
Julian Reidy

»Kein Familienroman«?

*Zur Kommentierung und Fortschreibung des zeitgenössischen
Generationenromans in Christoph Geisers »Schöne Bescherung« (2013)*

I.

Der Familien- oder Generationenroman durchlief seit seiner deutschsprachigen Prägung durch Thomas Mann¹ zwei Schübe oder »[Bloom]s!²: Auf die Welle der sogenannten »Väterliteratur« oder »Väterbücher« der 1970er und 80er-Jahre³ folgte ungefähr ab Ende der 90er-Jahre eine abermalige Konjunktur der Gattung im Umfeld neu aufgeflammter Debatten über »Vergangenheitsbewältigung«, die »Enkelperspektive« auf den Nationalsozialismus und über »Germans as victims«⁴. Vergegenwärtigt man sich die ungebrochene Popularität dieser aktuellen Erscheinungsform des Generationenromans,⁵ so erstaunt der prominent auf dem Buchcover platzierte Untertitel von Christoph Geisers 2013 erschienenem Roman *Schöne Bescherung*: Dieser sei »kein Familienroman«, heißt es dort. Gesetzt wird diese peritextuelle Lektüeranweisung noch dazu ausgerechnet von einem Autor, der mit seinen frühen Texten *Grünsee* (1978) und *Brachland* (1980) die vielleicht wichtigsten Familienromane der jüngeren schweizer Literatur schuf.

Statt den Untertitel zu *Schöne Bescherung* vor diesem Hintergrund zu problematisieren, buchte ihn das Feuilleton tendenziell als nicht weiter erläuterungsbedürftig ab und taxierte den Roman gar als Schlussstein einer veritablen »Familiendilogie«⁶. *Schöne Bescherung* will aber eben – anders als die formal-ästhetisch konventionelleren frühen Romane Geisers – explizit und dezidiert »kein Familienroman« (mehr) sein. Der Text stellt sich also keineswegs in ein Verhältnis der Kontinuität zu *Brachland*, dem nächstälteren Roman der angeblichen »Familiendilogie«. Vielmehr kommuniziert er noch vor seinem Incipit, eben durch den trotzigen Untertitel, einen kuriosen gattungsbezogenen Abgrenzungswillen. Dieser soll im Folgenden ernstgenommen werden.

Zu fragen ist, weshalb und in welcher Hinsicht *Schöne Bescherung* »kein Familienroman« ist oder sein soll und welche Implikationen sich an die hier offenbar versuchte metatextuelle Kommentierung der Gattung heften: Was hat es mit der deutlichen Revokation einer spezifischen Gattungszuordnung in *Schöne Bescherung* auf sich? Geht es hier um mehr als einen reinen Distink-

tionsgestus, mehr als eine reflexhafte Distanzierung von der »boomartigen«⁷ Popularität des Familienromans in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur? Die Auseinandersetzung mit diesen Fragen wird zeigen, dass in *Schöne Bescherung* die eingeschliffenen Themen und Motive des zeitgenössischen Generationenromans nicht einfach plakativ abgelehnt, sondern durch originelle Schreibverfahren komplementiert und ersetzt werden.

Das Offensichtliche jedoch zuerst: »Kein Familienroman« ist *Schöne Bescherung* zunächst und ganz einfach im konkret psychoanalytischen Sinn, den Sigmund Freud dem Begriff gab. Im Aufsatz *Der Familienroman der Neurotiker* (1909) kommt der Terminus für die phantasmatische Aufwertung der eigenen Genealogie zu stehen, die Kinder im Zuge ihrer psychischen Ablösung von den Eltern in »Tagträumeln« vornehmen, insbesondere indem sie »die geringgeschätzten Eltern [...] durch sozial höher stehende [...] ersetzen«.⁸ Ein derartiger »Familienroman« kann *Schöne Bescherung* sozusagen von Beginn an nicht sein, denn eine »höher stehende« Herkunft musste und muss sich Geiser, der 1949 geborene Spross einer vermögenden Familie aus dem sogenannten »Basler Daig«, nicht herbeiphantasieren.

Die alternde,⁹ leicht mit Geiser selbst identifizierbare Erzählinstanz in *Schöne Bescherung*, die sich konsequent in der ersten Person Plural äußert, hat zudem die »Ablösung [...] von der Autorität der Eltern«¹⁰ längst vollzogen. Die erzählte Zeit setzt mit dem Krebstod der betagten Mutter ein, durch den der Erzähler »vermögend« wird und fortan »von Beruf Erbe« ist (B, 9). Der Inhalt des kurzen Romans erschöpft sich sodann im Grunde darin, dass dieser Erzähler seine digressiven Gedankengänge protokolliert, mit dem Altern und Alter hadert, einen Klinikaufenthalt durchmacht und letztlich versucht, eine Art narrativ konstituierte *ars moriendi* zu entwerfen (hierzu später mehr).

Bei Geiser fehlt aufgrund dieser Versuchsanordnung auch ein drittes konstitutives Moment des Freud'schen Familienromans, namentlich das kindliche »[B]ledauer[n]«, die Eltern »mit anderen Geschwistern teilen zu müssen«,¹¹ das sich in Form von Macht- oder gar Mordfantasien manifestieren kann. Die Figur des Bruders taucht in *Schöne Bescherung* nur am Rande auf, und ihre supplerbare Suprematie über den Erzähler¹² wird durch diesen weder »bedauert« noch durch familienromanhaftes Spintisieren kompensiert.

Ein »neurotischer« Familienroman gemäß Freud liegt hier also in der Tat nicht vor. Damit – und das erweist sich bei einer genauen und kontextualisierenden Lektüre des Texts – ist der polemisch anmutende Untertitel indes noch keineswegs adäquat erklärt. Wenn *Schöne Bescherung* von sich behauptet, »kein Familienroman« zu sein, dann ist dieser autoreferenzielle Kommentar auch und gerade auf die *Gattung* des Familien- oder Generationenromans zu

beziehen, wie sie sich gegenwärtig im ›literarischen Feld‹ präsentiert. Geradezu leitmotivisch und mit größter Akribie grenzt sich Geisers Roman formal- und wirkungsästhetisch von diesem aktuellen literarischen »Trend«¹³ ab und erprobt andere Formen intergenerationellen Erzählens. Um den Blick für diese zugleich offene und subtil-verdeckte Programmatik von *Schöne Bescherung* zu schärfen, muss man sich allererst Klarheit über die produktions- und rezeptionsästhetischen Bedürfnisse verschaffen, die im und durch den Generationenroman der Gegenwartsliteratur befriedigt werden und von denen *Schöne Bescherung* gezielt Abstand zu nehmen scheint.

II.

Die Gattung des Familienromans floriert, wie gesagt, im Dunstkreis einer Intensivierung der sogenannten ›Vergangenheitsbewältigung‹, und das heißt seit ungefähr dem Ende der 1990er-Jahre immer auch: Im Dunstkreis einer Wandlung oder Öffnung der (bundesdeutschen) Erinnerungskultur für versöhnliche, emotionalisierende, mithin aber auch relativierende und euphemisierende¹⁴ Gedächtnisformen, deren Emergenz sich vielleicht am deutlichsten in Martin Walsers umstrittener Friedenspreisrede (1998) ankündigte. Das in der Forschung oft einseitig positiv beurteilte Bemühen aktueller Generationenromane, »Familienarchive«¹⁵ erzählend zu rekonstruieren, »das, was so lange verdrängt worden ist, ans Licht zu bringen«¹⁶, durch literarische »Anamnese«¹⁷ das »Unbewusstel | [...] in die öffentliche Reflexion zurück[zuholen]«¹⁸, den »autobiographischen Diskurs« als »therapeutische Erzählung« zu »organisieren«¹⁹ – diese Tendenz also weist auch eine Kehrseite auf, die erst in jüngerer Zeit problematisiert wurde. Denn womöglich geht es bei diesen literarischen »Anamnesen« nicht einfach um hehre »Selbstaufklärung«²⁰ und eine schonungslose Freilegung des Verdrängten. Vielleicht geht es auch oder sogar zuvörderst um »als angenehm bzw. lustvoll empfundene Modifikationen kognitiver Synchronisationsleistungen«, kurzum: um die »erzählte Entlastung von einer als oktroyiert wahrgenommenen Schuld der Deutschen«.²¹ Der aktuelle Familienroman ist somit in einem Spannungsfeld zu situieren: zwischen einer Form subjektivierter Historiographie – Stichwort intergenerationelle »Selbstaufklärung« – und einer im schlimmsten Fall verharmlosenden »Entdifferenzierung deutscher Vergangenheiten«²² – Stichwort *Opa war kein Nazi*²³.

Schöne Bescherung, ein vielleicht nicht ganz zufällig von einem Schweizer verfasster Roman, bricht gleichsam aus diesem Spannungsfeld aus. Hier wird ohne »vergangenheitsbewältigenden« Impetus, aber auch ohne Entlastungsfunktion von intrafamiliären und intergenerationellen Beziehungen erzählt.

Das signalisiert schon die erste Seite, auf der die Erzählinstanz, anders als die ›rekonstruierenden‹ Enkelfiguren des topischen zeitgenössischen Generationenromans, nicht als »Erbe« (B, 9) einer problematischen Vergangenheit auftritt, die Reflexion und Identitätsarbeit in Form einer therapeutischen »nachgeholt Selbstkreation«²⁴ erfordert. Stattdessen erscheint der Erzähler hier, infolge des Todes der Mutter, schlicht als »Erbe« eines Nachlasses, eines Vermögens: als, wie dann immer wieder hervorgehoben wird, »Rentner unter Rentnern«, »Privatier«, »aus Abschied & Traktanden« Gefallener (B, 43). So, dank seiner ökonomischen Unabhängigkeit, vermag dieser Erzähler eine ironisch gebrochene Außenperspektive auf das »Gedränge der Werktätigen« (B, 95) zu werfen und bedarf nicht jener gesellschaftlichen und gedächtnispolitischen Selbstvergewisserung, die nachgerade das Haupttraktandum des typischen postmillennialen Generationenromans bildet. In programmatischer Weise greift *Schöne Bescherung* offenbar gleich zu Beginn, allein schon durch die soziale Verortung der Erzählinstanz und die ökonomische Semantisierung des Begriffs ›Erbe‹, spezifische Topoi des Familienromans auf – nur um sie sogleich zu verfremden oder zu invertieren, da Geiser ja ›keinen Familienroman‹ schreiben will.

Diesen Eindruck bestätigt die erste längere beschreibende Passage des Texts. Sie liest sich wie eine Parodie der gattungstypischen Schlüsselszenen, in denen die Erzählinstanz auf das aufzuarbeitende »Familienarchiv« stößt, also erstmals mit dem in Form von Briefen, Tagebüchern oder Fotografien materialisierten »Chaos of Being«²⁵ konfrontiert wird, das der sinnstiftenden literarischen Aufarbeitung und Rekonstruktion harrt. Bei Geiser gibt es weder ein »Familienarchiv« noch ein Aufarbeitungs- oder Rekonstruktionsbedürfnis. Dafür beschreibt die Erzählinstanz mit großer Sorgfalt, wie sie während ihres routinemäßigen Berliner Schaufensterbummels einmal mehr vor der »Auslage« eines Trödlers haltmacht, vor einem ›Chaos‹ anderer Art, das nun aber nicht etwa in eine irgendwie geartete Ordnung eingepasst wird:

Zuviel in der Auslage! Zuviel von allem im Grund. Gerümpel? Trödel? Die Welt [...] im Kleinen [...] Warum bleiben wir da stehen, die längste Zeit über, und täglich? Im Schaufenster links neben der Tür tobt eine Schlacht, die nicht zu entscheiden ist. Der schwarze Ritter im Hof der mittelalterlichen Burg steht, beritten, geharnischt, bereit, sich in das Getümmel zu stürzen. Die Wikinger verharren, in den unterschiedlichsten Posen des Kampfes eingefroren, im Gesten erstarrt, die Burg zu erstürmen. Schanzengerät, Rammböcke, Schleudern – die Geschichte steht still. Und womöglich, sagten wir uns allmählich, in einer recht ahistorischen Konstellation... (B, 11 f)

Im Unterschied zum aktuellen Generationenroman, der zumeist einen quellenbasierten narrativen Mikrokosmos des ›Familiären‹ entwirft, in dem sich dann die ›große‹ Geschichte spiegelt, »steht« hier die Historie »still«, noch dazu in einer absurden, »ahistorischen Konstellation«, als kurioses Warenarrangement in einem Trödlerschaufenster. Geisers Erzähler unternimmt denn auch keinen Versuch, das Absurde und Widerständige an dieser »Konstellation« irgendwie zu exorzieren; er hält es aus und zwingt auch seine Leserschaft, es auszuhalten. Eine ähnliche »Konstellation« fesselt den Erzähler übrigens bereits in *Brachland*: Ein Gemälde einer an Schizophrenie leidenden Freundin der Familie, »eines meiner Lieblingsbilder heute«, stellt das »Erdbeben zu Basel« dar, den »schief« ragenden »Münsterturm [...] festgehalten im Sturz«. ²⁶ Das Faszinosum der stillstehenden, bildhaft eingefrorenen Vergangenheit ist also schon im älteren Text charakteristisch für die Art und Weise, wie der Erzähler die Erinnerungsthematik angeht.

An solchen Stellen rückt *Schöne Bescherung* in maximale Distanz zur familienromantypischen Ausgangslage, bei der es gerade darum geht, die »eigene[n] Prägung« mittels »Erinnerung« zu »durchschauen«: ²⁷ Diese Texte wollen für gewöhnlich die »aus der Familiengeschichte neu verstandene[n] Fixierungen des Selbst« durch eine erzählende und ordnende »Aufarbeitung« des aus der Vergangenheit überlieferten ›Gerümpels‹ gleichsam »verflüssigen«. ²⁸ Der therapeutische Effekt, den zeitgenössische Generationenromane zu erzielen versuchen, wird gemeinhin mit Hilfe der von Marianne Hirsch in den *memoria*-Diskurs eingeführten ›Postmemory‹ begrifflich spezifiziert. Damit ist eine phantasmatisch aufgeladene, narrativ ergänzte und ausgemalte Form der Vergangenheitsbearbeitung gemeint: nicht »recollection« im engeren Sinne (denn die Nachgeborenen haben die traumatisierende Vergangenheit ja nicht selbst erlebt), sondern ein »imaginative investment and creation« der Vergangenheit auf der Basis affektiver Bezüge zum überlieferten Quellenmaterial. ²⁹ Hirsch befasst sich insbesondere mit der Rolle des fotografischen Mediums bei der Auseinandersetzung jüngerer Generationskohorten mit Traumata »that preceded their birth« ³⁰, die aber dennoch ihr Leben entscheidend beeinflussen.

Mit diesem Mechanismus hat *Schöne Bescherung* nun tatsächlich nichts, aber auch gar nichts am Hut. Die Erzählinstanz unternimmt keinerlei Bemühungen, die zeitlich arretierte und ohnehin »recht ahistorisch[e] Konstellation« des Schaufenstertableaus in einen »flüssigen« Aggregatzustand zu überführen. Als sie dann bei einem zweiten, allerdings wohl nur imaginierten Schaufensterbummel am Ende des Romans (der also vom »Schaufensterln« [B, 127] geradezu eingerahmt wird) abermals die Auslagen der Wilmersdorfer Trödler kontempliert, bestätigt sich dieser Eindruck. Dass nämlich die »goldene[n] Fotorähmchen«, die

potenziellen Träger des postmemorialen Leitmediums also, »leer sind, als wären's blinde Spiegelchen« (B, 129), wird eigens betont, und auch einen allzu hübschen Verschreiber verschweigt der Erzähler nicht: »ein Bildband im Hintergrund. (Ein Blindband? Man verliest & verschreibt sich so leicht!)« (B, 131)

Wenn es, wie die aktuellen *material culture studies* postulieren, so etwas wie »things that talk«³¹ gibt, dann spricht das »Gerümpel« in *Schöne Bescherung* eine deutliche Sprache. Die Art und Weise, wie der »Trödel« angeordnet und in die Erzählstruktur eingebunden ist, verrät einiges über den Anspruch des Texts, »kein Familienroman« zu sein: Indem er sich der postmemorialen Narrativierung, der »Verflüssigung« der (medialisierten) Historie verweigert, bricht er von Anfang an offensiv mit den Rezeptionserwartungen, die sich an den Generationenroman der Gegenwartsliteratur knüpfen. Dieser Wirkungsabsicht bleibt der Text in seiner Gänze verpflichtet. An die Stelle »verflüssigender« Narration tritt konsequent der »Stillstand im Strom« (B, 49), den die Erzählinstanz bei ihrer Flucht vor Monsieur Lamort, dem personifizierten Tod, beschwört – und an die Stelle einer »rekonstruktiven« Auseinandersetzung mit dem Familienarchiv treten seitenlange Traumschilderungen, die den Komplex des »Familiären« in den Bereich des Grotesken rücken.

So träumt der Erzähler einmal, er müsse seinen toten Vater »umbetten«, wobei dessen Sarg sukzessive zu einem »Kindersarg« und dann einem »Babysarg« schrumpft, was zur Einsicht führt, dass man »Papa« längst hätte »hleinholen« und »Izum Heiligen Abend« »liln die Krippe der Heiligen Familie« legen sollen (B, 22 f): Die Heilige Familie, einer der »wichtigsten Bildspender | [...] der Ikonographie der westlichen Welt überhaupt«³², mit ihrer klaren, biblisch fundierten Rollenzuteilung, in welcher der Patriarch als »Vollzugsorgan [...] des abwesenden Vaters im Himmel«³³ waltet, »asexuelle Mütterlichkeit |als| Geschlechtnorm«³⁴ herrscht und der Sohn eine messianische Rolle besetzt – diese affektiv stark besetzte Familienstruktur also ist hier ad absurdum geführt, wenn in der Logik des Traums der sowieso schon tote Vater Babydimensionen annimmt und in die eigentlich dem Sohn vorbehaltene Krippe gelegt wird. Die »Denkfigur«³⁵ der Heiligen Familie, die vor allem in den Texten der »Väterliteratur« eng an den Problemzusammenhang des intergenerationellen Erzählens gebunden ist,³⁶ wird hier sozusagen vom Kopf auf die Füße gestellt und durch diese Inversion ins Groteske transponiert. Anders als die Texte der »Väterliteratur« macht *Schöne Bescherung* dabei keinerlei Anstalten, das dieser »Denkfigur« anhaftende »Psychodrama«³⁷ transparent und als Interpretationsmuster für die historischen Katastrophen des 20. Jahrhunderts fruchtbar zu machen: die Inszenierung des Topos der Heiligen Familie als bizarre Schwundstufe ist aussagekräftig genug.

Ähnliches geschieht in einer Traumpassage, die mit der Beschreibung des Eintritts des herzkranken Erzählers in eine Klinik überblendet wird (es dürfte sich, nach diversen Hinweisen zu urteilen, um die exklusive Schlossklinik Mammern am Bodensee handeln³⁸). Der Erzähler verliert im Traum »ein Gepäckstück nach dem anderen« und scheint darüber »gar nicht unglücklich« (B, 61) zu sein. Am Ende bleibt nur der »schwerel | blauel | Koffer übrig« (B, 61), den er schon in *Brachland* mit sich herumschleppte,³⁹ und sogar dieser Koffer droht, plötzlich sehr »schwer« geworden, »im Morast« zu versinken (B, 61). Auch dieser Traum ratifiziert in seiner Symbolik das Anti-Familienroman-Programm von *Schöne Bescherung*: Das Durchwühlen der lastenden *baggage*, die hier sang- und klanglos im Sumpf versinkt, würde ja recht eigentlich den Nukleus eines genuinen zeitgenössischen Familienromans bilden.

Statt die Vergangenheit zu narrativieren und zu rekonstruieren, findet sich die Erzählinstanz augenscheinlich mit ihrem »Erstarren« ab. Sie wird dadurch dem Vater aus *Brachland* angenähert, der in ein Häuschen im Elsass zieht und seine ganze Energie darauf verwendet, den Garten – das titelgebende »Brachland« – zu pflegen und zu bepflanzen. Die von der Familie eher distanziert aufgenommene Weltflucht in einen stabilisierten, zeitentrückten *locus amoenus* misslingt. Der Garten liegt über die gesamte erzählte Zeit hinweg »brach«. Der aus Geschichte, Gesellschaft und Zeit herausgefallene Vater, einst ein einflussreicher und geachteter Kinderarzt, wird nur noch von der Frage umgetrieben, ob und wann denn endlich etwas »wächst«⁴⁰. In einen ähnlich indolenten Zustand verfällt der Ich-Erzähler im fast dreieinhalb Dezennien jüngeren Text: Der Blick auf den Balkon vor dem »leergeräumten Schlafzimmer« der verstorbenen Mutter fällt auf »grauel |«, »leerlel« »Blumenkistchen« und zieht die bange Frage nach sich, »lob noch was wächst« (B, 58).

III.

Schöne Bescherung zeugt also in toto und keineswegs nur im Untertitel von Geisers starken Bemühungen, nur ja »keinen Familienroman« zu schreiben: Hier wird ein literarischer Zugriff auf eine Familiengeschichte unternommen, der zu keinem Zeitpunkt in den Verdacht gerät, an die Topoi und Deutungsmuster aktueller Generationenromane anzuknüpfen. Mit dieser Beobachtung allein ist indes wenig gewonnen, kann es sich doch bei derart sorgfältiger Distanzwahrung von Trends und Strömungen auch nur um einen mehr oder weniger geglückten Versuch der Selbstpositionierung im »literarischen Feld« handeln. Das läge in diesem Fall sogar besonders nahe, denn Geisers früher Ruhm basierte ja ausgerechnet auf zwei Familienromanen, von deren »relativ

konventionelle|ml« Zuschnitt er sich durch »einen radikalen Wandel in der Schreibweise« (so der Klappentext zu *Schöne Bescherung*) zu emanzipieren versuchte und offenbar immer noch versucht.

Dass Geiser aber tatsächlich, wie im Klappentext angekündigt und hier eingangs thesenhaft vermerkt, neue ›generationenliterarische‹ »Schreibweise|ml« erkundet und also nicht nur Kollegenschelte betreibt, wenn er seinen Roman klar vom ›boomenden‹ und inzwischen nahezu schablonenhaft anmutenden Familienroman abgrenzt, das zeigt allein schon die Perspektivierung der Handlung in *Schöne Bescherung*. Da die Erzählinstanz ganz davon absieht, ihre Familiengeschichte einer gründlichen Aufarbeitung und ›nachgeholtene‹ Sinnstiftung zu unterziehen, bricht der Text nicht nur mit jeglichen Erwartungen, welche eine in der Gegenwartsliteratur bewanderte Leserschaft an einen Familienroman aktueller Prägung stellen könnte. Er legt zudem einen ganz anderen, auf die Erzählgegenwart und die unmittelbare Zukunft bezogenen Fokus, indem er das Alter(n) und die körperliche Labilität der Erzählinstanz emphatisiert. Dass das Thema und die Motivik des Alter(n)s in der Gegenwartsliteratur⁴¹ und insbesondere im aktuellen Generationenroman⁴² intensiv verhandelt werden, ist nicht unbemerkt geblieben⁴³. Bei Geiser aber, dessen herzkranker Erzähler sich gezwungenermaßen mit Monsieur Lamort auseinandersetzen hat, rücken diese Aspekte in den Vordergrund. Sie usurpieren sozusagen die aus der Gattung des Familienromans zumindest abgeleitete Plattform des Romans, sodass *Schöne Bescherung* in weiten Teilen primär als Text über das Älterwerden und Sterben lesbar ist – ›kein Familienroman‹ also auch in diesem Sinne, denn hier wird das narrative ›Teleskop‹⁴⁴ nicht in eine zu rekonstruierende Vergangenheit, sondern in die Gegenrichtung gedreht, in eine Zukunft, von der die Erzählinstanz fürchten muss, dass sie nicht allzu lange währen wird.

So rückt der sprichwörtlich gewordene Rilke-Vers »Du musst dein Leben ändern!«, der als eine Art *tagline* zu den aktuellen Generationenromanen mit ihren Versuchen der Sinn- und Identitätsstiftung dienen könnte, in *Schöne Bescherung* in einen ganz handfesten, banalen Zusammenhang: Er wird einem »Hausarzt« in den Mund gelegt und bezieht sich nicht auf eine philosophische Einsicht, sondern auf die profane Tatsache, dass der Erzähler bald sterben wird, wenn er nicht das »|R|lauen« und das »|T|rinken« aufgibt (B, 41). Im gleichen selbstironischen Tonfall bringt sich der Erzähler auch mit dem Schreckbild des »falschlen|«, notdürftig geschminkten und herausgeputzten, in Wirklichkeit aber greisenhaften »Jünglings|«⁴⁵ aus Thomas Manns *Der Tod in Venedig* in Verbindung: So wie dieser Todesbote »sein [...] Gebiß [...] zeigt| l«⁴⁶, in obszöner Weise seine »Mundwinkel« »leckt« und ohnehin über einen ekel-

haft »wässer[nden]«⁴⁷ Schlund verfügt, fürchtet auch Geisers Erzähler, sich in der Umkleidekabine seines Fitnessstudios unmöglich zu machen, »starren[den], offenen Munds, greisenhaft, blöd, hässlich, grässlich!, schamlos« (B, 44 f.) dazusitzen. Deshalb will er »nicht in die Bäder, dort lauert Erinnerung« (B, 52) – vielleicht an den im »Bäder-Hotel«⁴⁸ residierenden Gustav von Aschenbach –, aber es ist zu spät: Der Erzähler ist bereits zum Lustgreis mutiert, der beim Fitnesstraining eine ins Grotteske verzerrte Version der pathetisch-kitschigen Badeszene aus dem *Tod in Venedig* erlebt. »Tadzio badete«, heißt es dort bekanntlich.

Ich lief, das widerstrebende Wasser mit den Beinen zu Schaum schlagend, hintübergeworfenen Kopfes durch die Flut; und zu sehen, wie die lebendige Gestalt, vormännlich hold und herb, mit tiefenden Locken und schön wie ein zarter Gott, herkommend aus den Tiefen von Himmel und Meer, dem Elemente entstieg und entrann: dieser Anblick gab mythische Vorstellungen ein, er war wie Dichterkunde von anfänglichen Zeiten, vom Ursprung der Form und von der Geburt der Götter.⁴⁹

Eine andere, und doch ganz ähnliche Begegnung – *eadem, sed aliter* – spielt sich bei Geiser ab:

Und – wie übers Wasser laufend schien uns von jenseits des Glas-Turms, über den Abgrund – »Bringen Sie mir Ihr Altgold!« heisst uns der Juwelier –, von drüben, aus dem Trüben!, eine Gestalt entgegen zu kommen... ein Läufer... Läufer übers Wasser, Läufer in dem Gischt, dem Dunst... ein Bub! Blondschof, graues Turnerleibchen. [...] Ein Bub! Ein Knabe! Ja, fast noch ein Kind. Lief auf uns zu, den Mund halb offen [...] Ein Kind? Geschlechtsreif. Ein Sohn – von Papa initiiert. [...] Fünfzehn, höchstens. Knapp! Noch immer vierzehn. [...] Nein! Wir wollten ihm nicht nackt begegnen; dem nackten, geschlechtsreifen, männlichen Kind, [...] von Papa bewacht... ein hässlicher Papa, [...] Prolet. Und der Bub, der ihm ein wenig ähnlich sieht, [...] würde ebenso hässlich werden... [...] Nein. Wir hatten Angst vor der Begegnung in der Zeit. (B, 49 ff.)

Nur ironischerweise werden dem Proletenkind, dessen Anlage zur »Hässlichkeit« dem geschulten *gay gaze*⁵⁰ des Erzählers nicht entgeht, messianische Züge zugeschrieben, denn »übers Wasser« läuft der Knabe ja nicht wirklich. Die schäbige Juwelierreklame und die Obsession mit der »Geschlechtsreifele« des Jungen setzen stattdessen einen Tonfall, der von demjenigen des *Tods in Venedig* maximal abweicht. Der Blick des alternden Mannes auf den heranwachsenden Knaben ist von aller mythologischen Überzuckerung gereinigt; jeglicher deskriptive Zierrat fällt weg. Das Zusammentreffen des lüsternen Al-

ten und des von ihm aufmerksam taxierten Knaben wird in einem rohen, profanierten, aber zugleich verschämten und selbstironischen Duktus geschildert.

Der jüngere scheint mithin den älteren Text sardonisch zu kommentieren und dabei zugleich ein für alle Mal klarzustellen, welche Anliegen und Ängste hier im Vergleich zu zeitgenössischen Familienromanen im Vordergrund stehen. *Schöne Bescherung* baut einen metatextuellen, also ›kritischen‹ und ›kommentierenden‹⁵¹ Bezug zum *Tod in Venedig* auf und überhellt generell die Alters- und Todesmotivik. Das formale Arsenal des aktuellen Familienromans – eine Erzählinstanz wird mit der Herausforderung konfrontiert, sich über die eigene Herkunftsidentität Klarheit zu verschaffen – wird hier also benutzt, um gerade ›keinen‹ oder wenigstens keinen topischen Familienroman zu kreieren, sondern vielmehr ein Schlaglicht auf Krankheit, Todeserwartung und ein spezifisch männlich und homosexuell codiertes Alter(n) zu werfen.

Damit aber wird *Schöne Bescherung* gleichsam durch die Hintertür vielleicht doch wieder zum Familienroman, wenngleich zu einem sehr originellen, radikalen, *cutting edge*-Exemplar der Gattung, denn man darf, wie vor Kurzem an anderer Stelle gezeigt wurde, die Auseinandersetzung mit der Alters- und Todesthematik sehr wohl als festen Teil der »gattungsspezifischen Schreibverfahren des aktuellen Generationenromans«⁵² begreifen. Durch die Akzentuierung des Alterungsprozesses bei gleichzeitigem Verzicht auf eine gattungstypische Rekonstruktion der Familiengeschichte nähert sich Geiser in *Schöne Bescherung* also tatsächlich einer innovativen Form dessen an, was der Text eigentlich gar nicht sein will, einer Form des Familienromans nämlich, die sich der »eindimensionalen Fixierung« auf Erinnerung und »nachgeholte Selbstkreation« entschlägt,⁵³ welche die Gattung momentan dominiert, und neue Schwerpunkte zu setzen vermag. Dieser Programmatik entsprechen nun nicht nur die soeben zitierten, auf das Altersmotiv zentrierten Passagen. Auch anderwärts stellt sich *Schöne Bescherung* zwar den für Generationennarrative typischen Problemkomplexen, findet aber zu einem ganz anderen Umgang mit ihnen.

Die Trajektorie und die Weiterungen dieser Reflexionen lassen sich vielleicht am besten ausgehend vom Klinikaufenthalt der Erzählinstanz nachvollziehen. In diesem Zusammenhang wird sie nach dem Tod der Mutter mit der eigenen Sterblichkeit konfrontiert und zieht als mögliche *coping*-Strategie die Verdrängung, das Vergessen in Erwägung: »In welchen Gärten müssen wir aufgewachsen sein! Das ist nun schon so lange her, dass ich mich kaum noch zu erinnern vermag.« (B, 65 f.) Anders als im stereotypen ›rekonstruktiven‹ Gedächtnisdiskurs, der, in Monika Marons Worten, »[d]as Vergessen [...] unter« den »Verdacht« stellt, »dem Bösen und Schlechten in uns dienstbar zu sein«,⁵⁴

wird dieser Erinnerungsverlust bei Geiser nicht problematisiert. Ähnlich wie in Arno Geigers Generationenroman *Es geht uns gut*⁵⁵ scheint sich ein der Vergangenheit und dem Gedenken enthobenes Dämmern als Lösung für die krisenhafte Situation des Erzählers herauszukristallisieren.

Doch so einfach gestalten sich die Hinwendung zur Amnesie und der Verzicht auf ›rekonstruktives‹ Erzählen nicht. Wer »Lethe & Styx überqueren! [...] und alles vergessen« will, benötigt »doch« die Hilfe eines »Reiseführers!« (B, 71), wie Geisers Erzähler konzediert – denn diese ›Reise‹ soll »nicht ins Nichts« (B, 72), führen, wo es »kleine Geschichten« (B, 88) mehr gibt: »Wir wollen doch nicht ins *Schweigenland!*« (B, 72; Hervorhebung im Original). Entscheidend ist allerdings die Frage, was dem drohenden ›Schweigen‹ entgegengestellt werden kann. Im zeitgenössischen Familienroman ist es gemeinhin ein durch aufwendige Rekonstruktionsarbeit generiertes Narrativ, das die Familiengeschichte in eine sinnstiftende und dadurch potenziell therapeutisch wirksame, tröstliche Form bringt – die ›stillstehende‹ Geschichte wird durch erzählerische Impulse, durch kunstvolle Glättungen, Straffungen und postmemoriale Ergänzungen in Fluss gebracht. Genau das tut Geisers Erzählinstanz nicht. Sie meidet die »Erinnerung«, die in den »Dunkelräumen [...] lauert« (B, 92), verzichtet also darauf, eine notwendigerweise problematische, euphemisierende und relativierende Rekonstruktion der eigenen Familiengeschichte zu *erfinden* und versucht stattdessen, bereits existierende Narrationen zu *finden*, die für die angestrebte Kontingenzbewältigung – im Sinne geradezu einer *ars moriendi* – hilfreich sein könnten: »So brauchen wir Sprache, so brauchen wir Schrift, so brauchen wir Bücher! Text! Erzählung! Geschichten. Die uns in die Binsen geleiten.« (B, 72) Und der Erzähler »findelt!« diese Geschichten eben nicht im eigenen Familienarchiv, sondern in den Wissensbeständen eines ganz anderen Kulturraums: »Bei den alten Ägyptern, bei denen beständig Gerede ist, wo man Dinge mit Worten tut, wo noch die Bilder Worte sind, [...] wo alles Sprache ist [...]. Wo wir noch als Toter eingewickelt sind in Sprache, in Sätze, in Schrift. Bildergeschichten brauchen wir.« (B, 72 f.)

Auch der Weg zu den »alten Ägyptern« ist jedoch steinig und lang. Beim ersten Versuch, »die ägyptische | Sammlung des Louvre« zu besuchen – nach »hinlänglich!« Studium der Bestände des »neuen Museums in Berlin« und des »ägyptischen Museums in Turin« (B, 94) – erleidet der Erzähler jenen Herzinfarkt, der ihn in die Schlossklinik bringt. Nach erfolgter Genesung scheitert auch der zweite Versuch: »*Mardi fermé*. Mein Gott! Wir hatten's vergessen. Das Jenseits ist zu!« (B, 98; Hervorhebungen im Original) Das Alternativprogramm ist unbefriedigend: Der Besuch des Musée d'Orsay vermag die entgangene Begegnung mit der ägyptischen Sammlung nicht zu ersetzen, empfindet der Er-

zähler doch ohnehin »einen gewissen Überdruß« gegenüber der »klassischen Moderne« (B, 99), ebenso wie offenbar gegenüber dem »grossmehrerlich asiatische[n]« Publikum im Orsay – »Isloff's doch zum Museum der Chinesen werden, unser gutes altes Europa.« (B, 101 f.) Ebenso unbefriedigend ist der Spaziergang durch die Tuilerien. »Was solln uns jetzt noch die Söhne des Kain«, beschwert sich der Erzähler in Anspielung auf Paul Landowskis Statue »Les fils du Kain«, und betont, dass er ohnehin »kein Flaneur« sei (B, 103); auch das eine Distanzierung vom »guten alten Europa« und seiner »klassischen Moderne« beziehungsweise von *der* Verkörperung und »Signatur der kulturellen Moderne«⁵⁶ schlechthin. Unter diesen Voraussetzungen muss sich dann auch der Abstecker zur Kathedrale von Notre Dame als »ganz falsche Spur« erweisen. Ihr folgend, sieht sich der Erzähler nur »Erinnerungstrümmer[n]« ausgesetzt, »hilflose[n] Stichwörter[n]«, »Spuren des (syntaktischen) Scheiterns« (B, 106).

»Ästhetisch gelungen« findet der Erzähler auf seinem Irrgang durch Paris einzig das Mémorial des Martyrs de la Déportation, und zwar aus bezeichnenden Gründen: Die Gedenkstätte lässt »keinlenl Raum für Lebendigkeit«, sondern materialisiert die unerträglichen historischen Schrecken als »lalusweglose Leere« (B, 112). Das Mémorial ist damit ein »Gedenkort« im Sinne Aleida Assmanns, also eine Stätte, die »durch Diskontinuität, [...] durch eine eklatante Differenz zwischen Vergangenheit und Gegenwart gekennzeichnet ist« und an der »eine bestimmte Geschichte gerade nicht weitergegangen, sondern mehr oder weniger gewaltsam abgebrochen« ist.⁵⁷ Das »Abgebrochene«, die gewaltsam beendeten Existenzen der Deportierten, deren gedacht wird, ist am Gedenkort »in Überresten erstarrt und steht beziehungslos zum örtlichen Leben der Gegenwart«.⁵⁸ Von solcher »Diskontinuität« mag die Beklemmung ausgehen, die dem Erzähler so gelungen erscheint. Als derart paradigmatischer *Gedenkort* scheint sich das Mahnmahl gezielt von den Qualitäten abzusetzen, die Assmann dem sogenannten *Erinnerungsort* zuschreibt: An einem solchen würden nämlich die »zersprengte[n] Fragmente eines verlorenen oder zerstörten Lebenszusammenhangs«, die »materiellen Relikte« des Gedenkorts, wieder »zu Elementen von Erzählungen und damit wiederum zu Bezugspunkten eines neuen kulturellen Gedächtnisses werden«.⁵⁹ Das unterbleibt im Mémorial. Das Gedenken wird weder narrativiert noch formalisiert noch in sinn- oder troststiftende Zusammenhänge gebracht; einzig und allein eine erdrückende, »lalusweglose Leere« ist zur evokativen Auseinandersetzung mit Gräueln adäquat, für die es keine Worte geben kann: »Selbst die wenigen Sätze an den Wänden sind zuviel.« (B, 112) In dieser Hinsicht scheint es nachgerade poetologische Bezüge zwischen dem Mémorial und dem Roman zu geben, in dem

es beschrieben wird. Auch *Schöne Bescherung* will, um Assmanns Terminologie in Anschlag zu bringen, gedenken, nicht erinnern: So substituiert Geisers Roman narrativierende Rekonstruktion durch Diskontinuitätseffekte, ersetzt ordnungs- und sinnstiftende »Sätze« durch verstörenden, scheinbar chaotischen *stream of consciousness* und die obsessive Reflexion »auswegloser« Situationen und Stimmungen.

So gestärkt, findet der Erzähler »Ischlussendlich« dann doch den Weg ins Louvre zur ägyptischen Sammlung, und das heißt hier immer schon: den »Weg durchs Diesseits ins Jenseits« (B, 118). Die Zieleinfahrt der Pariser Wanderungen mündet aber nicht etwa, wie man nun erwarten könnte, in einer Begegnung mit den »Mumien«, die ohnehin »zur Zeit grad weggeräumt« sind (B, 118). Die Erzählinstanz »bewegt« sich »auf« ein anderes »Ziel zu« (B, 120), eines der überhaupt signifikantesten Exponate in der ägyptischen Sammlung des Louvre, das wie schon das »ästhetisch gelungene« Mémorial mit bestimmten poetologischen Eigenschaften besetzt ist:

Ein Figürchen, zivil und vereinzelt. *Le scribe accroupi*. Altes Reich, IV. – V. Dynastie, 2600–2350 v. Chr. [...] Da hockt er! [...] Du schaust mich an! Glasklar, aus fünftausend Jahre alten Augen, türkisblau. [...] Wer bist du? NN. Niemand! Namenlos. Unbekannt. Jeder Hinweis auf deine historische Identität ist verloren. Und doch bist du Person... keine Fälschung, nein (wir glauben den Fachleuten). Keine Gottheit, kein Gottkönig, keine Stilisierung. [...] Nicht selber ein semantisches Zeichen. [...] Mein Gott, was wär'n die Ägypter ohne Schrift! Alles ist Schrift hier. Ein rein semiotisches und semantisches System, das Diesseits wie das Jenseits... alles Menschliche ist Schrift! Es gibt doch nichts anderes. Die Leere des Universums erfüllen mit Zeichen, die etwas bedeuten. Wie alt du bist? Vierzig? Schon fünfzig? Beinahe fünftausend Jahre... und noch ist dein Papyrus leer. Deine Schreibhand ist leer! Kein Name, keine Identität, keine Lebensdaten, keine präzise Funktion [...] – nur eine (Körper-) Haltung. [...] du schaust durch mich hindurch. [...] Kein Name, kein Griffel, kein Zeichen. Ein gläserner Blick in die Leere. Was bliebe da noch zu sagen? (B, 120 ff.)

Der »[a]usweglose[n] Leere« im Mémorial entsprechen die »leer[e]« Schreibhand und der »leer[e]« Papyrus des *scribe accroupi*. Wenngleich die Ägypter eine Kultur geschaffen hatten, in der »[a]lles [...] Schrift« war, alles Bedeutung trug, »ein rein semiotisches und semantisches System«, so bleibt nach »fünftausend Jahre[n]« doch nur eine kuriose Leere und Wortlosigkeit – ein Identitäts- und Sinnvakuum, das zu füllen der *scribe* als stummer Zeuge der Vergangenheit den Erzähler herauszufordern scheint, aber dieser geht (jedenfalls vorerst) nicht darauf ein, denn »[w]as bliebe da noch zu sagen?«

Auch hier, am Kulminationspunkt des verwirrenden Pariser Spaziergangs,

kommt es zu einer nur leicht verklausulierten Absetzbewegung vom zeitgenössischen Familienroman. Dessen Obsession mit »Familienarchivlen«, mit »Dingeln als Gedächtnismedien«⁶⁰ und der postmemorialen Füllung der Leerstellen im familiären Erinnerungsnarrativ, wird hier evoziert und revoziert: Was angesichts des dinglichen Gedächtnismediums *Le scribe accroupi* im Louvre »noch zu sagen« wäre, lässt die Erzählinstanz getreu ihrer den ganzen Roman durchziehenden Programmatik offen. Es ist also nicht etwa eine »rekonstruktive« Geste, die nach der Begegnung mit dem Schreiber den Roman beschließt, sondern eine ironisch-resignative, die aber paradoxerweise ihrerseits geeignet ist, einen neuen Schub schriftstellerischer Produktivität in Gang zu setzen.

Zunächst zieht der Erzähler die Bilanz seiner Schriftstellerkarriere, seiner eigenen Existenz als *scribe accroupi*:

Idloch wir vermögen ja nichts mehr vorzutragen [...] Zettel und Brandstellen. Vergilbt die einen, säurehaltig wie sie sind; hässlich schwarz die andern, von den vergessnen Zigaretten: Länglich im Hell des Bergahorn. Und – schadhafte Zähne. Irre scharf. Von der jahrzehntelangen Verbissenheit. Jede scharf artikulierte Silbe ein Schmerz an der Zunge. (B, 127 f.)

Diese resignative Pose – »im Grund ist der Mist doch geführt; der Tag gelaufen« (B, 128) – bleibt indes genau das, eben eine reine Pose, denn der Erzähler, der sich am Ende doch nicht mit »lschaufensterln« und »Riesling« zufrieden gibt, unterzieht sie einer ironischen Brechung: Der Bummel »Richtung Ludwigkirchplatz«, zu den Trödlern und Kneipen, der nach der oben zitierten Passage ausgreifend beschrieben wird, ist im Konditional gehalten – er ist das, was die Erzählinstanz tun *würde*, wenn sie nicht »widerstände« (B, 128) und »verbissen« am Schreibtisch bliebe. Etwas hat sich offenkundig geändert seit dem Beginn der erzählten Zeit, an dem die Beschreibung einer tatsächlich unternommenen Schaufenster- und Kneipentour stand: Trotz der Einsicht, dass ihr schriftstellerischer Ruhm geschwunden ist und das »Sitzen vorm Bildschirm« längst nur noch in »lustloseln« (B, 128) Erwartung des abendlichen Weingenusses geschieht, »widersteht« die Erzählinstanz jeglichen eskapistischen Bedürfnissen. Sie wird, im Gegenteil, produktiv; der *scribe* füllt nun doch seinen Papyrus, und *Schöne Bescherung* ist das Resultat dieser Produktivität.

IV.

Bei aller Betonung des Motivkomplexes um das Alter(n) und Sterben und bei aller humorvoll untertiefen Wehleidigkeit hat es mit des Erzählers gleitendem

und manchmal konfus anmutendem *Parlando* eine ganz besondere Bewandnis. Sein ästhetisches Paradigma sind das Pariser *Mémorial* und der ägyptische *scribe accroupi*, die jeweils für genau denjenigen Umgang mit *memoria* stehen, dem sich auch *Schöne Bescherung* verpflichtet und der ansonsten so in »keinem Familienroman« der jüngeren Zeit gepflegt wird: Wie die Gedenkstätte für die Deportierten auf das Unfassbare mit »laluswegloselrl Leere« antwortet und wie die Schreibhand und der Papyrus des *scribe* »leer« sind, so bleibt auch die Familiengeschichte des Erzählers letztlich eine Leerstelle, und dies obwohl sie ja Gegenstand von *Schöne Bescherung* ist. So wirkt Geisers Buch, indem es gleichsam um ein leeres Zentrum flottiert, wie ein taschenspielerhaftes Verschleierungskunstwerk: Die Familiengeschichte gibt höchstens das Objekt subtiler Allusionen ab, wird aber konsequent verrätselt und nie einem genuinen narrativen Rekonstruktionsprozess unterworfen.

Mit Bezug auf das *Mémorial* und den *scribe* profiliert *Schöne Bescherung* folglich eine Form des Umgangs mit (Familien-)Geschichte, den man in Anlehnung an Vittoria Borsò als alteritätsbewusst beschreiben könnte. Borsò hält fest, dass »kulturelles Gedächtnis nicht als das Abrufen von historischen Inhalten aus externen Speichern verstanden werden« könne, »sondern« vielmehr »als komplexer Vorgang von Vergessen, Verwerfung und Wiederaufbereitung gelten« müsse.⁶¹ Der Erinnerung haftet gemäß Borsò stets solche »Alterität« an, eine »Spurl | des Anderen«, die »sinnkonstituierende Diskurse stören oder unterlaufen« kann.⁶² Wenn anders die »materiellen Manifestationen des Gedächtnisses« immer »Spuren |des| [...] Verdrängten« aufweisen, die »sich dem kommunizierbaren Sinn symbolischer Funktionssysteme widersetzen«,⁶³ dann ist das Projekt des zeitgenössischen Generationenromans *a limine* problematisch: Er zielt ja oft genug darauf ab, Erinnerung zum »durchsichtigen Fenster |«, zum »Kanal sozialer Identifizierungen und Vergewisserung am Vergangenen« zu machen und der Vergangenheit so eine »Selbstvergewisserungsfunktion« einzuschreiben.⁶⁴ Derart »naives« identitätsbildendes Gedenken, das die »Alterität« der medialisierten Erinnerung tendenziell verdrängt, kontaminiert den Generationenroman der Gegenwartsliteratur mitunter so stark, dass die einschlägigen Texte in der Tat, wie Jan Süselbeck schreibt, zu problematischen Formen »erzähltelrl Entlastung« geraten.⁶⁵

Wenn solches in *Schöne Bescherung* gerade nicht geschieht, dann zeigt sich einmal mehr und abschließend, dass Geisers Ablehnung »des« Familienromans keine simple Polemik ist. Die Abgrenzung von der Gattung findet nicht nur auf der Textoberfläche und im Paratext statt. Dem aktuellen Familienroman wird unter Berufung auf die Altersmotivik und auf zwei distinkte ästhetische (Gedenk-)Modelle, das *Mémorial* und den ägyptischen *scribe*, eine behutsamere,

respektvollere Form der autobiographischen Narration gegenübergestellt: eine Form des Erzählens von sich selbst, welche die Vergangenheit nur durch den Schleier der ›Alterität‹ in den Blick nimmt, sie also weder durch Sinnzuschreibungen zurichtet noch zur Kommunizierbarkeit entstellt. Der hehre Anspruch der therapeutisch wirksamen »nachgeholten Selbstkreation«, der die Gattung nach wie vor prägt, wird also bei Geiger mit zuweilen beißendem Sarkasmus als illusorisch entlarvt.

Am Ende des Texts steht nämlich keineswegs eine wie auch immer bewerkstelligte ›Verflüssigung‹ der aus der Familiengeschichte herleitbaren »Fixierungen des Selbst«, sondern nur »unser eigener Schatten in der bürgerlichen Dämmerung« (B, 133). Und dennoch gelingt das Experiment. Die in *Schöne Bescherung* inaugurierten Schreibformen erweisen sich als fruchtbar und belegen, dass kein Verzicht auf alteritätsbewusstes Erzählen notwendig ist, um das eigene Leben und die eigene Vergangenheit literarisch produktiv zu machen: so produktiv, dass der Erzähler sein Erzählen am Ende augenzwinkernd über den eigenen Tod hinaus zu perspektivieren vermag, denn selbst im »Prunksarg« gedenkt er nicht, »Ruhe« zu geben (B, 136). Insofern scheint es letztlich nicht ganz richtig, *Schöne Bescherung* mit dem Etikett ›kein Familienroman‹ zu versehen, gelingt es Geiger hier doch, neue Potenziale der Gattung freizusetzen und gekonnt an bekannten Problemzonen vorbei zu navigieren – und damit nicht einfach eine »Familiendilogie« zu beenden, sondern recht eigentlich den ›besseren Familienroman‹ zu schreiben.

Anmerkungen

- 1 Vgl. zu dieser These Yi-Ling Ru, *The Family Novel. Toward a Generic Definition*, Frankfurt/Main u.a. 1992, 166. Vgl. hierzu auch Julian Reidy, *Die ›Basler Buddenbrooks‹. Christoph Geigers ›Brachland‹ (1980) und Thomas Manns ›Referenzwerk‹ des deutschsprachigen Generationenromans* [Publikation in Vorbereitung].
- 2 Heide Lutosch, *Ende der Familie - Ende der Geschichte. Zum Familienroman bei Thomas Mann, Gabriel Garcia Márquez und Michel Houellebecq*, Bielefeld 2007, 10.
- 3 Vgl. hierzu z. B. Julian Reidy, *Vergessen, was Eltern sind. Relektüre und literaturgeschichtliche Neusituierung der sogenannten Väterliteratur*, Göttingen 2012; Mathias Brandstädter, *Folgeschäden. Kontext, narrative Strukturen und Verlaufsformen der Väterliteratur 1960-2008*, Würzburg 2010.
- 4 Vgl. hierzu Stuart Taberner, Karina Berger (Hg.), *Germans as Victims in the Literary Fiction of the Berlin Republic*, Rochester 2009.
- 5 Vgl. hierzu z. B. Julian Reidy, *Rekonstruktion und Entheroisierung. Paradigmen des ›Generationenromans‹ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Bielefeld 2013.
- 6 Valentin Kimstedt, *Die Unruhe, die uns leben lässt*, in: *Tageswoche*, 12.12.2013, http://www.tageswoche.ch/de/2013_49/kultur/616065/die-unruhe-die-uns-leben-

- laesst.htm [letzter Zugriff 11.05.2015]; vgl. auch Alexander Sury, *Botschaft aus dem süßen Jenseits*, in: *Der Bund*, 18.09.2013, <http://www.derbund.ch/kultur/buecher/Botschaft-aus-dem-suessen-Jenseits/story/24180202> [letzter Zugriff 11.05.2015].
- 7 Lutosch, *Ende*, 10.
 - 8 Sigmund Freud, *Der Familienroman der Neurotiker*, in: ders., *Gesammelte Werke. Werke aus den Jahren 1906-1909*, hg. von Anna Freud, Frankfurt/Main 1999, 227-231, hier 229.
 - 9 Vgl. Christoph Geiser, *Schöne Bescherung. Kein Familienroman*, Zürich 2013, 41. Im Folgenden zitiert mit der Sigle *B* und Seitenzahl direkt im Fließtext.
 - 10 Freud, *Familienroman*, 227.
 - 11 Ebd., 228.
 - 12 Deutlich wird dies in der Beschreibung der weihnächtlichen Gepflogenheiten der Familie. So heißt es in *Schöne Bescherung*: »Der Weihnachtsbaum brennt. [...] Mein Bruder ist es, seit Jahrzehnten, der den Weihnachtsbaum anzündet, mit der weissen Haushaltskerze an dem langen Holzstab, weil er der grösste ist.« (*B*, 35) In wessen Position der »Bruder« dadurch gerückt ist, erschließt sich über die Lektüre des älteren Kollateraltexts *Brachland*: »Im schwarzen Kurdirektor mit der silbernen Krawatte, nach Badessenzen riechend, schien Vater wieder vollkommen nüchtern: Einzig seine Hand zitterte noch ein wenig, während er, mit dem langen Holzstab, an dessen Ende eine weisse Kerze befestigt war, sorgfältig vom Wipfel bis zu den untersten Ästen am Baum ein Licht nach dem anderen entfachte.« (Christoph Geiser, *Grünsee - Brachland. Zwei Romane*, Zürich 2006, 291 f.) Die Oberhoheit des Bruders über das Weihnachtszeremoniell signalisiert demnach, dass er, der »[G]rösste«, nach dem Tod des Patriarchen in dessen Position gerückt ist. Der Erzähler wurde übergangen, was umso pikanter erscheint, als der bekannte Jurist Thomas Geiser eben Christoph Geisers *jüngerer* Bruder ist: Dieser scheint hier der Sekundogenitur zum Trotz in die Vaterposition aufgerückt zu sein. Die Tatsache, dass gerade diese im Sinne Freuds äußerst konfliktrichtige Situation *keinen* kompensatorischen Familienroman zeitigt, muss als gezielte Stilisierung gewertet werden, als Ausdruck eines starken produktionsästhetischen Willens eben, »keinen Familienroman« zu schreiben.
 - 13 Bernhard Jahn, *Familienkonstruktionen 2005. Zum Problem des Zusammenhangs der Generationen im aktuellen Familienroman*, in: *Zeitschrift für Germanistik*, 16(2006)3, 581-596, hier 581.
 - 14 Vgl. hierzu insbesondere Harald Welzer, Sabine Moller, Karoline Tschuggnall, *Opa war kein Nazi. Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis*, Frankfurt/Main 2010.
 - 15 Friederike Eigler, *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende*, Berlin 2005, 189.
 - 16 Elena Agazzi, *Familienromane. Familiengeschichten und Generationenkonflikte. Überlegungen zu einem eindrucksvollen Phänomen*, in: Fabrizio Cambi (Hg.), *Gedächtnis und Identität. Die deutsche Literatur nach der Vereinigung*, Würzburg 2008, 187-203, hier 191.
 - 17 Aleida Assmann, *Unbewältigte Erbschaften. Fakten und Fiktionen im zeitgenössischen Generationenroman*, in: Andreas Kraft, Mark Weißhaupt (Hg.), *Generationen. Erfahrung - Erzählung - Identität*, Konstanz 2009, 49-69, hier 50.
 - 18 Aleida Assmann, *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur*, Wien 2006, 25.
 - 19 Eva Illouz, *Die Errettung der modernen Seele*, Frankfurt/Main 2011, 300.

- 20 Aleida Assmann, *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*, München 2007, 94.
- 21 Jan Süselbeck, *Vorwort. Generationennarrative als Emotionalisierungsfaktor der NS-Erinnerung in den Medien*, in: ders. (Hg.), *Familiengefühle. Generationengeschichte und NS-Erinnerung in den Medien*, Berlin 2014, 9–44, hier 13. Vgl. zur Problematisierung des aktuellen Generationenromans auch Reidy, *Rekonstruktion und Entheroisierung*.
- 22 Eigler, *Gedächtnis*, 18.
- 23 Vgl. die von Harald Welzer empirisch nachgewiesene Janusköpfigkeit deutscher Erinnerungskultur, die er in den interdependenten Begriffen des ›Lexikons‹ und des ›Albums‹ erfasst: »Metaphorisch gesprochen, existiert neben einem wissensbasierten ›Lexikon‹ der nationalsozialistischen Vergangenheit ein weiteres, emotional bedeutenderes Referenzsystem für die Interpretation dieser Vergangenheit: eines, zu dem konkrete Personen – Eltern, Großeltern, Verwandte – ebenso gehören wie Briefe, Fotos und persönliche Dokumente aus der Familiengeschichte. Dieses ›Album‹ vom ›Dritten Reich‹ ist mit Krieg und Heldentum, Leiden, Verzicht und Opferschaft, Faszination und Größenphantasien bebildert, und nicht, wie das ›Lexikon‹, mit Verbrechen, Ausgrenzung und Vernichtung.« (Welzer u.a., *Opa war kein Nazi*, 10)
- 24 Markus Neuschäfer, *Vom doppelten Fortschreiben der Geschichte. Familiengeheimnisse im Generationenroman*, in: Gerhard Lauer (Hg.), *Literaturwissenschaftliche Beiträge zur Generationsforschung*, Göttingen 2010, 164–203, hier 200.
- 25 Thomas Carlyle, *On History*, in: Chris R. Vanden Bossche (Hg.), *Historical Essays*, Berkeley–Los Angeles 2002, 3–14, hier 7.
- 26 Geiser, *Brachland*, 328; 342.
- 27 Neuschäfer, *Fortschreiben*, 185.
- 28 Ebd., 200.
- 29 Marianne Hirsch, *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*, Cambridge 1997, 22.
- 30 Marianne Hirsch, *Surviving Images. Holocaust Photographs and the Work of Postmemory*, in: Barbie Zelizer (Hg.), *Visual Culture and the Holocaust*, London 2001, 215–246, hier 221.
- 31 Vgl. Lorraine Daston (Hg.), *Things That Talk. Object Lessons from Art and Science*, New York 2008.
- 32 Albrecht Koschorke, *Die Heilige Familie und ihre Folgen*, Frankfurt/Main 2000, 38.
- 33 Ebd., 151.
- 34 Ebd., 65.
- 35 Ebd., 52.
- 36 Vgl. hierzu Reidy, *Vergessen, was Eltern sind*.
- 37 Koschorke, *Heilige Familie*, 96.
- 38 Die Lokalisierungshinweise geben außerdem sehr genaue Datierungshinweise für die betreffenden Abschnitte der erzählten Zeit: Im Schloss am Seeufer, das über Frauenfeld zu erreichen sein soll, könnte sich der Erzähler um den 09.06.2010 herum zur Kur aufgehalten haben. Denn Professor Gorbatschow, der im Roman erwähnte Balalaikaspieler, trat tatsächlich an jenem Datum in der Klinik Mammern auf (vgl. <http://www.nordagenda.ch/Konzertabend-nordagenda-36144.html> letzter Zugriff 30.06.2015). Als *terminus ante quem* wäre die Abdichtung des infolge des Deepwater-Horizon-Unfalls entstandenen Öllecks im Golf von Mexiko am 15.07.2010 zu nennen: »Noch immer lief das Rohöl im Golf von Mexiko ungebremst aus dem Leck der geborstenen Bohrinself in den Ozean l...l.« (B, 67)

- 39 Vgl. Geiser, *Brachland*, 255.
- 40 Geiser, *Brachland*, 372; 400.
- 41 Vgl. hierzu z. B. Miriam Seidler, *Zwischen Demenz und Freiheit. Überlegungen zum Verhältnis von Alter und Geschlecht in der Gegenwartsliteratur*, in: Heike Hartung u.a. (Hg.), *Graue Theorie. Die Kategorien Alter und Geschlecht im kulturellen Diskurs*, Köln-Weimar-Wien 2007, 195–212.
- 42 Vgl. hierzu z. B. Reidy, *Rekonstruktion und Enteroisierung*, 240–274.
- 43 Vgl. aktuell Joanna Nowotny, Julian Reidy, »Hölle der Narrenfreiheit«. *Zum Altersmotiv im Generationenroman der Gegenwartsliteratur* [Publikation in Vorbereitung].
- 44 Sigrid Weigels Begriff der *Télescopage* ist ein für den Generationenroman der Gegenwartsliteratur zentrales gedächtnistheoretisches Konzept. Es bezeichnet eine »transgenerational traumatization«, also ein Trauma, das wie ein ausgezogenes Teleskop über die Generationengrenzen hinweg symptomatisch wird und durch den therapeutischen »Blick zurück« aufgearbeitet werden muss (Sigrid Weigel, *Families, Phantoms and the discourse of »Generations« as a politics of the Past. Problems of Provenance. Rejecting and Longing for Origins*, in: Stefan Berger u.a. [Hg.], *Narrating the Nation. Representations in History, Media and the Arts*, New York-Oxford 2008, 133–152, hier 148).
- 45 Thomas Mann, *Der Tod in Venedig*, in: *Frühe Erzählungen 1893-1912*, hg. von Terence J. Reed. Frankfurt/Main 2004, 501–592, hier 519.
- 46 Ebd., 519.
- 47 Ebd., 523.
- 48 Ebd., 527.
- 49 Ebd., 539 f.
- 50 Hierbei handelt es sich um eine queertheoretische Abwandlung von Laura Mulveys einflussreichem Konzept des *male gaze*: »According to Mulvey, the object of scopophilic pleasure is the woman and the subject of ego-identification is the man. For the gay male spectator, the object of scopophilic pleasure is the man and the subject of ego-identification is [...] in constant flux between the woman and the man« (Stephen Drukman, *The Gay Gaze, or Why I Want My MTV*, in: Paul Burston, Colin Richardson [Hg.], *A Queer Romance. Lesbians, Gay Men, and Popular Culture*, London 1995, 81–98, hier 93). Eine ähnlich instabile, oszillierende und prekäre Qualität eignet dem *gay gaze* von Geisers Erzählinstanz. Die geschlechtliche Identität dieses »Schau-Lustigen« ist in *Schöne Bescherung* immer schon »in flux«, und die Konsequenz seines Schauens besteht nicht primär in Lustgewinn, sondern immer auch in einer gewissen Verunsicherung. In seinem Berliner Stammrestaurant Hell & Dunkel zum Beispiel kontempliert der Erzähler – der Trennschärfe des Lokalnamens zum Trotz – beim »Bleäugen« der weiblichen Kellnerinnen, »heterosexuell« zu »werden«, kann sich indes gleichzeitig einen »jugendliche[n] Geschäftsmann« gut »beim Wochenendritt, ungesattelt versteht sich« vorstellen (B, 20). In dieser Weise mündet auch die Begegnung mit dem Knaben im Fitnessstudio letztlich in ein Moment der Erschütterung und Verstörung, denn der Erzähler begegnet ihm wider Willen dann doch nackt und registriert seinen »offne[n] [...] Mund [...] als wären ihm die Zähne ausgeschlagen« und seinen unerklärlich »vlerschrecktlen« und »gehetzten« Blick (B, 52 f.).
- 51 Vgl. hierzu Gérard Genette, *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*, Frankfurt/Main 1993, 13.
- 52 Nowotny, Reidy, »Hölle der Narrenfreiheit«.
- 53 Neuschäfer, *Fortschreiben*, 164.

- 54 Monika Maron, *Pawels Briefe*, Frankfurt/Main 2009, 11.
- 55 Vgl. hierzu Julian Reidy, *Die Unmöglichkeit der Erinnerung*. Arno Geigers »Es geht uns gut« als Persiflage des »Generationenromans« der Gegenwartsliteratur, in: *German Studies Review*, 36(2013)1, 79–102.
- 56 Heinz Pätzold, *Labyrinth und Ornament in Walter Benjamins »Passagen-Werk«*, in: Gérard Raulet, Burghart Schmidt (Hg.), *Vom Parergon zum Labyrinth. Untersuchungen zur kritischen Theorie des Ornaments*, Wien-Köln-Weimar 2001, 231–241, hier 232.
- 57 Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 1999, 309.
- 58 Ebd.
- 59 Ebd.
- 60 Vgl. hierzu Ulrike Vedder, *Weitergeben, verlorengelassen. Dinge als Gedächtnismedien*, <http://www.gender.hu-berlin.de/publikationen/gender-bulletins/texte-38> letzter Zugriff 29.06.2015f.
- 61 Vittoria Borsò, *Einleitung*, in: Vittoria Borsò, Gerd Krumeich, Bernd Witte (Hg.), *Medialität und Gedächtnis. Interdisziplinäre Beiträge zur kulturellen Verarbeitung europäischer Krisen*, Stuttgart 2001, 9–20, hier 12.
- 62 Eigler, *Gedächtnis*, 55.
- 63 Vittoria Borsò, *Gedächtnis und Medialität. Die Herausforderung der Alterität. Eine medienphilosophische und medienhistorische Perspektivierung des Gedächtnis-Begriffs*, in: Borsò, Krumeich, Witte (Hg.), *Medialität und Gedächtnis*, 23–53, hier 48.
- 64 Ebd., 36.
- 65 Die Charakterisierung des Alteritätsbegriffs entstammt mit einigen Anpassungen Reidy, *Rekonstruktion und Entheroisierung*, 151 f.