelen übersteigen; und schließlich sind die Handlungsstränge narrativ verknüpft, etwa durch die Reihenschaltung analoger Szenen in der Entwicklung der Protagonistinnen und der Liebesbeziehungen oder durch die leitmotivische Integration derselben Schauplätze und signifikanter Gegenstände in beiden Handlungssträngen.

Darüber hinaus werden aber auch Verbindungen gestaltet, die einen fast übernatürlichen oder zumindest nicht rational erklärbaren Charakter besitzen. In *Die Kirschvilla* betrifft diese übernatürliche Verbindung Isabell und Sofia. Wie im vorigen Kapitel ausgeführt, ähneln sich beide Figuren in hohem Maße in ihren Konflikten und ihrem – durch jeweils verschiedene Umstände behinderten – Streben nach Glück, und auch ihre Beziehungen, die dieses Streben nach Glück exemplifizieren, entwickeln sich in enger Analogie. Das Ausmaß ihrer Ähnlichkeit zu Sofia ist Isabell jedoch nicht bewusst. Ihr Wissen über Sofia ist ein mittelbares, den Tagebüchern von Sofias Tochter und den Erzählungen Paulines entnommenes. Sie hegt lediglich die Vermutung, dass Sofia und Viktor eine Affäre hatten und dass auch Sofia überwiegend unglücklich war, was sie am Romanende durch Clementines und Oskars Briefe bestätigt findet; Details jedoch kennt sie keine. Dennoch denkt sie immer wieder auch an Sofia und spürt eine besondere Verbindung gerade zu ihr und nicht etwa zu Clementine, von deren Seelenleben sie dank der Tagebücher und Briefe so viel mehr weiß, – und eine solche Verbindung wird auch durch den leitmotivisch eingesetzten Kirschbaum gestalterisch nahegelegt. Der Kirschbaum wird kurz nach dem Einzug in die Villa

von Sofia gepflanzt in einem Moment der Ungläubigkeit und Dankbarkeit angesichts des Glücks, in dem sie sich in dem Moment wiederfindet, und in der Hoffnung, dass diesem Glück weiteres folgt und eines Tages ihre Kinder unter dem Baum spielen werden (Vgl. KV, 67f.). Isabell, die sich dieser Bedeutung des Baums für Sofia nicht bewusst ist,⁸³ spürt dennoch eine Anziehung von ihm, die angesichts ihres begrenzten Wissens um die Bedeutung, die er für Sofia besitzt und die nur in der Vergangenheitshandlung zum Ausdruck kommt, nicht erklärbar ist. So zieht es sie im Moment ihrer neu aufflammenden Sorgen, ob es die richtige Entscheidung ist, Nähe zu Julius zuzulassen und sich an ihn und die Kirschvilla zu binden, zum Kirschbaum:

Es zog sie zum Kirschbaum. Genau wie ihre Großmutter es getan hatte, stützte sie sich an den Stamm und schaute hoch. Die Kraft des Baumes schien ihr inneres Flattern zu besänftigen. Dann gab es hier also nicht nur Unglück und Mord, sondern auch ein wenig Glück. [...] Ihre Fingerspitzen liefen über die raue Rinde des Kirschbaumes, während sie ihn umrundete. Was wollte sie wirklich vom Leben? Was durfte sie noch erhoffen? Sie hatte bisher keine großen Ansprüche gestellt – nicht an die Liebe, an das Glück, die Familie oder die Heimat. War es nicht Zeit, endlich ein paar Dinge einzufordern, die für so viele Menschen selbstverständlich waren? Ihr Blick schweifte von den rosa Blütenbällen hin zum Rhein. [...] Die Villa kam in Sicht, und plötzlich fing ihr Herz an zu rasen. Julius bog gerade um die Ecke und kam ihr entgegen. Isabell senkte den Arm, doch sofort fasste sie wieder nach dem Baum. Es war, als würde er ihr Kraft geben, die nächsten Minuten durchstehen zu können. Kraft und Ruhe. Was würde nun kommen? (KV 448ff.)

Im Augenblick des erneuten Zweifels, ob ein Überwinden ihrer Krise und das Erreichen von Glück für sie möglich sein werden, gibt der Baum, der durch seine in der Vergangenheitshandlung etablierte Assoziation mit Sofias optimistischem Blick in die Zukunft und der Erwartung von Glück verbunden ist, Isabell Kraft für die kommende klärende Aussprache und bewirkt, dass sie sich an ihre eigenen zuvor endlich erlaubten Hoffnungen erinnert.⁸⁴ Der Baum, der einst für Sofia das

⁸³ Sie erfährt lediglich von ihrer Großmutter, dass der Baum zu den wenigen Dingen gehörte, die Sofia glücklich machten: „Die Pferde und dieser Kirschbaum, die waren ihr Glück.“ (KV, 113). Dass der Baum für Sofia auch eine bessere Zukunft symbolisierte, erfährt sie nicht.

⁸⁴ Dass es Isabell dabei zu ihm „zog“ (KV, 448), betont noch einmal den übernatürlichen Einfluss des Baumes. Durch diese Beschreibung wird nahegelegt, dass es sich um keine

repräsentierte, was sie nach Viktors Tod nicht mehr fühlen konnte, nämlich Glück, scheint in diesem Moment, als würde er Isabell die Kraft geben, das zu erlangen, was für die ihr so ähnliche Sofia nicht mehr möglich war. Er scheint Isabell einerseits dafür zu wappnen, nicht aufzugeben und weiter den Auftrag zu verfolgen, den Isabell zuvor von Sofia zu erhalten gespürt hatte: dass sie an der Reihe sei, das Glück in die Kirschvilla zurückzubringen. Andererseits wirkt es, als gebe der Baum Isabell noch den letzten Stoß beim Beenden dieses Auftrags: Erst nachdem die Sonne im entscheidenden Moment der Aussprache, in dem es darum geht, ob Isabell die Liebe, die Julius ihr geben möchte, zulassen kann, ausgerechnet durch den Kirschbaum auf sie niederbricht und sie damit wortwörtlich von der Schattenseite zurück auf die Lichtseite des Lebens holt, ist sich Isabell sicher, dass sie bereit ist:

Es war, als würde er [Julius; L.H.] einen Kokon aus Liebe und Geborgenheit um sie legen. Gleichzeitig beinhalteten seine Worte eine Frage. War sie bereit dazu, sich endlich das Glück zuzugestehen? „Bleib bei mir und wir werden diesen Platz zu einem Ort machen, an dem das Glück wohnt. Das verspreche ich dir.“ Die Sonne brach durch die Zweige des Kirschbaums. Isabell blinzelte. Endlich fühlte sie sich bereit. Sie streckte ihren freien Arm hoch und hielt die Finger gespreizt ins Sonnenlicht. „Siehst du, so sieht mein Leben aus“, sagte sie. „Ab jetzt tanze ich im Licht.“ (KV, 473)

Dass diese von Isabell gefühlte starke Verbindung zum Kirschbaum und die unterstützende Wirkung, die der Baum auf sie hat, nur durch das Wissen um die Vergangenheitshandlung und der dortigen Semantisierung des Kirschbaums als Symbol für die Erwartung einer besseren Zukunft für die Korte-Frauen, verständlich wird, zeigt, dass in *Die Kirschvilla* ein Geschichtsbild herrscht, das von einer Verbindung von Gegenwart und Vergangenheit ausgeht, die über eine rein psychologisch-rationale Erklärung hinausreicht.

Eine ähnliche Funktion wie der Kirschbaum erfüllen in *Das Efeuhaus* Helenas Träume von Marietta. Sie stellen eine der primären Verbindungselemente zwischen Vergangenheits- und Gegenwartshandlung dar und enthalten Wissen der Vergangenheitshandlung – z.B. wenn Helena von Marietta und Adam träumt, noch bevor sie begreift, wer Mariet-

bewusste Entscheidung Isabells handelt, zu ihm zu gehen, sondern dass der Baum diesen Sog ausübt.

ta ist, und noch bevor sie überhaupt weiß, dass Adam existiert hat –, Anspielungen auf Szenen der Vergangenheitshandlung, von denen Helena (noch) nichts weiß – etwa wenn sie davon träumt, dass Adam ängstlich an einer Glocke klammert und fürchtet, zu fallen, während er um Vergebung bittet, was, wie sich später herausstellt, der Situation unmittelbar vor seinem Tod ähnelt –, und zum Teil wörtliche Äußerungen aus der Vergangenheitshandlung – etwa das ständig wiederholte „Vergib mir! Du musst mir vergeben!“, von dem sowohl Helena als auch Moritz träumen und das erst am Romanende als real-historische Äußerung Adams offenbart wird. Da keine psychologische Erklärung dafür gegeben wird, wie diese real-historischen Elemente in Helenas (und Moritz‘) Träume gelangen, wird auch hier eine Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart angedeutet, die als übernatürlich bezeichnet werden kann, in jedem Fall aber rational-psychologische Erklärungen übersteigt.

Die populären metahistorischen Frauenromane zeichnen sich also aus durch eine in der Gegenwartshandlung dargestellte erfolgreiche historische Orientierungs- und Identitätsarbeit, die die heilende Wirkung und den Wert von einem von gegenwärtigen Bedürfnissen geleiteten Umgang mit der Vergangenheit positiv herausstellt, sowie durch die Inszenierung eines Geschichtsbildes, das auch jenseits eines interpretatorischen Blicks eine – sogar explizit nicht rational erklärbare – Verknüpfung von Gegenwart und Vergangenheit nahelegt. In der Zeit der Jahrtausendwende, in der sich Individuen und Gesellschaft aufgrund von gegenwärtigen Krisen und Problemen, die einen optimistischen Blick in die Zukunft erschweren, der Vergangenheit zuwenden, von der sie sich Sinnstiftung und Orientierung für die Gegenwart und Zukunft erhoffen, gestalten die metahistorischen Frauenromane also einen Vergangenheitsumgang und Geschichtsbilder, die solchen Bedürfnissen entgegenkommen. Indem die Romane einen gegenwartsorientierten Vergangenheitsumgang, wie er auch in der Geschichtskultur praktiziert wird, positiv und erfolgreich darstellen, validieren sie diesen außerliterarischen Umgang mit der Vergangenheit. Dass sie außerdem eine Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart gestalten, die auch unabhängig vom Verknüpfung konstruierenden Blick der Gegenwart besteht, kann zudem als Artikulation eines Bedürfnisses gelesen werden: Zwar zeigt sich in der ausführlichen Darstellung des gegenwartsorientierten Vergangenheitsumgangs deutlich das Bewusstsein von der

Konstruktionsleistung, durch die eine sinnhafte Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart entsteht; dass aber auch die unabhängigen und übernatürlichen Verbindungen inkludiert werden, zeigt den Wunsch nach einer tatsächlich existierenden tiefergehenden, rational vielleicht nicht erklärbaren Verbindung, die – wie in den Romanen – diejenigen Verbindungen, die durch Interpretation hergestellt werden, noch stärker legitimieren würden. Die metahistorischen Frauenromane validieren und affirmieren damit einerseits Praktiken, Bedürfnisse und Annahmen, die die Geschichtskultur der Jahrtausendwende kennzeichnen, und artikulieren darüber hinaus entsprechende Bedürfnisse.

Es fällt jedoch auf, dass die metahistorischen Frauenromane ihre Gestaltung von Elementen des geschichtskulturellen Vergangenheitsumgangs in erster Linie auf einen individuellen, subjektiven Umgang mit der Vergangenheit beziehen. Isabell beschäftigt sich mit ihrer Familiengeschichte, Helena mit dem Schicksal einer Frau und deren Familie. Die Romane gestalten daher Befindlichkeiten und Probleme der Gesellschaft im kleinen Rahmen: Die erfahrene Krise mit ihren Herausforderungen für die Gesellschaft, die den optimistischen Blick in die Zukunft verstellen oder gar unmöglich machen, ist auf einen individuellen Maßstab übertragen ebenso wie die Inhalte der Vergangenheit, mit denen sich die Figuren beschäftigen, und die Zukunftsperspektive, die der Vergangenheitsumgang ermöglicht: Persönliche psychologische Probleme werden durch den Umgang mit einer privaten Vergangenheit überwunden, sodass privatem und beruflichem Erfolg nichts mehr im Weg steht. Für die metahistorischen Frauenromane gilt damit, was Erik Schilling für den historischen Roman der Gegenwart im Allgemeinen festgestellt hat: Ähnlich wie die Biedermeier-Literatur in der historischen Situation des 19. Jahrhunderts wenden sich historische Romane laut Schilling angesichts der „dem Kollektiv gestellten Herausforderungen“, die sowohl dem Kollektiv als auch den darin lebenden Individuen nur schwer lösbar erscheinen und deshalb überfordernd wirken, dem privaten Bereich zu, der zwar ebenfalls mit Herausforderungen behaftet, aber dennoch vom Individuum prinzipiell beeinflussbar ist, und „zeigen [dabei] Möglichkeiten auf, mit den tatsächlichen oder empfundenen Problemen umzugehen“.⁸⁵

⁸⁵ Erik, Schilling: *Der historische Roman seit der Postmoderne. Umberto Eco und die deutsche Literatur* (Germanische-romanische Monatsschrift 49), Heidelberg 2012, S.297.

Der Fokus der metahistorischen Frauenromane aufs Private führt uns zu einer weiteren Tendenz, die die Geschichtskultur der Jahrtausendwende prägt.

3.2 Die NS-Erinnerungskultur und der *affective turn* des Geschichtsinteresses:

Zwischen offiziellem Gedenken und dem Wunsch nach persönlicher und emotionaler Verbindung zur Vergangenheit

Die nach wie vor dominanteste – und deshalb hier besonders zu berücksichtigende – Erinnerungskultur innerhalb der Geschichtskultur der Jahrtausendwende ist die zum Nationalsozialismus. Wie der Historiker Hans Günter Hockerts feststellt, sind Nationalsozialismus, Holocaust und zweiter Weltkrieg seit Jahrzehnten der Fluchtpunkt des deutschen Umgangs mit der nationalen Vergangenheit: Erfolgt nicht extra eine Spezifizierung, so Hockerts, wird unter ‚Vergangenheit‘ „nahezu automatisch die NS-Vergangenheit verstanden“.⁸⁶ Im Umgang mit dem Nationalsozialismus hat sich besonders seit den 1990er Jahren eine stabile Erinnerungskultur aufgebaut. Anders als in den unmittelbaren Nachkriegsjahren basiert diese Erinnerungskultur auf dem Grundkonsens, dass sich der Epoche nur negativ erinnert werden darf sowie dass die nationalsozialistischen Verbrechen anerkannt werden und die Leiden der Opfer im Mittelpunkt stehen müssen.⁸⁷ Die Erinne-

⁸⁶ Hans Günter Hockerts: Zugänge zur Zeitgeschichte: Primärerfahrung, Erinnerungskultur, Geschichtswissenschaft, *Aus Politik und Zeitgeschichte* 28 (2001), S.22.

⁸⁷ Vgl. Ute Frevert: Geschichtsvergessenheit und Geschichtsversessenheit revisited. Der jüngste Erinnerungsboom in der Kritik, *Aus Politik und Zeitgeschichte* 40-41 (2003), S.6. Frevert weist aber auch darauf hin, dass es trotz der Einigung auf die negative Erinnerung strittig ist, „wie weit diese negative Erinnerung reichen soll, was sie umfasst und was sie ausschließt“ (Ebd.). Sie verweist in diesem Zusammenhang auf Harald Welzer et al.s Studie *Opa war kein Nazi*, in der die Autoren eine kognitive Dissonanz zwischen dem offiziellen und öffentlichen Gedenken an den Nationalsozialismus einerseits und dem Familiengedächtnis zu dieser Zeit andererseits feststellen: Trotz des umfassenden Wissens und der Anerkennung der nationalsozialistischen Verbrechen wird dieser Wissensbestand nicht mit den unmittelbaren Familienmitgliedern in Verbindung gebracht. Im Familiengedächtnis, das in Gesprächen tradiert wird, dominieren stattdessen „Krieg und Heldentum, Leiden, Verzicht und Opferschaft, Faszination und Größenphantasien“. Welzer et al. bezeichnen diese nebeneinander bestehenden, doch unvereinbaren Vergan-

rungspraxis bezüglich der NS-Zeit ist heute in Deutschland fest etabliert und institutionalisiert: Sie spiegelt sich in der Gedächtnisforschung, die vielfach die NS-Vergangenheit als Untersuchungsobjekt fokussiert, in den Gedenkstätten und Museen, in den wissenschaftlichen, politischen, schulischen und privatinitiierten Bildungsangeboten, im kulturellen Leben der Bundesrepublik und in Projekten wie den Stolpersteinen, durch die sie im Alltag auf der Straße sichtbar wird. Durch diese Omnipräsenz ist sie auch im historischen Bewusstsein der Menschen selbst verankert.⁸⁸

Obwohl die inhaltlichen Schwerpunkte der NS-Erinnerungskultur sich durchaus verschieben – so haben verschiedene, oft durch literarische Werke angestoßene Debatten⁸⁹ dazu geführt, dass sich der Fokus der Erinnerungspolitik in den letzten Jahrzehnten nicht mehr allein auf die jüdischen Opfer und die eigene Täterschaft konzentriert, sondern dass auch andere Opfergruppen mehr Raum einnehmen, inklusive deutsche Opfer von Luftkrieg und Vertreibung⁹⁰ –, sind ihre Grundpfeiler fest etabliert. Der Raum, den sie in der Geschichtskultur Deutschlands einnimmt, und die Formen der Erinnerung und der offiziellen

genheitsbetrachtungen als wissensbasiertes ‚Lexikon‘ und emotional besetztes ‚(Familien-)Album‘, die metaphorisch gesprochen nebeneinander im Regal stehen.

Harald Welzer/Sabine Moller/Karoline Tschugall: *„Opa war kein Nazi“. Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis*, Frankfurt a.M. 2002, S.10.

⁸⁸ Vgl. Aleida Assmann: *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur*, S.11; Eric Langenbacher/Friederike Eigler: Introduction. Memory Boom or Memory Fatigue?, S.14.

⁸⁹ Zu nennen wären etwa die von Daniel Goldhagens *Hitlers willige Vollstrecker* (1996) und der Ausstellung über die Verbrechen der Wehrmacht (1995-1999) ausgelösten Kontroversen um die Schuld und Komplizenschaft der ‚einfachen‘, nicht den Funktionseiliten des NS-Staats und -Heers angehörenden Bevölkerung und Soldaten bei den nationalsozialistischen Verbrechen. Vgl. Aleida Assmann/Ute Frevert: *Geschichtsvergessenheit – Geschichtsversessenheit*, S.277-284; Ute Frevert: *Geschichtsvergessenheit und Geschichtsversessenheit revisited*, S.8; Ariane Eichenberg: *Familie – Ich – Nation. Narrative Analysen zeitgenössischer Generationenromane*, Göttingen 2009, S.12.

⁹⁰ Auch die Schwerpunktverschiebung von der reinen Täterschaft der Deutschen auf die Einsicht, dass die Anerkennung dieser Täterschaft nicht ausschließen muss, dass es auch deutsche Opfer gab, entwickelte sich durch Debatten zu literarischen Werken: Jörg Friedrichs *Der Brand* (2002) über die alliierte Bombardierung deutscher Städte im zweiten Weltkrieg und Günter Grass' Novelle *Im Krebsgang* (2002) über die Flucht vor der Roten Armee aus Ostpreußen und den Untergang des Flüchtlingsschiffs ‚Wilhelm Gustloff‘. Vgl. Barbara Beßlich/Katharina Grätz/Olaf Hildebrand: *Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989*, in: Dies. (Hg.): *Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der Literatur nach 1989* (Philologische Studien und Quellen 198), Berlin 2006, S.10ff.; Eric Langenbacher/Friederike Eigler (Hg.): Introduction, S.5f.

und öffentlichen Vermittlung des Wissens über diese Vergangenheit haben sich in den letzten Jahrzehnten kaum geändert. Dana Gieseke und Harald Welzer sprechen in diesem Zusammenhang von einer „bis zur Erstarrung stabilen Gedenk- und Erinnerungslandschaft“⁹¹ und Aleida Assmann diagnostiziert für die Zeit der Jahrtausendwende ein mit einer demografischen und kulturellen Wende zusammenhängendes „wachsendes Unbehagen an der Erinnerungskultur“⁹². Zurzeit befinden wir uns laut Assmann in einer Zeit des doppelten Generationswechsels: Zum einen gehe die Ära der Zeitzeugen zu Ende, zum anderen ende die Deutungsmacht der 68er-Generation, die die Erinnerungskultur in ihrer noch heute stabilen Form aufgebaut hatte, jetzt allerdings ihre Verantwortung an die jüngeren Generationen abgeben müsse. Den „aktuelle[n] Diskurs des Unbehagens“ sieht sie als „klares Zeichen, dafür, dass nachwachsende Generationen vermehrt ihre Deutungsmacht wahrnehmen und sich mit ihren Vorstellungen, Emotionen, Ideen, Werten und Gestaltungskonzepten in Diskussionen zu Wort melden“.⁹³ In dieselbe Richtung argumentieren Welzer und Gieseke und der Historiker Volkhard Knigge. Sie stellen fest, dass die Erinnerungskultur nach wie vor auf den Annahmen beruht, die zu ihrem Aufbau geführt haben: Dem Kampf um die Anerkennung der eigenen Verantwortung und Täterschaft, dem Imperativ, nicht zu vergessen, und dem Ziel, durch die kritische Reflexion der Vergangenheit demokratisch fähige, widerständige, Zivilcourage besitzende Bürger zu erziehen. Diese Prämissen – so die Autoren – haben aber inzwischen ihre Dringlichkeit verloren und die darauf basierenden Vermittlungsformen seien nicht mehr zeitgemäß. Und da sie den Bedürfnissen jüngerer Generationen im Umgang mit der Vergangenheit inzwischen nicht mehr entsprächen⁹⁴, drohten

⁹¹ Dana Gieseke/Harald Welzer: *Das Menschenmögliche. Zur Renovierung der deutschen Erinnerungskultur*, Hamburg 2012, S.7.

⁹² Aleida Assmann: *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur*, S.13.

⁹³ Ebd.

⁹⁴ Knigge kritisiert: „Eine zumeist von Älteren angemahnte Auseinandersetzung mit der Vergangenheit tritt ihnen [den jüngeren Generationen; L.H.] überwiegend als Erinnerungsimperativ bzw. als institutionalisierte Praxis in Studium, Geschichtsunterricht, Gedenkstätten, Denkmälern und Gedenktagen entgegen und begegnet ihnen in Gestalt massenmedialer oder öffentlich habitualisierter Redundanzen und Kümmerformen wie etwa Gedenkstättenpflichtbesuchen, rhetorischen Codes, visuellen Klischees oder vordergründiger Symbolpolitik.“ Volkhard Knigge: *Zur Zukunft der Erinnerung*, *Aus Politik und Zeitgeschichte* 25-26 (2010), S.13.

sie, ihre Ziele in Bezug auf die Erinnerung an den Nationalsozialismus nicht mehr zu erreichen.⁹⁵

Laut Welzer verändern sich Aneignungsformen von Geschichte in Abhängigkeit vom Zeitabstand und den damit einhergehenden Änderungen von gesellschaftlichen Kontexten und Bedürfnissen im Umgang mit Vergangenheit normalerweise ständig. Das Zulassen einer solchen Veränderung sei aber im Fall des Umgangs mit der nationalsozialistischen Vergangenheit ausgeblieben. Ihre Vermittlung habe trotz der erfolgreichen gesellschaftlichen Verankerung nicht den Anschluss an die Bedürfnisse der jüngeren Generationen in Bezug auf den Umgang mit Vergangenheit gefunden. Welzer spricht von einer „generationsfixierten Ritualisierung, ja Versteinerung der pädagogischen Angebote, welche die emotionale Dimension des Geschichtsbewusstseins heutiger Rezipienten völlig vernachlässigen“⁹⁶ und sie dadurch eher abschrecken als sie zur Auseinandersetzung mit dieser Vergangenheit zu motivieren: „Wer unablässig gesagt bekommt, er dürfe nicht vergessen, obwohl er nie die Absicht zu vergessen hatte, wird sich irgendwann genervt anderen Dingen zuwenden.“⁹⁷

Die Kluft, die viele Menschen zwischen offiziellen, ritualisierten Erinnerungspraktiken und ihrem eigenen Bedürfnis im Umgang mit der Vergangenheit – auch mit problematischen Vergangenheiten – empfinden, lässt sich besonders anschaulich an den Diskussionen über zwei verschiedene Gedenkstätten für die Berliner Mauer verfolgen. Wie Sybille Frank in ihrer Untersuchung der zwei Mauer-Gedenkstätten in Berlin herausarbeitet, wurde in der 2004 hitzig geführten Debatte über das ‚richtige‘ Mauergedenken das offizielle gegen ein ‚authentisches‘ ausgespielt. Dem offiziellen Gedenkort – der von Bund und Berliner Senat errichtete ‚Gedenkort Bernauer Straße‘, bestehend aus einer künstlerisch stilisierten Gedenkstätte, einem Dokumentationszentrum und einer Kapelle –, der einen betont intellektuellen Zugang sowie wissenschaftliche Exaktheit und Dokumentation sucht, wurde von verschiedenen regionalen und überregionalen Tageszeitungen eine zu starke künstlerische Überhöhung und Kopflastigkeit sowie eine zu hohe Prio-

⁹⁵ Vgl. ebd.; Dana Gieseke/Harald Welzer: *Das Menschenmögliche*, S.9.

⁹⁶ Harald Welzer: Erinnerungskultur und Zukunftsgedächtnis, *Aus Politik und Zeitgeschichte* 25-26 (2010), S.20.

⁹⁷ Ebd.

risierung von politischer Geschichte vor der alltagsgeschichtlichen Bedeutung der Mauer vorgeworfen. Der abstrakten Gedenkstätte, lautete das Urteil, fehle eine Ebene, auf der versucht wird, eine Gemeinsamkeit mit der heutigen Zeit und gegenwärtigen Lebenswelten herzustellen und damit „die Bedeutung der Mauer für das Leben der Menschen [...] unmittelbar verständlich“⁹⁸ zu machen.⁹⁹

Diese Bedeutung nachvollziehbar zu vermitteln und auch Besucher zu erreichen, die nicht in der Betrachtung abstrakter Kunst und Denkmäler geschult sind, wurde hingegen dem privaten Mauermuseum am Checkpoint Charlie attestiert. Sein Publikumserfolg wurde damit begründet, dass es die in den Diskussionen bemängelten Defizite des offiziellen Gedenkortes behebe, indem es auf persönliche Schicksale und den Alltag der Mauer eingeht und damit für die Besucher anschlussfähig macht. In dem Erfolg dieser nicht an den Verstand, sondern an die Emotionen und Einfühlung appellierende Vergangenheitsvermittlung, die durch den Fokus auf Alltagsgeschichte und die Präsentation von Einzelschicksalen ermöglicht, eine persönliche Nähe zwischen Betrachter und betrachteter Vergangenheit herzustellen und die Vergangenheit so auf einer intimen Ebene verständlich zu machen, ist für Frank Ausdruck dafür, dass auch in Deutschland eine *Heritage-Industrie*¹⁰⁰ mit ihrem Fokus auf emotionale, persönliche und sinnliche Vergangenheitszugänge auf dem Vormarsch ist.¹⁰¹ Denn auch in Deutschland

finden sich fachwissenschaftlich geprägte Geschichtsvermittlungstraditionen zunehmend durch erlebnisorientierte, als ‚edu‘- oder ‚histotainment‘ paraphrasierte Darbietungsformen herausgefordert, die auf eine Auflösung der Distanz zwischen Betrachter und (historischem) Objekt zielen um stattdessen eine „Geschichte zum Anfassen“ oder „Miterleben“ anzubieten. Historische Stoffe, begriffen als ein für die Gegenwart rele-

⁹⁸ Sybille Frank: *Der Mauer um die Wette gedenken*, S.222.

⁹⁹ Vgl. ebd., S.209ff., 215, 219-222.

¹⁰⁰ Als *Heritage-Industrie* wurde in den 1980er Jahren zunächst in der angloamerikanischen Forschung die sich entwickelnde Industrie um historische Stätten bezeichnet, von denen nicht mehr nur öffentliche, sondern auch private Akteure profitierten. Die Angebote an diesen historischen Stätten zeichneten sich neben einem emotionalen und einem das sinnliche Erleben des Ortes und der dort repräsentierten Vergangenheit begünstigenden Vergangenheitszugang durch ihre Erlebnisorientierung aus, was sie in engen Kontakt zur Freizeit- und Tourismusindustrie brachte. Vgl. ebd., S.12f.

¹⁰¹ Vgl. ebd., S.211-215, 223.

vantes und daher erhaltenswertes Erbe, *haben* und *machen* also Konjunk-
tur. [Hervorhebung im Original; L.H.]¹⁰²

Der Erfolg von Mittelaltermärkten, Mitmachmuseen und *Living-History*-Formaten im Fernsehen oder die steigende Popularität von Stammbaumforschung für Amateure¹⁰³ scheinen Franks These zu bestätigen. Tatsächlich scheint in der Gesellschaft ein Bedürfnis nach unmittelbaren, persönlicheren Zugängen zur Vergangenheit zu bestehen, die die Verbindung der Vergangenheit zum eigenen Leben deutlicher und die Identifikation mit ihr einfacher machen.

Die Popularität von *Heritage*-Angeboten und anderen persönlichen, Emotionalität, Empathie und Identifikation begünstigenden Formen der Vergangenheitsbeschäftigung zeugt von einer Entwicklung, die Vanessa Agnew als den *affective turn* im Umgang mit Geschichte bezeichnet hat. Agnew versteht darunter den Vormarsch von Geschichtspräsentationen und -zugängen, die sich statt für historische Ereignisse, Strukturen oder Prozesse für das individuelle, auch psychische Erleben historischer Individuen, für zwischenmenschliche Beziehungen und für das Alltagsleben interessieren und die damit einerseits Affekte in den Mittelpunkt ihres Interesses stellen, andererseits aber auch darauf zielen, affektive Reaktionen beim Publikum hervorzurufen – sie kommen so dem Wunsch entgegen, Geschichte zu berühren (z.B. in Form von materiellen Zeugnissen der Vergangenheit) und von ihr berührt zu werden, wie Alison Landsberg es alternativ ausdrückt¹⁰⁴. Agnew sieht diese Art des Vergangenheitszugangs als Reaktion, sogar als Bruch mit den ethisch-politischen Imperativen, die vor allem in Deutschland den Umgang mit der jüngeren Vergangenheit seit so langer Zeit dominieren.¹⁰⁵

¹⁰² Ebd., S.14.

¹⁰³ Vgl. Miriam Gebhardt: Das Familiengedächtnis – zwischen Zuweisung und persönlichem Glück, *Westfälische Forschungen* 51 (2001), S.26; Clemens Wischermann: Kollektive, Generationen oder das Individuum als Grundlage von Sinnkonstruktionen durch Geschichte: Einleitende Überlegungen, in: Ders. (Hg.): *Vom kollektiven Gedächtnis zur Individualisierung der Erinnerung* (Studien zur Geschichte des Alltags 18), Stuttgart 2002, S.18f.

¹⁰⁴ Landsberg bezeichnet den verbreiteten Wunsch, „to bring things close and, in this context, to have a personal, felt connection to the past“, jedoch als „experiential mode of engagement [with the past]“. Alison Landsberg: *Engaging the Past*, S.3, 9f.

¹⁰⁵ Vgl. Vanessa Agnew: History's affective turn. Historical reenactment and its work in the present, *Rethinking History* 6 (2007), H.3, S.299ff.

Aber auch im Umgang mit der NS-Vergangenheit zeigt sich auf nicht-offizieller Seite das Interesse an persönlichen Schicksalen, nicht nur, aber besonders von ‚ganz normalen‘ Menschen dieser Zeit, sowie eine Tendenz, die ‚große Geschichte‘ zu intimisieren, wie Daniel Fulda feststellt. Davon zeugen das Interesse an Zeitzeugen-Interviews und Autobiografien über das individuelle Erleben der Weltkriege, des Nationalsozialismus und des Holocausts, die die allgemein bekannten historischen Daten mit persönlichen Geschichten füllen,¹⁰⁶ ebenso wie neuere Filme über Einzelpersonen des NS-Führungskaders¹⁰⁷ und ‚gewöhnliche Menschen‘ dieser Zeit¹⁰⁸ sowie die um 2005 stark angestiegene Produktion und Beliebtheit von Romanen, in denen sich Mitglieder der späteren Generationen mit ihrer Familiengeschichte (vor allem) während der NS-Zeit beschäftigen und damit die Weltgeschichte familialisieren.¹⁰⁹

¹⁰⁶ Vgl. Daniel Fulda: Irreduzible Perspektivität. „Der Brand“ von Jörg Friedrich und das Dispositiv des nicht nur literarischen Geschichtsdiskurses seit den 1990er Jahren, in: Barbara Beßlich/Katharina Grätz/Olaf Hildebrand (Hg.): *Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989* (Philologische Studien und Quellen 198), Berlin 2006, S.140ff.

¹⁰⁷ Ein Beispiel ist *Der Untergang* (2004), der zu Debatten darüber führte, wie menschlich man Hitler darstellen dürfe. Vgl. Sandra Nuy: Erinnerung und Fiktion, *Aus Politik und Zeitgeschichte* 62 (2012), H.32-34, S.32.

¹⁰⁸ Ein Beispiel ist der Erfolg des ZDF-Dreiteilers *Unsere Mütter, unsere Väter* (2013), der über sieben Millionen Zuschauer erreichte und statt historischer Persönlichkeiten des Nationalsozialismus ‚ganz normale Deutsche‘ als Stellvertreter für die Eltern, Großeltern und andere Familienmitglieder der Zuschauer in den Mittelpunkt stellte. Vgl. für eine Diskussion Aleida Assmann: *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur*, S.33-42.

¹⁰⁹ Für Analysen der Familien- und Generationenromane und ihres Erfolgs vgl.: Elena Agazzi: Familienromane, Familiengeschichten und Generationenkonflikte. Überlegungen zu einem eindrucksvollen Phänomen, in: Fabrizio Cambi (Hg.): *Gedächtnis und Identität. Die deutsche Literatur nach der Vereinigung*, Würzburg 2008, S.187-203; Aleida Assmann: *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungskultur* (Wiener Vorlesungen im Rathaus 117), Wien 2006; Laurel Cohen-Pfister: Kriegstrauma und die deutsche Familie. Identitätssuche im deutschen Gegenwartroman, in: Thomas Martinec/Claudia Nitschke (Hg.): *Familie und Identität in der deutschen Literatur* (Regensburger Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft 95), Frankfurt a.M. 2009, S.243-257; Ariane Eichenberg: *Familie – Ich – Nation*; Friederike Eigler: *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende* (Philologische Studien und Quellen 192), Berlin 2005; Friederike Eigler: Writing in the New Germany: Cultural Memory and Family Narratives, *German Politics and Society* 23 (2005), H.3, S.16-41; Meike Herrmann: Erinnerungsliteratur ohne sich erinnernde Subjekte oder Wie die Zeitgeschichte in den Roman kommt. Zu Erzähltexten von Katharina Hacker, Thomas Lehr, Tanja Dücker und Marcel Beyer, in: Erhard Schütz/Wolfgang Hardtwig (Hg.): *Keiner kommt davon. Zeitgeschichte in der Literatur nach 1945*, Göttingen 2008, S.251-265; Meike Herrmann: *Vergangenwart*; Bernhard Jahn: *Familienkonstruktionen 2005. Zum Problem des Zusammenhangs der*

An den subjektiven, persönlichen Zugängen, insbesondere denen, die darauf zielen, von der Vergangenheit berührt zu werden, wird regelmäßig Kritik geübt. Sie stehen im Verdacht, zu sentimental und damit unhistorisch zu sein, und ihnen wird vorgeworfen, die wissenschaftliche Objektivität zu untergraben.¹¹⁰ So hinterfragt beispielsweise Agnew, ob das stark gewachsene Interesse an der Vergangenheit, das sie von den zugenommenen *Reenactment*-Aktivitäten ableitet, beim Großteil derjenigen, die sich Geschichte auf diese Weise nähern, zu einem tieferen historischen Verständnis führt.¹¹¹ Andere Autoren argumentieren jedoch, dass ein solcher Zugang nicht zwangsläufig passiv, naiv und unreflektiert sein muss. So meint z.B. Wolfgang Hardtwig:

An diesen Geschicken teilzunehmen heißt nicht notwendig, die Perspektiven und Wertungen der sie tragenden Personen zu teilen, es kann auch heißen, sich abzugrenzen, eine Alteritätserfahrung zu machen – oder beides, Alterität und Identität in jeweils spezifischer Mischung zu erfahren.¹¹²

Und auch Emily Robinson, die Agnews These vom *affective turn* aufgreift, jedoch argumentiert, dass nicht nur Laien, sondern auch Historiker beim Umgang mit Archivalien ein affektives Vergangenheitserlebnis und dass sie davon, ebenso wie die Laien, profitieren können. Unter dem Einfluss zu stehen, den es hat, wenn man im direkten, physischen Kontakt mit der Vergangenheit steht, und ein kritisches historisches Bewusstsein mögen zwar widersprüchlich erscheinen – so ihre These –, sie schließen sich aber dennoch nicht gegenseitig aus und müssen ebenso wenig zu geringerer wissenschaftlicher Erkenntnis beitragen. Robinson argumentiert vielmehr, dass die Erfahrung, am ‚Ort des Ge-

Generationen im aktuellen Familienroman, *Zeitschrift für Germanistik* Neue Folge 16 (2006), H.3, S.581-596; Caroline Schaumann: *Memory Matters. Generational Responses to Germany's Nazi Past in Recent Women's Literature* (Interdisciplinary German Cultural Studies 4), Berlin/New York 2008; Sigrid Weigel: Familienbande, Phantome und die Vergangenheitspolitik des Generationendiskurses. Abwehr von und Sehnsucht nach Herkunft, in: Ulrike Jureit/Michael Wildt (Hg.): *Generationen. Zur Relevanz eines wissenschaftlichen Grundbegriffs*, Hamburg 2005, S.108-126.

¹¹⁰ Vgl. Wolfgang Hardtwig: Fiktive Zeitgeschichte? Literarische Erzählung, Geschichtswissenschaft und Erinnerungskultur in Deutschland, in: Konrad H. Jarausch/Martin Sabrow (Hg.): *Verletztes Gedächtnis. Erinnerungskultur und Zeitgeschichte im Konflikt*, Frankfurt a.M. 2002, S.119.

¹¹¹ Vgl. Vanessa Agnew: History's affective turn, S.301.

¹¹² Wolfgang Hardtwig: Fiktive Zeitgeschichte?, S.119f.

schehens‘ zu sein, Erkenntnisse oder Ideen provozieren kann, die nicht entstanden wären, hätte man sich nur mit abstrakten Dokumenten befasst.¹¹³

Der Vergleich dieser Charakteristika der Geschichtskultur mit den untersuchten metahistorischen Frauenromanen zeigt, dass in *Die Kirschvilla* und *Das Efeuhaus* einerseits dem persönlichen, affektiven und identifikatorischen Umgang mit der Vergangenheit großer Raum gegeben wird, dass dieser Umgang sich aber – und damit repräsentieren sie den Großteil der populären metahistorischen Frauenromane – nicht auf die Zeit des Nationalsozialismus bezieht. Diejenige Erinnerungskultur, die in der deutschen Geschichtskultur am präsentesten ist, wird in den Romanen entweder gar nicht oder nur am Rande erwähnt. Die Vergangenheitshandlung spielt sowohl in *Die Kirschvilla* als auch in *Das Efeuhaus* vor dem zweiten Weltkrieg. In *Die Kirschvilla* wird der zweite Weltkrieg zwar rückblickend in Erzählungen von Pauline und im Brief von deren Bruder Oskar, den Isabell am Romanende liest, erwähnt, doch auch hier entspricht der Umgang des Romans mit der NS-Vergangenheit nicht demjenigen der offiziellen Erinnerungspraxis. Anders als in den sogenannten Familien- und Generationenromanen, die sich ebenfalls familiengeschichtlichen Recherchen widmen, in denen diese Familiengeschichte aber meist explizit mit dem Nationalsozialismus verknüpft ist und die Verschränkungen von einerseits privater und andererseits öffentlicher, politischer Geschichte vor allem in ihren problematischen Aspekten, etwa der Schuldverstrickung von Familienmitgliedern, im Mittelpunkt steht, wird in *Die Kirschvilla* eine solche Auseinandersetzung mit problematischen Verstrickungen umgangen: Zwar wird von zwei Korte-Söhnen im wehrfähigen Alter berichtet; im Einvernehmen mit heutigen moralischen Einstellungen waren jedoch beide Gegner des nationalsozialistischen Regimes. Sie hatten „etwas gegen die Nazis“, wie Pauline es ausdrückt (KV, 36), und kommen zu Tode, weil sie sich ihm öffentlich widersetzen: einer als Kommunist in Straßen-

¹¹³ Vgl. Emily Robinson: *Touching the void. Affective history and the impossible*, *Rethinking History* 14 (2010), H.4, S.504ff.

Natürlich kann jede wissenschaftliche Idee durch jeden noch so ungewöhnlichen Kontext provoziert werden, der nicht einmal etwas mit dem Untersuchungsgegenstand zu tun haben muss; Robinson hat aber recht, dass es aus ebendiesem Grund wissenschaftlicher Erkenntnis auch nicht abträglich sein muss, sich in direkten Kontakt mit Zeugnissen und Orten der Vergangenheit zu begeben.

schlachten (Vgl. KV, 36), einer als Befehlsverweigerer bei der Wehrmacht (Vgl. KV, 403).¹¹⁴ Die schwierige Auseinandersetzung mit einer Beteiligung eigener Familienangehöriger an nationalsozialistischen Verbrechen, die den gesellschaftlichen Umgang mit seiner Anerkennung der deutschen Täterschaft ausmacht, bleibt also aus, was mit Agnew als Abwendung von der ethisch-politischen Vergangenheitsauseinandersetzung, die so allgegenwärtig erwartet und präsentiert wird, gelesen werden kann.

Statt einer solchen widmen sich die Romane dem Spannungsverhältnis zwischen reflektiertem Vergangenheitsumgang und affektiver, emotionaler und subjektiver Hinwendung zu historischen Artefakten und Einzelschicksalen, anhand derer man die Vergangenheit ‚spüren‘ und von ihr ‚berührt werden‘ kann, und kommentieren es in ihrer Gestaltung. Der dargestellte Vergangenheitsumgang bewegt sich konsequent auf der privaten und individuellen Ebene. Die Protagonisten beschäftigen sich mit Einzelschicksalen von Personen und Familien jenseits der ‚großen Geschichte‘ und suchen dabei einen identifikatorischen, subjektiven Zugang, der in erster Linie ein persönliches Interesse befriedigt und nicht auf eine allgemeine historische Erkenntnis abzielt. So betont Helena in *Das Efeuhaus*, dass ihr Interesse persönlicher Natur ist und keine Allgemeingültigkeit beanspruchen kann: „Helena konnte sich nicht vorstellen, dass sich diese Öffentlichkeit nur ein bisschen dafür [gemeint ist die Familiengeschichte der Ahrensbergs, insbesondere Mariettas; L.H.] interessierte.“ (EH, 373). Und Isabell unterstreicht, dass sie die Familiengeschichte auch deshalb interessiert, weil sie das Gefühl hat, dass sie „diese Dinge für [s]ich, für [ihr] Leben und [ihre] Zukunft wissen sollte“ (KV, 139).

Vom Fokus auf Subjektivität und dem Interesse an persönlichen Vergangenheiten zeugt auch, dass die materiellen Überreste der Ver-

¹¹⁴ Mit einer solchen Aussparung des Wissen davon, dass eine Mehrheit der Deutschen das NS-Regime politisch gutgeheißen hat, reihen sich die populären metahistorischen Romane in eine lange Reihe populärkultureller Werke ein, die bei der Behandlung der Zeit des Nationalsozialismus die Nazis stets als die anderen darstellen, während die Protagonisten sich distanzieren. Damit praktizieren sie die von Welzer et al. beobachtete Trennung von Album und Lexikon, in der zwar das Wissen um die Verbrechen anerkannt, jedoch nicht auf die Personen, zu denen eine emotionale Bindung besteht – etwa Familienmitglieder, aber auch Identifikationsfiguren fiktionaler Werke –, übertragen wird. Vgl. Aleida Assmann: *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur*, S.40; Harald Welzer/Sabine Moller/Karoline Tschugall: „*Opa war kein Nazi*“, S.10.

gangenheit, die in den Romanen die Recherchen auslösen und vorantreiben, intime und private Medien der Gedanken und der Beziehungen sind. Die Gegenwartsprotagonisten finden Tagebücher und Briefe und begeben sich an Orte, die private Orte des Familienlebens sind: Die Herrenhäuser – auch in anderen metahistorischen Frauenromanen – sind in der Regel Familienresidenzen, in denen die Räume, durch die die Protagonisten der Gegenwartshandlung streifen, nach wie vor vom privaten Leben der ehemaligen Bewohner zeugen.¹¹⁵

Und schließlich wird nicht nur die Beschäftigung mit der Vergangenheit aus persönlichen Gründen betrieben, sie fokussiert zudem als Rechercheobjekt persönliche Schicksale und Konflikte, die in der Vergangenheitshandlung ausgestaltet werden: Sofia und Clementine kämpfen in *Die Kirschvilla* gegen die Restriktionen und Gewaltausbrüche des gewalttätigen und autoritären Ehemanns und Vaters und versuchen Wege zu finden, glücklich zu werden, müssen im Verlauf dieser Suche aber mit den einhergehenden Emotionen sowie den Konsequenzen zurechtkommen. In *Das Efeuhaus* hat Marietta mit dem Dilemma zwischen dem Verfolgen ihrer eigenen Träume sowie dem Ausleben ihrer tiefsten Leidenschaft und ihres Selbst auf der einen Seite und ihrem Verantwortungs- und Pflichtgefühl gegenüber den Menschen, die sie liebt und die sie durch den Verzicht auf diese Leidenschaft und das Aussprechen ihrer Gefühle schützen und zufriedenstellen zu müssen glaubt, zu ringen, und Elsbeth hat mit widersprüchlichen Gefühlen für Marietta und Heinrich zu kämpfen und versucht im Anschluss an Mariettas und Adams Tod ihre Schuldgefühle zu verarbeiten.

Der Fokus liegt in den Romanen also nicht nur beim dargestellten Vergangenheitsumgang auf dem Privaten, Subjektiven, Emotionalen, sondern auch in der literarischen Darstellung der Vergangenheit selbst. Damit fungieren die Romane auf zweifache Weise als Medien des kollektiven Gedächtnisses: Einerseits können Leser beim Lesen der Vergangenheitshandlung selber in diese Zeit eintauchen, die Gefühle einer anderen – wenn auch fiktional gestalteten – Epoche miterleben und sich davon berühren lassen; die Romane sind damit also ein Medium, das einen solchen subjektiven, emotionalen Zugang für das Publikum möglich macht. Andererseits wird ein solch emotionaler, empathischer Zu-

¹¹⁵ Auf die Bedeutung der Schauplätze und Gegenstände wird an späterer Stelle eingegangen.

gang in der Gegenwartshandlung zudem dargestellt; die Romane sind damit ein Medium der Metaebene, das die geschichtskulturelle Praxis, die sie ermöglicht, gleichzeitig reflektiert und letztlich validiert. Denn der durch persönliche Gründe motivierte und an Einzelschicksalen, vor allem in ihren emotionalen, persönlichen und zwischenmenschlichen Dimensionen, interessierte Vergangenheitsumgang wird in beiden Romanen als erfolgreich dargestellt. Er stiftet nicht nur historische Identität und Orientierung für die Gegenwartsprotagonisten, er produziert auch neue historische Erkenntnisse. In beiden Romanen schließen die Gegenwartsprotagonisten zumindest einen Teil der Wissenslücken, die in Bezug auf die recherchierte Vergangenheit bestehen. In *Die Kirschvilla* klärt Isabell auf, was sich in ihrer Familie tatsächlich zugetragen hat und wie ihr Großvater tatsächlich zu Tode gekommen ist und widerlegt damit nicht nur den Zeitungsartikel, der davon ausgeht, dass August von Viktor erschlagen wurde (Vgl. KV, 189), sondern erweitert auch ihr eigenes lückenhaftes Wissen über ihre Familiengeschichte. In *Das Efeuhaus* bringt Helenas Hinterfragen der akzeptierten Familienlegende über Marietta und Heinrich aufgrund zwischenmenschlicher Details in der Version, die Moritz ihr erzählt, denen sie demnach besondere Beachtung geschenkt hat, sie dazu, weiter nachzuforschen und schließlich die wahren Umstände um Mariettas und Adams Tod ans Licht zu bringen.

Auch der direkte, affektive Umgang mit materiellen Überresten der Vergangenheit und an den Orten des Geschehens wird in den Romanen aufgegriffen und auf ähnliche Weise validiert. Er ist neben alternativen Methoden des Vergangenheitszugangs – Gespräche mit Zeitzeugen, Kontextrecherchen mithilfe des Internets oder anderer schriftlicher Quellen – die am häufigsten praktizierte Methode, die die Figuren wählen, um sich der Vergangenheit zu nähern. Sowohl in *Die Kirschvilla* als auch in *Das Efeuhaus* löst die Begegnung mit dem historischen Ort körperliche und emotionale Reaktionen aus, die Isabell und Helena neugierig auf die Geschichten des Ortes machen. Isabell versucht etwa, bei der ersten Besichtigung des Anwesens eine Verbindung zu ihm aufzubauen und verknüpft dies mit der Feststellung, mehr herausfinden zu wollen: „Isabell versuchte, sich in diesen Ort einzufühlen. Trotz dieser scheinbaren Idylle lag eine traurige Stimmung über dem Gelände. Als würde die Erde Kummer ausatmen. „Auch wenn mir hier nicht viel Zeit bleibt, wüsste ich trotzdem gerne mehr über diesen Ort.“ (KV, 61). Einfühlung

und historisches Interesse sind bei ihr also gekoppelt. Auch der Gang durch das Haus ruft bei ihr Reaktionen hervor und regt sie dadurch an, über dessen Geschichte nachzudenken:

Isabell bewunderte das aufwendige Mosaikmuster der Bodenfliesen. Beindruckt ging sie ein paar Schritte in die Eingangshalle. Die frische Luft mischte sich mit dem abgestandenen Geruch von Feuchtigkeit und Moder. Sie drehte sich im Halbdunkel. Etwas kroch ihre Wirbelsäule hoch. Ein unangenehmes Prickeln. Hatte das Gebäude von außen einfach nur gediegen und romantisch gewirkt, das sie erobern wollte [sic], so spürte sie nun, wie eine Atmosphäre von Geheimnissen und Gewalt nach ihr griff. [...] Sie ging zurück in das Zimmer mit dem ovalen Fenster und ließ sich auf dem verstaubten Fenstersims nieder. Clementine – ob sie sich wohl von diesem Fenster aus die Stelle gesucht hatte, an der sie ihrem Leben ein Ende gesetzt hatte? Hatte das Haus ihren Atem aufgesogen, ihre Gedanken, ihr Leid? Vielleicht spukte ja sogar noch ihr Geist durch die Räume. Die Atmosphäre des Hauses fühlte sich geheimnisvoll an. Geheimnisvoll und dennoch vertraut. Zu wissen, dass ihre Familie hier gelebt hatte, ließ Isabell erschauern, als habe jemand sie berührt. Waren es ihre Geschichten, die sich in ihr Herz schlichen – die bekannten und die unbekannt? Wer hatte wohl in welchem Zimmer gewohnt? Was war hier alles geschehen? Das Glück, das Unglück, die Dramen, die Liebe – Isabell hätte sonst etwas dafür gegeben, das Flüstern der Wände verstehen zu können. (KV, 134-138)

Während sie durch das historische Gebäude läuft, berührt nicht nur Isabell ein materielles Zeugnis der Vergangenheit, sie hat zudem das Gefühl, das Haus mit seiner Atmosphäre würde sie berühren, wie ihre gewählten Metaphern verdeutlichen: Sie hat das Gefühl, dass die geheimnisvolle Atmosphäre „nach ihr griff“ (KV, 134), das Wissen, dass ihre Familie an diesem Ort gelebt hat, „ließ Isabell erschauern, als habe jemand sie berührt“ (KV, 138), und sie meint, das Haus würde ihr Geschichten zuflüstern, die sie jedoch nicht verstehen kann. Angeregt durch die Anwesenheit in den Räumen, in denen ihre Familie gelebt hat, denkt Isabell über deren Leben dort nach. Die Fragen, die ihr in den Sinn kommen, betreffen dabei ausnahmslos private und intime Themen: Sie fragt sich, wer wo gewohnt hat, was wer an welcher Stelle im Haus getan hat und welches Glück und Unglück, welche Dramen und Liebesgeschichten sich abgespielt haben. Sie denkt zudem darüber nach, inwiefern das Haus jenseits äußerer Spuren von den Geschichten, die sich in ihm abgespielt haben, und vom vergangenen Leben der Bewohner Zeugnis ablegen kann. Auch überlegt sie, ob das Gebäude Spu-

ren dieser immateriellen, subjektiven Aspekte der Vergangenheit in sich trägt: „Hatte das Haus ihren Atem aufgesogen, ihre Gedanken, ihr Leid? Vielleicht spukte ja sogar noch ihr Geist durch die Räume.“ (KV, 138).

Isabell geht davon aus, dass jedes Leben sich den Orten einschreibt, an denen es geschehen ist. Die Orte werden für sie damit zu potentiellen Quellen für Wissen, die etwas „berichten“ (KV, 282) können: „Doch hier drinnen drang das geheime Flüstern des Hauses an ihre Ohren. Die Mauern waren vollgesogen mit dem Leid ihrer Familie. Jedes Zimmer schien eine andere Tragödie zu berichten zu haben.“ (KV, 282). Deshalb sucht sie im Verlauf ihrer Spurensuche den Ort des Geschehens immer wieder auf in der Hoffnung, dort Antworten zu finden:

„Was ist hier passiert? [...] Was tust du mir an? Was hast du meiner Familie angetan? [...] Bist du verflucht? [...] Ich will jetzt endlich die Wahrheit wissen!‘ Atemlos verharrte sie dann und lauschte, als würde sie tatsächlich von den alten Gemäuern eine Antwort erwarten. Doch jetzt flüsterten die Wände nicht mehr mit ihr. [...] Wenn diese Steine doch nur reden könnten.“ (KV, 370)

Auch Helena spürt in *Das Efeuhaus* eine Wirkung von dem Jagdschloss ausgehen und wird durch die Anwesenheit dort ebenso wie durch den Umgang mit dem Traumtagebuch, den Briefen und den Gegenständen, die Marietta und Adam gehörten, sowie durch die Träume, die dem Umgang mit diesen Dingen folgen, zu weiteren Recherchen und Überlegungen angeregt. Anders als Isabell glaubt Helena aber nicht an eine direkte Einverleibung von Geschichten in Gegenstände und Häuser. Sie sucht im Kontakt mit den Gegenständen nicht nach direkten Antworten; stattdessen lässt sie die Wirkung, der sie im ersten Teil durch ihre permanente Anwesenheit im Jagdschloss ausgesetzt ist, auf sich wirken und ihre Fantasie und Gedanken anregen. Die Wirkung des Jagdschlusses spürt Helena von Beginn an, sogar noch bevor sie bereit ist, sich gedanklich auf die Vergangenheit einzulassen. Während sie das Haus nach Dingen durchsucht, die ihr helfen können, die Nacht zu überstehen, und dabei zwar ständig mit Gegenständen aus der Vergangenheit konfrontiert wird, aber gedanklich stets und praktisch auf ihre gegenwärtige Notsituation fixiert bleibt, spürt sie die düstere und bedrohliche Atmosphäre, wie sich etwa zeigt, als sie zum ersten Mal Mariettas Gemälde sieht:

Von der großzügigen Diele vor der verschlossenen Eingangstür führte eine geschwungene Treppe nach oben. Helena überlegte noch, ob sie es

wagen konnte, eine dieser Stufen zu betreten, als sie plötzlich das Gefühl bekam, dass Augen auf ihr ruhten. Eine Gänsehaut überzog ihre Arme, ein kalter Schauer lief über ihren Nacken den Rücken hinunter. Doch als sie herumfuhr, erblickte sie unter dem Treppenaufgang nur ein überlebensgroßes Gemälde. Es zeigte eine Frau mit wunderschön ebenmäßigem Gesicht, braunem, hochgestecktem Haar, auf dem ein Federhütchen saß, und einem roten, bodenlangen Kleid. (EH, 26)

Wie Isabell das Gefühl hat, die Kirschvilla flüstere zu ihr, meint auch Helena, das Efeuhaus nehme ihre Anwesenheit wahr. Und auch sie reagiert körperlich mit Schauern und Gänsehaut auf die Anwesenheit in dem historischen Gebäude, und das obwohl sie zu diesem Zeitpunkt viel zu stark von ihrer Notsituation eingenommen ist, als dass sie sich auf eine Beschäftigung mit der Vergangenheit, die das Gemälde repräsentiert, einließe.

Als Helena für weitere Nächte im Haus eingeschneit wird, das Traumtagebuch liest und immer mehr von Mariettas Geschichte eingenommen wird, bewirkt die Anwesenheit an Mariettas und Adams Lebensort und der Umgang mit ihren schriftlichen Hinterlassenschaften jedoch, Helenas Fantasie anzuregen und sich so intensiver mit Marietta zu beschäftigen. Der Ort, die Gegenstände und die Schriftstücke wirken für Helena wie Medien, die es schaffen, sie in der Zeit zurückzusetzen. So vergisst sie, als Moritz Mariettas Briefe an Gabriel vorliest, ihre eigene Gegenwart und taucht mit allen Sinnen in die Vergangenheit des Ortes ein, wie sie es ausdrückt:

Stattdessen war es ihr gelungen, ihre missliche Lage vollkommen zu verdrängen, als Moritz die Briefe vorgelesen hatte, und vor ihren Augen hatte die ganze Geschichte Gestalt angenommen – die Geschichte einer großen, verbotenen Liebe. Je tiefer sie in die damalige Welt tauchten, desto mehr Inbrunst hatte er in seine Stimme gelegt und sich ganz unerwartet als meisterhafter Vorleser erwiesen. Marietta und Gabriel waren vor ihrem inneren Auge so lebendig geworden, dass sie selbst jetzt noch das Gefühl hatte, die beiden könnten jederzeit die Türe öffnen und den Dachboden betreten. Von den Wänden schienen noch die Klänge seines Klavierspiels und ihre Tanzschritte zu hallen, ihre leisen Stimmen, ihr lustvolles Stöhnen. (EH, 200)

Im Zuge der Quellenlektüre vor Ort wird also das Haus mit den gelesenen Geschichten in Verbindung gebracht, sodass es in Helenas Gedanken als ein Lebensraum wieder lebendig wird und sie den historischen Ort, aber auch den Inhalt der Quelle intensiver erfährt. Helena stellt

sich aber nicht nur vor, wie es in der Vergangenheit im Jagdschloss ausgesehen und geklungen haben mag, es überkommen sie in der intensiven Auseinandersetzung mit Mariettas Schicksal auch Emotionen, die sie nicht als ihre eigenen, sondern als Mariettas erkennt und die sie zur Reflexion über die Verbindung zwischen ihr und Marietta anregen:

Sie saß vor dem Kamin, blickte in die Flammen und fühlte eine Traurigkeit in sich hochsteigen, deren Ursache ihr nicht recht klar war. Sie hatte nichts mit Martin zu tun, es war eher ein anderer Schmerz, der auf sie überschwappte... Mariettas Schmerz... der jungen Frau, der Mutter, die keinen Sinn mehr in ihrem Leben zu sehen glaubte. Doch was hatte deren Schicksal mit ihr zu tun? Selbst in ihren düstersten Momenten hatte sie nie auch nur im Entferntesten daran gedacht, sich umzubringen. (EH, 168f.)

Der affektive Umgang mit materiellen Überresten der Vergangenheit provoziert also auch Überlegungen über das Verhältnis von Vergangenheit und Gegenwart sowie historisches Interesse, was letztendlich zur Klärung von Mariettas Schicksal führt. Immer wieder grübelt Helena nach der Tagebuchlektüre und ihren Träumen, was diese bedeuten können und wie sie zueinanderpassen. Unter Berücksichtigung ihrer Träume, des Traumtagebuchs und der anderen Quellen beginnt sie schließlich, Theorien über die damaligen Ereignisse zu entwickeln:

„[...] Wir haben alle oft merkwürdige Träume.“ So wie sie selbst letzte Nacht. Der pechverschmierte Adam auf dem Grund des klaren Bachs... die Blätter aus Pergament... sein Flehen: Du musst mir vergeben... [...] Warum bat er um Vergebung? Wovon fühlte sich Marietta bedroht? *Mein Geheimnis ist, dass ich tot bin...* [...] Plötzlich entstand aus vielen kleinen Mosaiksteinchen ein ganzes Bild. Ihr eigener Traum, der von Marietta, das, was sie im Lexikon über Diphtherie gelesen hatte – es passte alles zusammen. [...] „Ich glaube, ich weiß, was damals geschehen ist.“ (EH, 151f.) [Hervorhebung im Original; L.H.]

Die Anwesenheit und Beschäftigung wirken also auch in Helenas Fall unabhängig von einer intentional kritischen Herangehensweise an das historische Interessenobjekt anregend und sind der Auslöser, über die Vergangenheit und die Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart nachzudenken.

Der intensive Kontakt, die Einfühlung in Orte und Schriftstücke, erweisen sich in beiden Romanen als erfolgreiche Initiatoren für ein Nachdenken über die Vergangenheit, die Lösung der jeweiligen Geheimnisse und die historische Orientierung der Gegenwartsprotagonis-

tinnen. Sie geben entscheidende Anreize für die Entwicklung von Theorien¹¹⁶ und motivieren die Gegenwartsprotagonisten letztlich dazu, so viel über die Vergangenheit herauszufinden, dass sie eine plausible Geschichte rekonstruieren können, die nah an die Ereignisse der als Referenzfolie dienenden Vergangenheitshandlung herankommt. Darüber hinaus tragen sie maßgeblich zur Entwicklung der historischen Orientierung der Protagonisten bei, die ohne die Artefakte und die Faszination, die diese hervorrufen, nicht über ihre Verbindung mit der Vergangenheit nachdenken und deshalb nicht auf die orientierenden Analogien bzw. diachronen Verbindungen kommen würden, aus denen sie Sinn für ihr eigenes Leben schöpfen.

Affektive und emotionale Einfühlung in und mithilfe materieller Überreste der Vergangenheit werden also, entgegen harscher Kritik in außerliterarischen Debatten an *Heritage* und anderen affektiven Vergangenheitszugängen, als positiv dargestellt, auch wenn durchaus auch die vorgeworfene Naivität und die Grenzen solcher Zugänge thematisiert und dargestellt werden. So fühlt Isabell zwar überwältigende Reaktionen und hat das Gefühl, das Gebäude habe auf bestimmte Art die Antworten auf ihre Fragen in sich gespeichert; sie gibt jedoch selber zu, dass sie ‚die Sprache‘ des Gebäudes nicht verstehen kann, und ist sich bewusst, dass diese Gefühle als naiv gewertet werden können:

„[...] Irgendwie ist es, als würden mir die einzelnen Zimmer ihre Geschichte einflüstern wollen, nur leider in einer Sprache, die ich nicht kenne.“ [...] Vielleicht klangen ihre Worte kindisch. Doch das war ihr egal. Sie fühlte es so. Ihr war schon klar, dass ein so rationaler Mensch wie er sie für verrückt oder etwas spleenig halten musste. (KV, 138f.)

Materielle Überreste – darauf verweist die metaphorische Rede von der unbekanntenen Sprache des Anwesens – legen zwar Zeugnis davon ab, dass etwas gewesen ist und möglicherweise sogar davon, was; die Spuren können aber so alteritär sein, dass der gegenwärtige Betrachter sie entweder gar nicht oder – in anderen Fällen – nur mit spezieller Ausbil-

¹¹⁶ Auch Isabell beginnt die Version, die im Zeitungsartikel über den Tod ihres Großvaters angeführt wird, nach der ersten Lektüre des Tagebuchs zu hinterfragen und eine alternative Überlegung anzustellen: „Clementine hatte in ihrem Tagebuch einen Viktor erwähnt. War das der Gleiche, der ihren Urgroßvater ermordet hatte? Wahrscheinlich. Aber was hatte den Angestellten dazu bewegt? Wenn sie berücksichtigte, was sie gestern alles gelesen hatte, lag eine andere Erklärung nahe: Vielleicht hatte er eines der Kinder vor August Korte geschützt.“ (KV, 189f.).

dung und Wissen entschlüsseln kann. Materielle Überreste können demnach inspirierend und motivierend wirken, sie können aber, je nachdem um welche Überreste es sich handelt, ungeübten Betrachtern nur wenige konkrete Informationen geben.

Auch in *Das Efeuhaus* wird hervorgehoben, dass die Erkenntnisse des affektiven Umgangs mit der Vergangenheit begrenzt sind. So muss Helena, die fest an die Aussagekraft von Träumen glaubt (Vgl. EH, 151), am Romanende einsehen, dass sie sich als Quelle für historische Rekonstruktionen nur sehr bedingt eignen und sie Mariettas aufgezeichnete Träume als Mittel, ihre Fragen zu deren Tod zu klären, nicht so nutzen kann, wie sie es bisher getan hat, da ihr zu viel emotionaler, psychologischer und lebensgeschichtlicher Kontext fehlt:

„Auf jeden Fall kann man die Traum Inhalte nicht einfach in einem Lexikon für Bedeutung nachschlagen und daraus Rückschlüsse auf Mariettas Befindlichkeit ziehen. Um Traumserien zu deuten, ist die Entwicklung der ganzen Lebensgeschichte notwendig, man muss bis in die Kindheit vorstoßen. [...] Als Außenstehender kann man das schwer durchschauen.“
[...] „Und da ich von Mariettas Leben nur ein paar Eckdaten kenne, bleibt ihr Traumtagebuch sozusagen ein Buch mit sieben Siegeln“, murmelte Marietta enttäuscht. (EH, 383)

Diese Erkenntnis wird anschließend dadurch unterstrichen, dass Helena herausfindet, dass der Großteil der Tagebucheinträge überhaupt nicht von Mariettas Seelenleben zeugen, sondern von dem ihrer Schwester Elsbeth. Damit zeigt sich, dass aufgezeichnete Träume, die sich durch ihre polyvalente Vagheit auszeichnen, abhängig vom jeweiligen Wissensstand und den gedanklichen Prämissen auf unterschiedliche Weise interpretieren lassen. Trotz des Bewusstseins, dass es ihr nicht helfen wird, Mariettas Schicksal zu klären, führt das Zu-Ende-Lesen des Tagebuchs letztlich dazu, dass Helena ein letztes Puzzlestück erhält, das sie näher an die Klärung der Ereignisse führt. Überrascht von dem hoffnungsvollen letzten Eintrag, der (vermeintlich) aus Mariettas Todesmonat stammt und der keinen Traum aufzeichnet, sondern von Zukunftshoffnungen spricht, beschäftigt sich Helena intensiver mit dem Buch als physischem Objekt und erkennt, dass die ersten beiden Einträge sich vom Rest unterscheiden: Sie sind in einer anderen Handschrift verfasst und differenzieren sich zudem dadurch, dass nur die ersten beiden Einträge eine Jahresangabe enthalten. Helena sucht daraufhin erneut die Gräber auf, stellt fest, dass der letzte Tagebucheintrag

vom 18. Oktober stammt, während Marietta schon am 14. Oktober gestorben ist, und schließt daraus, dass die Einträge nicht von Marietta stammen können, sondern von Elsbeth verfasst sein müssen (Vgl. EH, 432, 445f.), was mit der Vergangenheitshandlung übereinstimmt. Obwohl das Tagebuch inhaltlich also keinen Rückschluss auf historische Fakten zulässt, hilft es in seiner Materialität, Helena zu einer neuen Erkenntnis zu verhelfen, die durch die Vergangenheitshandlung bestätigt wird (wenn man sie in der traditionellen Lesart liest).

Beide Romane vertreten damit ähnliche Thesen wie Emily Robinson: Affektive Wirkungen im direkten Kontakt mit materiellen Überresten der Vergangenheit zu spüren, sich der Grenzen eines solchen Vergangenheitszugangs bewusst zu sein, und trotzdem Erkenntnisse aus diesen Überresten zu gewinnen, schließen sich nicht gegenseitig aus. Die Romane zeigen, wie der Umgang mit den Artefakten und die Anwesenheit vor Ort die Recherchen motivieren und vorantreiben, die Macht haben, das Interesse an der Vergangenheit zu halten, und zur historischen Orientierung beitragen; sie zeigen aber auch, dass ein affektiver Umgang mit Überresten der Vergangenheit allein nicht ausreicht, um fundierte Theorien über die Vergangenheit aufstellen zu können. Um ein zuverlässigeres Bild zu erhalten, müssen die Protagonisten andere Zugänge wie Zeitzeugengespräche und sekundäres Wissen hinzuziehen. Da die meisten Ideen, die zum Lüften der Vergangenheitsgeheimnisse führen, jedoch aus dem direkten Kontakt mit dem Ort und den Tagebüchern und Briefen entstehen, werden in den populären metahistorischen Romanen aber dennoch die Vorteile eines affektiven Einfühlens in die Vergangenheit in den Mittelpunkt gestellt und damit vor außerliterarischer Kritik verteidigt.

Durch die Selektion und spezifische Verarbeitung von Elementen aus dem geschichtskulturellen Kontext reflektieren und kommentieren die metahistorischen Romane also zusammenfassend verschiedene Arten des Vergangenheitsumgangs, die für die Geschichtskultur der Jahrtausendwende prägend sind. Eine abstrakte, politisch und moralisch motivierte Auseinandersetzung, wie sie die offizielle Erinnerungspolitik der dominanten NS-Erinnerungskultur charakterisiert, wird in keinem der Romane gestaltet. Vorgezogen werden der persönliche und private Zugang und die emotionale und affektive Annäherung, die einerseits darauf abzielen, die betrachtenden Protagonisten zu berühren, und andererseits, das Leben der Vergangenheit in seinen privaten und emo-

tionalen Dimensionen auszuloten und ihm näherzukommen. Ein solcher Zugang wird entgegen der Kritik an *Heritage* und anderen affektiven und emotionalen Zugängen zu Geschichte nicht als passiv und unreflektiert dargestellt, sondern als produktive Auseinandersetzung, die in Verbindung mit anderen Zugängen zu neuen historischen Erkenntnissen sowie zur Profitierung durch historische Orientierung führt, und als solche als ein sinnvoller und legitimer Zugang gewertet. Gestaltet wird also das für Teile der Geschichtskultur und insbesondere für die Erinnerungskultur zum Nationalsozialismus festgestellte Bedürfnis nach weniger abstrakter Vergangenheitsbeschäftigung und nach mehr Vergangenheitsumgang, der dem Menschen ‚näher‘ ist. Dieses Bedürfnis wird nicht nur *innerhalb* der Romane verarbeitet; die Popularität des Genres, das einerseits dieses Bedürfnis validiert, andererseits aber selbst ein Produkt ist, das durch seinen Fokus auf intime, charakterliche, emotionale und soziale Aspekte in der Vergangenheitshandlung ein solches Bedürfnis stillt, kann als Ausdruck dieses Bedürfnisses gelesen werden und scheint die These zu bestätigen, dass ein Bedarf nach solcher unmittelbarer, lebensnäherer, persönlicherer Vergangenheitsbeschäftigung besteht.

Solchen Arten von Vergangenheitsbeschäftigung liegt immer die Annahme bzw. der Wunsch zugrunde, dass eine Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart besteht. Solche Verbindungen – sowohl abhängig als auch unabhängig vom gegenwärtigen Umgang mit der Vergangenheit – werden, wie in den vorausgegangenen Kapiteln gezeigt wurde, auch in den metahistorischen Frauenromanen gestaltet. In geschichtswissenschaftlichen Debatten der letzten Jahrzehnte wird eine unabhängig vom konstruierenden Blick auf die Vergangenheit existierende Verbindung jedoch angezweifelt. Wie setzen nun die auf Verbindungen fokussierten metahistorischen Frauenromane, für die die Historiografie wie für alle historischen Romane ein zentrales Bezugsfeld ist, solche Debatten um?

3.3 Was kann die Gegenwart von der Vergangenheit wissen?: Historiografische und geschichtstheoretische Diskussionen

In der Geschichtswissenschaft als weiterem Bezugsfeld des historischen Romans finden seit den 1970er Jahren Diskussionen statt, die die Gestaltung von historischen Romanen und die Frage, was ein solcher überhaupt ist, welche Werke von diesem Begriff umfasst werden, nicht unberührt gelassen haben. Die in der Folge des *linguistic turn* geführten poststrukturalistischen Debatten über die konstruktive Verfasstheit der Wirklichkeit wurden auch in der Geschichtswissenschaft aufgegriffen: Während sich die Disziplin bis zu diesem Zeitpunkt größtenteils als wissenschaftliche Disziplin verstanden hatte, die objektiv Epochenabläufe und Wissen über die Vergangenheit rekonstruiert,¹¹⁷ wurden nun Fragen danach laut, ob ‚die Geschichte‘ überhaupt existiert, ob es historische Wahrheit und Fakten gibt und inwiefern gegenwärtige Betrachter Zugang zu Ereignissen und Gegebenheiten der Vergangenheit erhalten können. Solche Fragen, die den Gegenstand der Geschichtswissenschaft ebenso hinterfragten wie deren Methoden und Präsentationsformen, erschütterten das Selbstverständnis des Faches fundamental.¹¹⁸ Obwohl die Kritik von verschiedenen theoretischen Schulen ausging – als Kritiker nennt der Historiker Hans-Jürgen Goertz in seiner zusammenfassenden Analyse des ‚Unsicherwerdens‘ der Geschichtswissenschaft die Vertreter des *linguistic turn*, der Diskursanalyse und des Konstruktivismus – gibt es einige Aspekte, die die jeweiligen Kritiken, wenngleich in unterschiedlicher Radikalität, teilen. Zwei dieser Aspekte, die sich als prägend für die Konzeption und Gestaltung historischer Romane seit den 1980er Jahren erwiesen haben, sind das Wissen um die narrative Verfasstheit von Geschichte und das Wissen darum, dass es eine historische ‚Wahrheit‘ nicht geben kann, da der Zugang zur vergangenen Realität als Referenzfolie für die Gegenwart unmöglich ist: Da die Vergangenheit an sich nicht mehr direkt zugänglich ist, sondern nur in Form textueller oder materieller Überreste existiert, die durch einen

¹¹⁷ Vgl. Laurenz Volkmann: White, Hayden V., in: Ansgar Nünning (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, Stuttgart/Weimar 2013, S.801.

¹¹⁸ Vgl. Hans-Jürgen Goertz: *Unsichere Geschichte. Zur Theorie historischer Referentialität*, Stuttgart 2001, S.7-10; Stephanie Catani: Was bleibt von der Geschichte?, S.26f.

erkenntnissuchenden Interpreten Sinn erhalten, handelt es sich bei dem Bild, das von der Vergangenheit herrscht, egal wie gut es durch verfügbare Quellen gestützt ist, letztlich immer auch um ein unvollständiges, subjektabhängiges und wandelbares Konstrukt.¹¹⁹

Mit der These der narrativen Verfasstheit von Geschichte ist vor allem der Name Hayden White verbunden. Seine 1973 publizierte Studie *Metahistory* wurde zwar vielfach dafür kritisiert, dass sie die Historiografie in große Nähe zur Literatur rückte; sie hat aber dennoch nachhaltig das Bewusstsein für die Bedeutung geprägt, die sprachliche und literarische Muster für die Wahrnehmung, Interpretation und Ordnung historischen Materials und daraus entnommener Inhalte und damit für die Konstruktion von Geschichte besitzen. White geht davon aus, dass – ähnlich wie im Fall von Erinnerungen – an und für sich unzusammenhängende und sinnlose Aspekte vergangener Realität stets anhand bestimmter in der Sprache und dem Denken des Interpreten verankerte Schemata bzw. Plotstrukturen – White nennt die Tragödie, Komödie, Romanze und Grotteske – wahrgenommen und zu einer kohärenten, sinnhaften Erzählung oder einem Argument geformt werden. Diese Plotmuster beeinflussen nicht nur, welche inhaltlichen Elemente einer historischen Quelle als relevant gewertet und ausgewählt werden, sondern auch, wie diese Bruchstücke anschließend zu einer ‚Fabel‘ geordnet, verbalisiert und schließlich als ‚Geschichte‘ präsentiert und auch erklärt werden. Ging die Geschichtswissenschaft zuvor davon aus, Geschichte objektiv darstellen zu können, weil sie über Begriffe, Methoden und Theorien, also „über das Instrumentarium zu verfügen meint[e], mit dem die historischen Fakten ermittelt, gedeutet und in einen erklärenden Zusammenhang arrangiert werden [konnten], bevor dieses in die sprachliche Form einer angemessenen Darstellung gegossen [wurde]“, ¹²⁰ betont White, dass diese sprachliche und narrative Ebene der Wahrnehmung vorausgeht und objektive Geschichtsschreibung somit nicht möglich ist, weil sie immer von der Perspektive des erkenntnissu-

¹¹⁹ Vgl. Hans-Jürgen Goertz: *Unsichere Geschichte*, S.116ff.; Linda Hutcheon: *The Politics of Postmodernism* [1989], London/New York ²2002, S.45-55.

¹²⁰ Laurenz Volkman: White, Hayden V., S.800.

chenden Subjekts und dessen Voreingenommenheit durch bestimmte Plotmuster abhängt.¹²¹

Verbunden mit der narrativen Verfasstheit von Geschichte ist die Einsicht, dass von Menschen der Gegenwart niemals die komplette Vergangenheit rekonstruiert werden kann, sondern nur die Teile, die durch Quellen oder Artefakte Spuren hinterlassen haben. Doch auch diese Quellen sind in ihrer Repräsentation begrenzt. So haben einerseits nicht alle Aspekte der Vergangenheit Spuren zurückgelassen: Das gilt für Dinge, die üblicherweise nicht aufgezeichnet werden, wie Gedanken, Emotionen und der alltägliche zwischenmenschliche Umgang; darüber hinaus gilt es für ganze Bevölkerungsgruppen, die aufgrund hierarchischer gesellschaftlicher Verhältnisse und deren Folgen keinen Zugang zu Medien hatten, die die Zeit überdauern. Schriftliche Quellen aus einem Großteil früherer Epochen zeugen etwa vor allem vom Leben und Wirken westlicher, gesellschaftlich privilegierter Männer, während untere Bevölkerungsschichten, gesellschaftliche Minderheiten und Frauen weniger und andere Spuren hinterließen, die schwieriger zu interpretieren sind. Das Bild von der Vergangenheit, das anhand der Interpretation von Quellen und anderen materiellen Überresten entsteht – und das ist das einzige Bild, das wir uns heute von der Vergangenheit machen können – ist deshalb niemals ein vollständiges, und stets *biased*, da bestimmte Aspekte der Vergangenheit überproportional in den heute zur Verfügung stehenden Quellen dokumentiert sind.¹²²

Geschichtswissenschaft und -theorie gehören seit den Anfängen der Forschung zum historischen Roman zu den vergleichend herangezogenen Bezugsfeldern. Vielen Monografien geht eine Diskussion über das Verhältnis von Historiografie und fiktiver Geschichtsdarstellung voraus, wobei in älteren Arbeiten die Nähe zu historiografischem ‚Wissen‘ als Qualitätsmerkmal galt (was im Feuilleton teilweise und bei Lesern häufig immer noch zuzutreffen scheint¹²³), während jüngere Arbeiten his-

¹²¹ Vgl. ebd., S.800f.; Hayden White: *Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa* [1973], Frankfurt a.M. 1991, S.19-38.

¹²² Vgl. Linda Hutcheon: *The Politics of Postmodernism*, S.45-55, 75-78.

¹²³ Vgl. Stephanie Catani: Was bleibt von der Geschichte?, S.25; Kristin Eichhorn: Der historische Roman als antiinstitutionelle Bildungsquelle. Zur Funktion des Historischen in Rebecca Gablés *Das Lächeln der Fortuna* (1997), in: Hans-Edwin Friedrich (Hg.): *Der historische Roman. Erkundung einer populären Gattung* (Beiträge zur Literatur und Literaturwissenschaft des 20. und 21. Jahrhunderts 23), Frankfurt a.M. 2013, S.215f.

torische Faktentreue in literarischen Werken wie dem historischen Roman dem Primat der Fiktion unterordnen, wie es einst schon Alfred Döblin mit seinem berühmten Ausspruch tat: „Der historische Roman ist erstens Roman und zweitens keine Historie“¹²⁴.¹²⁵ Seit der neuen Popularität des historischen Romans in den 1980er Jahren¹²⁶ widmen sich literaturwissenschaftliche Untersuchungen der Entwicklung der Gattung im Angesicht der oben skizzierten neuen Debatten und Erkenntnisse der Geschichtstheorie. Das Wissen um die narrative Verfasstheit von Geschichte und die Grenzen, die dem Zugriff auf die Vergangenheit oder gar einer objektiven Rekonstruktion von historischer ‚Wahrheit‘ gesetzt sind, – so das Fazit – hat seine Spuren sowohl in der Gestaltung historischer Romane als auch im Verständnis davon, welche Romane als historische Romane gelten, – ein sich wechselseitig bedingender Prozess – hinterlassen. Einerseits stellen diese Arbeiten¹²⁷ heraus, dass nicht mehr nur solche Romane, deren Handlung vornehmlich und die Illusion, so sei es ‚tatsächlich‘ gewesen, begünstigend in der Vergangenheit spielt, produziert werden, sondern zunehmend auch solche, die historiografische Probleme oder Geschichtsbewusstsein zur Darstellung bringen oder das Verhältnis von Vergangenheit und Gegenwart implizit und explizit erörtern.¹²⁸ Andererseits wird angesichts dieser Beobachtung und der Tatsache, dass solche Romane zwar eindeutig historische Stoffe abbilden und Interesse an historischen Fragestellungen zeigen, dass sie andererseits aber nach älteren Gattungsdefinitionen wie der von Georg Lukács nicht als historische Romane zählen, dafür plädiert, den Gattungsbegriff zu erweitern bzw. den veränderten Rahmenbedingungen anzupassen. Als historische Romane gelten diesen Definitionen deshalb ebenfalls nicht mehr nur Romane, die stofflich

¹²⁴ Alfred Döblin: Der historische Roman und wir [1936], in: Walter Muschg (Hg.): *Alfred Döblin. Aufsätze zur Literatur*, Olten/Freiburg im Breisgau 1963, S.169.

¹²⁵ Vgl. z.B. Florian Grimm: *Reise in die Vergangenheit – Reise in die Fantasie? Tendenzen des postmodernen Geschichtsromans*, Frankfurt a.M. 2008, S.58f., 202.

¹²⁶ Vgl. Ralph Kohpeiß: *Wie ein Phönix aus der Asche*, S.244.

¹²⁷ Zu nennen sind z.B. Hans Vilmar Geppert: *Der „andere“ historische Roman*; Florian Grimm: *Reise in die Vergangenheit – Reise in die Fantasie?*; Ralph Kohpeiß: *Der historische Roman der Gegenwart in der Bundesrepublik Deutschland*; Linda Hutcheon: *The Politics of Postmodernism*; Ansgar Nünning: *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*. Bd. 1.

¹²⁸ Vgl. z.B. Ansgar Nünning: *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*. Bd. 1, S.124f.

Historie darstellen, sondern auch solche, die historiografische Probleme, Geschichtsbewusstsein und Geschichtsbilder mitgestalten und reflektieren.¹²⁹ Für solche historischen Romane mit ausgeprägtem historiografischem Problembewusstsein hat Linda Hutcheon den Begriff der ‚historiografischen Metafiktion‘ eingeführt,¹³⁰ den Ansgar Nünning mit seiner Skala verschiedener Varianten des historischen Romans – abhängig vom Grad des historiografischen Problembewusstseins und der Explizität, mit der es umgesetzt wird – differenziert hat.¹³¹

Dass die neuen Unsicherheiten im Bezug auf Geschichte Einfluss auf den Inhalt und die Gestaltung historischer Romane haben, ist auch bei den metahistorischen Frauenromanen festzustellen. Auch sie sind nicht an einer alleinigen Darstellung der Vergangenheit interessiert, sondern auch an den Fragen, wie mit Vergangenheit in der Gegenwart umgegangen wird, wie Wissen über die Vergangenheit in die Gegenwart gelangt und wie dieses Wissen genutzt wird. Dabei zeigt sich, dass Erkenntnisse über die Relativität und die narrative Konstruiertheit von Geschichte einerseits in der Gegenwartshandlung explizit thematisiert und implizit in der Konzipierung der Romane umgesetzt werden; es zeigt sich andererseits aber auch, dass zugunsten einer solchen historiografischen Reflexivität nicht die Gestaltung einer Vergangenheitshandlung aufgegeben wird, die immersives Lesen und ein ‚Hineinversetzen in die Vergangenheit‘ möglich macht, und dass an einem gewissen Vertrauen in die Möglichkeiten des historischen Erkenntnisgewinns festgehalten wird.

Sowohl *Die Kirschvilla* als auch *Das Efeuhaus* gestalten ebenjene drei Instanzen, die auch in der außerliterarischen Realität das historiografische Problemfeld bilden. Die Gegenwartshandlung entspricht der außerliterarischen Gegenwart mit ihrem Wunsch, Wissen über die Vergangenheit zu erlangen. Die Vergangenheitshandlung ist in der Regel¹³² als Äquivalent zur vergangenen Realität zu lesen, die in der außerliterarischen Realität unwiederbringlich verloren, in den metahistorischen Frauenromanen jedoch als Referenzzeit gestaltet ist und die es dadurch

¹²⁹ Vgl. ebd., S.8, 122.

¹³⁰ Linda Hutcheon: *The Politics of Postmodernism*.

¹³¹ Vgl. Ansgar Nünning: *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*. Bd. 1, S.256-291.

¹³² Dass *Das Efeuhaus* eine Ausnahme bildet, wurde bereits in Kapitel 2.2 angerissen und wird an späterer Stelle noch einmal ausgeführt.

ermöglicht, nachzuvollziehen, welche Aspekte der Vergangenheit es in welcher Form geschafft haben, ins Bewusstsein der Gegenwart zu gelangen. Die in vollständiger Länge in die Gegenwartshandlung integrieren Tagebucheinträge und Briefe aus der Zeit der Vergangenheitshandlung schließlich, dienen als Entsprechung historischer Quellen, die der außerliterarischen Gegenwart als Repräsentationen der Vergangenheit zu Verfügung stehen und die einzige Möglichkeit darstellen, etwas über diese zu erfahren. Diese Struktur macht es möglich, Fragen dazu, wie Wissen über die Vergangenheit in das Bewusstsein der Gegenwart gelangt, ob es historische Wahrheit geben kann und welche Probleme sich im Umgang mit Quellen ergeben, zu inszenieren und zu kommentieren. Caspian und Cronberg setzen dabei in ihren Romanen jeweils unterschiedliche Schwerpunkte. Während *Die Kirschvilla* vor allem die Unvollständigkeit der Quellen bzw. die Abhängigkeit gegenwärtiger Gewissheit über die Vergangenheit von der Quellenproduktion in den Mittelpunkt stellt, konzentriert sich *Das Efeuhaus* auf die Kontextabhängigkeit und Beeinflussung durch bekannte Plotmuster bei der Interpretation von Quellen und der Formierung historischen Wissens.

Analog zum geschichtskulturellen Kontext wird in *Die Kirschvilla* die Frage nach der Existenz historischer Wahrheit erörtert. In der Gegenwartshandlung wird der Glaube an sie gestaltet. Isabell äußert wiederholt den Wunsch, „die ganze Wahrheit“ (KV, 112) herauszufinden oder „heraus[zu]bekommen, was damals *wirklich* passiert war“ (KV, 264; Hervorhebung von mir; L.H.). Sie ist demnach von der Existenz einer solchen Wahrheit überzeugt. Zwar wird hinterfragt, wie viel von dieser Wahrheit von der Gegenwart aus rekonstruiert werden kann – nach Isabells geäußertem Wunsch, die Wahrheit herausfinden zu wollen, wird einschränkend hinzugefügt: „Isabell hätte wirklich gerne die ganze Wahrheit über diese Nacht erfahren. Doch dafür lag sie einfach zu viele Jahre zurück. Schade.“ (KV, 112) –; da Isabell aber dennoch bis zum Schluss an der Vorstellung festhält, es existiere eine „volle Wahrheit“ (471), die sie lediglich nicht vollständig erfahren kann, wird die Existenz einer solchen in der Gegenwartshandlung nicht infrage gestellt.

Die Fokalisierung der Vergangenheitshandlung entlarvt diese Annahme jedoch als simplifizierend, indem sie darstellt, dass die vergangene Realität sich durch die Subjektivität des Erlebens jedes einzelnen Menschen auszeichnet, sich also nicht auf *eine* Wahrheit festlegen lässt. Gezeigt wird dies anhand der variabel internen Fokalisierung. Die Ver-

gangenheitshandlung in *Die Kirschvilla* gliedert sich zum einen in die Tagebucheinträge Clementines, die zwar in die Gegenwartshandlung integriert sind, jedoch erzähltechnisch die Vergangenheitshandlung vorantreiben, und zum anderen in die von einem heterodiegetischen Erzähler vermittelten Abschnitte, die wiederum variabel intern fokalisiert sind: primär auf Sofia, aber auch auf Clementine, August, Oskar und Pauline. Diese Multiperspektivität, die mit unterschiedlichen Wahrnehmungen von teilweise den gleichen äußeren Ereignissen einhergeht, verdeutlicht, dass es nicht *eine* historische Wahrheit geben kann, und wenn, dann nur die, dass bestimmte Ereignisse – etwa das Verprügeln von Gustav, die unglückliche Ehe von August und Sofia oder der Mord an August – stattgefunden haben. Die Einschätzung der Bedeutung dieser Ereignisse ist jedoch bereits so subjektiv, dass die Einiung auf eine Wahrheit unmöglich wird.

Noch deutlicher wird die Simplizität der Annahme, es existiere eine historische Wahrheit, wenn man die Geschichten der beiden Hauptprotagonisten der Vergangenheitshandlung vergleicht. Die Geschichten von Sofia und Clementine stehen gleichberechtigt nebeneinander, teilen die Eckpunkte der äußeren Ereignisse, besitzen aber völlig verschiedene, subjektive Schwerpunkte. Clementine berichtet zu Beginn ihrer Tagebucheinträge von ihrem Familienleben, daneben aber auch von ihrer heimlichen Beziehung mit einem englischen Soldaten und ihren Plänen, mit ihm ihrem gewalttätigen Elternhaus zu entkommen. Später widmet sie ihre Einträge ihren Emotionen nach der Vergewaltigung und der Entwicklung des Familienlebens. Ihre Mutter und vor allem deren Beziehung zu Viktor spielen in diesen Einträgen nur eine Nebenrolle, da Clementine lange nicht davon weiß. Es finden sich lediglich Hinweise wie: „Mama verhält sich wirklich eigenartig. Sie ist wieder viel bei den Pferden und verbringt viel Zeit mit Viktor. Sie lachen und scherzen. Mama führt sich auf wie ein junges Mädchen. Es ist mir peinlich.“ (KV, 299). Die auf Sofia fokalierten Passagen hingegen beschäftigen sich vorrangig mit der sich entwickelnden Beziehung zu Viktor und Sofias Leiden unter August. Die Schwerpunkte von Clementines Tagebucheinträgen, von denen Sofia wiederum nichts weiß, spielen abgesehen von der Vergewaltigung durch August, die Sofia dazu bringt, ihren Fokus wieder auf den Schutz ihrer Kinder zu legen, keine Rolle. Es stehen also zwei gleichberechtigte Vergangenheitshandlungen nebeneinander, die aber abgesehen von äußeren Umständen kaum Überschneidungen be-

sitzen, und dadurch Isabells Annahme, es gebe eine historische Wahrheit in Bezug auf die Ereignisse der Kirschvilla unterlaufen.

Indem nun in der Vergangenheitshandlung zwei Figuren mit ihren Geschichten gleichberechtigt im Mittelpunkt stehen, von denen aber nur eine Dokumente hinterlassen hat, die den Figuren der Gegenwartshandlung als historische Quellen zur Verfügung stehen, und indem es dank der parallel gestalteten Vergangenheitshandlung möglich ist, diese der Gegenwart zur Verfügung stehenden Repräsentationen der Vergangenheit mit ebendieser zu vergleichen, wird in *Die Kirschvilla* zudem die Quellenabhängigkeit bei der Rekonstruktion von vergangener Realität demonstriert. Diese bezieht sich erstens darauf, dass nicht alle Figuren der Vergangenheit Dokumente hinterlassen haben, die Isabell als Quellen für die Rekonstruktion der Familiengeschichte dienen können. Da Isabell Clementines Tagebücher und der Abschiedsbrief zur Verfügung stehen, während sie von Sofia nur aus zweiter Hand erfährt, hat sie am Romanende sehr viel mehr Wissen über Clementines Leben, Gefühle und Perspektive auf das Familienleben als von Sofias Dilemma, sich zwischen ihren eigenen Wünschen und dem Schutz ihrer Kinder entscheiden zu müssen, sowie den Details ihrer Beziehung zu Viktor. Vergleicht man Isabells abschließendes Wissen über die Ereignisse der Kirschvilla mit den in der Vergangenheitshandlung dargestellten Ereignissen, ergibt sich also, dass die ihr zur Verfügung stehenden Quellen dafür sorgen, dass sie kaum etwas von Sofias Geschichte erfährt, obwohl diese in der Vergangenheitshandlung ebenso viel – sogar mehr – Raum einnimmt als Clementines. Zweitens zeigt sich auf diese Weise, dass Quellen, vor allem persönliche Dokumente wie Tagebücher, subjektiv geprägt sind und damit stets nur einen Ausschnitt der vergangenen Realität übermitteln können. Auch davon zeugt, dass Isabell primär Details zu Clementines Sicht der Ereignisse erhält, während sie von Sofias Erleben nichts erfährt. Und drittens wird im Vergleich zwischen dem Wissen, das Isabell den Tagebüchern und Briefen entnimmt, und der in der Vergangenheitshandlung gestalteten Realität deutlich, welche Elemente der vergangenen Realität ihr grundsätzlich verschlossen bleiben: Wie Isabell es in der Gegenwartshandlung selber ausdrückt, kann sie nichts über das „[W]ie und [W]arum“ (KV, 475) des Mordes herausfinden: Motivationen und detaillierte Hergänge von Ereignissen bleiben ihr also unzugänglich. Zwar hat sie am Romanende eine vergleichsweise akkurate Vorstellung vom Familienleben der Kortés und der Tat, die

das Schweigen und Zerbrechen der Familie bewirkt hat – sie weiß von Augusts herrischem und gewalttätigen Charakter, davon, wie er mit seinen Kindern umgegangen ist, den Gefühlen von Clementine und ihren Geschwistern, der Affäre von Sofia und Viktor, dem Mord am Vater und dem Fluch, den er im Sterben ausgesprochen hat –, warum genau die Ereignisse in jener Nacht jedoch eskaliert sind und was sich im Einzelnen zugetragen hat, weiß sie ebenso wenig wie die Details von Sofias und Viktors Beziehung, die keine unmittelbaren Quellen hinterlassen hat.

In *Das Efeuhaus* wird anhand der Gegenüberstellung der variabel intern fokalisierten Vergangenheitshandlung¹³³ und der Gegenwartshandlung ebenfalls die angenommene Existenz einer allumfassenden historischen Wahrheit als der Komplexität der vergangenen Realität unangemessene Vereinfachung dargestellt. Jedoch problematisiert der Roman weniger die Unmöglichkeit eines gesicherten Wissens über die Vergangenheit: *Das Efeuhaus* zeichnet sich – wenn man die Vergangenheitshandlung entsprechend der traditionellen Lesart als vergangene Realität versteht – stärker als *Die Kirschvilla* durch ein Vertrauen in die Möglichkeiten historischer Rekonstruktion aus.¹³⁴ Zwar fehlen bis zum Ende von Helenas Recherchen immer Informationen, sodass Lücken im Wissen anerkannt werden, und es herrscht im Vergleich zwischen Vergangenheitshandlung(en) und Gegenwartshandlung eine Diskrepanz im Detailreichtum; jedoch ist Helena immer überzeugt davon, die Wahrheit letzten Endes doch „ganz und gar“ (EH, 411) zu erfahren, und der Text unterstützt diese Annahme, da Helena am Ende ihrer Recherchen tatsächlich ein erstaunlich akkurates Bild von Mariettas und Elsbeths Leben und deren emotionalen Konflikten besitzt.¹³⁵

¹³³ Der erste Teil fokalisiert primär Marietta, in einigen Abschnitten aber auch Heinrich und Adam. Im zweiten Teil wird hingegen Elsbeth fokalisiert, wobei die Vergangenheitshandlung hier zeitlich wieder in die Zeit um 1910 springt, als Marietta an der Oper arbeitet, und nun die Ereignisse des ersten Teils in einer Art kontemplativer Analepse aus einer anderen, nämlich Elsbeths, Perspektive bis zu Mariettas Tod und darüber hinaus erzählt.

¹³⁴ Auch in *Die Kirschvilla* gelingt es Isabell ja ein akkurateres Bild der Ereignisse der Kirschvilla in Erfahrung zu bringen, als bisher (z.B. im Familiengedächtnis oder in dem Zeitungsartikel zum Tod August Kortes) existierte, wie der Vergleich mit der Vergangenheitshandlung zeigt. Anders als in *Das Efeuhaus* bleibt dieses Bild aber bis zum Schluss verkürzt.

¹³⁵ Besonders erstaunlich ist dabei, dass Helena von Elsbeths Depression und ihrem Leben nach Mariettas Tod weiß, denn diese Details sind in keiner der Quellen enthalten: weder

Ein größeres Problembewusstsein herrscht in *Das Efeuhaus* in Bezug auf die Polyvalenz historischer Quellen und die dadurch bedingte Unsicherheit historischer Gewissheit. Dementsprechend nimmt die Problematisierung und Inszenierung der Kontextabhängigkeit und Beeinflussung durch bekannte Plotmuster bei der Interpretation von Quellen und der Formierung historischen Wissens in Cronbergs Roman mehr Raum ein. Schon die Wahl der schriftlichen Quelle, die die Recherchen anstößt, weist darauf hin: Während die Tagebücher in *Die Kirschvilla* einen chronikartigen Charakter besitzen und aufgrund ihrer Subjektivität zwar einseitig sind, ansonsten aber inhaltlich nicht mehrdeutig, handelt es sich in *Das Efeuhaus* um ein Traumtagebuch, dessen Inhalt größtenteils aus Beschreibungen unkonkreter düsterer Träume mit Vogelthematik bestehen und das nur im ersten und letzten Eintrag Hinweise auf konkrete Ereignisse enthält.

Auch das Problembewusstsein im Figurendiskurs fokussiert sich statt auf die Existenz einer historischen Wahrheit und die grundsätzliche Unmöglichkeit, diese in Erfahrung zu bringen, stärker auf die Unsicherheit, ob die den zur Verfügung stehenden Quellen entnommenen Vorstellungen über die vergangene Realität diese Wahrheit treffen. So betonen Helena und Moritz stets den Theoriecharakter ihrer Überlegungen und distanzieren sich – zumindest den Großteil des Romans – von der Annahme, dass es sich dabei um tatsächliches *Wissen* handeln könnte: „Wie Marietta gestorben ist, ist nur eine Vermutung von uns, keine Gewissheit“, warf er ein.“ (EH, 279), oder „Wir wissen... ahnen zumindest, was Marietta gequält hat.“ (EH, 306).

Darüber hinaus zeugt aber auch der abhängig vom Wissensstand ständige Wandel der Theorien zu Mariettas Tod und zur Bedeutung der Träume, die Helena als historische Quelle mit Hinweisen zu den damaligen Ereignissen liest, dass eine Gewissheit, ob die Interpretationen der Wahrheit entsprechen, nicht möglich ist und ein zuvor plausibel er-

in den vagen Traumtagebucheinträgen noch innerhalb einer der Vergangenheitskapitel, die durch die Rahmung zweier Gegenwartskapitel mit entsprechenden Hinweisen als Inhalt einer vorliegenden Quelle präsentiert werden (z.B. Elsbeths schriftliches Geständnis; EH, 392-409). Stattdessen kommen sie in Vergangenheitskapiteln zum Ausdruck, die ohne eine entsprechende Rahmung auskommen (Vgl. EH, 434-444). Sie können daher nicht als einer Quelle entnommen gelesen werden und dennoch weiß Helena sehr genau Bescheid und kann Moritz von Elsbeths Depression und ihrem Studium, das dadurch behindert wurde (Vgl. EH, 446), berichten.

scheinendes Bild durch neues Hintergrundwissen plötzlich geändert werden muss. Helenas erste Theorie, die sich aus ihrer Interpretation verschiedener Versatzstücke speist,¹³⁶ lautet: Marietta hat sich und ihren Sohn umgebracht (Vgl. EH, 167f.). Nachdem Moritz und Helena aus Mariettas Briefen an Gabriel von deren Liebschaft (und ihrem gemeinsamen Musizieren und Tanzen) erfahren, sieht sich Helena zunächst in ihrer Selbstmord-Theorie bestätigt: „Nun, sie hätte ein eindeutiges Motiv dafür gehabt. Aus unglücklicher Liebe, warum nicht?“ (EH, 202). Moritz schlägt allerdings aufgrund dieses neuen Wissens eine neue Möglichkeit vor: „Aber diese Liebe könnte doch auch Motiv für einen Mord gewesen sein. Adam ist womöglich gar nicht Heinrichs Sohn. Sie hat ihm ein Kuckuckskind untergeschoben, obwohl er sie aus dem Elend befreit hat.“ (Ebd.). Vor dem Hintergrund des Wissens um Gabriel und Moritz' Theorie, Heinrich könnte Marietta umgebracht haben, ändert sich auch Helenas Interpretation der Tagebucheinträge. Zeugten sie für sie bei der ersten Lektüre noch davon, dass Marietta „eine unglückliche, vielleicht sogar schwer depressive Frau gewesen sein musste“ (EH, 67), und später davon, dass sie „nicht einfach nur unglücklich [war]... sie fühlte sich ganz und gar unwohl in ihrer Haut“ (EH, 151), will Helena die Einträge nun erneut lesen, da sie selber meint: „Vielleicht würden ihre [Mariettas; L.H.] Einträge einen neuen Sinn ergeben, nun, da sie um ihre Liebe zu Gabriel wussten.“ (EH, 207). Auf diese Weise gezielt nach einer neuen Bedeutung suchend, findet Helena eine solche auch: Die düsteren Träume von gewalttätigen Vögeln scheinen nun nicht mehr nur Unglücklichkeit zu suggerieren, sondern auch ein Gefühl der Bedrohung. Damit sind sie nun für Helena fähig, auch Moritz' Theorie zu bestätigen:

Marietta musste sich bedroht gefühlt und jene Furcht musste auch in ihren Träumen Einzug gehalten haben, was wiederum Moritz' Verdacht bestätigen würde, dass Marietta sich nicht selbst umgebracht hatte, sondern... ermordet worden war. Ja, vielleicht kündete die düstere Stimmung der Träume nicht davon, dass sie schwermütig geworden war oder in De-

¹³⁶ Das sind: die bisher gelesenen Träume Mariettas (wie Helena zu dem Zeitpunkt noch meint), Helenas eigene Träume, die Familienlegende über Marietta und Heinrich, der Lexikoneintrag über Diphtherie und die Tatsache, dass Marietta und Adam auf dem Gelände des Efeuhauses statt in der Familiengruft auf dem Friedhof begraben sind, in Verbindung mit Moritz' Hinweis, dass seine Schwester nicht in der daneben gelegenen Kapelle heiraten durfte, weil diese möglicherweise nicht rechtmäßig geweiht gewesen sei.

pressionen versunken, sondern dass sie sich ihres Lebens nicht mehr sicher gefühlt hatte. (EH, 208)

Dass Helena und Moritz sich im Anschluss an die Brieflektüre auf die dort erwähnte Affäre zwischen Marietta und Gabriel fokussieren statt darauf, dass Marietta bei Gabriel zum ersten Mal nicht vorgeben muss, sie bereue nicht, den Tanz und ihr Leben an der Oper aufzugeben zu haben, oder darauf, dass sie zum ersten Mal wieder für ihren Tanz bewundert wird, statt für diese einer Baronin angeblich unangemessene Aktivität verurteilt zu werden, dass also jemand sie zum ersten Mal wieder so wahrnimmt wie sie sich selbst wahrnimmt – als Tänzerin statt als Ehefrau des Barons – (Vgl. EH, 183), veranschaulicht außerdem, wie stark die Interpretation historischer Quellen von vertrauten Plotmustern gelenkt wird. Helena spricht im Anschluss an die Brieflektüre von „einer großen, verbotenen Liebe“ (EH, 200) und lässt damit die Taglines vieler Filme anklingen. Entsprechend des Musters tragisch endender, verbotener Liebesgeschichten, wie sie in der Gegenwart allgegenwärtig sind, sind es diese Elemente, die Helena und Moritz in der Quelle wahrnehmen und zu einem Bild der Vergangenheit verarbeiten, und nicht diejenigen, die – wie der Vergleich mit der Vergangenheitshandlung und Elsbeths Aussage nahelegen – für Marietta im Mittelpunkt standen.

Erst im zweiten Teil macht die gealterte Elsbeth Helena und Moritz klar, dass erstens Heinrich Marietta nicht getötet hat, da er ihr keine Vorwürfe machte (Vgl. EH, 307), und zweitens der Liebesaspekt für Marietta der unwichtigste Teil ihrer Beziehung zu Gabriel war und stattdessen die Möglichkeit, wieder zu tanzen und ihre Leidenschaft nicht unterdrücken zu müssen, stärker wiegte:

Wie kommen Sie nur darauf, dass Marietta Gabriel geliebt hat? [...] Marietta hat zu Gabriels Klavierspiel getanzt, das stimmt. Sie hat seine Musik geliebt, sie hat sich in seiner Bewunderung gesonnt, sie hat sich von ihm verstanden gefühlt, weil er ihren Weltschmerz teilte. Im Krieg war alles traurig und grau – und für kurze Zeit war er ihr Licht. Aber Liebe ist ein so großes Wort... Ich glaube nicht, dass Marietta jemals einen Mann geliebt hat. (EH, 307f.)

Angeregt durch Elsbeths Beharren, dass ihre Theorie falsch ist, recherchieren Helena und Moritz weiter und stehlen aus Elsbeths Zimmer die Psychoanalyseprotokolle und das schriftliche Geständnis zu den Ereignissen um Mariettas Tod. Diese neuen Informationen beeinflussen

einmal mehr die Gestalt der Theorie, sodass sie nun mit den in der Vergangenheitshandlung dargestellten Ereignissen übereinstimmt (EH, 410).

Bis zu diesem Zeitpunkt herrscht bei Helena und Moritz immer noch das Bewusstsein davon vor, dass ihr Bild von der Vergangenheit kein gesichertes ist. Nachdem sie allerdings das Geständnis gelesen haben, wandelt sich diese Einschätzung: Sie halten die Umstände von Mariettas Leben und Tod und die Rolle Elsbeths für geklärt. Es steht für sie fest: „Auch wenn sie die Wahrheit über Adams und Mariettas Tod wussten – Helena wurde das Gefühl nicht los, dass ihr ein entscheidendes Mosaiksteinchen noch fehlte, um die damaligen Ereignisse ganz und gar zu verstehen.“ (EH, 411). Helena glaubt demnach, dass das Bild, das sie nun von der Vergangenheit besitzt, korrekt ist und nur noch einer Ergänzung bedarf, die aber nur zur Abrundung – zum „ganz und gar“ (Ebd.) – beiträgt, nicht jedoch das Bild noch einmal komplett verändert. Als fehlendes Mosaiksteinchen entpuppt sich die Entdeckung, dass die Tagebucheinträge größtenteils von Elsbeth stammen. Daraufhin hält Helena Mariettas und Elsbeths Schicksal für vollends geklärt – sie weiß jetzt, „was damals *wirklich* passiert war.“ (EH, 419; Hervorhebung von mir; L.H.) – und schließt mit den Recherchen ab (Vgl. EH, 465). Die Unsicherheit der Gegenwartsprotagonisten darüber, ob das Bild, das sie sich von der Vergangenheit machen, zutrifft, gilt also nur so lange bis sie so viel Kontextwissen gesammelt haben, dass ihre Theorie durch neue Informationen nicht mehr ins Wanken gebracht wird. Danach gestehen sich die Figuren historische Gewissheit zu und werden von der Vergangenheitshandlung, deren Inhalt mit Helenas abschließenden Rechercheergebnissen übereinstimmt, in dieser Annahme unterstützt. Der Roman demonstriert damit, dass Interpretationen stets von der Menge und der Art des Kontextwissens abhängen, er zeigt – in der traditionellen Lesart – aber auch, dass er von der Möglichkeit einer zuverlässigen Rekonstruktion ausgeht.

Dass Quelleninterpretationen und das Aufstellen von Thesen über die Vergangenheit vom jeweiligen Vor- und Kontextwissen abhängen, wird in *Das Efeuhaus* aber nicht nur inhaltlich dargestellt, sondern über die Struktur aus zwei Handlungssträngen auch auf den Leser übertragen. Der Leser sieht sich beim Lesen der Gegenwartshandlung mit demselben Geheimnis aus der Vergangenheit konfrontiert wie Helena. Um herauszufinden, wie und warum Marietta und Adam gestorben

sind, stehen ihm einerseits dieselben Quellen und Informationen wie den Figuren der Gegenwartshandlung zur Verfügung, daneben verfügt er aber auch über die Vergangenheitshandlung als Kontext, um das Geheimnis zu lüften. Durch seine spezielle Struktur aus Vergangenheits- und Gegenwartshandlung, aber auch durch die Dreiteilung und die dadurch zurückgehaltenen Informationen, die den Leser intentional auf falsche Fährten führen und ihn erst graduell auf den Informationsstand bringen, der eine ausreichend informierte Interpretation zulässt, provoziert der Text, dass der Leser ebenso unzutreffende Theorien aufstellt wie die historisch recherchierenden Figuren der Gegenwartshandlung. Auf diese Weise transferiert er die Probleme, denen sich die Figuren bei ihrer Recherche gegenübersehen, auf den Leser und führt sie dadurch auch auf der Metaebene vor.

Drei Beispiele führen die Irreführung des Lesers durch den Text besonders gut vor Augen: Der fälschliche Verdacht, Heinrich habe Marietta ermordet; die irriige Annahme, die Tagebucheinträge stammten von Marietta, sowie – in der nicht-traditionellen Lesart – die Annahme, die Vergangenheitskapitel könnten als vergangene Realität gelesen werden. Diese irrigen Annahmen sind das Resultat einer Textgestaltung, die sehr bewusst Informationen platziert. Im ersten Teil finden sich zahlreiche Paralipsen, die – auch in Verbindung mit den Interpretationen und Theorien aus der Gegenwartshandlung – ein Bild entstehen lassen, das erst im zweiten Teil mithilfe der Informationen aus Elsbeths teilweise als kontemplative Analepse fungierendem Handlungsstrang präzisiert werden kann. Durch dieses Spiel mit den Informationen nährt der Text z.B. lange Zeit den Verdacht, Heinrich habe Marietta getötet. Zentral für das Entstehen dieses Verdachts sind einerseits die Szenen von Mariettas und Heinrichs letztem Streit vor Mariettas Tod und von der Beerdigung und andererseits die Theorie, die Helena und Moritz in den angrenzenden Gegenwartskapiteln aufstellen. Im Gegenwartskapitel vor Mariettas und Heinrichs Streit ziehen Helena und Moritz in Erwägung, dass Marietta keinen Selbstmord begangen, sondern dass Heinrich sie aus Rache für die Affäre mit Gabriel und das Unterschieben eines Kuckuckskindes umgebracht haben könnte, und vermuten, dass Mariettas Träume davon zeugen, dass „sie sich ihres Lebens nicht mehr sicher gefühlt hatte“ (EH, 208). Was für den Leser an dieser Stelle unwahrscheinlich erscheint, da er Heinrich anders als die Figuren, die kaum etwas von ihm und speziell seinem Charakter wissen, in den vorausgegangenen

Vergangenheitskapiteln als sanften, verständnis- und rücksichtsvollen Ehemann kennengelernt hat, stellt sich aufgrund der Streitszene plötzlich als Möglichkeit dar. Frustriert davon, wie Mariettas Lethargie Adam leiden lässt, macht er ihr schwere Vorwürfe und verhält sich uncharakteristisch abweisend und unnachsichtig. Im auf Marietta fokalisierten Abschnitt heißt es: „Er blickte zur Seite, und sie fragte sich unwillkürlich, seit wann er nicht mehr zu verbergen suchte, wie sehr ihn ihre Launen quälten. Immer noch versuchte er, alle ihre Wünsche zu erfüllen, aber manchmal war sein Blick einfach nur kalt.“ (EH, 214). Und auch im folgenden, auf Heinrich fokalierten Abschnitt wird dessen Zorn und sogar sein in diesem Moment angesichts des leidenden Sohnes aufsteigender Hass betont:

Blanke Wut überkam Heinrich und erschreckte ihn. Einmal mehr ärgerte er sich über Marietta. Mittlerweile fehlten ihm jegliche Liebe, Verständnis und Mitleid für sie, war da nur der Wunsch, etwas zu zerstören, um seiner Wut auf diese Weise Herr zu werden... seinem Hass. Warum ließ sie sich so gehen? Warum hasste er sie plötzlich so sehr? (EH, 219)

Dass Heinrich in dieser geladenen, feindseligen Stimmung davon erfährt, dass Marietta ihn betrogen hat und Adam möglicherweise nicht sein Sohn ist (Vgl. EH, 223); dass direkt im Anschluss daran im nächsten Vergangenheitskapitel folgt, wie Adam Zeuge von etwas – nicht näher spezifiziertem – Schrecklichem wird (Vgl. EH, 233) und wie er und Marietta beerdigt werden; sowie dass Heinrich bei dieser Beerdigung auf die Frage seines Bruders, warum er Adam und Marietta „so überstürzt beerdigen lassen“ (EH, 234) will, denkt:

Und weil es schnell gehen muss. Weil keine Gerüchte aufkommen dürfen. Weil die Wahrheit nicht ans Licht kommen darf. Die Dienerschaft tat gut daran stillzuhalten – hier in der Nähe würden sie schließlich keine andere Anstellung finden, und er hatte sie immer gut entlohnt. Später, wenn Adam und Marietta längst unter der Erde lagen, würde er Freunden und entfernten Verwandten eine Lüge auftischen. (EH, 234),

lassen den Verdacht entstehen, Heinrich sei verantwortlich für Mariettas und Adams Tod und wolle durch eine überstürzte Beerdigung und mithilfe einer später erfundenen Lüge seine Schuld verdecken. Dieser Verdacht wird noch dadurch erhärtet, dass Elsbeth Angst vor Heinrich zu haben scheint und er daraufhin fürchtet, sie kenne „die Wahrheit“ (EH, 235), was suggeriert, dass er sie sicher kennt:

Er hatte erwartet, dass sie weinte, doch ihre Augen waren weit aufgerissen. Sie starrte ihn an, und kurz erwiderte er ihren Blick. Dann erschrak er, ließ den Kopf sinken, und Elsbeth befreite sich aus seinem Griff. Mein Gott, durchfuhr es ihn. Sie kennt die Wahrheit. Sie weiß, warum Marietta und Adam sterben mussten. (EH, ebd.)

Da Elsbeth im ersten Teil noch kaum eine Rolle spielt, besteht für den Leser an dieser Stelle kein Grund, sie zu verdächtigen. Die Schilderung von Heinrich in diesem und dem vorigen Vergangenheitskapitel zusammen mit dem Verdacht der Figuren in der Gegenwartshandlung legt jedoch vielmehr nahe, dass Heinrich zu verdächtigen sei. In Anbetracht der im Text zu diesem Zeitpunkt gegebenen Informationen scheint dies das einzig plausible Bild der Vergangenheit zu sein.

Erst der zweite Romanteil, dessen Vergangenheitskapitel auf Elsbeth fokalisiert sind und der zunächst noch einmal denselben Zeitraum – von Mariettas Zeit als Tänzerin bis zu ihrem Tod – behandelt, allerdings aus der Perspektive der im ersten Teil vernachlässigten Schwester Mariettas, kontextualisiert die Ereignisse um Mariettas und Adams Tod neu und zeigt, wie fehlgeleitet die erste Interpretation der Figuren, aber auch die des Lesers, aufgrund der limitierten Informationen war. In einer kontemplativen Analepse wird der Streit zwischen Marietta und Heinrich ein zweites Mal aus der Perspektive der ihn belauschenden Elsbeth fast wörtlich wiederholt (Vgl. EH, 360f.). Anders als im ersten Teil jedoch, in dem er mit Mariettas Geständnis „Und wir [Marietta und Gabriel; L.H.] haben uns geliebt... Ich glaube, Adam ist sein Sohn – nicht deiner“ (EH, 361) endete, was den Schluss nahelegte, dass diese Nachricht Heinrichs Fass zum Überlaufen brachte, wird hier deutlich, dass die Auseinandersetzung mit diesem Geständnis nicht zu Ende war. Während im ersten Teil Heinrichs Rage nie abebbt, zeigt die Weiterführung der Streitszene, dass er sich beruhigt, Marietta verzeiht und wieder der verständnisvolle Ehemann wird, der sich vor allem wünscht, dass Marietta glücklich ist und sich ihre gemeinsame Familie erholt:

Er wirke, als hätte er einen Schlag erhalten... aber er wirkte nicht gebrochen. Und nicht hasserfüllt. „Wenn du die Scheidung willst, würde ich das verstehen“, sagte Marietta leise. Heinrich blickte hoch. „Ich will, dass du glücklich bist, dass du mich liebst!“ Elsbeth traute ihren Ohren nicht. „Du verzeihst mir?“, rief Marietta nicht minder überrascht. Er nickte zaghaft. „Damals im Krieg... ich war so versessen auf meine eigenen Nöte... ich konnte mich nicht um dich kümmern. Kein Wunder, dass du in die Arme eines anderen Mannes geflüchtet bist... aber das ist viele Jahre her.“

„Du könntest wirklich mit diesem Wissen leben...“ „Wenn du nur wieder am Leben teilnimmst! Wenn du dich nicht verkriechst! Wenn wir eine richtige Familie wären – dann könnte ich alles!“ (EH, 362)

Während sich dadurch der Verdacht von Heinrich abwendet, zeigt sich im Anschluss, dass stattdessen Elsbeth und Heinrichs Bruder Salvator ungeklärte, im ersten Teil nicht erwähnte Konflikte mit Marietta hatten und dass Marietta und Adam sterben, weil sich in der Konfrontation mit Salvator ein Schuss löst, der Marietta tötet, und weil Adam Salvator über Mariettas Leiche gebeugt sieht und als Zeuge aus dem Weg geräumt wird (Vgl. EH, 407f.). Dieses neue Wissen und die veränderte Perspektive werfen nun auch ein neues Licht auf die Beerdigungsszene: Was im ersten Teil wirkt, als habe Heinrich einen Plan gefasst, um seine Schuld zu vertuschen, erweist sich im zweiten Teil als Elsbeths Plan (Vgl. EH, 406). Ihre Angst, die im ersten Teil Heinrich zu gelten scheint, stellt sich heraus als ihre Furcht, er könnte von ihrer Beteiligung – sie gibt sich eine Mitschuld an Mariettas und Adams Tod, weil sie Salvators und Mariettas Streit nicht unterbrochen hat, obwohl sie ahnte, dass er tödlich enden würde (Vgl. EH, 400, 422) – wissen. Und wo es im ersten Teil scheint, als fürchte Heinrich, Elsbeth wüsste von seiner direkten Verantwortung für die Todesfälle, stellt sich im zweiten Teil heraus, dass er mit „die Wahrheit“ nicht die Schuld eines Mordes meint, sondern dass er sich die Schuld an Adams Tod gibt, da er ihn zu Marietta geschickt hatte, von der er nun glaubt, sie habe ihn mit in den Tod genommen (Vgl. EH, 422).

Ähnliche Fehlschlüsse, die sich den fälschlichen Annahmen der Gegenwartspersonen anschließen und vom Text zunächst bewusst provoziert bis sie im zweiten Teil aufgelöst werden, finden sich auch im Bezug auf die Autorschaft des Tagebuchs. Wie Helena und Moritz geht der Leser, der den Inhalt der Tagebucheinträge ebenso kennt wie den Inhalt der Psychoanalyseprotokolle, die sich mit der Interpretation dieser Träume befassen, bis zum Ende des zweiten Teils davon aus, dass die Einträge von der auf der ersten Tagebuchseite als Verfasserin genannten Marietta stammen (Vgl. EH, 29). Das Wissen um die Vergangenheitshandlung untermauert diese Interpretation sogar noch. Helenas und Moritz' sich wandelnde Interpretationen der Träume scheinen stets durch die sie umgebenden Vergangenheitskapitel bestätigt zu werden. Ändert sich die Interpretation in der Gegenwartshandlung, ändert sich auch die Darstellung der Konfliktsituation in der Vergangenheits-

handlung: Während Helena etwa von den düsteren Träumen auf die schwere Depression Mariettas schließt, die sie auf deren Aufgabe des Tanzes zurückführt, steht in den angrenzenden Vergangenheitskapiteln das Ausmaß von Mariettas Leiden – angesichts der Aufgabe des Tanzes, aber auch angesichts ihrer Unfähigkeit, sich in die neue Rolle als Ehefrau des Barons einzufinden und dafür anerkannt zu werden – im Mittelpunkt. Sie spricht davon, dass sie „den ganzen Winter über wie tot gewesen“ (EH, 131) sei, dass sie

[b]ei jedem Schritt die lästernden Worte der Diensthofen begleitet [hat-ten], dass sie sich nicht zu benehmen wüsste und ihrem Mann Schande machte, und überdies die Angst, dass in Heinrichs Blick irgendwann nicht mehr Liebe und Sehnsucht nach Schönheit stehen würden, wenn er sie ansah, sondern nur noch Verachtung. (EH, 131),

sowie davon, dass sie sich „mehr danach [sehnte] als je zuvor. Tanzen, drehen, springen... immer höher... immer weiter fort...“ (EH, 159). Als Helena und Moritz jedoch davon ausgehen, Marietta habe sich bedroht gefühlt, wird parallel dazu – wie bereits gezeigt – Heinrichs wachsende Ungeduld mit ihr und Wut über sie gestaltet. Zudem beinhaltet die Vergangenheitshandlung den Hinweis auf die begonnene Psychoanalyse (Vgl. EH, 216f.), die auch im ersten Tagebucheintrag geschildert wird. Aufgrund dieses Textkontextes besteht im ersten Teil kein Grund, Helenas Annahme, das Tagebuch stamme von Marietta, anzuzweifeln.

Im zweiten Teil wird diese Interpretation bewusst weiter vorangetrieben. In Elsbeths Kapiteln wird etwa – und zwar direkt im Anschluss an das Gegenwartskapitel, in dem Helena und Moritz die Psychoanalyseprotokolle mit den Trauminterpretationen finden – betont, dass sie nicht wie Marietta unter Träumen leidet: „Sie selber hingegen schlief in der Nacht traumlos, träumte nur tagsüber von ihrer Zukunft.“ (EH, 315). In besagten Psychoanalyseprotokollen fragt die unbenannte Patientin zudem: „Liegt es daran, dass ich so träge bin? Dass ich die meiste Zeit im Bett liege?“ (EH, 305), was – nach dem Wissensstand zu diesem Zeitpunkt – nur auf Marietta verweist, die als einzige Figur in ihrer Lethargie und Depression kaum noch das Bett verlässt (Vgl. EH, 212f.). Dass auch Elsbeth nach Mariettas und Adams Tod und angesichts ihrer Schuldgefühle in eine Depression verfällt, Mariettas Verhalten nachahmt und „[o]ft [...] über Tage das Bett nicht [verließ]“ (EH, 423), erfährt der Leser erst am Romanende, ebenso wie die Tatsache, dass Elsbeth Mariettas Traumtagebuch findet und beschließt, dass sie sich – anders

als Marietta – helfen lassen will und die dafür begonnene Psychoanalyse nicht abbrechen wird (Vgl. EH, 424-428). Erst dieses zusätzliche Wissen erlaubt es dem Leser, sein Bild von der vergangenen Realität des Romans zu korrigieren und mit den in der Vergangenheitshandlung geschilderten Ereignissen in Einklang zu bringen. Der veränderte Textkontext macht auch eine veränderte Interpretation notwendig und lässt ein anderes Bild der Vergangenheit als zuvor wahrscheinlich werden.

Die bisher angeführten Beispiele beziehen sich auf die Kontextabhängigkeit beim Versuch, die Vergangenheit aus Texten zu rekonstruieren, wie sie in der traditionellen Lesart der Vergangenheitshandlung für den Leser spürbar gemacht wird. Eine weitere neue Information, diesmal im dritten Teil des Romans, führt jedoch dazu, dass die Schlüsse, die zuvor über die fiktionale vergangene Realität gezogen wurden, einmal mehr neu bewertet werden müssen – und diesmal betrifft die Neubewertung nicht den Inhalt der Interpretationen, sondern die Methode, aus dem Vergleich von Vergangenheits- und Gegenwartshandlung auf den Erfolg der Gegenwartsinterpretationen zu schließen: Indem durch die *Mise en abyme* infrage gestellt wird, ob die Vergangenheitskapitel als fiktionale vergangene Realität gelesen werden können oder ob es sich vielmehr um Moritz' Romanversion der Rechercheergebnisse handelt, wird gleichzeitig die Legitimität der Methode infrage gestellt, die Vergangenheitshandlung als Referenzzeit zur Überprüfung der Rechercheergebnisse der Gegenwartshandlung heranzuziehen. In dieser nicht-traditionellen Lesart werden alle Interpretationen, die die Figuren am Romanende als Gewissheiten ansehen – was der Leser angesichts der scheinbaren Bestätigung durch die Übereinstimmung mit den Geschehnissen der Vergangenheitskapitel der ersten beiden Teile ebenfalls tut – auf einmal erneut hinterfragt. Die Gewissheiten, die durch das Zusammenspiel von Gegenwarts- und Vergangenheitshandlung bestätigt zu sein schienen, können auf einmal nicht mehr als Gewissheiten gelten, da die *Mise en abyme* den Roman um eine von der fiktionalen Gegenwart unabhängig gestaltete vergangene Realität beraubt; ohne diese als Referenzfolie aber wird kein Überprüfen der Erkenntnisse, die in der Gegenwartshandlung über die Vergangenheit gewonnen und zu einem bestimmten Bild zusammengefügt werden, mehr möglich. Das Bild, das Helena und Moritz am Romanende vom Leben und Sterben Mariettas und Adams und vom Leben Elsbeths zu besitzen glauben, stellt sich damit lediglich als eine weitere Theorie heraus, von der niemals mit

Sicherheit bewiesen werden kann, ob sie der vergangenen Realität entspricht oder nicht. Die Vergangenheitshandlung stellt in dieser Lesart statt vergangener Realität eine textliche Repräsentation derselben dar; dadurch wird veranschaulicht, dass die Vergangenheit für die Gegenwart unwiederbringlich vergangen ist und historische Erkenntnisse zwar angesichts der verfügbaren Spuren und Informationen plausibel erscheinen, dass sie aber niemals gesichert sein können, weil es ohne Vergleich mit dem ‚Original‘ unmöglich ist, sie zu überprüfen. Die Bestätigung des abschließenden Gegenwartbildes der Vergangenheit durch die Übereinstimmung desselben mit der Vergangenheitshandlung wird damit hinfällig: Da die Vergangenheitshandlung hier Moritz‘ fiktionale Verarbeitung der Rechercheergebnisse ist, versteht sich von selbst, dass sie mit seinen und Helenas abschließenden Annahmen übereinstimmen.

Die wesentliche Annahme geschichtswissenschaftlicher Diskussionen – nämlich dass es für die Gegenwart unmöglich ist, absolute Gewissheit über die Vergangenheit zu erlangen, da diese der Gegenwart nicht mehr in ihrer Realität, sondern nur noch in textuellen bzw. materiellen Repräsentationen zur Verfügung steht, die je nach Kontext unterschiedlich interpretiert werden können/müssen – wird in *Das Efeuhaus* folglich nicht nur inhaltlich, sondern auch narrativ-strukturell veranschaulicht: Indem über weite Teile diese Unsicherheit zwar von den Figuren reflektiert, jedoch dennoch die Illusion eines zumindest mit hoher Wahrscheinlichkeit gesicherten Bildes der Vergangenheit kriert wird, das sich erst im letzten Moment als nicht gesichertes Wissen herausstellt, lässt der Text den Leser am eigenen Leib spüren, dass sich jedes vermeintlich gesicherte Wissen über die Vergangenheit durch die kleinste neue Information ändern kann.

Sowohl *Das Efeuhaus* als auch *Die Kirschvilla* problematisieren also historiografische Fragen wie diejenigen nach der Existenz historischer Wahrheit, der Zugänglichkeit einer solchen Wahrheit von der Gegenwart aus sowie, auf welche Weise historisches Wissen sich formiert und wovon es abhängt, und reflektieren und veranschaulichen damit geschichtswissenschaftliche Erkenntnisse und Diskussionen. *Die Kirschvilla* konzentriert sich dabei stärker darauf, dass die historische Wahrheit nie vollständig rekonstruiert werden kann, da nicht alle Aspekte der vergangenen Realität Spuren hinterlassen, die der Gegenwart zur Verfügung stehen, um sich ein Bild zu machen, und darauf, dass die über-

lieferten Quellen subjektiv und damit stets einseitig sind, weshalb ein rekonstruiertes Bild der Vergangenheit stets ein verkürztes ist, auch wenn es in seinen Grundzügen zutreffend sein mag. *Das Efeuhaus* hingegen widmet sich der Polyvalenz historischer Quellen, aus der sich die Unsicherheit des rekonstruierten Bildes begründet. Der Roman gestaltet, dass das Bild, das sich die Gegenwart von der Vergangenheit macht, immer vorwissen- und kontextabhängig ist, womit einerseits kontextuelles Faktenwissen gemeint ist und andererseits kulturell geprägtes Vorwissen in Form von Plotmustern, die unterbewusst die Wahrnehmung und Konstruktion historischer Narrative beeinflusst. Entsprechend der starken Betonung von Verbindungen zwischen Vergangenheit und Gegenwart in den Romanen, wird neben diesem historiografischen und metahistorischen Problembewusstsein aber letzten Endes ein Vertrauen in geschichtswissenschaftliche Methoden deutlich, das davon ausgeht, dass sie zumindest insoweit gesichertes Wissen über die Vergangenheit produzieren können, dass es gerechtfertigt ist, historische Orientierung auf solcherart produziertem Wissen zu basieren: Beiden Gegenwartsprotagonisten gelingt es mithilfe schriftlicher und materieller Quellen – wie der Vergleich mit der Vergangenheitshandlung als Referenzzeit zeigt –, wenn auch nicht in beiden ein vollständiges, so doch aber ein akkurates Bild der äußeren Ereignisse dessen, was sie erfahren wollten, zu erhalten und dadurch neue historische Erkenntnisse zu produzieren. Einmal mehr kommt damit Zuversicht in Bezug darauf, die Vergangenheit zu betrachten und mit ihr umzugehen, zum Ausdruck.

Vor dem Hintergrund neuer Varianten des historischen Romans, die sich intensiv der Erörterung und Gestaltung historiografischer Probleme widmen, fällt zudem auf, dass die untersuchten metahistorischen Frauenromane die Thematisierung und Inszenierung solcher Probleme nicht derart in den Vordergrund stellen, dass ein immersives Lesen und ‚Eintauchen in die Vergangenheit‘, das die Lektüre historischer Romane für viele Leser so attraktiv macht, unmöglich wird. Die Zweiteilung in eine – in der Terminologie Nünning – realistische Vergangenheits- und eine davon getrennt gestaltete Gegenwartshandlung, in der der Großteil der expliziteren historiografischen Problematisierungen gestaltet wird, lässt zu, die Vergangenheitshandlung auch unabhängig von den metahistorischen Reflexionen zu lesen. Für die metahistorischen Frauenromane gilt damit, was Henning Peters für einige historische Romane der Postmoderne im Allgemeinen festgestellt hat, nämlich, dass sie auf zwei

Ebenen gelesen werden können: Auf einer naiven und auf einer historiografisch-reflexiven. Diese Romane zeichnet aus, dass sie nicht die Problematisierung an oberste Stelle stellen und jede Illusionsbildung und Vorstellung einer zugänglichen Vergangenheit unterbinden; vielmehr arbeiten sie neuere geschichtswissenschaftliche Diskurse ein, ordnen sie aber nicht dem Bedürfnis nach historischer Identität und Orientierung und affektiver Vergangenheitsauseinandersetzung im Medium der Literatur über.¹³⁷ Indem in den populären metahistorischen Frauenromanen eine Vergangenheitshandlung, die naiv – oder im Fall von *Das Efeuhaus* auch naiv – gelesen werden kann, neben eine Gegenwartshandlung platziert wird, in und mit der historiografische Fragen zur Anschauung gebracht werden, wird gezeigt, dass beide Vergangenheitsumgänge – der historiografisch-reflektierende und der auf dem Wunsch nach Nähe und Miterleben aufbauende – sich nicht gegenseitig ausschließen. Sie bringen damit ein metahistorisches Bewusstsein, wie es auch die außerliterarischen geschichtstheoretischen Debatten kennzeichnet, mit ein, ohne die starke Betonung der Verbindungen zwischen Vergangenheit und Gegenwart aufzugeben, mit der sie offensichtlich vorhandene Bedürfnisse im Hinblick auf den Vergangenheitsumgang artikulieren.

¹³⁷ Vgl. Henning Peters: Gattungsmuster als kulturelle Sinnstiftungsmodelle: Der Rückgriff auf die Tradition der Romanze in A.S. Byatts *Possession*, in: Astrid Erll/Marion Gymnich/Ansgar Nünning (Hg.): *Literatur – Erinnerung – Identität* (Studien zur Englischen Literatur- und Kulturwissenschaft 11), Trier 2003, S.237.

4. Fazit: Populäre metahistorische Frauenromane als Medien des kollektiven Gedächtnisses

Im Zentrum der vorliegenden Untersuchung stand eine bestimmte Variante populärer historischer Frauenromane, die um 2007 an Popularität gewann und die aufgrund ihrer parallelen Gestaltung eines Vergangenheits- und eines Gegenwartshandlungsstrangs, die zur Folge hat, dass nicht nur literarisch Historie dargestellt wird, sondern auch Fragen zum Umgang mit dieser behandelt werden, als metahistorische Frauenromane bezeichnet wurden. Ziel war, diese Romane mit dem geschichtskulturellen Kontext der Jahrtausendwende zu vergleichen, um herauszufinden, warum ihre Beliebtheit in dieser Zeit zunahm und auf welche Weise sie in der Geschichtskultur wirken (können). Es hat sich ergeben, dass die Beliebtheit der Romane ebenso wie ihre geschichtskulturelle Wirkung eng mit der Hinzunahme des Gegenwartshandlungsstrangs verknüpft ist, der sie von anderen populären historischen Romanen der Zeit unterscheidet. Die Hinzunahme einer solchen Gegenwartshandlung ermöglicht es den Romanen, inhaltlich und formal geschichtskulturelle Diskussionen, Praktiken, Vorstellungen und Bedürfnisse im Bezug auf den Umgang mit Vergangenheit und bezüglich des Verhältnisses von Vergangenheit und Gegenwart literarisch zu gestalten, zu kommentieren und zu verbreiten.

Die deutsche Geschichtskultur der Jahrtausendwende als Kontext für die metahistorischen Romane zeichnet sich zum einen durch ein enormes Interesse an Vergangenheit und Geschichte aus, wobei ihnen eine Bedeutung für die Gegenwart zugeschrieben wird. Vom Blick in die Vergangenheit erhoffen sich Individuen wie Kollektive, eine Verbindung zur Gegenwart erkennen zu können und dadurch Sinn und Orientierung für diese als krisenhaft empfundene Gegenwart und für die als unsicher empfundene Zukunft zu finden. Mit der Bedeutung, die der Vergangenheit zugeschrieben wird, hängt ein zweites Bedürfnis zusammen: der Wunsch, der Vergangenheit nahe zu kommen, der sich in neuen geschichtskulturellen Praktiken äußert. In Abgrenzung zur ritualisierten, abstrakten und betont intellektuellen, selbst-bewussten Erinnerungspraxis, die den offiziellen Vergangenheitsumgang in der dominantesten deutschen Erinnerungskultur, der Erinnerungskultur zur NS-Zeit, prägt, haben sich im öffentlichen und privaten Bereich Praktiken

und Vorstellungen herausgebildet, die sich besonders auf die persönlichen, alltagsgeschichtlichen, zwischenmenschlichen und emotionalen Aspekte früherer Epochen konzentrieren und die auf ein affektives Einfühlen, ein ‚unmittelbareres‘ Verständnis der Vergangenheit zielen. Es herrscht – in Alison Landsbergs Worten – vielfach das Bedürfnis, die Vergangenheit zu berühren und von ihr berührt zu werden. Dieses Bedürfnis ebenso wie die zugehörigen geschichtskulturellen Erzeugnisse und Aktivitäten werden häufig aber auch als naiv kritisiert: Im Gegensatz zu diesen auf Verbindung und Annäherung konzentrierten Einstellungen, Bedürfnissen und Praktiken betonen geschichtswissenschaftliche Diskussionen der Jahrtausendwende die grundsätzliche Kluft zwischen Vergangenheit und Gegenwart und die Unmöglichkeit, tatsächlich mit der *Vergangenheit* – statt mit einer Repräsentation von ihr – in Kontakt zu kommen. Neuere Annahmen der Geschichtswissenschaft gehen davon aus, dass die Bilder, die sich die Gegenwart von vergangenen Zeiten macht, stets nur bestimmte, von den zur Verfügung stehenden Quellen, kulturellen Plotmustern und den Bedürfnissen der gegenwärtigen Betrachter abhängige Vorstellungen sein können, die aufgrund des fehlenden ‚Originals‘ nicht mit Sicherheit zu verifizieren sind. Entgegen des in der Gesellschaft sichtbar werdenden Wunsches nach einer Verbindung von Gegenwart und Vergangenheit wird hier wie auch in den Kulturwissenschaften betont, dass eine solche Verbindung nur als Konstruktion der gegenwärtigen Betrachter besteht.

Wie der exemplarische Vergleich von Hanna Casprians *Die Kirschvilla* und Sophia Cronbergs *Das Efeuhaus* mit diesem Kontext ergeben hat, charakterisiert auch die metahistorischen Frauenromane diese Ambivalenz zwischen dem Wunsch nach Nähe zur und Bedeutung der Vergangenheit auf der einen Seite und einem historiografischen Problembewusstsein auf der anderen Seite. Dabei greifen sie jedoch nicht alle vorgestellten Aspekte der Geschichtskultur im selben Maß auf. Durch die Auswahl und jeweilige Gestaltung der Aspekte reflektieren und kommentieren die Romane sie und gestalten so eine bestimmte Version von Vergangenheitsumgang und Geschichtsbildern, die sie in der Geschichtskultur verbreiten. Sie wirken auf diese Weise als Medien des kollektiven Gedächtnisses, die zum einen durch das genretypische Gestalten einer realistischen Vergangenheitshandlung Inhalte des kollektiven Gedächtnisses verbreiten und darüber hinaus – im Unterschied zu anderen populären historischen Romanen – durch die Hinzunahme

der Gegenwartshandlung, in deren Mittelpunkt historische Recherchen stehen, das Augenmerk vor allem auf die Reflexion des Umgangs mit den Gedächtnisinhalten und die Artikulation von entsprechenden Bedürfnissen legen. Sie setzen sich etwa damit auseinander, wie sich Menschen mit der Vergangenheit beschäftigen, wie sich historisches Wissen formiert, wie dieses Wissen genutzt wird und welche Geschichtsbilder dem Umgang mit Vergangenheit zugrunde liegen. Dabei werden durchaus auch historiografische Probleme im Umgang mit Quellen und der Formierung historischen Wissens problematisiert und über die Romanstruktur veranschaulicht; indem die Romane aber vor allem gestalten, wie Menschen der Gegenwart durch das Erkennen von Verbindungen zwischen Gegenwart und Vergangenheit profitieren, dass solche Verbindungen auch unabhängig vom konstruierenden Blick der gegenwärtigen Betrachter existieren, und wie ein persönlicher, affektiver und identifikatorischer, auf Nähe abzielender Umgang mit schriftlichen und materiellen Überresten der Vergangenheit zu einem genaueren Bild derselben beiträgt, validieren sie Vorstellungen, Bedürfnisse und Aktivitäten, die zwar in der außerliterarischen Geschichtskultur an Bedeutung gewonnen haben, jedoch trotzdem bisweilen als naiv und unhistorisch abgewertet werden.

Ebendieser Umstand scheint auch die Beliebtheit der populären metahistorischen Frauenromane in der Zeit nach 2007 zu erklären: Mit ihren Geschichtsbildern, die sowohl von einer konstruierten als auch einer nicht-konstruierten Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart ausgehen, mit ihrer Betonung der positiven Effekte einer Vergangenheitsauseinandersetzung sowie mit ihrer Methode, historiografische Grenzen und Fragen zwar zu gestalten, jedoch nicht zu ihren Gunsten die gestalteten Verbindungen zwischen den Zeiten und den Wert der Auseinandersetzung abzuwerten, kommen sie in besonderem Maß den geschichtskulturellen Bedürfnissen, Vorstellungen und Praktiken des nicht-wissenschaftlichen Publikums entgegen und legitimieren sie. Das scheinbar bestehende Bedürfnis nach einem Vergangenheitsumgang, der zwar reflektiert und sich seiner Grenzen bewusst ist, der aber gleichzeitig diese Grenzen nicht zum Anlass nimmt, sich von der Vergangenheit zu distanzieren und ihr nur als skeptischer Beobachter entgegentreten, sondern trotzdem nach Verbindung und Nähe sucht und

die Vergangenheit auf dieser Basis für das eigene Leben nutzbar machen kann, befriedigen diese Romane auf besonders erfolgreiche Weise.

Das Beispiel der populären metahistorischen Frauenromane zeigt damit, dass populärkulturelle Geschichtspräsentationen trotz ihrer Mässauglichkeit durchaus keine reinen Unterhaltungsmedien ohne geschichtskulturelle Bedeutung sind. Im Gegenteil: Gerade weil sie so erfolgreich sind und deshalb eine besondere Reichweite besitzen, und gerade weil ihr Erfolg darauf hinweist, dass ihre Geschichtspräsentationen eine besondere Resonanz beim Publikum erzielen, ist die Auseinandersetzung mit ihnen lohnend: Sie geben Aufschluss darüber, welche Geschichtsbilder in der Gesellschaft vorherrschen und welche Bedürfnisse im Umgang mit Geschichte und Vergangenheit existieren.

Literatur

Primärliteratur

Bomann, Corina: *Die Schmetterlingsinsel*, Berlin 2012.

Caspian, Hanna: *Die Kirschwilla*, München 2016.

Cronberg, Sophia [i.e. Julia Kröhn]: *Das Efeuhaus*, Frankfurt a.M. 2013.

Dutton, Annette: *Die verbotene Geschichte*, München 2013.

Martin, Rebecca: *Die verlorene Geschichte*, München 2012.

Martin, Rebecca: *Der entschwundene Sommer*, München 2014.

Morton, Kate: *Das geheime Spiel*, München 2007.

Riley, Lucinda: *Das Orchideenhaus*, München 2010.

Sekundärliteratur

Agazzi, Elena: Familienromane, Familiengeschichten und Generationenkonflikte. Überlegungen zu einem eindrucksvollen Phänomen, in: Fabrizio Cambi (Hg.): *Gedächtnis und Identität. Die deutsche Literatur nach der Vereinigung*, Würzburg 2008, S.187-203.

Agnew, Vanessa: History's affective turn. Historical reenactment and its work in the present, *Rethinking History* 6 (2007), H.3, S.299-312.

Anderson, Linda: The Re-Imagining of History in Contemporary Women's Fiction, in: Dies. (Hg.): *Plotting Change: Contemporary Women's Fiction* (Stratford-Upon-Avon Studies. Second Series), London 1990, S.129-141.

Assmann, Aleida/Ute Frevert: *Geschichtsvergessenheit – Geschichtsversessenheit. Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945*, Stuttgart 1999.

Assmann, Aleida: *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungskultur* (Wiener Vorlesungen im Rathaus 117), Wien 2006.

Assmann, Aleida: *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung* (Krupp-Vorlesungen zu Politik und Geschichte am Kulturwissenschaftlichen Institut im Wissenschaftszentrum Nordrhein-Westfalen 6), München 2007.

Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses* [1999], München ⁵2010.

Assmann, Aleida: *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention*, München 2013.

Assmann, Aleida: Transformations of the Modern Time Regime, in: Chris Lorenz/Berber Bevernage (Hg.): *Breaking up Time. Negotiating the Borders between Present, Past and Future* (Schriftenreihe der FRIAS School of History 7), Göttingen 2013, S.39-56.

Assmann, Aleida: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, München ²2014.

Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen* [1992], München ⁶2007.

Aust, Hugo: *Der historische Roman*, Stuttgart/Weimar 1994.

Basseler, Michael/Dorothee Birke: Mimesis des Erinnerns, in: Astrid Erll/Ansgar Nünning (Hg.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven* (Medien und kulturelle Erinnerung 2), Berlin 2005, S.123-147.

Beier, Rosmarie: Geschichtskultur in der Zweiten Moderne. Eine Einführung, in: Dies. (Hg.): *Geschichtskultur in der Zweiten Moderne*, Frankfurt/New York 2000, S.11-25.

Beßlich, Barbara/Katharina Grätz/Olaf Hildebrand: Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989, in: Dies. (Hg.): *Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der Literatur nach 1989* (Philologische Studien und Quellen 198), Berlin 2006, S.7-17.

Bevernage, Berber/Chris Lorenz: Breaking up Time – Negotiating the Borders between Present, Past and Future. An Introduction, in: Dies. (Hg.): *Breaking up Time. Negotiating the Borders between Present, Past and Future* (Schriftenreihe der FRIAS School of History 7), Göttingen 2013, S.7-36.

Birke, Dorothee: *Memory's Fragile Power. Crises of Memory, Identity and Narrative in Contemporary British Novels* (Studien zur Englischen Literatur- und Kulturwissenschaft 32), Trier 2008.

Bruner, Jerome: The "Remembered" Self, in: Ulric Neisser/Robyn Fivush (Hg.): *The Remembering Self. Construction and accuracy in the self-narrative*, Cambridge 1994, S.41-54.

Catani, Stephanie: Was bleibt von der Geschichte? Form und Funktion historisch-fiktionalen Erzählens im 21. Jahrhundert, in: Julia Schöll/Johanna Bohley (Hg.): *Das erste Jahrzehnt. Narrative und Poetiken des 21. Jahrhunderts*, Würzburg 2011, S.23-35.

Cohen-Pfister, Laurel: Kriegstrauma und die deutsche Familie. Identitätssuche im deutschen Gegenwartsroman, in: Thomas Martinec/Claudia Nitschke (Hg.): *Familie und Identität in der deutschen Literatur* (Regensburger Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft 95), Frankfurt a.M. 2009, S.243-257.

Cooper, Katherine: Things slipping between past and present: Feminism and the gothic in Kate Mosse's *Sepulchre*, in: Dies./Emma Short (Hg.): *The Female Figure in Contemporary Historical Fiction*, Basingstoke 2012, S.153-168.

Cooper, Katherine/Emma Short: Introduction: Histories and heroines: the female figure in contemporary historical fiction, in: Dies. (Hg.): *The Female Figure in Contemporary Historical Fiction*, Basingstoke 2012, S.1-20.

Dam, Beatrix van: *Geschichte erzählen. Repräsentation von Vergangenheit in deutschen und niederländischen Texten der Gegenwart* (Studien zur deutschen Literatur 211), Münster 2014.

Delisle, Jenniger Bowering: 'Genealogical nostalgia'. Second-generation memory and return in Caterina Edwards' *Finding Rosa*, *Memory Studies* 5 (2001), H.2, S.131-144.

Demantowsky, Marko: Geschichtskultur und Erinnerungskultur – zwei Konzeptionen des einen Gegenstandes. Historischer Hintergrund und exemplarischer Vergleich, *Geschichte, Politik und ihre Didaktik* 33 (2005), H.1/2, S.11-20.

Döblin, Alfred: Der historische Roman und wir [1936], in: Walter Muschg (Hg.): *Alfred Döblin. Aufsätze zur Literatur*, Olten/Freiburg im Breisgau 1963, S.163-186.

Düringer, Katharina: *Beim nächsten Buch wird alles anders. Die neue deutsche Frauen-Unterhaltungsliteratur*, Königstein/Taunus 2001.

Eichenberg, Ariane: *Familie – Ich – Nation. Narrative Analysen zeitgenössischer Generationenromane*, Göttingen 2009.

Eichhorn, Kristin: Der historische Roman als antiinstitutionelle Bildungsquelle. Zur Funktion des Historischen in Rebecca Gablés *Das Lächeln der Fortuna* (1997), in: Hans-Edwin Friedrich (Hg.): *Der historische Roman. Erkundung einer populären Gattung* (Beiträge zur Literatur und Literaturwissenschaft des 20. und 21. Jahrhunderts 23), Frankfurt a.M. 2013, S.215-227.

Eigler, Friederike: *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende* (Philologische Studien und Quellen 192), Berlin 2005.

Eigler, Friederike: Writing in the New Germany: Cultural Memory and Family Narratives, *German Politics and Society* 23 (2005), H.3, S.16-41.

Erll, Astrid: Literatur und kulturelles Gedächtnis: Zur Begriffs- und Forschungsgeschichte, zum Leistungsvermögen und zur literaturwissenschaftlichen Relevanz eines neuen Paradigmas der Kulturwissenschaft, *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 43 (2002), S.249-276.

Erll, Astrid/Marion Gymnich/Ansgar Nünning: Einleitung: Literatur als Medium der Repräsentation und Konstruktion von Erinnerung und Identität, in: Dies. (Hg.): *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien* (Studien zur Englischen Literatur- und Kulturwissenschaft 11), Trier 2003, S.iii-ix.

Erll, Astrid: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*, Stuttgart ²2011.

Frank, Sybille: *Der Mauer um die Wette gedenken. Die Formation einer Heritage-Industrie am Berliner Checkpoint Charlie*, Frankfurt a.M. 2009.

Frevert, Ute: Geschichtsvergessenheit und Geschichtsversessenheit revisited. Der jüngste Erinnerungsboom in der Kritik, *Aus Politik und Zeitgeschichte* 40-41 (2003), S.6-13.

Friedrich, Hans-Edwin: Die Wiederkehr des historischen Romans seit den 1980er Jahren, in: Ders. (Hg.): *Der historische Roman. Erkundung einer populären Gattung* (Beiträge zur Literatur und Literaturwissenschaft des 20. und 21. Jahrhunderts 23), Frankfurt a.M. 2013, S.1-13.

Fulda, Daniel: Irreduzible Perspektivität. „Der Brand“ von Jörg Friedrich und das Dispositiv des nicht nur literarischen Geschichtsdiskurses seit den 1990er Jahren, in: Barbara Beßlich/Katharina Grätz/Olaf Hildebrand (Hg.): *Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989* (Philologische Studien und Quellen 198), Berlin 2006, S.133-155.

Gebhardt, Miriam: Das Familiengedächtnis – zwischen Zuweisung und persönlichem Glück, *Westfälische Forschungen* 51 (2001), S.25-28.

Genette, Gérard: *Die Erzählung*, ²1998.

Geppert, Hans Vilmar: *Der „andere“ historische Roman. Theorie und Strukturen einer diskontinuierlichen Gattung* (Studien zur deutschen Literatur 42), Tübingen 1976.

Geppert, Hans Vilmar: *Der Historische Roman. Geschichte umerzählt – von Walter Scott bis zur Gegenwart*, Tübingen 2009.

Gieseke, Dana/Harald Welzer: *Das Menschenmögliche. Zur Renovierung der deutschen Erinnerungskultur*, Hamburg 2012.

Goertz, Hans-Jürgen: *Unsichere Geschichte. Zur Theorie historischer Referentialität*, Stuttgart 2001.

Gries, Rainer: Geschichte als Medienevent, *TV Diskurs* 15 (2011), H.4, S.64-67.

Grimm, Florian: *Reise in die Vergangenheit – Reise in die Fantasie? Tendenzen des postmodernen Geschichtsromans*, Frankfurt a.M. 2008.

Groot, Jerome de: *Consuming History. Historians and heritage in contemporary popular culture*, London/New York 2015.

Groot, Jerome de: *Remaking History. The past in contemporary historical fictions*, London/ New York 2016.

Grütter, Heinrich T.: Warum fasziniert die Vergangenheit? Perspektiven einer neuen Geschichtskultur, in: Klaus Fußmann/Heinrich T. Grütter/ Jörn Rüsen (Hg.): *Historische Faszination. Geschichtskultur heute*, Köln 1994, S.45-57.

Gudehus, Christian: Memory's Meta-narrative Memory Culture. Skeptical Narratives and Minotaurs, *German Politics and Society* 26 (2008), H.4, S.99-112.

Gymnich, Marion: *Entwürfe weiblicher Identität im englischen Frauenroman des 20. Jahrhunderts* (Horizonte. Studien zu Texten und Ideen der europäischen Moderne 28), Trier 2000.

Gymnich, Marion: Individuelle Identität und Erinnerung aus Sicht von Identitätstheorie und Gedächtnisforschung sowie als Gegenstand literarischer Inszenierung, in: Astrid Erll/Ansgar Nünning (Hg.): *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien* (Studien zur Englischen Literatur- und Kulturwissenschaft 11), Trier 2003, S.29-48.

Gymnich, Marion/Ansgar Nünning: Funktionsgeschichtliche Ansätze: Terminologische Grundlagen und Funktionsbestimmungen von Literatur, in: Dies. (Hg.): *Funktionen von Literatur. Theoretische Grundlagen und Modellinterpretationen* (Studien zur Englischen Literatur- und Kulturwissenschaft 16), Trier 2005, S.3-27.

Hardtwig, Wolfgang: Fiktive Zeitgeschichte? Literarische Erzählung, Geschichtswissenschaft und Erinnerungskultur in Deutschland, in: Konrad H. Jarausch/Martin Sabrow (Hg.): *Verletztes Gedächtnis. Erinnerungskultur und Zeitgeschichte im Konflikt*, Frankfurt a.M. 2002, S.99-123.

Hardtwig, Wolfgang: Zeitgeschichte in der Literatur 1945-2005. Eine Einleitung, in: Erhard Schütz/Ders. (Hg.): *Keiner kommt davon. Zeitgeschichte in der Literatur nach 1945*, Göttingen 2008, S.7-25.

Henn, Marianne/Irmela von der Lühe/Anita Runge: Einleitung, in: Dies. (Hg.): *Geschichte(n) – Erzählen. Konstruktionen von Vergangenheit in*

literarischen Werken deutschsprachiger Autorinnen seit dem 18. Jahrhundert, Göttingen 2005, S.7-17.

Herrmann, Meike: Erinnerungsliteratur ohne sich erinnernde Subjekte oder Wie die Zeitgeschichte in den Roman kommt. Zu Erzähltexten von Katharina Hacker, Thomas Lehr, Tanja Dückers und Marcel Beyer, in: Erhard Schütz/Wolfgang Hardtwig (Hg.): *Keiner kommt davon. Zeitgeschichte in der Literatur nach 1945*, Göttingen 2008, S.251-265.

Herrmann, Meike: *Vergangenwart. Erzählen vom Nationalsozialismus in der deutschen Literatur seit den neunziger Jahren* (Epistemata. Würzburger Wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft 691), Würzburg 2010.

Hirsch, Marianne: *Family Frames. Photography, Narrative and Post-memory*, Cambridge/Mass. ²2012.

Hockerts, Hans Günter: Zugänge zur Zeitgeschichte: Primärerfahrung, Erinnerungskultur, Geschichtswissenschaft, *Aus Politik und Zeitgeschichte* 28 (2001), S.15-30.

Hughes, Helen: *The Historical Romance*, London/New York 1993.

Hutcheon, Linda: *The Politics of Postmodernism* [1989], London/New York ²2002.

Jahn, Bernhard: Familienkonstruktionen 2005. Zum Problem des Zusammenhangs der Generationen im aktuellen Familienroman, *Zeitschrift für Germanistik* Neue Folge 16 (2006), H.3, S.581-596.

Knigge, Volkhard: Zur Zukunft der Erinnerung, *Aus Politik und Zeitgeschichte* 25-26 (2010), S.10-16.

Kohpeiß, Ralph: *Der historische Roman der Gegenwart in der Bundesrepublik Deutschland. Ästhetische Konzeption und Wirkungsintention*, Stuttgart 1993.

Kohpeiß, Ralph: Wie ein Phönix aus der Asche. Anmerkungen zur Entwicklung des historischen Romans nach 1945, in: Manfred Brauneck (Hg.): *Der deutsche Roman nach 1945*, Bamberg 1993, S.235-261.

Korte, Barbara/Sylvia Paletschek: Geschichte in populären Medien und Genres: Vom Historischen Roman zum Computerspiel, in: Dies. (Hg.):

History Goes Pop. Zur Repräsentation von Geschichte in populären Medien und Genres, Bielefeld 2009, S.9-60.

Koselleck, Reinhart: *Historia Magistrae Vitae*. Über die Auflösung des Topos im Horizont neuzeitlich bewegter Geschichte [1979], in: Ders.: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a.M. 2013, S.38-66.

Lacko Vidulić, Svjetlan: Marlene Streeruwitz' *Nachwelt* (1999) und Lilian Faschingers *Wiener Passion* (1999). Ein Beitrag zur Geschichte des historischen Frauenromans, in: Marijan Bobinac/Wolfgang Düsing/Dietmar Goltschnigg (Hg.): *Tendenzen im Geschichtsdrama und Geschichtsroman des 20. Jahrhunderts* (Zagreber Germanistische Beiträge, Beiheft 8), Zagreb 2004, S.399-416.

Landsberg, Alison: *Engaging the Past. Mass Culture and the Production of Historical Knowledge*, New York 2015.

Langenbacher, Eric/Friederike Eigler: Introduction. Memory Boom or Memory Fatigue in 21st Century Germany?, *German Politics and Society* 23 (2005), H.3, S.1-15.

Langenbacher, Eric/Bill Niven/Ruth Wittlinger: Introduction. Dynamics of Memory in Twenty-first Century Germany, *German Politics and Society* 26 (2008), H.4, S.1-8.

Langewiesche, Dieter: Geschichtsschreibung und Geschichtsmarkt in Deutschland, in: Nikolaus Buschmann/Ute Planert (Hg.): *Zeitwende. Geschichtsdenken heute*, Göttingen 2008, S.9-17.

Lowenthal, David: "History" und "heritage". Widerstreitende und konvergente Formen der Vergangenheitsbetrachtung, Frankfurt/New York 2000, S.71-94.

Lübbe, Hermann: Gegenwartsschrumpfung und zivilisatorische Selbst-historisierung, in: Frithjof Hager/Werner Schenkel (Hg.): *Schrumpfungen. Chancen für ein anderes Wachstum. Ein Diskurs der Natur- und Sozialwissenschaften*, Berlin/Heidelberg 2000, S.11-20.

Lukács, Georg: *Der historische Roman*, Berlin 1955.

Mengel, Ewald: *Geschichtsbild und Romankonzeption. Drei Typen des Geschichtsverstehens im Reflex der Form des englischen historischen Romans* (Anglistische Forschungen 190), Heidelberg 1986.

Meyer-Hamme, Johannes: *Historische Identitäten und Geschichtsunterricht. Fallstudien zum Verhältnis von kultureller Zugehörigkeit, schulischer Anforderungen und individueller Verarbeitung* (Schriften zur Geschichtsdidaktik 26), Idstein 2009.

Möller, Horst: Erinnerung(en), Geschichte, Identität, *Aus Politik und Zeitgeschichte* 28 (2001), S.8-14.

Neumann, Birgit: Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerungen und Identitäten, in: Astrid Erll/Marion Gymnich/Ansgar Nünning (Hg.): *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien* (Studien zur Englischen Literatur- und Kulturwissenschaft 11), Trier 2003, S.49-77.

Neumann, Birgit: Literatur, Erinnerung, Identität, in: Astrid Erll/Ansgar Nünning (Hg.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlagen und Anwendungsperspektiven* (Media and Cultural Memory/Medien und kulturelle Erinnerung 2), Berlin 2005, S.149-178.

Nünning, Ansgar: *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion. Band 1: Theorie, Typologie und Poetik des historischen Romans* (Literatur – Imagination – Realität 11), Trier 1995.

Nünning, Ansgar: *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion. Band 2: Erscheinungsformen und Entwicklungstendenzen des historischen Romans in England seit 1950* (Literatur – Imagination – Realität 12), Trier 1995.

Nünning, Ansgar: ‚Herstory‘ als ‚History‘: Bausteine für eine (noch zu schreibende) Geschichte des historischen Frauenromans, in: Andrea Gutenberg/Ralf Schneider (Hg.): *Gender – Culture – Poetics. Zur Geschlechterforschung in der Literatur- und Kulturwissenschaft. Festschrift für Natascha Würzbach*, Trier 1999, S.277-312.

Nünning, Ansgar: Kriterien der Gattungsbestimmung: Kritik und Grundzüge von Typologien narrativ-fiktionaler Gattungen am Beispiel des historischen Romans, in: Marion Gymnich/Birgit Neumann/Ansgar

Nünning (Hg.): *Gattungstheorie und Gattungsgeschichte* (Studien zur Englischen Literatur- und Kulturwissenschaft 28), Trier 2007, S.73-99.

Nuy, Sandra: Erinnerung und Fiktion, *Aus Politik und Zeitgeschichte* 62 (2012), H.32-34, S.27-33.

Pandel, Hans-Jürgen: Geschichtskultur, in: Ulrich Mayer et al. (Hg.): *Wörterbuch Geschichtsdidaktik*, Schwalbach/Ts. ³2014, S.86-87.

Peters, Henning: Gattungsmuster als kulturelle Sinnstiftungsmodelle: Der Rückgriff auf die Tradition der Romanze in A.S. Byatts *Possession*, in: Astrid Erll/Marion Gymnich/Ansgar Nünning (Hg.): *Literatur – Erinnerung – Identität* (Studien zur Englischen Literatur- und Kulturwissenschaft 11), Trier 2003, S.227-238.

Pykett, Lyn: The Century's Daughters. Recent Women's Fiction and History, *Critical Quarterly* 29 (1987), S.71-77.

Rauen, Christoph: Spektakuläre Geschichtsverbesserung. In: Lorentz, *Die Wanderhure* (2004), in: Hans-Edwin Friedrich (Hg.): *Der historische Roman. Erkundung einer populären Gattung* (Beiträge zur Literatur und Literaturwissenschaft des 20. und 21. Jahrhunderts 23), Frankfurt a.M. 2013, S.229-243.

Robinson, Emily: Touching the void. Affective history and the impossible, *Rethinking History* 14 (2010), H.4, S.503-520.

Ricoeur, Paul: *Zeit und Erzählung. Band 1: Zeit und historische Erzählung* [1983] (Übergänge. Texte und Studien zu Handlung, Sprache und Lebenswelt 18/1), München 1988.

Rüsen, Jörn: Was ist Geschichtskultur? Überlegungen zu einer neuen Art über Geschichte nachzudenken, in: Klaus Füßmann/Heinrich T. Grütter/Jörn Rüsen (Hg.): *Historische Faszination. Geschichtskultur heute*, Köln 1994, S.3-26.

Rüsen, Jörn: Historisch trauern – Skizze einer Zumutung, in: Burkhard Liebsch/Jörn Rüsen (Hg.): *Trauer und Geschichte* (Beiträge zur Geschichtskultur 22), Köln 2001, S.63-84.

Rüsen, Jörn: Kann gestern besser werden? Über die Verwandlung der Vergangenheit in Geschichte, in: Ders.: *Kann gestern besser werden? Es-*

says zum *Bedenken der Geschichte* (Kulturwissenschaftliche Interventionen 2), Berlin 2003, S.17-44.

Rüsen, Jörn: Erinnerungskultur in der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (mit Ernst Jäger), in: Ders.: *Kultur macht Sinn. Orientierung zwischen Gestern und Morgen*, Köln 2006, S.65-107.

Satjukow, Silke/Rainer Gries: Hybride Geschichte und Para-Historie. Geschichtserscheinungen in der Mediengesellschaft des 21. Jahrhunderts, *Aus Politik und Zeitgeschichte* 66 (2016), H.51, S.12-18.

Schaumann, Caroline: *Memory Matters. Generational Responses to Germany's Nazi Past in Recent Women's Literature* (Interdisciplinary German Cultural Studies 4), Berlin/New York 2008.

Schilling, Erik: *Der historische Roman seit der Postmoderne. Umberto Eco und die deutsche Literatur* (Germanische-romanische Monatsschrift 49), Heidelberg 2012.

Schönemann, Bernd: Die Geschichtskultur der Erlebnisgesellschaft. August der Starke in Tokio, *Sowi* 30 (2001), H.2, S.135-142.

Stephan, Inge/Sigrid Weigel: Vorwort. Feministische Literaturwissenschaft. Auf der Suche nach der „verborgenen Frau“, in: *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft* (Literatur im historischen Prozeß, Neue Folge 6; Argument-Sonderband 96), Berlin 1983, S.5-14.

Urry, John: Wie erinnern sich Gesellschaften ihrer Vergangenheit?, in: Rosemarie Beier (Hg.): *Geschichtskultur in der Zweiten Moderne*, Frankfurt/New York 2000, S.29-52.

Volkmann, Laurenz: White, Hayden V., in: Ansgar Nünning (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, Stuttgart/Weimar 2013, S.800-801.

Wallace, Diana: *The Woman's Historical Novel. British Women Writers, 1900-2000*, Basingstoke 2005.

Weigel, Sigrid: Familienbande, Phantome und die Vergangenheitspolitik des Generationendiskurses. Abwehr von und Sehnsucht nach Herkunft, in: Ulrike Jureit/Michael Wildt (Hg.): *Generationen. Zur Relevanz eines wissenschaftlichen Grundbegriffs*, Hamburg 2005, S.108-126.

Welzer, Harald/Sabine Moller/Karoline Tschugall: „Opa war kein Nazi“. *Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis*, Frankfurt a.M. 2002.

Welzer, Harald: Erinnerungskultur und Zukunftsgedächtnis, *Aus Politik und Zeitgeschichte* 25-26 (2010), S.16-23.

Wischermann, Clemens: Kollektive, Generationen oder das Individuum als Grundlage von Sinnkonstruktionen durch Geschichte: Einleitende Überlegungen, in: Ders. (Hg.): *Vom kollektiven Gedächtnis zur Individualisierung der Erinnerung* (Studien zur Geschichte des Alltags 18), Stuttgart 2002, S.9-23.

White, Hayden: *Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa* [1973], Frankfurt a.M. 1991.



University
of Bamberg
Press

Ausgehend von der Beobachtung, dass in den letzten Jahren historische Frauenromane an Beliebtheit gewannen, die neben einem in der Vergangenheit spielenden Handlungsstrang auch einen in der Gegenwart angesiedelten Handlungsstrang besitzen und auf diese Weise nicht nur Vergangenheit literarisch darstellen, sondern auch Fragen zum gegenwärtigen Umgang mit Geschichte erörtern, widmet sich die Studie dieser als „metahistorische Frauenromane“ bezeichneten Untergattung des historischen Romans. Am Beispiel von Hanna Caspians „Die Kirschvilla“ und Sophia Cronbergs „Das Efeuhaus“ werden die Vergangenheitsdarstellung und die Geschichtsbilder dieser Romane untersucht und anschließend in den Kontext aktueller geschichtskultureller Diskurse eingebettet. Im Mittelpunkt stehen die Fragen: Wie erklärt sich die gestiegene Popularität metahistorischer Frauenromane? Wie interagiert deren Gestaltung und Thematisierung von Vergangenheit und Geschichte mit außerliterarischen Geschichtsdiskursen? Und wie wirken sie damit letztendlich in der Geschichtskultur der Jahrtausendwende?

ISBN 978-3-86309-518-5



9 783863 095185

www.uni-bamberg.de/ubp/