

»DIE ZEIT SCHEINT IHR ZUR VERFÜGUNG ZU STEHEN WIE EIN HAUS«

HEIMAT UND ERINNERUNG IN
JENNY ERPENBECKS
HEIMSUCHUNG

Kathrin
SCHUCHMANN
(Universität zu Köln)

»*H*eimat«, formuliert Jenny Erpenbeck, »das ist etwas, das man wahrscheinlich erst bemerkt, wenn man es verloren hat«. ¹ Mit dem Verweis auf Heimat greift Erpenbeck in einem Gespräch mit der Zeitung »Die Zeit« einen viel diskutierten und gleichermaßen umstrittenen Begriff auf, denn spiegelt sich in Heimat einerseits das Bedürfnis des Menschen nach Vertrautheit und Stabilität wider, war der Begriff andererseits von Vereinnahmung und Missbrauch nicht ausgenommen und ist besonders durch die Blut-und-Boden-Ideologie des Nationalsozialismus historisch belastet. Stellt man vor diesem Hintergrund zunächst die Frage nach einer Deutungsgeschichte von Heimat, so verweist Erpenbecks Feststellung auf zwei Aspekte, die sich auch in der neueren Forschung als zentral erwiesen haben. Zum einen macht Erpen-

Zusammenfassung

Jenny Erpenbecks Roman *Heimsuchung* (2008) entfaltet episodisch zwölf Biographien vor dem Hintergrund der deutschen Historie des 20. Jahrhunderts, seiner Umbrüche und geschichtlichen Zäsuren. Der multiperspektivische Roman macht Geschichte als Geschichten lesbar und valorisiert geschichtliche Erfahrung im Kontext von Heimat-Konzepten und Erinnerung. Ausgehend von dem topographischen Zentrum des Romans, einem Grundstück in der märkischen Provinz und dem darauf erbauten Haus, untersucht der Beitrag die literarische Konstruktion von Heimat und die Bedeutung von Orten für die Erinnerung.

¹ Zitiert in Katharina Döbler: *Großmutter klein Häuschen. Jenny Erpenbeck schreibt über die Sehnsucht, eine Heimat zu haben – in einem Sommerhaus am See, in den Tiefen der Erinnerung.* »Zeit.de«, 30.5.2008. <<http://www.zeit.de/2008/23/L-Erpenbeck-NL>> (Zugriff: 18.11.2013).

beck's Aussage den Gedanken offenbar, dass Heimat erst angesichts ihres Verlustes thematisch wird. Demnach bindet sich eine reflexive Auseinandersetzung mit Heimat daran, dass das »unhinterfragte Nahverhältnis«² zu ihr aufgebrochen ist. Der Verlust markiert dabei das Extrem einer »krisenhafte[n] Differenz«³ zwischen dem Ich und dem, was als Heimat erlebt wird. Dass dieser Aspekt (auch) in poetologischer Hinsicht relevant ist, bezeugen für das durch radikale Umbrüche und geschichtliche Zäsuren, durch Flucht und Vertreibung geprägte 20. Jahrhundert zahlreiche literarische Beispiele, in denen Heimat aus der individuellen und kollektiven Erfahrung ihres Verlustes heraus reflektiert wird. Jean Améry etwa befasst sich in seinem berühmten Essay *Wieviel Heimat braucht der Mensch?* (1967) mit dem tiefgreifenden Verlust der Heimat und stellt aus seiner Erfahrung des Exils und der Vertreibung durch die Nationalsozialisten heraus die Frage nach der existentiellen Bedeutung von Heimat. »Man muß Heimat haben, um sie nicht nötig zu haben«,⁴ schreibt Améry.

Zum anderen deutet sich in dieser Reflexionsbewegung – Erpenbeck's Aussage erinnert daran – bereits die »definitivische Widerständigkeit«⁵ des Heimat-Begriffs an. Zwar eröffnet ein prekär gewordenes Verhältnis zur Heimat, das Gunther Gebhard, Oliver Geisler und Steffen Schröter mit der »Trias *Verlust – Distanzierung – Reflexion*«⁶ erfassen, eine Perspektive auf den Rahmen, der das Sprechen und Schreiben über Heimat gewissermaßen initiiert, jedoch bleibt dabei weitgehend diffus, was Heimat, das unbestimmte »etwas«,⁷ um das Erpenbeck's Gedanken kreisen, eigentlich ist.⁸ Die Problematik einer einheitlichen Definition wird auch in der Forschung immer wieder betont, etwa von Bernd Hüppauf, der konstatiert, dass Hei-

² Gunther Gebhard, Oliver Geisler, Steffen Schröter: *Heimatdenken: Konjunkturen und Konturen. Statt einer Einleitung*. In: dies. (Hgg.): *Heimat. Konjunkturen und Konturen eines umstrittenen Konzepts*. Bielefeld: Transcript 2007, S. 9–56, hier S. 11.

³ Ebd., S. 12.

⁴ Jean Améry: *Wieviel Heimat braucht der Mensch?* In: ders.: *Werke*. Hg. Irene Heidelberger-Leonard. Bd. 2. *Jenseits von Schuld und Sühne. Unmeisterliche Wanderjahre. Örtlichkeiten*. Stuttgart: Klett-Cotta 1980, S. 86–117, hier S. 94.

⁵ Gebhard/Geisler/Schröter: *Heimatdenken* (Anm. 2), S. 9.

⁶ Ebd., S. 11.

⁷ Zitiert in Döbler: *Großmutter's klein Häuschen* (Anm. 1).

⁸ Auch W. G. Sebald betrachtet in seinem essayistischen Band *Unheimliche Heimat* (2004) das Schreiben über Heimat als ein Indiz für ein problematisches Verhältnis zu ihr, wenn er betont, dass der Heimat-Begriff »in reziprokem Verhältnis zu dem, worauf er sich bezieht«, stehe, und resümiert: »Je mehr von der Heimat die Rede ist, desto weniger gibt es sie.« (W. G. Sebald: *Unheimliche Heimat*. 4. Aufl. Frankfurt/M.: Fischer 2012, S. 12)

mat ein »unscharfer Begriff« sei.⁹ Tatsächlich ist Heimat ebenso vieldeutig wie vielfältig und kann beispielsweise den Geburtsort oder den Ort der Kindheit meinen, sich auf die Zugehörigkeit zu einer Gemeinschaft und auf die Sprache beziehen.¹⁰ Gerade ihr Facettenreichtum hat in der neueren Forschung dazu Anlass gegeben, Heimat als »Assoziationsgenerator«¹¹ zu verstehen. Mag sich Heimat subjektiv zwar durchaus unterschiedlich konkretisieren, so scheint doch der »Dreiklang von Raum, Zeit und Identität«¹² für Heimat-Konzepte vielfach konturgebend zu sein. Heimat erscheint demnach als ein identitätsstiftendes Verhältnis zwischen Mensch und Raum und beschreibt ein »Zugehörigkeits- und Vertrautheitsgefühl zu einem begrenzten Territorium«.¹³ Den Begriff des Territoriums verwendet auch Ina-Maria Greverus in ihrer literaturanthropologischen Studie *Der territoriale Mensch* zur Bezeichnung eines »Identifikationsraum[es]«, wonach das Territorium »funktional auch den Schutzraum und den Aktionsraum darstellt«.¹⁴ Heimat erschöpft sich jedoch nicht in der räumlichen Verortung, sondern ist auch zeitlich dimensioniert, indem sie z.B. in Bezug auf die Kindheit entworfen wird.¹⁵ Die zentrale Bedeutung der Erinnerung(en) erwächst dabei aus dem Spannungsverhältnis, in dem Heimat zur Vergangenheit steht.¹⁶ Mit der Betonung der affektiven Dimension, wie diese im Gefühl der Vertrautheit anklingt, ist zugleich hervorgehoben, dass die »räumliche und zeitliche Bestimmung des Wortes Heimat [...] das Faktische [überschreitet]«.¹⁷ Das Heimat-Gefühl verweist sodann auch auf eine we-

⁹ Bernd Hüppauf: *Heimat – Die Wiederkehr eines verpönten Wortes. Ein Populärmythos im Zeitalter der Globalisierung*. In: Gunther Gebhard, Oliver Geisler, Steffen Schröter (Hgg.): *Heimat. Konjunkturen und Konturen eines umstrittenen Konzeptes*. Bielefeld: Transcript 2007, S. 109–140, hier S. 110.

¹⁰ Zur Komplexität des Heimat-Begriffs vgl. Andrea Bastian: *Der Heimat-Begriff. Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung in verschiedenen Funktionsbereichen der deutschen Sprache*. Tübingen: Niemeyer 1995. Für eine umfassende Studie über Heimat vgl. auch Peter Blickle: *Heimat. A Critical Theory of the German Idea of Homeland*. Rochester: Camden House 2002.

¹¹ Gebhard/Geisler/Schröter: *Heimatdenken* (Anm. 2), S. 9.

¹² Ebd., S. 11.

¹³ Ebd., S. 10.

¹⁴ Ina-Maria Greverus: *Der territoriale Mensch. Ein literaturanthropologischer Versuch zum Heimatphänomen*. Frankfurt/M.: Athenäum 1972, S. 382.

¹⁵ Vgl. Gebhard/Geisler/Schröter: *Heimatdenken* (Anm. 2), S. 10.

¹⁶ Dass auch die Zukunft zur zeitlichen Dimensionierung von Heimat beitragen kann, legt etwa Bernhard Schlink offen, der Heimat als Utopie, als »Nichtort« (Bernhard Schlink: *Heimat als Utopie*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2000, S. 32) begreift. Er spricht in diesem Zusammenhang von einem »Bild der Heimat«, das »mehr aus der Erinnerung und mehr aus der Sehnsucht leben« oder gar »das Bild eines zukünftigen Orts sein« kann (ebd., S. 33).

¹⁷ Hüppauf: *Heimat* (Anm. 9), S. 112.

sentliche Wandlung und Erweiterung, die der Begriff historisch erfahren hat. Bezeichnete er im 16. Jahrhundert und bis ins 19. Jahrhundert hinein als juristischer Begriff das Recht auf Haus, Hof und Grundbesitz und betonte damit vor allem den Bezug zu einem konkreten Ort, so implizierte Heimat seit dem 19. Jahrhundert als Reflex auf die gesellschaftlichen Veränderungen im Zuge der Industrialisierung und zunehmenden Mobilität vor allem die affektiven Dimensionen der Vertrautheit und Sicherheit.¹⁸ Entsprechend imaginiert die Literatur der Romantik Heimat im Wirkungsfeld von Identität und Identitätsverlust – vielfach verdichtet im Motivkomplex des Heimwehs.¹⁹ Auch in der Folgezeit wird Heimat in der Literatur immer wieder zum Prisma kultureller und geschichtlicher Erfahrung und steht im Spannungsverhältnis von Eigenem und Fremdem, von Nähe und Ferne, von Land, Stadt und Nation, von Lokalem, Regionalem und Globalem.

Öffnet Erpenbecks eingangs zitierte Aussage somit zum einen den Blick für die Vielschichtigkeit von Heimat, so führt sie zum anderen die Diskussion im Hinblick auf den 2008 erschienenen Roman *Heimsuchung* eng.²⁰ Denn um geschichtliche Erfahrung im Kontext von Heimat-Konzepten und Erinnerung geht es auch in Erpenbecks *Heimsuchung*. Den Dreh- und Angelpunkt des Romans bilden ein Grundstück und das darauf erbaute Haus in der märkischen Provinz. Ausgehend von der narrativen Inszenierung dieses Ortes wird im Folgenden zu zeigen sein, dass *Heimsuchung* Heimat und Heimat nicht als stabile Konzepte entwirft, sondern anhand ihrer die Dezentrierung und biographischen Diskontinuitäten offenlegt. In diesem Zusammenhang macht der Roman zugleich die Bedeutung von Orten für die Erinnerung deutlich.

Selbstverortungen: Haus und Heimat in *Heimsuchung*

Erpenbecks *Heimsuchung* ist multiperspektivisch angelegt und entfaltet episodisch zwölf Biographien vor dem Hintergrund des 20. Jahrhunderts, seiner Umbrüche und geschichtlichen Zäsuren. Das topographische Zentrum des Romans bildet die märkische Provinz. Die biographischen Fragmente fokussieren die konträr angelegten Figuren in ihrem Bezug zu einem Grundstück und dem darauf erbauten Haus mit seinem angrenzenden Badehaus am Ufer des Scharmützelsees. Ausgehend von diesem Ort und

¹⁸ Vgl. Bastian: *Heimat-Begriff* (Anm. 10), S. 101.

¹⁹ Vgl. ebd., S. 180–183.

²⁰ Jenny Erpenbeck: *Heimsuchung*. 5. Aufl. München: btb Verlag 2010. Künftig wird der Roman unter Angabe der Sigle H und der entsprechenden Seitenzahl zitiert.

der sich darin verdichtenden »Individualgeschichte«²¹ der wechselnden Bewohner und zeitweiligen Besitzer bringen die Episoden geschichtliche Erfahrung(en) im Kontext der deutschen Historie von der Weimarer Republik über das Dritte Reich und die Zäsur Auschwitz bis in die Zeit nach der Wiedervereinigung zur Entfaltung.

Das märkische Grundstück wird in den biographischen Fragmenten jeweils spezifisch als Bezugs-, Ausgangs- oder Fluchtpunkt der Selbstverortung der Figuren entworfen. So vielfältig die Bedeutung des Ortes für die Figuren ist, so plural sind auch die Heimat-Konzepte. In dieser Hinsicht ist zunächst die Episode des Berliner Architekten zentral, der in der Zeit der Weimarer Republik »für sich und seine Verlobte« (H, S. 25) auf dem Grundstück am Scharmützelsee jenes Haus errichtet, um das der Roman kreist. Durch die Perspektive des Architekten, der wie die meisten Figuren des Romans anonym bleibt und der, im Titel des Kapitels nur als »Der Architekt« (H, S. 34) bezeichnet, wesentlich durch seinen Beruf charakterisiert ist, wird das Verhältnis von Mensch und Raum im Horizont des Bauens und Wohnens entworfen: »Wer baut, klebt nun einmal sein Leben an die Erde. Dem Bleiben einen Körper zu geben, ist sein Beruf.« (H, S. 42) Das Haus, »maßgeschneidert nach den Bedürfnissen seines Herrn« (H, S. 38), figuriert Sesshaftigkeit und ist zugleich als privater Raum konnotiert, dessen Interieur ganz auf den Alltag seiner Bewohner ausgerichtet ist:

Für sein und seiner Frau Sitzen hatte er die beiden Stühle mit den ledernen Kissen entworfen, für sein und seiner Frau Betrachten des Sonnenuntergangs die Terrasse mit Blick über den See, die ihm und seiner Frau gemeinsame Freude, Gäste zu empfangen, war als lange Tafel in der Stube sichtbar geworden, [...] sein Zeichnen am Zeichentisch schließlich war, wenn man so wollte, das Atelier. (H, S. 38f.)

Indem das Haus als Raum des Vertrauten »[d]em Leben Richtungen geben, den Gängen Boden unter den Füßen, den Augen einen Blick, der Stille Türen« (H, S. 38) verleihen soll, erlangt diese Konstruktion eine lebensgeschichtliche Bedeutung für seine Bewohner, die über die bloße materielle Qualität hinausgeht. Der in dieser Hinsicht identitätsbildenden und -stabilisierenden Funktion des Hauses verleiht in der Architekten-

²¹ Maren Schuster, Martin Paul: *Man kann sich sein Verhältnis zur Vergangenheit nicht aussuchen* [Interview mit Jenny Erpenbeck]. »planet-interview.de«, 1.9.2008. <<http://www.planet-interview.de/interviews/jenny-erpenbeck/34662/>> (Zugriff: 25.11.2013). Erpenbeck macht in diesem Interview ihre Perspektive auf Geschichte deutlich: »Mich interessiert Geschichte wahrscheinlich eher als Individualgeschichte, weil ich glaube, dass Geschichte anders nicht wirklich von Menschen wahrzunehmen ist. Sowohl im Leben als auch in der Theorie interessiert es mich, wie Geschichte konkret wird, wo die Umbrüche wirklich zu sehen sind.«

Episode insbesondere die Körpermetaphorik Ausdruck: »Ein Haus die dritte Haut, nach der Haut aus Fleisch und der Kleidung. Heimstatt.« (H, S. 38) In ihrer kulturgeschichtlichen Untersuchung der Haut weist Claudia Benthien im Kontext der Architektur auf die lange Tradition der »Parallelisierung zwischen dem steinernen Haus und dem fleischlichen Körper als feste, umhüllende und verbergende Formen, als Räume, ›in‹ denen sich Leben ereignet«,²² hin. In Bezug auf die Parallelführung von Haus und menschlichem Körper erscheint die Haut als »Grenzmetapher«²³ des topologischen Innen und Außen. Durch die Trennung des Innen- und Außenraums steht das Haus »topisch für Schutz und Sicherheit«.²⁴ Auf die Semantisierung des Hauses als Raum des Vertrauten, der Sicherheit und der Stabilität verweist auch die Episode der Besucherin, wenn die Figur das Haus im Spannungsfeld von Eigenem und Fremdem folgendermaßen kommentiert: »Besser war es allemal, fremd zu sein in der Fremde, und nicht im eigenen Haus.« (H, S. 129) Entsprechend wird Heimat durch die Perspektive des Architekten als Bezug zu einem konkreten Ort entworfen, wie dies der Begriff der »Heimstatt« (H, S. 38) impliziert, und ist an die zeitliche Dimension der Dauer gebunden: »Vier Wände um ein Stück Luft, ein Stück Luft sich mit steinerner Kralle aus allem, was wächst und wabert, herausreißen, und dingfest machen. Heimat.« (H, S. 38) Dieses Heimat-Konzept erweist sich jedoch in mehrfacher Hinsicht als brüchig. Zum einen sind, wie dies auch Inga Probst betont, Aussagen wie »Heimat planen, das ist sein Beruf« (H, S. 38), vor dem Hintergrund, dass es sich bei dem Architekten um ein »Mitglied der Gruppe Albert Speer, Germania Projekt« (H, S. 180), handelt, stark ideologisch aufgeladen.²⁵ Zum anderen ist die Erfahrung von Heimat auch auf textimmanenter Ebene gebrochen, indem sie an den Verlust gebunden ist. So sieht sich der Architekt »sechs Jahre nach Kriegsende« (H, S. 41) dazu gezwungen, seine Heimstatt am märkischen See zu verlassen und aus der DDR zu flüchten, um einer Haftstrafe zu entgehen, die ihn erwartet »für die Tonne Schrauben, die er von seinem eigenen Geld im Westen gekauft hat, um im Osten zu bauen, eine Tonne messingne Schrauben für den wichtigsten Bau seines Lebens: An der Friedrichstraße in Berlin-Mitte.« (H, S. 38) Bezeichnenderweise schreibt der

²² Claudia Benthien: *Haut. Literaturgeschichte – Körperbilder – Grenzdiskurse*. Reinbek: Rowohlt 1999, S. 35.

²³ Ebd.

²⁴ Saskia Haag: *Auf wandelbarem Grund. Haus und Literatur im 19. Jahrhundert*. Freiburg i.Br., Berlin, Wien: Rombach 2012, S. 17.

²⁵ Vgl. Inga Probst: *Auf märkischem Sand gebaut. Jenny Erpenbecks »Heimsuchung« zwischen verorteter und verkörperter Erinnerung*. In: Ilse Nagelschmidt, Inga Probst, Torsten Erdbrügger (Hgg.): *Geschlechtergedächtnisse. Gender-Konstellationen und Erinnerungsmuster in Literatur und Film der Gegenwart*. Berlin: Frank & Timme 2010, S. 67–88, hier S. 80.

Text angesichts des Verlustes der schutzgebenden Heimstatt auch die Haut-Metapher fort: »Und jetzt mußte er froh sein, das blanke Leben zu retten, die dritte Haut sich abziehen zu lassen, und mit glänzenden Innereien den rettenden Westen zu erreichen.« (H, S. 39) Entwirft die Architekten-Episode somit einerseits das Haus als Heimat, so offenbart sie andererseits eine Ambivalenz im Verhältnis von Haus und Heimat.

Die Episode des Architekten zeigt exemplarisch, dass das Haus am See und Heimat in Erpenbecks Roman als prekär erscheinen. Das Haus als Sinnbild für Geborgenheit wird in den einzelnen Episoden immer wieder invertiert.²⁶ So erweisen sich das vermeintlich schutzgebende Haus und seine Umgebung sowohl für die Frau des Architekten, als auch für die als ›der Kinderfreund‹ bezeichnete Figur als ein Ort der Gewalt, wenn erstere in ihrem Versteck im eigenen Haus von einem Rotarmisten vergewaltigt und der Kinderfreund wiederum in jungen Jahren aus einem Versteck nahe des Hauses heraus beobachtender Zeuge einer Vergewaltigung wird.²⁷ Gleichermaßen ist das Verhältnis der Figuren zur Heimat gebrochen. Während der Architekt aus seiner Heimstatt am See flüchtet und die Verlust-erfahrung narrativ den Anfang und das Ende der Episode markiert, wird der Heimat-Verlust in Bezug auf die Figur der kommunistischen Schriftstellerin, die nach ihrer Rückkehr aus dem Moskauer Exil das Haus in der Nachfolge des Architekten bezieht, an die Frage nach den Bezugspunkten der Heimat-Konstruktion nach der geschichtlichen Zäsur Auschwitz und dem Nationalsozialismus geknüpft. Wenn die Schriftstellerin mit dem auf ihrer Schreibmaschine getippten Satz »I-c-h k-e-h-r-e h-e-i-m« (H, S. 112) versucht, Heimat heraufzubeschwören, so zeugt dieser Versuch mithin weniger von ihrer tatsächlichen Heimkehr als vielmehr vom Scheitern, mit Hilfe des Schreibens, das »die deutschen Barbaren zurückverwandeln sollte[] in Menschen und die Heimat in Heimat« (H, S. 114), Heimat als Ort zu aktualisieren. Heimat verdichtet sich vielmehr zu einem Sehnsuchtsort: »Aber ihr, der kein Land mehr, sondern die Menschheit die Heimat sein sollte, blieb der Zweifel für immer als Heimweh.« (H, S. 116) In Erpenbecks Roman wird Heimat somit nicht als ein Selbstverständliches dargestellt, sondern ist Gegenstand von Suchbewegungen und an Verlust geknüpft. Der Roman inszeniert in diesem Zusammenhang eine Ambivalenz, die bereits dem Romantitel eingeschrieben ist. Denn verweist Heimsuchung

²⁶ Zum Motiv des Hauses in *Heimsuchung* vgl. ebd., S. 73. Zur Funktion des Hauses in Erpenbecks Roman vgl. auch Monika Shafi: *Housebound Selfhood and Domestic Space in Contemporary German Fiction*. Rochester: Camden House 2012, S. 29–42.

²⁷ Zur Bedeutung von Gewalt in Erpenbecks *Heimsuchung* vgl. auch Franziska Meyer: *Sommerhaus, früher: Jenny Erpenbecks »Heimsuchung« als Korrektur von Familienerinnerungen*. »Gegenwartsliteratur: Ein germanistisches Jahrbuch: A German Studies Yearbook« 11 (2012), S. 324–343, hier S. 326.

einerseits auf die Suche nach einem stabilen, dauerhaften Heim – und nach Heimat –, so ruft der Titel andererseits die Kehrseite dieser Suche im Gewand von Störung, Flucht und Vertreibung mit auf. Wenn die Figur des Architekten über eine vierte Dimension nachdenkt – »[d]rei Dimensionen waren bisher sein Beruf, Höhe, Breite und Tiefe, hoch, breit und tief wollte er bauen, aber die vierte hat ihn jetzt eingeholt, die Zeit« (H, S. 37) –, so sind damit zugleich die Zeit und die Historie als wesentliches Wirkungsfeld benannt, das den Raum in Erpenbecks Roman dimensioniert und dynamisiert. In dieser Hinsicht argumentiert auch Mary Cosgrove: »Space is thus a dynamic category in *Heimsuchung*; it is depicted as vulnerable to the forces of time and history, which change it continually.«²⁸

Die »Gleichzeitigkeit extremer Gegensätze im Heimaterlebnis«,²⁹ deren Ursprung im 20. Jahrhundert Bernd Hüppauf diagnostiziert, zeigt sich in Erpenbecks Roman besonders tiefgreifend in der Konfrontation der Episoden des nationalsozialistischen Architekten und des jüdischen Tuchfabrikanten, des Nachbarn und Besitzers des angrenzenden Badehauses. Das Kapitel, das den Titel »Der Tuchfabrikant« trägt, erzählt die Geschichte(n) einer jüdischen Familie über drei Generationen. Im Fokus stehen der Tuchfabrikant Ludwig und seine Familie, seine Eltern Hermine und Arthur sowie seine Schwester Elisabeth und deren Familie. Die in dieser Episode immer wieder aufgerufenen Wörter »Heim« und »Heil« (H, S. 49) verorten das Erzählte in der Zeit des Nationalsozialismus und verweisen auf die Instrumentalisierung des Heimat-Begriffs für die Blut- und Boden-Ideologie. Während sich Ludwig und seine Ehefrau Anna 1936 für die Emigration entschieden haben, sind Ludwigs Eltern im Dritten Reich geblieben. Das fragmentarische Erzählen dieser Episode wechselt im Sinne der Zeitgestaltung sprunghaft vor und zurück und konfrontiert Heimat und Exil gebrochen durch die Perspektiven der Generationen. Dabei changiert die Narration räumlich zwischen Kapstadt und dem Badehaus am Scharmützelsee:

Wenn hier Winter ist, ist daheim gerade Sommer und umgekehrt. Auf den Skatkarten von Ludwigs Eltern, Arthur und Hermine, gab es immer einen halben König auf der einen Seite der Linie, und einen zweiten halben auf der anderen. So ähnlich, könnte man meinen, spiegelt sich er, Ludwig, der wie sein Vater Tuchmacher war, nun am Äquator und wirft von hier aus das

²⁸ Mary Cosgrove: »Heimat« as Nonplace and »Terrain Vague« in Jenny Erpenbeck's »Heimsuchung« and Julia Schoch's »Mit der Geschwindigkeit des Sommers«. »New German Critique« 116 (2012), S. 63–86, hier S. 69. Mary Cosgrove untersucht die narrative Inszenierung von Heimat in Erpenbecks *Heimsuchung* im Rekurs auf neuere raumtheoretische Ansätze, nämlich Marc Augés »Nicht-Ort« und Ignasi de Solà-Morales' »terrain vague«.

²⁹ Hüppauf: *Heimat* (Anm. 9), S. 125.

Bild eines Automonteurs zurück. Die Eukalyptusbäume rauschen, wenn man es so ansieht, am Brunnen vor dem Tore, und das Wasser des Sees sickert durch die Erdmitte hindurch und wird zum Meer, Grundwasser heißt es ja nicht umsonst. Elisabeth aber sieht Elisabeth sogar ähnlich. (H, S. 58)

Die Spiegelung der Familien stellt Kapstadt, die »Mutterstadt« (H, S. 61), wie sie im Roman bezeichnet wird, dem nationalsozialistisch besetzten ›Vaterland‹ entgegen. Während Ludwigs Eltern nicht mehr rechtzeitig aus dem Dritten Reich fliehen können und im »Gaswagen« (H, S. 60) ermordet werden, spielen Ludwigs Kinder Elisabeth und Elliot im lebensrettenden Exil symbolisch »Die Vertreibung ins Paradies« (H, S. 55). Die nationalsozialistische Ideologie und Terrorherrschaft werden in Bezug auf das Grundstück am Scharmützelsee durch die Erzählung der Vertreibung und Ermordung offengelegt und nicht zuletzt im Besitz evident, wenn der Architekt Profit aus der Emigration seines jüdischen Nachbarn schlägt, indem er diesem nur die Hälfte des eigentlichen Wertes für das Badehaus zahlt, dieses sodann Teil seines Grundstückes wird und er »um des Vorteils willen, den er aus dem Handel hat, ans Finanzamt eine Entjudungsgewinnabgabe in Höhe von 6%« (H, S. 60) entrichtet.

Die Aspekte Besitz und Eigentum spielen in Erpenbecks Roman eine besondere Rolle, da diese Aspekte die biographischen Diskontinuitäten nicht nur als Dezentrierung der Figuren, sondern auch als Unterbrechung der Genealogie konturieren. In Bezug auf die Episode des jüdischen Tuchfabrikanten zwingen die Vertreibung und der Weg ins Exil Ludwig zum Verzicht auf sein »Erbe« (H, S. 59), das märkische Grundstück seines Vaters. Das »Erbe« spiegelt Kontinuität und familiäre, feste Gebundenheit an einen Ort wider, die in Erpenbecks Roman jedoch im Wirkungsfeld der historischen Umbrüche in Frage gestellt werden. Dies deutet sich bereits in der Episode »Der Großbauer und seine vier Töchter« an. Die archaisch anmutenden Traditionen, die miterzählt werden, verorten das Geschehen in einem dörflichen Milieu am Anfang des 20. Jahrhunderts. Garantieren die Heirats- und Trauertraditionen einerseits die dörfliche Gemeinschaft, so spannen sie andererseits den Bogen zu den Diskontinuitäten in der Familiengeschichte des Bauern Wurrach auf, denn die Ordnung des ländlichen Idylls wird durch den Selbstmord seiner jüngsten Tochter Klara destruiert. Mit der dem Wahnsinn verfallenen Klara und ihrer drei Schwestern, die wie sie unverheiratet geblieben sind, wird zugleich die Genealogie in Bezug auf den Besitz unterbrochen. Der Bauer, der seine Tochter Klara entmündigt hat, verkauft das als »Klaras Wald« (H, S. 24) bezeichnete Grundstück zu jeweils einem Drittel an einen Kaffee- und Teeimporteur aus Frankfurt an der Oder, den jüdischen Tuchfabrikanten und den Berliner Architekten:

Der Schulze kommt erst mit dem Kaffee- und Teeimporteur, dann mit dem Tuchfabrikanten und schließlich mit dem Architekten über soundsovieler

Quadratmeter ins Gespräch, zum ersten Mal in seinem Leben mißt er Grund nicht in Hufen und Hektar, zum ersten Mal in seinem Leben spricht er von Parzellen. (H, S. 24)

Im ökonomischen Sprachduktus, der sich in der Bezeichnung »Parzellen« zeigt, deuten sich zudem Modernisierungsmechanismen an, die auf eine Veränderung im Verhältnis von Mensch und Ortsgebundenheit schließen lassen.

Die Aspekte Besitz und Eigentum werden besonders in der die biographischen Fragmente beschließenden Episode »Die unberechtigte Eigenbesitzerin« thematisch. Erpenbecks Roman bringt in dieser Episode, so hebt Franziska Meyer hervor, die »ostdeutsche Perspektive auf Rückübertragungen von Grundstücken«³⁰ narrativ zur Entfaltung und wirft implizit die Frage nach den möglichen Bezugspunkten der Identitätskonstruktion auf, wenn sich der Raum in Folge des Zusammenbruchs der DDR grundlegend gewandelt hat. In der Nachwendezeit werden das Grundstück und das auf ihm errichtete Haus zum Objekt eines Rechtsstreites zwischen der Enkelin der Schriftstellerin und »den im Westen lebenden Erben der Frau des Architekten«, die einen »Antrag auf Rückübertragung gestellt« (H, S. 175) haben. Der Kreis der biographischen Fragmente schließt sich, indem das Grundstück erneut aufgeteilt und »das betreffende Uferstück wieder der jüdischen Parzelle zugeschlagen wurde, zu der es wohl ursprünglich gehört hatte« (H, S. 178). Dem Streit über das Haus, in einem nüchternen Sprachduktus erzählt und gleichermaßen als sachliche »Abprüfung der Eigentumsverhältnisse« sowie als Zuweisung der »Registriernummer 654« (H, S. 174) beschrieben, wird die besondere Bedeutung des Hauses als Kindheitsort für die Enkelin der Schriftstellerin, die als unberechtigte Eigenbesitzerin das Haus aufgeben muss, entgegengestellt. Die Sinneseindrücke lösen die Erinnerungen der Figur an ihre Kindheit aus; so riecht etwa »[d]er Schrank, durch den sie ins Schrankzimmer hinaustritt [...], wie zu Lebzeiten ihrer Großmutter, noch immer nach Pfefferminz und Kampfer« (H, S. 177). Das Haus ist nunmehr marode, »leer« (H, S. 181) und birgt »Hausfrieden« (H, S. 184). In dieser Episode greift der Text die Verkörperung des Ortes wieder auf. Lässt der Architekt nach dem Abschließen des Hauses »den Schlüssel stecken«, denn »[s]ie sollen ihm [dem Haus] keinen Knochen zerbrechen« (H, S. 37), so wird das Haus aus der Perspektive der unberechtigten Eigenbesitzerin als toter Körper narrativiert, was sich in seiner Parallelführung mit dem Tod der Großmutter und der Erinnerung an ihre Trauerfeier zeigt:

³⁰ Vgl. Meyer: *Sommerhaus, früher* (Anm. 27), S. 326.

Im Traum hatte sie in letzter Zeit sehr oft die festlich aufgebahrte Tote vor sich gesehen, seltsamerweise mit einem indianischen Gesicht. Das hing wahrscheinlich damit zusammen, daß in einer der Zeitungen, die sie zum Polieren der Fenster verwendete, gestanden hatte: Das Fegen galt bei den Azteken als eine heilige Handlung. (H, S. 184)

Der Akt des Fegens figuriert den rituellen Abschied vom Haus.³¹ Die individuelle Verbundenheit der Figur mit diesem Ort und seinen Menschen überlagert dabei den Verlust des materiellen Hauses: »Wie mit Schlingen band die Zeit den Ort dort fest, wo er war, band die Erde an sich selbst fest, und band sie an dieser Erde fest, band sie und den Kinderfreund [...] für immer aneinander fest.« (H, S. 183)

Indem im Kontext des Grundstücks und des Hauses die Diskontinuitäten der Geschichten, die Dezentrierung der Figuren durch Flucht und Vertreibung erzählt wird, inszeniert *Heimsuchung* die märkische Provinz nicht als dauerhaftes Idyll und Rückzugsort. Vielmehr wird die Provinz von historischen Umbrüchen affiziert und ist zugleich mit dem Globalen verbunden, wenn etwa der Rotarmist das Haus am See zeitweilig besetzt oder in der Episode des Tuchfabrikanten Bezug auf das Exil Kapstadt genommen wird.³² Fernab der Idealisierung des Dorfes und der Provinzialität, aus denen sich das Genre der Heimatliteratur speist, bildet die Provinz in *Heimsuchung* einen Raum, der von politischen und historischen Umbrüchen dimensioniert sowie von der nationalen und nationalsozialistischen Topologie überlagert wird. Durch Heimat-Verlust und forcierte Mobilität formuliert der Roman auf der Folie des Hauses als vermeintlich stabiler Wohnort die Sesshaftigkeit des modernen Menschen eher als Frage. Die dauerhafte Verortung im Haus als Ort der Generationen wird durch das zeitweilige Wohnen ersetzt. Jene Unsicherheit, die der erzählten Heimat-Erfahrung in Erpenbecks Roman stets eingeschrieben ist, wird bereits durch die folgenden Verse aus der zweiten Fassung von Hölderlins Ode *Die Heimath*, die dem Roman als Motto vorangestellt sind, präfiguriert: »... , versprecht ihr mir, / Ihr Wälder meiner Jugend, wenn ich / Komme, die Ruhe noch einmal wieder?« (H, S. 7) In den komplexen Orten, die Hölderlin zwischen Fortgehen und Rückkehr entfaltet, ist das Zurückkommen letztlich von Unsicherheit und potentieller Entfremdung geprägt.³³ Eine Rückkehr an

³¹ Vgl. Probst: *Erpenbecks »Heimsuchung«* (Anm. 25), S. 78.

³² Zur erzählten Vergewaltigung in den Episoden »Die Frau des Architekten« und »Der Rotarmist« vgl. Withold Bonner: *Vielleicht besteht der Krieg nur in der Verwischung der Fronten. Zur Problematik dichotomer Täter- und Opferdiskurse am Beispiel von »Eine Frau in Berlin« (Anonyma) und »Heimsuchung« (Jenny Erpenbeck).* »Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache« 37 (2011), S. 24–41, hier S. 32–41.

³³ Vgl. Gebhard/Geisler/Schröter: *Heimatdenken* (Anm. 2), S. 16.

den Ort der Kindheit wird in der Episode der unberechtigten Eigenbesitzerin schließlich versagt.

Ist Heimat bei Hölderlin an die »Harmonie mit der Natur«³⁴ und an die Landschaft gebunden, so findet sich eine Beziehung zum Naturraum in *Heimsuchung* besonders in den Episoden des Gärtners. Während in den biographischen Fragmenten der anderen Figuren die Provinz als ländliches Idyll destruiert wird, erscheinen die Episoden des Gärtners nicht nur in ihrer Erzählweise als Kontrapunkt. Dem Gärtner sind als einziger Figur des Romans mehrere Kapitel gewidmet, die die biographischen Fragmente der übrigen Figuren alternieren. Die Episoden des als schweigsam beschriebenen Gärtners verleihen dem Erzählen Kontinuität, indem sie ein symbiotisches Verhältnis von Mensch und Natur nachzeichnen und wiederholt von der Arbeit des Gärtners, dem Schneiden der »Sträucher und Büsche« (H, S. 107), berichten. Die Symbiose von Gärtner und Naturraum zeigt sich zugleich darin, dass der Verfall der Natur mit dem körperlichen Verfall des Gärtners parallelisiert wird. Während die Apfel- und Birnbäume einen »Pilzbefall« (H, S. 125) erleiden und »[d]ie letzten Bienen seiner [des Gärtners] ehemals ganzen zwölf Völker« (H, S. 126) das Grundstück verlassen, ist es dem Gärtner »nach seinem Sturz« nicht mehr möglich, »[s]chwere Arbeiten« (H, S. 124) zu verrichten. Die Gärtner-Episoden realisieren narrativ gegenüber den biographischen Diskontinuitäten der Figuren ein weitgehend harmonisches Verhältnis zum Raum. Die Wirkungsweisen der Zeit werden vor allem im Zyklus der Jahreszeiten offenbar, während die historischen Ereignisse den Gärtner kaum zu affizieren scheinen und durch seine Perspektive marginalisiert werden: »Zu dieser Zeit hat der Kartoffelkäfer in gegenläufiger Bewegung zur Marschrichtung der Rotarmisten die Sowjetunion bereits erreicht und schickt sich an, die Kartoffelfelder, die von Deutschen verschont geblieben sind, leerzufressen.« (H, S. 93) Dass der Gärtner weitgehend außerhalb der historischen Zeitebene zu stehen scheint, wird durch seine ungeklärte Herkunft bekräftigt: »Woher er gekommen ist, weiß im Dorf niemand. Vielleicht war er immer schon da.« (H, S. 13) Ebenso unvermittelt wie seine Herkunft ist auch sein Verschwinden. So gilt er eines Tages als vermisst und seine Fußspuren verlieren sich im Schnee (vgl. H, S. 170). Als Figur, die von den Wirkungsweisen der Historie wenig affiziert wird und die vor allem Kontinuität versinnbildlicht, bildet der Gärtner das narrative Scharnier zwischen den biographischen Fragmenten.

³⁴ Vgl. Bastian: *Heimat-Begriff* (Anm. 10), S. 181f.

Verortung der Erinnerung in *Heimsuchung*

Die Bedeutung der Erinnerung, die auf der Ebene der Figuren besonders in Bezug auf ihre Identitätskonstruktionen und Heimat-Konzepte evident wird, stellt sich in Erpenbecks *Heimsuchung* als Frage nach der (Re-)Konstruktion von Vergangenen auf eine besondere Weise, da der Roman zugleich von Erpenbecks Spurensuche in der eigenen Familiengeschichte zeugt.³⁵ *Heimsuchung* ist im Paratext als »Roman« ausgewiesen, jedoch lässt ein Peritext in Form eines angefügten Dankes erkennen, dass dem Text umfangreiche Recherchen, Reisen, Gespräche und die Arbeit in Archiven zugrunde liegen, die um das Haus am Scharmützelsee und seine Bewohner kreisen. In einem Interview bestätigt Erpenbeck die Existenz des Hauses:

Ich gebe zu, dass es ein solches Haus in Wirklichkeit gegeben hat. Dass wir es in Wirklichkeit durch die Restitution an den Alteigentümer verloren haben und dass ich heimgesucht worden bin, insofern, als ich über Monate, oder sogar Jahre hinweg von dem Haus geträumt habe. Ich habe es nur schwer ausgehalten, dass dieses Haus über die ganze Zeit der Entscheidungsfindung des Amtes leer stand. Es war sehr schmerzlich zu sehen, in welchem Zustand es war, und dass ein Ort, auf den Menschen früher so viel Mühe verwendet haben, und in dem viel Leben stattgefunden hat, plötzlich so verlassen ist.³⁶

Das Haus am Scharmützelsee, das in den 1930er Jahren von einem Architekten erbaut wurde und in dem Erpenbeck später Teile ihrer Kindheit verbrachte, gehörte zeitweilig ihrer Großmutter, der Autorin Hedda Zinner, bis diese es im Prozess mit den Erben des ehemaligen Eigentümers verlor.³⁷ Vor diesem Hintergrund werden besonders die Episoden »Die Schriftstellerin« und »Die unberechtigte Eigenbesitzerin« in ihren (auto-)biographischen Bezügen zu Erpenbeck und ihrer Großmutter lesbar. An der Grenze von Fakt und Fiktion changierend werden das Haus und das Grundstück in *Heimsuchung* sowie der Roman selbst als ein vielschichtiger Ort der Erinnerung gestaltet.

In ihrer Studie *Erinnerungsräume* betont Aleida Assmann die zentrale Funktion von Orten »für die Konstruktion kultureller Erinnerungsräume«, die sie daran festmacht, »daß sie [die Orte] die Erinnerung festigen und

³⁵ Zum biographischen Hintergrund vgl. auch Bonner: *Verwischung der Fronten* (Anm. 32), S. 32f.

³⁶ Schuster/Paul: *Verhältnis zur Vergangenheit* (Anm. 21).

³⁷ Vgl. Döbler: *Großmutter klein Häuschen* (Anm. 1).

beglaubigen, indem sie sie lokal im Boden verankern«.³⁸ Den sogenannten Generationenorten attestiert Assmann in diesem Zusammenhang eine »besondere[] Gedächtniskraft«, da sie eine »feste und langfristige Verbindung mit Familiengeschichten«³⁹ aufweisen. *Heimsuchung* erinnert den Generationenort jedoch aus seinen Diskontinuitäten heraus und macht Geschichte als Geschichte*n* sichtbar. Mit der Weimarer Republik, dem Nationalsozialismus und der Wiedervereinigung als Verweisen auf die deutsche Historie knüpft der Roman an das kollektive Gedächtnis an und bringt anhand der brüchigen Heimat-Erfahrungen der Figuren biographische Diskontinuitäten in den Fokus. Während die Bewohner und Besitzer des Hauses in der Provinz – die in Erpenbecks *Heimsuchung* kein Idyll verwirklicht – wechseln, und während das Paradigma des Hauses als fester Ort der Generationen angesichts von Flucht und Vertreibung aufgebrochen wird, bildet das Haus selbst eine Konstante.⁴⁰ Durch die Perspektive der Frau des Architekten wird es gleichsam als Gedächtnismetapher entworfen:

Heute kann heute sein, aber auch gestern oder vor zwanzig Jahren, und ihr Lachen ist das Lachen von heute, von gestern und genauso das Lachen von vor zwanzig Jahren, die Zeit scheint ihr zur Verfügung zu stehen wie ein Haus, in dem sie mal dieses, mal jenes Zimmer betreten kann. (H, S. 70)

Indem sich Gegenwart und Vergangenheit im Haus überlagern, erlangt die Metapher der Schichtung als »verräumlichende Metapher«⁴¹ zentrale Bedeutung. So hebt Reinhart Koselleck mit Blick auf die Historie hervor: »Zeitschichten« verweisen, wie ihr geologisches Vorbild, auf mehrere Zeitebenen verschiedener Dauer und unterschiedlicher Herkunft, die dennoch gleichzeitig vorhanden und wirksam sind.«⁴² Eine Metapher der Schichtung wird in *Heimsuchung* im Rückgriff auf die Geologie der märkischen Landschaft entwickelt. Die biographischen Episoden werden von einem Prolog und einem Epilog gerahmt, die den Bogen von der Entstehungsgeschichte der Landschaft bis zum Abriss des Hauses spannen. Der Prolog bringt im Bericht über die geologischen Strukturen die Formierung des

³⁸ Aleida Assmann: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C. H. Beck, S. 299.

³⁹ Ebd., S. 301.

⁴⁰ In dieser Hinsicht schreibt Michel Faber in seiner im »The Guardian« erschienenen Rezension zu Erpenbecks Roman *Heimsuchung*: »*Visitation's* central character is a place.« (Michel Faber: *Visitations by Jenny Erpenbeck*. »theguardian.com«, 30.10.2010. <<http://www.theguardian.com/books/2010/oct/30/visitation-jenny-erpenbeck-fiction-review>>, Zugriff: 1.12.2013) Vgl. auch Meyer: *Sommerhaus, früher* (Anm. 27), S. 327.

⁴¹ Reinhart Koselleck: *Zeitschichten. Studien zur Historik*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2000, S. 9.

⁴² Ebd.

märkischen Sees in der Eiszeit zur Entfaltung: »Bis zum Felsmassiv, das inzwischen nur noch als sanfter Hügel oberhalb des Hauses zu sehen ist, schob sich vor ungefähr vierundzwanzigtausend Jahren das Eis vor.« (H, S. 9) Der Fokus des Prologs liegt auf der Dynamik der Materie und auf der Landschaftsformation, der eine Zeitlichkeit eingeschrieben ist. Denn, »wie jeder See, war auch dieser nur etwas Zeitweiliges« (H, S. 10) und auch ihm droht auf lange Sicht die »Desertifikation« (H, S. 11). Das zyklische Moment der Geschichte bekräftigt der Epilog, der die »Entkernung« und den »Abriß« (H, S. 186) des leeren Hauses erzählt: »Bevor auf demselben Platz ein anderes Haus gebaut werden wird, gleicht die Landschaft für einen kurzen Moment wieder sich selbst.« (H, S. 188) In diesem Schlusssatz fällt das Ende mit dem potentiellen Anfang zusammen.⁴³ Prolog und Epilog verweisen somit auf eine Zeitlichkeit, die über die Geschichte des Hauses hinausgeht.

In Bezug auf das Haus vermitteln besonders einzelne Gegenstände und das Interieur das Moment der Schichtung und machen offenbar, dass sich die erzählten Geschichten überlagern. Die Gegenstände entfalten eine mnemonische Kraft, indem sie wiederholt aufgerufen werden.⁴⁴ Durch die »farbig verglasten Fenster« (H, S. 120) und das »Vögelchenzimmer«, das »seinen Namen von dem kleinen eisernen Vogel, der auf dem Geländer des Balkons angeschmiedet ist« (H, S. 120), hat, aber auch durch die Geräusche der »Marder« (H, S. 36) werden die Geschichten subtil zu einer Geschichte des Hauses verwoben. Gleichermaßen erinnern das »Meißner Porzellan«, die »Zinnkrüge« und das »Silberbesteck« (H, S. 34), die der Architekt auf dem Grundstück vergräbt und die der Gärtner und der neue Hausherr später beim Umgraben des Gartens entdecken (vgl. H, 155f.), an den Vorbesitzer, wie auch das »Frottee« und die »fremden Handtücher« (H, S. 43) im Badehaus das Schicksal des jüdischen Tuchfabrikanten und das Trauma der Shoah in der Architekten-Episode anwesend halten.

Mit phänomenologischer Perspektive auf den Raum betont Gaston Bachelard in seiner *Poetik des Raumes* die Bedeutung des Hauses für die Erinnerung:

⁴³ In Erpenbecks Band *Dinge, die verschwinden*, der eine Sammlung von Miniaturen darstellt, wird der Zyklus von Häusern ähnlich beschrieben: »Die werden irgendwann jeschlossen und abjedichtet, die wer'n dann wieder Landschaft.« (Jenny Erpenbeck: *Dinge, die verschwinden*. Berlin: Verlag Galiani 2009, S. 59)

⁴⁴ Die leitmotivische Funktion von einzelnen Gegenständen und ihre Bedeutsamkeit für die Erinnerung in Erpenbecks Roman betont auch Probst: *Erpenbecks »Heimsuchung«* (Anm. 25), S. 73. Zur Bedeutung der Dinge und Alltagsgegenstände in Erpenbecks *Heimsuchung* und *Dinge, die verschwinden* vgl. auch Gillian Pye: *Jenny Erpenbeck and the Life of Things*. In: Valerie Heffernan, Gillian Pye (Hgg.): *Transitions: Emerging Women Writers in German-language Literature*. Amsterdam, New York: Rodopi 2013, S. 111–130.

Wohlgemerkt, dem Haus ist es zu danken, daß eine große Zahl unserer Erinnerungen »untergebracht« sind, und wenn das Haus etwas kompliziertere Gestalt annimmt, wenn es Keller und Speicher, Winkel und Flure hat, dann bekommen unsere Erinnerungen mehr und mehr charakteristische Zufluchtsorte.⁴⁵

Was Bachelard im Kontext seiner Topo-Analyse im Hinblick auf eine Topophilie, auf »*die Bilder des glücklichen Raumes*«⁴⁶ formuliert, verweist im Fall der *Heimsuchung* jedoch auf die »Winkel« des Hauses, die als Orte der Gewalt und des Verbrechens ausgewiesen sind: so etwa der Wandschrank, der die Episode der Frau des Architekten, die darin vom Rotarmisten vergewaltigt wird, mit der des Mädchens Doris verknüpft, die sich im Warschauer Ghetto in einer »schwarzen Kammer« (H, S. 79) versteckt hält. Tragen die Einzelschicksale der Figuren eher exemplarischen Charakter, der sich in der anonymisierenden Bezeichnung der Figuren – beispielsweise »Der Architekt« oder »Die unberechtigte Eigenbesitzerin« – zeigt, wird die herausragende Stellung des Shoah-Narrativs im Kontext des Erinnerungsdiskurses auch dadurch indiziert, dass die Figuren in den Episoden des Tuchfabrikanten und des jüdischen Mädchens – abweichend von den übrigen des Romans, mit Ausnahme des Bauers Wurrach und seiner Töchter – Namen tragen. Die Episode »Das Mädchen« erzählt tiefgreifend das Schicksal von Doris, der Nichte des jüdischen Tuchfabrikanten Ludwig, im Warschauer Ghetto. Dort bildet eine »dunkle Kammer« (H, S. 79f.) ihr Versteck, bis ihre Ausscheidungen sie verraten. Als »farbige Erinnerungen [...] in ihrem vom Licht vergessenen Kopf« (H, S. 80) beschwört sie den Ort am Scharmützelsee als stabilen Bezugs- und Fluchtpunkt herauf:

Der einzige Ort, der seit damals sich ähnlich geblieben sein wird, und über den das Mädchen sogar von hier aus, von ihrer dunklen Kammer aus, noch immer sagen könnte, wie er zur Stunde aussieht, ist das Grundstück von Onkel Ludwig. [...] Und so lange sie noch irgend etwas auf dieser Welt kennt, ist sie noch nicht in der Fremde. (H, S. 87)

Die Episode legt offen, dass Erinnerung und Identität zirkular sind.⁴⁷ Verweist das Erzählen einerseits auf die Kraft der Erinnerung, so wird der Roman andererseits selbst zu einem Ort des Gedenkens. Darauf lässt in besonderem Maße die Widmung des Romans »Für Doris Kaplan« (H, S. 5) schließen. Der Paratext referiert auf das Schicksal der Doris Kap-

⁴⁵ Gaston Bachelard: *Poetik des Raumes*. 9. Aufl. Frankfurt/M.: Fischer 2011, S. 34.

⁴⁶ Ebd., S. 25.

⁴⁷ Zur Bedeutung von Gender-Aspekten in Bezug auf die Erinnerung und die erzählten Raumordnungen in Erpenbecks *Heimsuchung* vgl. Probst: *Erpenbecks »Heimsuchung«* (Anm. 25), besonders S. 79–85.

lan, das in der Episode »Das Mädchen« imaginiert und erinnert wird. Indem Erpenbecks Roman Geschichten im Horizont der Historie des 20. Jahrhunderts über eine Geschichte des Hauses erzählt und in seinem narrativen Verfahren das Haus als Ort der Heimsuchung darstellt sowie die Provinz als vermeintliches Idyll demaskiert, leistet *Heimsuchung* einen wichtigen literarischen Beitrag zur Diskussion um Heimat- und Erinnerungskonstruktion(en).

