

Nele Gerkens

# *Rewriting Dickens*

**Literarisches Gedächtnis im  
neo-viktorianischen Roman**



Nele Gerkens

## **Rewriting Dickens**



Nele Gerkens

# **Rewriting Dickens**

**Literarisches Gedächtnis im  
neo-viktorianischen Roman**

Tectum Verlag

Die vorliegende Arbeit wurde im Sommersemester 2015 an der Justus-Liebig-Universität Gießen als Dissertation im Fachbereich Anglistik angenommen

Nele Gerkens

Rewriting Dickens. Literarisches Gedächtnis im neo-viktorianischen Roman

© Tectum Verlag Marburg, 2016

Zugl. Diss. Justus-Liebig-Universität Gießen 2015

ISBN: 978-3-8288-6386-6

(Dieser Titel ist zugleich als gedrucktes Buch unter der ISBN 978-3-8288-3712-6 im Tectum Verlag erschienen.)

Umschlagabbildung: shutterstock.com © cosma

Alle Rechte vorbehalten

Besuchen Sie uns im Internet  
[www.tectum-verlag.de](http://www.tectum-verlag.de)

**Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

## Danksagung

„It was the best of times, it was the worst of times“: Diese dickensschen Zeiten wären ohne die Hilfe und Unterstützung der folgenden Personen nicht realisierbar gewesen.

Mein Dank gilt daher zunächst meinen Betreuern Ansgar Nünning und Ingo Berensmeyer für ihre produktiven Vorschläge und konstruktive Kritik und dafür, dass sie meinen Promotionsabschluss so zeitnah und erfolgreich möglich gemacht haben. Ein Dank auch noch einmal an die anderen Mitglieder meiner Disputationskommission, Verena Dolle, Horst Carl und insbesondere Annette Simonis.

Ebenso danke ich Wolfgang Hallet für seine fruchtbaren Ideen im IPP-Kolloquium und Joachim Frenk für sein Interesse an meinem Projekt und die freundliche Einladung in sein Doktorandenkolleg. Vielen Dank auch an Rose Lawson für ihre Geduld und Hilfsbereitschaft sowie an Christine Schwanecke für ihre Unterstützung bei bürokratischen Angelegenheiten. Mein herzlicher Dank geht zudem an Simon Cooke, René Dietrich und Robert Vogt für ihre offenen Ohren und die vielen hilfreichen Ratschläge.

Allen meinen Mitdoktoranden aus IPP und GCSC danke ich für Austausch und Gemeinschaft. Anna, Cora, Friedel, Ines, Jutta, Marija und Mirjam: Euch kennengelernt zu haben war auf jeden Fall eine der besten ‚Begleitererscheinungen‘ dieser Dissertation, und ich habe sehr gerne mit Euch in einem Boot gesessen. Ich danke Euch von Herzen fürs Miterleben, Mitfreuen, Mit-leiden und Wiederaufbauen. Ich hoffe sehr, dass die mit einigen von Euch entstandenen Freundschaften auch im Leben nach der Doktorarbeit erhalten bleiben.

Ich danke auch allen, die ich im Laufe der Zeit auf den verschiedenen Konferenzen und Tagungen getroffen habe und mit denen ich viele interessante Gespräche führen durfte, wie Patricia Pulham, Susanne Gruss, Nadine Böhm, Amber Pouliot, Bethany Layne, Sneha Kar Chaudhuri, Daný van Dam und Gail Turley Houston. Außerdem gilt Mel Kohlke und Ann Heilmann mein ausdrücklicher Dank dafür, dass sie sich bei jeder Begegnung Zeit für eine kurze Unterhaltung genommen haben.

Ein großes Dankeschön geht ferner an Ian Watson, der mich von Beginn meines Studiums an ermutigt und gefördert hat, für sein so wertvolles Interesse und seine warmherzige Unterstützung in unseren mündlichen und schriftlichen Konversationen.

Ein spezieller Dank gilt an dieser Stelle auch meinen Gießener Gasteltern Waltraut und Gerhard Weller, die mich so herzlich bei sich aufgenommen und mir immer wieder ein Zuhause gegeben haben.

Schließlich danke ich noch ganz besonders und aus tiefstem Herzen meiner Familie, vor allem meinen Eltern, die diese Dissertation in jeglicher Hinsicht erst ermöglicht haben, und meinen Freunden, insbesondere Janine, Axel, Christine, Tini, Martina, Verena und Marthe. Sie und meine Eltern haben mich je nach Bedarf aufgemuntert oder angetrieben und mir geduldig und interessiert zur Seite gestanden. Danke also Euch allen für Eure Teilnahme und natürlich einigen von Euch auch für die unschätzbare Hilfe bei Korrekturlesen und Überarbeitung. Ihr alle habt an mich geglaubt und mich durch die guten und die schwierigeren Zeiten hindurch unterstützt. Danke.

*Für meine Eltern,  
ohne die ich diese Arbeit weder hätte beginnen noch durchführen können,  
und für Janine und Axel,  
ohne die ich sie noch nicht beendet hätte*



# Inhalt

1	<b>DICKENS REVIS(IT)ED: ZIELE, AUSRICHTUNG UND FORSCHUNGSKONTEXTE</b> .....	1
1.1	Thematischer Bezugsrahmen: Charles Dickens und sein Erbe .....	10
1.2	Neo-Viktorianismus und Postmoderne: Projektansatz und Positionierung im Forschungsfeld .....	18
1.3	<i>Dickensiana</i> als neo-viktorianische <i>Memory Texts</i> : Definition und Auswahl des Untersuchungskorpus .....	37
2	<b>KULTURELLES UND LITERARISCHES GEDÄCHTNIS IM NEO-VIKTORIANISMUS: NEO-VIKTORIANISCHE ERZÄHLLITERATUR ALS <i>MEMORY GENRE</i></b> .....	45
2.1	<b>Institutionalisierte Erinnerung an Literatur: Kanon und Neo-Viktorianismus</b> ...	58
2.1.1	Neuschreibung des Kanons .....	62
2.1.2	Die Emergenz eines neo-viktorianischen Kanons .....	64
2.2	<b>Literarische Erinnerungspraktiken: Intertextualität und Metafiktion im neo-viktorianischen Kontext</b> .....	71
2.2.1	Intertextualitätstheorien und -typologien.....	75
2.2.2	Ontologische Migration und Interfiguralität.....	83
2.2.3	Metafiktion im neo-viktorianischen Roman .....	86
2.3	<b>Gattungsgedächtnis und Gedächtnisgattung: Genre(s) und literarische Modi in neo-viktorianischer Erzählliteratur</b> .....	95
2.3.1	„Revisiting, Revising and Rewriting the Past“: Das Konzept des neo-viktorianischen <i>Rewriting</i> .....	100
	Pastiche als ambivalente Imitation .....	107
	Strategien der Adaption und Appropriation.....	112
2.3.2	Realistische bis revisionistische neo-viktorianische Geschichtsfiktionen .....	117
2.3.3	Postkoloniales <i>Writing Back</i> als neo-viktorianisches <i>Rewriting</i> .....	126
2.3.4	Neo-viktorianische <i>Biofictions</i> .....	137
2.3.5	<i>(Neo-)Sensation Novels</i> .....	147
2.4	<b>Neo-viktorianische Literatur als Medium der Darstellung, Reflexion und Konstruktion von Erinnerung</b> .....	153
3	<b>DIE REVISIONISTISCHE TRADITION DES NEO-VIKTORIANISCHEN <i>WRITING BACK</i>: PETER CAREY, JACK MAGGS</b> .....	161
3.1	Intertextuelle Bezüge zu Dickens' Werken .....	162
3.2	Bio- und metafiktionale Elemente.....	169
3.3	Narrative Aushandlung einer postkolonialen australischen Identität .....	178
3.4	Fazit: <i>Jack Maggs</i> als antagonistische Reflexion durch postkoloniale Appropriation .....	186
4	<b>ZEITGENÖSSISCHE POSTKOLONIALE NEO-VIKTORIANISCHE LITERATUR NACH JACK MAGGS</b> .....	193
4.1	Lloyd Jones, <i>Mister Pip</i> .....	193

4.1.1	Funktionen von <i>Great Expectations</i> und die Wirkmacht von (Gedächtnis-) Erzählungen.....	196
4.1.2	Metafiktionale Reflexionen.....	210
4.1.3	Fazit: <i>Mister Pip</i> als erfahrungshaftige Inszenierung einer postkolonialen hybriden Identität.....	218
<b>4.2</b>	<b>Richard Flanagan, <i>Wanting</i>.....</b>	<b>226</b>
4.2.1	Postkoloniale Kritik am ‚kannibalistischen Kolonialismus‘.....	229
4.2.2	‚The Undisciplined Heart‘: Biofiktionale Inszenierung von Charles Dickens.....	238
4.2.3	Fazit: <i>Wantings</i> postkoloniale Geschichtsaneignung als monumentalisierende Delegitimierung.....	249
<b>5</b>	<b><i>DROODIANA ALS NEO-VIKTORIANISCHE SENSATION NOVELS</i> .....</b>	<b>255</b>
<b>5.1</b>	<b>Dan Simmons, <i>Drood</i> .....</b>	<b>262</b>
5.1.1	Approprierte (Auto-)Biofiktion durch unzuverlässiges Erzählen.....	264
5.1.2	Mesmerismus als Erinnerungspraktik.....	275
5.1.3	Fazit: <i>Sensation</i> -Elemente in <i>Drood</i> als Gedächtnisreflexion.....	281
<b>5.2</b>	<b>Matthew Pearl, <i>The Last Dickens</i> .....</b>	<b>287</b>
5.2.1	<i>Intellectual &amp; Cultural Property?</i> Dickens in Amerika.....	289
5.2.2	Intertextualität mit <i>The Mystery of Edwin Drood</i> .....	293
5.2.3	Fazit: <i>The Last Dickens</i> als kritischer, historisierend-monumentaler Gedächtnisroman.....	297
<b>6</b>	<b><i>BIOFICTIONS VON DICKENS’ ‚UNSICHTBAREN FRAUEN‘</i> .....</b>	<b>305</b>
<b>6.1</b>	<b>Jeff Rackham, <i>The Rag &amp; Bone Shop</i> .....</b>	<b>311</b>
6.1.1	Biofiktionale Gedächtniskonstruktionen von Ellen Ternan und Charles Dickens.....	313
6.1.2	Inszenierte Erinnerung: Georgina Hogarth als Parallel- und Gegenfigur.....	322
6.1.3	Fazit: Unzuverlässige Erinnerung in der revisionistischen Gedächtnisreflexion <i>The Rag &amp; Bone Shop</i> .....	326
<b>6.2</b>	<b>Anne-Marie Vukelic, <i>Far Above Rubies</i> und <i>Butterflies Are Free</i> .....</b>	<b>333</b>
6.2.1	„The marginal Dickens – the ‘other’ one“: <i>Far Above Rubies</i> als Gedächtnisnarrativ von Catherine Dickens.....	333
6.2.2	Re-Imaginiertes Ende der dickensschen Ehe: Erinnerungs(um)deutung in <i>Butterflies Are Free</i> .....	342
6.2.3	Fazit: Gedächtnisreflexive Gegen-Erinnerungen in <i>Far Above Rubies</i> und <i>Butterflies Are Free</i> .....	352
<b>6.3</b>	<b>Gaynor Arnold, <i>Girl in a Blue Dress</i> .....</b>	<b>356</b>
6.3.1	<i>Girl in a Blue Dress</i> als feministische Revision.....	358
6.3.2	Kritik an Dickens’ paternalistischer Erinnerungsdominanz.....	373
6.3.3	Fazit: <i>Girl in a Blue Dress</i> als reflexiv-antagonistische Konstruktion eines feministischen Gedächtnisnarrativs.....	378
<b>7</b>	<b><i>REMEMBERING DICKENS:</i> <b>SCHLUSSBETRACHTUNGEN UND AUSBLICKE</b>.....</b>	<b>383</b>
7.1	Globales erinnern? Exkurs zu zwei kontinentaleuropäischen <i>Dickensiana</i> .....	383
7.2	Neo-viktorianische <i>Memory Texts</i> : Resümee.....	393
	<b>Bibliographie.....</b>	<b>399</b>
	<b>Primärwerke .....</b>	<b>399</b>
	<b>Sekundärquellen.....</b>	<b>399</b>



# 1 **DICKENS REVIS(IT)ED: ZIELE, AUSRICHTUNG UND FORSCHUNGSKONTEXTE**

Charles Dickens: “My books. Doctor, do they last?”

The Doctor: “Oh yes!”

Charles Dickens: “For how long?”

The Doctor: “Forever.”

(„The Unquiet Dead“ 42:01–42:13)

Das vorangestellte Zitat aus einer Episode der beliebten englischen Science Fiction-Fernsehserie *Doctor Who*, die seit 2005 in einer modernisierten Neuauflage der Originalserie (1963-1989) ausgestrahlt wird, signalisiert bereits mehrere wichtige Aspekte der vorliegenden Arbeit: Zum einen weist es auf die untersuchte Strategie des *Rewriting*, der intertextuellen Referenz und Wiederaufnahme hin. Der Kapiteltitle verweist bereits auf das Spektrum der in diesem Zusammenhang untersuchten Ausformungen vom kritischen, oft selbstreflexiven *revising* bis hin zum neutralen bis sentimental *revisiting* von Charles Dickens, seinen Romanen und seiner Zeit. Zum anderen greift das Zitat die Langlebigkeit des viktorianischen Autors und seiner Werke auf – Dickens ist fester Bestandteil der kollektiven Imagination, des kulturellen und literarischen Gedächtnisses<sup>1</sup>, und seine Popularität scheint besonders in den letzten Jahren wieder erstarkt zu sein, wie sich auch an den unzähligen Veranstaltungen, Ausstellungen, Filmen und populären sowie wissenschaftlichen Publikationen gezeigt hat, die es anlässlich des ausgiebig zelebrierten *Dickens Bicentenary* im Jahr 2012 gab. Schließlich deutet das vorangestellte Zitat grundsätzlich auf die anhaltende Präsenz des viktorianischen Zeitalters in der zeitgenössischen Kultur hin. Die aktuelle *Doctor Who*-Serie kehrte bereits für mehrere Folgen in das 19. Jahrhundert zurück<sup>2</sup>, während allgemein in Bereichen wie Literatur, Kunst, Film und Fernsehen besonders seit den 1990er Jahren eine zunehmende Be-

---

<sup>1</sup> Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, dass Simon Callow, der bekannte britische Schauspieler, der in dieser *Doctor Who*-Episode Charles Dickens darstellt, bereits seit Ende der 1990er Jahre sehr erfolgreich mit seinem – von Dickens-Biograph Peter Ackroyd geschriebenen – Ein-Mann-Programm *The Mystery of Charles Dickens* in großen Teilen der englischsprachigen Welt auf Theatertournee war und inzwischen fast untrennbar mit Dickens assoziiert wird. Ein weiterer Hinweis darauf, wie fest verankert Dickens nach wie vor in der dortigen Populärkultur ist.

<sup>2</sup> *Doctor Whos* Beschäftigung mit dem Viktorianismus wurde daher auch bereits unter verschiedenen Gesichtspunkten in mehreren wissenschaftlichen Artikeln diskutiert (vgl. Matthews-Jones, „Doctor Who-ing“; Taylor-Brown; Mills; Porford).

schäftigung mit und Rekurs auf die viktorianische Ära zu beobachten ist. Ein seit ca. fünfzehn Jahren entstehendes Forschungsfeld untersucht dieses Phänomen, und die vorliegende Untersuchung möchte einen Beitrag leisten zur Weiterentwicklung dieses Feldes.

Das Konzept des *Neo-Viktorianismus* beschreibt dieses kulturelle Phänomen der Wiederaufnahme der viktorianischen Ära, also des 19. Jahrhunderts Großbritanniens. Es umfasst Bereiche wie Literatur (Drama, Lyrik, Romane), Film, Fernsehen, bildende Kunst, Photographie, Design, Möbel oder Architektur. Auch kulturelle Bewegungen wie das Phänomen des *Steampunk* – eine ursprünglich literarische Strömung, aus der sich ein eigener künstlerischer Stil und eine aktive Subkultur entwickelt haben – gehören zum neo-viktorianischen Forschungsfeld. Das vorliegende, vornehmlich in der anglistischen Literaturwissenschaft anzusiedelnde, Projekt konzentriert sich jedoch auf die Untersuchung neo-viktorianischer Romane der Gegenwart. Das kulturelle Phänomen Neo-Viktorianismus wird also beispielhaft auf einige seiner literarischen Erzeugnisse hin erforscht.

Es werden in und mit dieser Arbeit mehrere Ziele verfolgt: Die neo-viktorianische Forschung wird erstens um einen in diesem Feld bislang nahezu unbeachteten Theoriezugang erweitert, da dieser besonders geeignet ist, die Spezifität neo-viktorianischer Romane als *memory texts*, als *Gedächtnistexte* zu berücksichtigen. Es wird von einer wechselseitigen Beziehung zwischen Literatur und außerliterarischen Debatten ausgegangen, die sich in besonderem Maße im typisch neo-viktorianischen Rekurs auf literarische sowie kulturelle Diskurse des Viktorianismus zeigt. Mit einer Verknüpfung von Gedächtnistheorien und Funktionsgeschichte können die Charakteristika neo-viktorianischer Erzählliteratur folglich besonders gut erfasst und ein literatur- und kulturwissenschaftlicher Beitrag zur Typologie neo-viktorianischer *memory texts* geleistet werden (vgl. Kap. 2).

Noch wird innerhalb des Forschungsfeldes die geeignetste Terminologie, Definition und Theorie neo-viktorianischer Erzählliteratur ausgehandelt (vgl. Kap. 1.2). Die Betrachtung neo-viktorianischer Romane als *memory texts* schlägt hierzu eine besonders adäquate Einordnungs- und Untersuchungsmöglichkeit der Werke vor. Denn dieser Terminus erlaubt eine Berücksichtigung der Vielzahl der inszenierten Modi. Neo-viktorianische Romane sind Inhalt und Medium kultureller Erinnerung zugleich, sie sind Erinnerungsakte: „They write and rewrite the Victorian period, but in so doing, they remember it, and perform the important work of shaping and producing cultural memo-

ry“ (Mitchell, *History* 178<sup>3</sup>). Die in der postmodernen Literatur privilegierte ironische Distanz und Problematisierung von Repräsentation, vor allem auch in historischen Romanen, wird in neo-viktorianischen Gedächtnistexten um weitere Zugänge erweitert, die beispielsweise nostalgische Rückblicke nicht von vornherein verurteilen. Es werden Fragen aufgeworfen, die über historische Faktentreue oder die (vermeintliche) Unmöglichkeit der Darstellung von Geschichte hinausgehen. Die Verbindung zwischen erinnerter und erinnernder Zeit gewinnt ebenso an Bedeutung wie die rezipientenseitige Bedeutungs- und Erinnerungskonstruktion. Literarische Texte allgemein und neo-viktorianische Texte im Besonderen können sowohl nostalgisch als auch revisionistisch sein, sie können zur Tradierung und Perpetuierung überkommener Deutungen und Werte beitragen ebenso wie sie etablierte Erinnerungen hinterfragen und kritisieren können. Neo-viktorianische Erzählliteratur bietet folglich ein „Spektrum von Funktionsangeboten, die in unterschiedlichen Kontexten verschieden aktualisiert werden können“ (Neumann, *Erinnerung* 136).

Der Vielfalt der in der vorliegenden Arbeit untersuchten neo-viktorianischen Romane ist es auch geschuldet, dass sich eine Verwendung des in der Anglistik aufkommenden Terminus *fictions of memory* als Oberbegriff für die ausgewählten *memory texts* nicht anbietet. Zwar definiert Ansgar Nünning *fictions of memory* noch allgemein als „literary narratives that focus on individual or cultural memories“ („Editorial“ 5; zu *fictions of memory* vgl. zudem Kap. 2.4), doch Birgit Neumann, die das Konzept zwei Jahre später mit ihrer einschlägigen Arbeit zu kanadischen *fictions of memory* weiter etabliert hat, spezifiziert die Bezeichnung für „Erzähltexte[ ], in denen die Bedeutung des Erinnerns für die Identität von Individuen und Gruppen zum zentralen Gegenstand wird und die diegetische Ebene der Handlung [...] in der erinnernden Rückschau hervorgebracht wird“ (*Erinnerung* 137). Es gibt viele Überschneidungen zwischen den vorliegend interpretierten neo-viktorianischen *memory texts* und Neumanns *fictions of memory*, sodass an gegebener Stelle ihre theoretischen Überlegungen entsprechend berücksichtigt werden (vgl. Kap. 6), doch Neumanns enge Verknüpfung von Identität und Erinnerung sowie die für *fictions of memory* postulierte Voraussetzung der expliziten „erinnernden Rückschau“ trifft nur auf einige neo-viktorianische Romane zu.

In ihrer Typologie differenziert Neumann ferner zwischen *Gedächtnisdarstellungen*, die vergangene Erfahrungen einer Figur fokussieren, und *Erinnerungsinszenierungen*, die den Prozess des Erinnerns und die aktuellen Rekon-

---

<sup>3</sup> Zitierweise und Bibliographie der vorliegenden Arbeit orientieren sich an den Vorgaben des *MLA Handbook* bzw. des *MLA Style Manual* (vgl. Gibaldi). Primärromane werden zur Hervorhebung mit Titelinitalen zitiert.

struktionsbedingungen in den Vordergrund stellen (vgl. Neumann, *Erinnerung* 209). *Memory texts* hingegen beinhalten beide Formen: Das vorliegende Projekt trifft grundsätzlich keine so einschränkende Definition von ‚Gedächtnis als Produkt‘ respektive ‚Erinnerung als Akt‘, sondern verwendet die Begriffe flexibler, um sowohl der Ambiguität des englischen Wortes *memory* als auch dem vielfältigen neo-viktorianischen Gegenstand angemessen Rechnung zu tragen. Dieses weiter gefasste Konzept der *memory texts* – das eine prävalente literarische Beschäftigung mit kollektivem und/oder individuellem Gedächtnis bezeichnet, aber keine Inhalte oder Formen derselben vorwegnimmt – ist demzufolge ein adäquaterer Sammelbegriff für neo-viktorianische Romane und somit für diese Untersuchung.

Neumanns Fokus auf das identitätsstiftende Potential von Erinnerungen zeigt sich auch bei ihrer Ausarbeitung der literarischen Rhetorik der Erinnerung in *fictions of memory* (vgl. *Erinnerung* 156ff.). Da in der vorliegenden Arbeit jedoch der Schwerpunkt nicht auf Identitätsfragen, sondern auf der literarischen Inszenierung des Kollektivgedächtnisses an den Viktorianismus und an Charles Dickens liegt, werden Astrid Erlls Modi der Rhetorik des kollektiven Gedächtnisses (vgl. z.B. „Great War“; „Literature, Film“; *Kollektives Gedächtnis*; vgl. zudem Kap. 2.4) für diese Untersuchung funktionalisiert. Sie ermöglichen es, die in den Beispielromanen verwendete Form des Vergangenheitsbezugs und des Rekurses auf Dickens und seine Werke in den Blick zu nehmen. Auch Neumann lehnt sich an Erlls Rhetorik an, wandelt sie aber eben dahingehend ab, dass das Zusammenspiel von Literatur, Identität und Erinnerung analysiert werden kann. In der vorliegenden Arbeit erlauben sie hingegen das Erfassen und Beschreiben der angewandten Strategien der Gedächtnisbildung und Gedächtnisreflexion in den heterogenen Beispielromanen. Die Erinnerungshaftigkeit der Texte wird so augenfällig, und ihre Unterschiede werden ebenso greifbar wie die Gemeinsamkeiten der Romane. Die Modi helfen zudem, eine typologische Übersicht neo-viktorianischer Erzählliteratur zu schaffen, die auf alle neo-viktorianischen Romane anwendbar ist.

Erinnerungen in und durch neo-viktorianische Literatur stehen also im Mittelpunkt der vorliegenden Arbeit. Zum einen sind die Kerngedächtniskonzepte *Kanon* (Kap. 2.1), *Intertextualität* (Kap. 2.2) und *Genre*<sup>4</sup> (Kap. 2.3) zentral für die vorliegende Untersuchung, da sich mit ihnen inhaltliche, erzählerische und formale Charakteristika neo-viktorianischer *memory texts* beschreiben las-

---

<sup>4</sup> Da die vorliegende eine anglistische Arbeit ist, werden die Begriffe *Gattung* und *Genre* synonym verwendet. In anderen Disziplinen mag es eine strengere definitorische Trennung geben, doch in der anglistischen Forschung sind die Termini zumeist austauschbar. Dementsprechend ist auch *memory genre* sowohl mit *Gedächtnisgattung* als auch mit *Gedächtnisgenre* zu übersetzen.

sen, und sie daher theoretisch und methodologisch besonders fruchtbar gemacht werden können. Außerdem fehlt bislang in der Forschung eine eingehendere Betrachtung all dieser Aspekte – also der Rolle des Kanons in neo-viktorianischer Literatur, der neo-viktorianischen Werken inhärenten intertextuellen Beziehungen und grundsätzlich der Untersuchung von neo-viktorianischer Erzählliteratur als Gattung – sodass auch diesbezüglich Forschungslücken geschlossen werden. Zum anderen liegt neben den innerliterarischen Gedächtniskonzepten ein weiterer Schwerpunkt dieser Arbeit darauf, gedächtnisdarstellende, -bildende und -reflektierende Funktionspotentiale neo-viktorianischer Romane zu untersuchen, um sie auch in dieser Hinsicht als eine Gedächtnisgattung zu etablieren. Die Konzepte der Gedächtnismimesis und von Literatur als Medium des Gedächtnisses werden daher ebenfalls in den neo-viktorianischen Kontext übertragen (Kap. 2.4). Mithilfe intertextueller Bearbeitungen der kanonischen dickensschen Werke und unter Verwendung verschiedener Gattungsstrategien erinnern die untersuchten neo-viktorianischen *Rewritings* nicht nur an Dickens, sondern verhandeln auch Fragen der Erinnerungshoheit und nutzen das vorhandene kulturelle Wissen über Dickens für ihre Zwecke. Damit bewirken sie potentiell veränderte und neue Erinnerungen an Dickens und seine Werke bei den Rezipienten.

Zusammen mit dem neuen theoretischen Zugang und der Konzeption von neo-viktorianischer Erzählliteratur als Gedächtnisgenre möchte diese Arbeit zum Zweiten das bisherige neo-viktorianische Forschungskorpus erweitern. Es wurde bislang insgesamt nur eine recht geringe Anzahl neo-viktorianischer Texte in der Forschung untersucht und schließlich kanonisiert, zumal viele Forscher eine restriktive Definition von neo-viktorianischer Literatur verwenden. Diese Arbeit strebt dementsprechend eine Öffnung des Feldes und eine Erweiterung des neo-viktorianischen (Forschungs-)Kanons an. Sie folgt außerdem der Forderung einiger Forscher nach einem transnationalen Ansatz und orientiert sich an den wenigen Untersuchungen, die bereits auch nicht-britische neo-viktorianische Werke in das Korpus respektive den Kanon aufgenommen haben (vgl. vor allem Kohlke, „Mining“; „Tipoo’s Tiger“ 369; Kohlke/Gutleben „Bearing After-Witness“ 3; Ho, *Neo-Victorianism* 6-8; Rousset 339-340). Das untersuchte Phänomen Neo-Viktorianismus und damit auch seine literarischen Texte internationalisieren sich, was die Forschung berücksichtigen und sie als eine globale, anglophone Erscheinung ansehen muss. Zuvor ignorierte postkoloniale Werke beispielsweise müssen daher ebenfalls integriert werden. Der vorgeschlagene Theorierahmen ermöglicht eine solche inklusivere Vorgehensweise.

Entsprechend der propagierten Korpuserweiterung wird der thematisch-inhaltliche Fokus auf neo-viktorianische Bearbeitungen von Charles Dickens



gelegt, da er bereits zu Lebzeiten ein transnational bekannter Autor war, und seine Bekannt- und Beliebtheit bis heute weltumfassend ist. Seine Werke entsprachen und entsprechen David Damroschs Definition von Weltliteratur, welche zudem in besonderem Maße im Kontext der neo-viktorianischen Literaturproduktion und -rezeption von intertextuellen dickensschen *Rewritings* zutrifft: „The great conversation of world literature takes place [...] among authors who know and react to one another’s work, and in the mind of the reader, where works meet and interact in ways that may have little to do with cultural and historical proximity“ (Damrosch 298). Dickens ist zum Inbegriff des Viktorianismus geworden und ist einer der bekanntesten kanonischen Autoren Englands. Seine Werke erscheinen nach wie vor ‚zeitgenössisch‘, und sie bieten, zusammen mit einem starken Interesse an seiner Biographie, den neo-viktorianischen Autoren fruchtbare Anknüpfungspunkte (vgl. Kap. 1.1). Die von Damrosch beschriebene ‚Konversation‘ findet im vorliegenden Kontext zwischen Dickens, seinen neo-viktorianischen Nachfolgern sowie deren und seinen kontemporären Rezipienten statt und rangiert – wiederum wie im *revis(it)ing* des Kapiteltitels enthalten – von ehrerbietend bis konfrontativ.

Diese Arbeit stellt also drittens ein erstmaliges Mapping der diversen neo-viktorianischen *Rewritings* von Dickens’ Œuvre und/oder seiner Biographie dar, ebenso wie sie zum ersten Mal in der Forschung eine typologische Bestandsaufnahme neo-viktorianischer Fiktion bietet. Um die Bandbreite der Bearbeitungen zu zeigen, wurden Romane aus verschiedenen englischsprachigen Ländern gewählt, die zudem Beispiele sind für die unterschiedlichen in den Kapiteln 2.2 – 2.4 untersuchten Strategien, Genres, literarische Modi<sup>5</sup> und die Modi der Rhetorik des kollektiven Gedächtnisses nach Erll, derer die neo-viktorianischen Autoren sich bedienen. Die Beispielromane fallen in so unterschiedliche Kategorien wie postkoloniales *Writing Back*, Biofiktion, *neo-sensation*

---

<sup>5</sup> Wenn in der vorliegenden Arbeit von einem literarischen Modus bzw. von literarischen Modi die Rede ist, so ist dies als eine Übersetzung von *literary mode(s)* zu verstehen, die in folgender Definition verwendet wird: „An unspecific critical term usually identifying a broad but identifiable literary method, mood, or manner that is not tied exclusively to a particular form or genre. [Some] examples are the satiric mode, the ironic, the comic, the pastoral, and the didactic.“ (Writer’s Web) Und, wie es im *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* zu *mode* heißt: „Sometimes approximately synonymous with kind and form, and related to genre. It is associated with method, manner and style. Some incline to describe science fiction as a mode rather than a genre. Perhaps, too, the horror story may be regarded as a mode rather than a genre.“ Einige Kritiker sehen unter anderem auch die Biographie als einen Modus und nicht als Genre an, was dann für die in dieser Arbeit relevante Biofiktion gleichermaßen gelten würde. Ebenso fallen z.B. *Rewriting* und dessen Unterkategorien unter die Bezeichnung Modus, während die revisionistische Geschichtsfiktion hingegen ein Beispiel für eine Gattungskategorie darstellt (vgl. Kap. 2.3).

*novel* und revisionistischer historischer Roman, die alle auf ihre Weise gedächtnishaft sind. Entsprechend der theoretischen Einbettung und der angestrebten Erweiterung der neo-viktorianischen Forschung werden außerdem einige populärliterarische Fiktionen betrachtet.

Was das methodische Vorgehen angeht, so verlangt das Mapping der Dickens-*Rewritings* ebenso wie die typologische Bestandsaufnahme der neo-viktorianischen Gedächtnisgattung einen möglichst breit gefächerten Überblick, weshalb bei den Beispielinterpretationen auf eine rein erzähltheoretische Analyse nach einem einheitlichen Raster verzichtet wird. Das vorliegende Projekt orientiert sich vielmehr, natürlich auch aufgrund des gewählten Theorie Rahmens, an funktionsgeschichtlichen und kulturwissenschaftlichen Ansätzen und Herangehensweisen. Die heterogenen Charaktere und jeweiligen gedächtnistheoretischen Besonderheiten der untersuchten Romane erfordern eine flexible Annäherung an die Texte, um die spezifisch relevanten Aspekte zu erfassen. Eine Interpretation der Texte nur unter Verwendung von festgelegten narratologischen Analysekatégorien wie der Raum- und Zeitgestaltung würde dem breiten Spektrum und der Diversität der Romane nicht gerecht werden. Eine Komponente der narrativen Inszenierung von Erinnerungen jedoch ist bei allen Beispielromanen kennzeichnend und wird entsprechend berücksichtigt: Intertextualität. Daneben werden natürlich andere erzähltheoretische Aspekte einbezogen wie die Erzählinstanz, doch eine schematische narratologische Analyse der Erzählformen ist für den vielfältigen Korpus des vorliegenden Untersuchungsgegenstands nicht geeignet.

Da mehrere Monographien und Sammelbände bereits einen extensiven Überblick über die Themenkomplexe Gedächtnis und Erinnerung unter anderem aus kognitionspsychologischer oder sozialhistorischer Sicht bieten (vgl. z.B. Neumann, *Erinnerung*; Erll, *Kollektives Gedächtnis*; Erll/Gymnich/Nünning, *Literatur*; Erll/Nünning, *Companion*), wird in der vorliegenden Arbeit auf einen derartig weit gefassten Zugang verzichtet. Auf die entsprechenden Ergebnisse wird zurückgegriffen, ohne die Felder erneut aufzurollen. Stattdessen liegt der Fokus auf dem Zusammenhang von Erinnerungskultur, Gedächtnis und Literatur, das heißt auf Aspekten wie dem erinnerungskulturellen Leistungspotential von Literatur und der literarischen Repräsentation und Konstituierung von Gedächtnis, wobei diese theoretischen Überlegungen erstmalig und umfassend auf den neo-viktorianischen Kontext übertragen und angewendet werden. Eine derartige Ausrichtung ermöglicht am besten zu beschreiben, wie kulturelle Erinnerungen bzw. inner- und außerliterarische Gedächtniskonzepte und -diskurse in neo-viktorianischen Romanen verarbeitet, dargestellt und (re-)produziert werden.

Der Textzugang über Gedächtnistheorien ermöglicht es, neo-viktorianische Literatur als Teil der kulturellen Sinnproduktion anzusehen, und schafft somit die Voraussetzung für werkübergreifende Interpretationen. Die Verflechtung von extratextueller Erinnerungskultur und Literatur kann erfasst werden. Biographien, historische und andere nicht-fiktionale Quellen, kulturelle Diskurse oder auch Autorschaftskonzepte spielen bei der Produktion und Rezeption der exemplarisch untersuchten Werke eine Rolle, sodass rein werkimmanente Interpretationen für diese Arbeit ungeeignet wären. Intertextualität kommt eine duale Funktion zu: Zum einen bieten die verwendeten Intertextualitätstheorien ein probates Werkzeug für die hermeneutische Interpretation inhaltlicher Besonderheiten der untersuchten Texte, die voller Anspielungen, Zitate und anderer intertextueller Referenzen sind. Zum anderen macht Intertextualität auch in einem kontextorientierten Sinn über die Werke hinausgehend deren Verbindungen zu kulturellen und literarischen Texten aller Art greifbar. Für eine gedächtnisorientierte Untersuchung wie diese spielen außerdem zusätzlich die Paratexte der betrachteten Romane eine Rolle, sowohl die peritextuellen Äußerungen des Autors als auch die Epitexte wie Rezensionen. Sie alle sind Teil der kulturellen Sinn- und Gedächtnisproduktion und haben zudem Anteil an Kanonisierungsprozessen.

Kanon ist sowohl ein in den Romanen verhandeltes Thema als auch ein aktuell relevanter Diskurs innerhalb des gesamten neo-viktorianischen Bezugsrahmens. Ähnlich verhält es sich mit den gattungstheoretischen Überlegungen, die in dieser Arbeit – und in den Romanen – zum Tragen kommen. Gattungsgeschichte sowie die verschiedenen verwendeten Gattungsstrategien und literarischen Modi werden sowohl inhaltlich als auch kontextuell zur erinnerungstypologischen Bestandsaufnahme in Betracht gezogen. Referenzen auf textlicher Ebene ebenso wie die vorzunehmenden gattungstechnischen Zuordnungen werden mit einem gedächtnistheoretischen Rahmen greifbar. Mithilfe der Gedächtnistheorien können Inszenierung, Reflexion und Bildung kollektiver Erinnerung in der und durch die Literatur nachvollzogen und neo-viktorianische Romane als Gedächtnisgattung abgebildet werden.

Zusammenfassend lassen sich folgende Gesichtspunkte nennen, die bei allen Beispielinterpretationen in den Blick genommen werden: Die Darstellung und mnemonische Konstruktion von Charles Dickens steht zunächst dem thematischen Fokus entsprechend bei allen Romanen im Mittelpunkt. Die kollektive Erinnerung an Dickens ist zentral für und in allen Beispieletexten, daher wird die Untersuchung geleitet durch Fragen nach der Verarbeitung und inhaltlichen Ausgestaltung der Erinnerung an Dickens und danach, inwiefern diese Erinnerungen gegebenenfalls revidiert und verändert werden. Welche Erinnerungen werden zu welchem Effekt inszeniert? Wem wird in den

Romanen eine (Erzähl-)Stimme gegeben, welche Deutungs- und Erinnerungshoheiten werden infolgedessen ausgehandelt? Werden kollektive Vorstellungen revidiert oder affirmiert? Welche Gegen-Erinnerung wird gegebenenfalls propagiert?

Intertextuelle und metafiktionale Bezüge sind ebenfalls, wie bereits erwähnt, in allen Romanen werkbestimmend und werden entsprechend bei den Interpretationen berücksichtigt. Da es sich bei den untersuchten Werken immer auch um Romane über einen Autor und sein Schreiben handelt, kommen den in den Romanen inszenierten im- und expliziten Überlegungen zu Literatur und Autorschaft besondere interpretatorische Bedeutung zu. Gleichermassen muss ein weiteres Augenmerk darauf liegen, welchen Stellenwert der Kanon in den Romanen einnimmt und wie der kanonische Status von Dickens und seinen Werken in den neo-viktorianischen *Rewritings* reflektiert wird. Der gewählte theoretische Zugang erlaubt es zudem, die kulturellen Diskurse, die in den Romanen verarbeitet werden, zu berücksichtigen und somit zu untersuchen, auf welche Weise die Romane die bearbeitete Geschichte aufgreifen, welches Bild vom Viktorianismus vermittelt und gegebenenfalls kritisch kommentiert wird.

Weiterhin – im Zuge der angestrebten typologischen Bestandsaufnahme und des Postulats der ‚neo-viktorianischen Gedächtnisgattung‘ – werden bei jeder Interpretation relevante genre- bzw. modusspezifische Aspekte untersucht. Abschließend folgt jeweils eine Zuordnung jedes Beispielromans zu den Erllschen Modi der Rhetorik des kollektiven Gedächtnisses. Es wird zudem gezeigt, wie unterschiedlich diese Modi inszeniert und funktionalisiert werden: Sie treten in wechselnden Dominanzverhältnissen auf, und auch wenn einige der vorliegend interpretierten neo-viktorianischen Romane dieselben Gedächtnis Modi aufweisen, so sind doch Herangehensweise und/oder Wirkungspotential oft divergent.

Was den strukturellen Aufbau der vorliegenden Arbeit angeht, so werden in diesem ersten, einleitenden Teil der Arbeit nun zunächst die beiden zentralen Forschungskontexte diskutiert, an die dieses Projekt sich anschließt und in denen und zu denen es sich positioniert: Dickens und sein Erbe einerseits (Kap. 1.1) und das postmoderne Feld des Neo-Viktorianismus andererseits (Kap. 1.2). In Kapitel 1.3 wird die Werksauswahl näher eingeführt und erläutert. Die Entwicklung des theoretischen Rahmens erfolgt in Kapitel 2 – der maßgebende Beitrag, den diese Arbeit leistet. In den Kapiteln 3-6 kommt die Theorie anschließend zur Anwendung, indem die Beispielromane zur Illustration des neuartigen theoretischen Kontexts interpretiert werden. Das letzte Kapitel 7 bietet die Schlussbetrachtungen und Überlegungen zu möglichen weiterführenden Forschungsprojekten.

## 1.1 Thematischer Bezugsrahmen: Charles Dickens und sein Erbe

No other author in the English-speaking world occupies quite the place in both the popular consciousness and the literary tradition as Charles Dickens. On the one hand, he is [...] at once both quintessentially English and internationally influential [...]. On the other hand, he is known to millions who have never read a word he penned. Only the Bard enjoys greater name recognition, yet the adjective 'Dickensian' conjures a more vivid set of associations than does 'Shakespearean' [...]. Dickens's appeal is of a special kind – owing not only to his formidable powers of imagination and description, his staggering output, and his persistent presence in our collective unconscious, but also to his having himself personally ruminated upon so many of the social problems, values, and ways of knowing that currently engross us. Almost every contemporary concern that can be traced back to the nineteenth century [...] seems to have elicited some sort of response from the Inimitable. [...] [N]ot only was Dickens fully contemporary with his age [...] but he is also our contemporary.

(David/Gillooly 1-2)

Was Deirdre David und Eileen Gillooly in diesem Zitat prägnant resümieren, verweist bereits sowohl auf die Anziehungskraft, die Dickens und seine Werke auf zeitgenössische Autoren haben, als auch auf den Grund, warum Dickens als Fokus für diese Arbeit gewählt wurde. Seine transnationale Bedeutsamkeit für seine eigene ebenso wie für unsere Zeit, aufgrund seiner andauernden Aktualität und damit Relevanz, macht ihn zu einem wichtigen Paradigma der neo-viktorianischen Literatur und damit auch der neo-viktorianischen Forschung, die sich jedoch bislang noch erstaunlich wenig mit ihm und seinem Nach- und Fortleben auseinandergesetzt hat: Ausnahmen bilden lediglich George Letissiers Aufsatz „Dickens and Post-Victorian Fiction“, Andrea Kirchknopfs „Dickens and His Great Expectations in Post-Victorian Fiction“ und Cora Kaplans „Neo-Victorian Dickens“ – alle drei beschränken sich bei ihren Untersuchungen allerdings auf eine sehr geringe Anzahl und zudem eine überwiegend identische Auswahl neo-viktorianischer Dickens-*Rewritings*.

Dickens' im vorangestellten Zitat ebenfalls angesprochene Präsenz im kollektiven (Un-)Bewusstsein deutet auf den in dieser Arbeit entwickelten Theorierahmen des literarischen Gedächtnisses in neo-viktorianischen Romanen hin: Aufgrund von Dickens' spezieller Stellung in der kulturellen Erinnerung ist es besonders sinnvoll, die zeitgenössischen literarischen Bearbeitungen von ihm innerhalb eines solchen theoretischen Konzepts zu untersuchen,

wenngleich, wie sich zeigen wird, die in dieser Arbeit entwickelte Theorie auch grundsätzlich für jede neo-viktorianische Forschung als fruchtbar erachtet wird. Das Erinnern an diverse viktorianische Diskurse in neo-viktorianischen Werken kann damit ebenso adäquat erfasst und untersucht werden wie das spezifische literarische Erinnern an Dickens. Der Fokus auf Dickens öffnet den Blick auf die enge imaginative Verknüpfung, wenn nicht gar Gleichsetzung des Autors mit seinem viktorianischen Zeitalter und kann so wichtige Erkenntnisse sowohl zur Dickens-Forschung als auch zum (Neo-)Viktorianismus beitragen. Auch gibt die starke gesellschaftliche, multimediale Präsenz von Dickens – zuletzt besonders im Zuge der *Dickens 2012*-Feierlichkeiten – nicht nur viele untersuchenswerte Anknüpfungspunkte für Autoren, sondern ermöglicht diesem Projekt, zudem Korrelationen zwischen literarischen und kulturellen Begebenheiten – und Erinnerungen – aufzuzeigen.

Innerhalb seiner viktorianischen Kultur ist Charles Dickens der Einzige, der alle Kategorien der Prominenz erfüllt: „His experience of celebrity was diagnostic, foundational, premonitory“, wie Joss Marsh es treffend zusammenfasst (102). Als Propagator des modernen Weihnachtsfestes durch seine *Christmas books* wurde er wie ein religiöses Idol verehrt. Seine Tätigkeiten als Herausgeber und Verleger führten nicht nur zu Innovationen im Verlagswesen, sondern brachten ihm auch Berühmtheit durch moderne Medientechnologien ein. Dickens bemühte sich ferner, die materiellen und ideologischen Bedingungen von Autorschaft zu reformieren, indem er für ein internationales Copyright ebenso eintrat wie für die Anerkennung von Literatur als Profession. Das verewigte ihn als Kämpfer für Urheberschaft und Schriftstellertum, gefeiert für „his sheer dedication to the cause of literature“ (Schweizer, „Authorship“ 117). Seine Lesereisen stärkten die enge Bindung mit seinem Publikum und etablierten Dickens als gefeierten Performer seiner eigenen Werke. Als er starb, wurde er öffentlich wie ein Mitglied des Königshauses betrauert, um schließlich – „resuscitated by impersonation [...], and remembered by his absence“ (J. Marsh 102) – seinen Ruhm durch seinen Tod zementiert zu sehen (vgl. ebd. 102). Das Ausmaß seiner Berühmtheit machte ihn für Kritiker lange suspekt, doch nach und nach wurde Dickens’ Relevanz und Signifikanz wiedererkannt.

Auch wenn Charles Dickens und seine Werke wohl immer Teil des kulturellen Gedächtnisses waren, und er zumindest bei seinen Lesern nie an Beliebtheit verloren hatte, so ist doch festzustellen, dass seine Popularität besonders in den letzten fünf Jahren noch einmal zugenommen hat. Die Anzahl an filmischen und literarischen Adaptionen im weitesten Sinne wächst stetig weiter an, und in der vorliegenden Arbeit gilt es, dieser Strömung Rechnung zu tragen und mögliche Gründe und Ausformungen zu untersuchen. In der

Forschung ebenso wie in den Medien ist Dickens präsenter denn je, wenn auch nicht alle Reaktionen positiv sind. So fragt beispielsweise Bruce Allen: „How can yet Another Dickens Novel be a bad thing?“, und fährt begeistert fort: „The Victorian colossus may indeed have merited the self-glorifying title *The Inimitable*. Still, everybody and his chambermaid and footman keeps [sic] on imitating him. May the perverse trend continue“. Andere Kritiker stimmen Allen zu und konstatieren: „Charles Dickens, it seems, is hot stuff again. (Of course, some of us think that Dickens has always been hot stuff.)“ (Woog; vgl. auch Holman), während einige jedoch diesen „Victoriana overload“ (Owchar) eher kritisch sehen. Keiner kann gleichwohl die länderübergreifende Anziehungskraft und Bedeutsamkeit von Charles Dickens und seinen Werken von der Hand weisen. Genau wie bereits zu seiner eigenen Zeit werden Dickens' Romane auch heute noch auf der ganzen Welt gelesen.

Dickens und sein Œuvre sollten folglich als ein internationales Paradigma angesehen werden, wobei das vorliegende Projekt diese Sichtweise stärken und dabei die große Anzahl und divergente Bandbreite der neo-viktorianischen *Rewritings* von Dickens zeigen möchte. Die dickenssche Romanwelt sowie das Leben und die Karriere des viktorianischen Autors dienen als Projektionsfläche für komplexe zeitgenössische Wirklichkeiten und Diskurse. Die neo-viktorianischen Autoren fokussieren eine der unseren ähnliche aber durch den historischen Abstand überschaubar gewordene Zeit (näheres hierzu vgl. Kap. 1.2). Dickens' literarisches Universum bietet dafür ein großes Repertoire an aufgedeckten Strukturen, eine Vielzahl von Figuren und Geschichten, und ebenso viel Raum für Adaption wie Revision und Transformation.

Es gibt in diesem Zusammenhang verschiedene Erklärungen, warum gerade Dickens und seine Romane so fruchtbare Quellen für zeitgenössische Autoren sind, und wie Dickens es überhaupt erst geschafft hat, sich einen so festen Platz in der kulturellen Imagination und auch der nationalen Identität Englands zu sichern. Einige Forscher betonen die Modernität von Dickens' Werken, in denen bereits Themen verhandelt wurden, die auch zeitgenössische Leser und Autoren beschäftigen. Dickens war der erste große Schriftsteller, der eine moderne, industrialisierte und verwirrende urbane Existenz behandelt hat, die die heutige Gesellschaft ebenfalls noch prägt (vgl. auch A. Sanders 88). Er gibt nicht nur einen komplexen Einblick in das sich schnell verändernde viktorianische England, sondern erlaubt auch eine Untersuchung zeitgenössischer Themen wie Gender, Klasse und Nationalität sowohl in der viktorianischen Ära als auch in ihren Auswirkungen und Ausformungen in der heutigen Zeit. Andere Kritiker attestieren Dickens ein (prä-)postmodernes Bewusstsein dafür, dass ‚Realität‘ ein fiktionales Konstrukt sein kann (vgl. John, „*Twisting*“ 128), was ihn auch formal-ästhetisch bedeutsam und einfluss-

reich macht. Dickens' Werke – und das hat ihn laut Juliet John in der Wissenschaft lange problematisch gemacht („*Twisång*“ 136) – schafften dabei stets den Spagat zwischen Zugänglichkeit, Popularität und literarischem Anspruch, was Umberto Eco in einem anderen Kontext als „Qualitätsbestseller“ seiner Zeit beschreibt („Intertextuelle Ironie“ 214ff.). Während elitäre Kritiker nach Dickens' Tod begannen, ihn für die nächsten Jahrzehnte als melodramatisch und sentimental abzutun, blieben die Verkaufs- und Ausleihzahlen für seine Werke hoch, da sie die unterschiedlichsten Leser nach wie vor ansprachen (vgl. J. Rose 43-44).

Dickens' berühmte Lesungen hatten bereits zu Lebzeiten Leser aus verschiedenen sozialen Schichten zusammengebracht, da der dickenssche Kanon immer genre-, klassen-, generationen- und konfessionsübergreifend war (vgl. Napolitano 132). Dickens selbst sah es als essentiell an, die Massen zu unterhalten und war daher ein wichtiger Fürsprecher des „popular entertainment“ (ebd. 133-134). Von den kanonischen Autoren ist Dickens zudem einer der wenigen, die bis heute sowohl ihr kulturelles Prestige als auch ihre Leser aus dem Volke bewahren konnten (vgl. Langland 395-396). In den letzten dreißig Jahren etwa hat schließlich die Forschung Dickens wiederentdeckt und ihm damit neuerlich ein akademisches ebenso wie ein populäres Publikum beschert. Die Vielzahl der Genres, Themen, Stile und Bilder, die Dickens verwendet hat, ermöglicht ein ebenso mannigfaltiges Forschungsinteresse an seinen Werken. Die Komik und der Humor in seinen Werken (vgl. J.H. Miller 144-145; Zweig 64-65), seine anschaulichen Beschreibungen und lebendigen Charaktere sowie die emotionale Ansprache durch seine Romane (vgl. Irving, „King“ 213-214) sind dabei einige der Charakteristika, die Dickens' Werke für sein breites Publikum immer noch so attraktiv und unterhaltsam machen.

Diese Emotionalität und (oft kritisierte) Sentimentalität mag es auch sein, die besonders in Zeiten des postmodernen Experimentierens einer nostalgischen Lesersehnsucht nach Gefühl, Drama und *closure* entspricht. Dieser Wunsch nach etwas Bekanntem, nach Familiarität und dickensscher Heimeeligkeit ist es auch, der die entsprechenden Dickens-Adaptionen so erfolgreich macht (vgl. auch Heilmann/Llewellyn 217). Die von Stefan Zweig treffend identifizierte „Poesie des Alltäglichen“ (52) in Dickens' Romanen macht sie ferner besonders geeignet für die Bearbeitung beispielsweise in revisionistischen historischen Romanen, die sich oftmals der Alltags- und Mentalitätsgeschichte verschrieben haben (vgl. Kap. 2.3.2). Dickens war ein Autor, der das Volk unterhalten wollte, sodass es für zeitgenössische Autoren naheliegen kann, diese Tradition des Populären fortzusetzen. Die Hoffnung auf Erfolg des eigenen Werkes, das vom Status und Prestige des kanonischen viktoriani-



schen Vorläufers profitieren soll, trägt sicher ebenfalls ihren Teil dazu bei (mehr zu diesen Aspekten in Kap. 2.1).

Der kommerzielle Aspekt von Charles Dickens und dessen Re-Imaginationen spielt eine wichtige Rolle im Kontext dieser Arbeit: Die kommerzialisierte Nostalgie, durch die und von der unter anderem die *heritage industry* lebt, geht Hand in Hand mit dem Erinnern an Dickens. Dickens und seine Schöpfungen finden unterschiedlichste Verwertungen, nicht nur in den Künsten und den Medien, sondern auch bei diversen Objekten, Souvenirs, Veranstaltungen, oder auch bei der Namensgebung von Firmen und Geschäften. Diese Multivalenz von Dickens und allem, was mit ihm assoziiert wird, ist es, die ihn auszeichnet und so dauerhaft zeitgemäß macht. Jay Clayton bemerkt pointiert: „Incongruity, contradiction, the juxtaposition of mismatched signifiers and ill-assorted values – these are the tokens by which Dickens travels today. And for this reason [...] Dickens is perhaps the most ‘postmodern’ Victorian writer“ (152). Juliet John weist ebenfalls auf Widersprüchlichkeiten hin, die die Dickens-Forschung lange Zeit prägten: ‚Viktorianisch‘ wurde der Idee des Modernen gegenübergestellt, Dickens als Künstler Dickens dem Entertainer, Kultur sah man in Opposition zu Kommerz. Tatsächlich aber sind diese vermeintlichen Gegenpole die Gründe für Dickens’ anhaltenden Erfolg. Die Qualität seiner Werke, so John, spiele ebenso eine Rolle wie die Tatsache, dass sich Dickens bereits selber den entstehenden kulturellen Massenmarkt zu eigen gemacht habe („Introduction“ 9). Er selbst beförderte die wachsende Dickens-Industrie zu seiner Zeit und legte damit das Fundament für seine posthume Vermarktung. Zwar sagte er, er wolle lediglich durch seine Bücher erinnert werden, doch hat er bewusst sein öffentliches Bild und damit auch sein Andenken gesteuert (vgl. auch Kap. 6). Dickens hatte also bereits eine wechselseitig profitable Beziehung mit der damals entstehenden Konsumgesellschaft.

Die *heritage industry* hat stets Dickens’ Kommerzialität und seinen Handelsgeist ebenso unterdrückt wie seine Modernität. Für das breite Publikum wurde Dickens daher synonym mit einem viktorianischen Zeitalter, das als vergangene Ära in Opposition zu unserer heutigen Zeit definiert wurde. Dabei ist er sowohl für die britischen Vorstellungen von Erbe und Überlieferung wesentlich als auch für die internationalen Wahrnehmungen von Großbritannien und seinem Vermächtnis (vgl. John, „Heritage“ 75). „[T]he heritage industry thrives on marketing the past as past, as ‘Other’, and as salve to the complex problems of the present“, erklärt John treffend („Introduction“ 2). Doch wenn sich Dickens tatsächlich reduzieren ließe auf ein „antidote to the ills of the present“ (ebd. 3), dann hätte er niemals seinen Status als globale literarische und kulturelle Ikone erreicht. Vielmehr transzendieren er und sei-

ne Werke ihren historischen und geographischen Kontext und vereinen nostalgische Werte mit einem modernen Gefühl von Instabilität, Mobilität und Unsicherheit. Das bestätigt auch John wenn sie resümiert: „The popularity of the familiar Dickens is, of course, the foundation of this cultural adaptability, while reciprocally, the underlying modernity in Dickens has enabled his portability“ („Introduction“ 16).

Dickens ist somit das beste Beispiel für Ingo Berensmeyers Feststellung, dass literarische Texte „historisch variabel, raumzeitlich portabel und [...] semantisch mobil“ seien (4). Mehr noch, das transformative Potential der dickensschen Texte, ebenso wie Dickens’ bereits zu Lebzeiten transnationale Wirkmacht, nehmen bereits zukünftige internationale und transmediale Adaptionen vorweg. Die Serialisierung seiner Werke findet ihre zeitgenössische Entsprechung in *soap operas* und anderen seriellen Verfilmungen, sodass auch die dickenssche Form bereits spätere Entwicklungen antizipiert. Von Beginn an wurden Dickens’ Romane für das Theater adaptiert (vgl. z.B. Schweizer, „Afterword“ 212: „[t]he cross-platform inter-textuality [*sic*] of Dickens [...] has a long tradition“), und dieses Vorgehen setzte sich konsequent in allen Medien fort. Die in dieser Arbeit untersuchten Romane sind Beispiele für literarische Bearbeitungen von Dickens, während es daneben natürlich, wie erwähnt, unzählige andere mediale Adaptionen und kommerzielle Verwertungen von Dickens gibt.

Eine solche Nutzbarmachung von Dickens und seinem Erbe ist auch der Vergnügungspark *Dickens World*. Diese ‚Disneyfizierung‘ von Dickens ist die bis dato weitreichendste Kommodifizierung der Erinnerung an ihn. Dort hat die Vermarktung von Dickens ein Extrem als Unterhaltungsspektakel erreicht, „a body of literature, its author, and his popular cultural associations are commercialised, commodified, spectacularised, translated and otherwise adapted“ (Gould/Mitchell 146). In Anbetracht der oben beschriebenen Selbstvermarktung von Dickens und seine Befürwortung der Konsumkultur scheint diese Entwicklung fast vorherbestimmt (vgl. J. Marsh 103) und durchaus im Sinne des viktorianischen Autors. Der Park erfuhr in den Medien überwiegend Ablehnung (vgl. John, „Heritage“ 78), doch man kann *Dickens World* auch eine vermittelnde Funktion zuschreiben: „[R]ather than dividing critics and consumers into serious readers and those who buy into the Disneyfication of the historical author, the theme park can be viewed as a site that eventually connects high and low culture“ (Kirchknopf, *Rewriting* 171). Wenn man bedenkt, dass Dickens’ Werke und seine Lesungen ebenfalls ein Publikum aus verschiedenen Schichten zusammenbrachten und sein literarischer Kanon, wie bereits erwähnt, inhärent klassen- und genreübergreifend ist, so erscheint *Dickens World* in dieser Hinsicht tatsächlich als logische und einende

Weiterentwicklung und bedeutet in jedem Fall eine breitere Popularisierung von Dickens<sup>6</sup> (vgl. hierzu Schüly 277-305). Dieses Zusammenspiel von Hoch- und Populärkultur findet sich auch in einigen der hier betrachteten *Rewritings* wieder und bekräftigt den diesem Projekt zugrundeliegenden Anspruch, ein weiter gefasstes Forschungsfeld Neo-Viktorianismus zu initiieren.

Die bereits mehrfach erwähnten, von diversen Institutionen getragenen Zweihundertjahrfeierlichkeiten *Dickens 2012* hatten ebenfalls das Ziel, einen modernen, globalen und auch den populären Charles Dickens zu zeigen. Als offizielle Kommemoration ist das *Dickens Bicentenary* ein entscheidendes Zusammen- und Wechselspiel zwischen Medien, Erinnerungen und nationalen Identitäten (vgl. Erll/Rigney 9), da eine solche öffentliche Erinnerungspraxis nicht nur Bezugspunkte für eine bestimmte Gruppe – wie in diesem Kontext die neo-viktorianischen Autoren von Dickens-*Rewritings* – bietet, sondern sie hat auch eine gesellschaftlich-kollektive Funktion und Wirkung. Die „common cultural currency“ von Dickens (Marshall in Marshall et al. 2) wurde somit unter Beweis gestellt, indem die Feierlichkeiten international und breitenwirksam inszeniert wurden. Die fast kultische Verehrung von Dickens wurde kombiniert mit „more inclusive, accessible, and ‘modern’ forms of celebration which strip our connection with Dickens of its hierarchical and nostalgic Otherness“ (John, „Stardust“ 2). Die nostalgischen Aspekte oder das *othering* von Dickens wurden jedoch keinesfalls ersetzt, vielmehr wird Dickens von Kritikern und Öffentlichkeit nun parallel auch als urbaner, (post-)moderner und nicht nur literarisch sondern auch massenkulturell bedeutsamer Autor rezipiert und referenziert, und *Dickens 2012* spielte eine wichtige Rolle bei dieser facettenreicheren Repräsentation.

Erneut ruft das die oben angesprochene Mehrdeutig- und Mehrwertigkeit von Dickens und assoziierten Begriffen wie *Dickensian* in Erinnerung: Diese Signifikanten stehen für widersprüchliche und wandelbare Bedeutun-

---

<sup>6</sup> Während Dickens' Popularität ungebrochen ist, kämpft *Dickens World* ums Überleben: Nur zwei Jahre nach der Eröffnung mussten bereits erhebliche Kürzungen bei Mitarbeitern und Betriebsstunden vorgenommen werden (vgl. Gould/Mitchell 145f), und auch Journalisten zeichnen ein klägliches Bild der Anlage: „In 2007, the plan was to create 200 jobs and attract 500,000 visitors a year and help reignite the region's economy. But the attraction opened just before the global economy tanked. The management company that had generated those early projections was fired for failing to deliver anything even close to them. The park reduced performers' work shifts, dropped managerial positions and even turned off the Dickensian gas lamps. Today Dickens World survives largely as a landlord, collecting rent from the Odeon movie theater next door and the restaurants (Pizza Hut, Subway, Chimichanga) that surround it. Its marketing plan now focuses on attracting schoolchildren and retirees.“ (S. Anderson)

gen; sie repräsentieren einerseits städtische Armut, Leid, Kinderarbeit, Elend, und evozieren andererseits gemütliche Weihnachten, häusliche Harmonie und ein idealisiertes Familienleben (vgl. auch Boyce/Rousselot 3). So gibt es den nostalgischen „Heritage Dickens“, den sozialreformerischen „Campaigning Dickens“ – „the nation[’s] [...] lost liberal conscience“ (Conrad) –, den spezifisch britischen, aber auch international populären Dickens, den „adaptable“ Dickens, der keine Leser sondern Zuschauer hat, und vor allem grundsätzlich den universellen, flexiblen und langlebigen Dickens (vgl. Akbar, „Great Expectations“). Es ist also wenig erstaunlich, dass so viele zeitgenössische Autoren sich mit ihm auseinandersetzen, gegen ihn anschreiben oder ihm huldigen.

Die so untermauerte kulturelle Wirkmacht von und (inter-)nationale Erinnerung an Dickens, seine vielseitige Anschlussfähigkeit, seine globale Berühmtheit bei populärem und Berufspublikum und seine schiere Gegenwärtigkeit (in jeglicher Wortbedeutung) machen ihn daher zur idealen Quelle für eine Untersuchung zeitgenössischer Reaktionen auf die viktorianische Ära. Kaplan geht sogar so weit zu sagen, dass es das neo-viktorianische Projekt ohne den anhaltenden Stellenwert von Dickens gar nicht (mehr) gäbe:

The vogue for reimagining the nineteenth century, especially through its novels and novelists, depends on the continuing currency of Dickens and his work, for without his celebrity, one suspects that a good percentage of the cultural capital that keeps this ever-expanding enterprise afloat would rapidly depreciate. (Kaplan, „Neo-Victorian Dickens“ 81)

Das kulturelle Kapital, das mit Dickens verbunden ist, lässt laut Kaplan also auch den Neo-Viktorianismus insgesamt weiterhin florieren. Ohne die enge Assoziation des nach wie vor verehrten Dickens mit seiner viktorianischen Zeit gäbe es demzufolge vielleicht gar keine zeitgenössischen Re-Imaginationen dieser Ära, da ohne Dickens das Interesse daran nicht existieren würde. Das bestätigt wiederum die Relevanz des für diese Arbeit gewählten Fokus. Bevor diese Zusammenhänge zwischen Dickens, Erinnerung und (Neo-)Viktorianismus aber näher untersucht werden können, muss zunächst das Forschungsfeld bzw. das neo-viktorianische Genre genauer betrachtet werden.

## 1.2 Neo-Viktorianismus und Postmoderne: Projektansatz und Positionierung im Forschungsfeld

Whether we employ the broader or the narrower definitions of the genre, neo-Victorian texts are everywhere, inside and outside of the academy, and most certainly throughout both transatlantic and postcolonial literary and popular culture.

(Stetz 345)

Besonders seit den 1990er Jahren lässt sich ein wachsender Trend bei vielen zeitgenössischen Autoren feststellen, sich in ihren Romanen von der viktorianischen Ära, die selber eine Fülle von Adaptionen hervorbrachte (vgl. Hutcheon, *Adaptation* xi), inspirieren zu lassen, sodass diese Texte, wie im vorangestellten Zitat von Margaret D. Stetz festgestellt, inzwischen allgegenwärtig erscheinen. Diesen vielen, omnipräsenten, belletristischen (aber auch filmischen) Werken geschuldet, die sich auf unterschiedlichste Weise mit der viktorianischen Zeit und ihren literarischen Hinterlassenschaften befassen, wurde die Notwendigkeit deutlich, dieser Entwicklung auch auf wissenschaftlicher Ebene Rechnung zu tragen. Das hat im Laufe der letzten ca. fünfzehn Jahre zum Entstehen eines eigenen Forschungsfeldes geführt, das sich ausschließlich mit diesen neo-viktorianischen Arbeiten auseinandersetzt, die die viktorianische Zeit und ihre kulturellen Produkte nach- und neu erzählen, sie als Schauplatz für ihre Geschichten, ihre Kritik oder Hommage wählen. Da das Forschungsfeld des Neo-Viktorianismus also vergleichsweise jung ist, sind die Grenzen und Inhalte noch nicht klar definiert; es wächst aber rapide und ändert sich folglich scheinbar ebenso schnell.

Die verwendeten Begrifflichkeiten sind immer noch umstritten, wie Stetz' vorangestelltes Zitat ebenfalls anklingen lässt: Die Kritiker und Forscher sprechen unter anderem auch von *retro*-viktorianischen, *pseudo*-viktorianischen oder *post*-viktorianischen Romanen. Andrea Kirchknopf argumentiert für einen Gebrauch des letztgenannten Terminus und lehnt sich bei ihrer Begründung zunächst an Brian McHale an:

By analogy, the prefix *post*- in the term *post-Victorian* may be read in at least two senses: first, as a modifier of *Victorian* underlining the presence of the Victorian tradition in everything that comes after, and second, as the first part of the compound *postmodern* signalling that contemporary practices are perceived to stem more from the Victorian than the modernist era. (Kirchknopf, „(Re)workings“ 64; Herv. im Orig.)

Fredric Jameson werfe dem Terminus der Postmoderne vor, dass unter diesem Oberbegriff mehr Aussagen über die Moderne getroffen werden als tatsächlich über die Postmoderne, so Kirchknopf („(Re)workings“ 64). Sie betont dagegen den Vorteil einer solchen Interpretation für die *post*-viktorianischen Untersuchungen:

Since *Victorian* itself still lacks a comprehensive referent, the utilisation of *post-Victorian* to approach contemporary (re)interpretations of Victorian material may similarly yield substantial knowledge of the *Victorian*. Consequently, if the meaning of *post-* is contextualized in the postmodern debate, used both to depict whatever comes after modernism or structuralism and to signify a subversion of these trends, its reading can be harmonised with that of *Victorian*: Both terms have a temporal as well as an aesthetic perspective. (Kirchknopf, „(Re)workings“ 64-65; Herv. im Orig.)

Imke Neumann hingegen – deren Dissertation „*The past is no foreign country*“: *Der neo-viktorianische Roman in Großbritannien und Irland* bis dato die einzige deutschsprachige Publikation zum Neo-Viktorianismus ist – sieht *post*-viktorianisch als die Beschreibung einer „rein zeitliche[n] Abfolge“ an (10), die demzufolge auf alle Werke zuträfe, die nach dem Ende des viktorianischen Zeitalters erschienen sind, unabhängig von ihrer thematischen Orientierung. Obgleich Kirchknopfs Herleitung plausibel ist, und Neumanns Begründung für das Verwerfen des Terminus als zu kurz greifend angesehen werden kann, wird in der vorliegenden Arbeit dennoch der Begriff *neo-viktorianisch* zur Beschreibung und Definition verwendet.

Diese Verwendung geschieht zunächst in Anerkennung dessen, dass sich der Begriff *neo-viktorianisch* für den Forschungsbereich inzwischen weitestgehend durchgesetzt und etabliert zu haben scheint, spätestens seit der im Jahr 2008 an der Swansea University erfolgten Gründung der entsprechenden Onlinezeitschrift *Neo-Victorian Studies*. Dem Begriff mag dadurch seine von Kirchknopf erfasste enge Assoziation mit postmodernen, oder auch postkolonialen, Konzepten ein Stück weit verlorengehen, doch diese Verknüpfungen werden dennoch in dieser Arbeit berücksichtigt und expliziert. Eine der ersten Definitionen des Terminus *neo-viktorianisch* (und damit auch des Forschungsfeldes und seines Gegenstands) von 1997 bezieht zudem die postmodernen Komponenten der entsprechenden Werke mit ein, auch ohne den Gebrauch des Präfixes *post-*:

I am broadly defining neo-Victorian novels as those novels that adopt a postmodern approach to history and that are set at least partly in the nineteenth century. This capacious umbrella includes texts that revise specific Victorian precursors, texts that imagine new adventures for fa-