Zeitschrift: Blätter der Thomas Mann Gesellschaft Zürich

Herausgeber: Thomas Mann Gesellschaft Zürich

Band: 36 (2014-2015)

Artikel: Die "Basler Buddenbrooks" : Christoph Geisers Brachland (1980) und Thomas Manns <Referenzwerk> des deutschsprachigen Generationenromans

Autor: Reidy, Julian

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1052878

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Die «Basler Buddenbrooks»

Christoph Geisers Brachland (1980) und Thomas Manns ‹Referenzwerk› des deutschsprachigen Generationenromans

von Julian Reidy

I

Familien- oder Generationengeschichten sind seit Jahrzehnten eine der populärsten Spielarten deutschsprachiger Romanproduktion. Das 20. Jahrhundert wurde nachgerade durch die Publikation des vielleicht überhaupt ersten[1] modernen und in jedem Fall kanonischsten deutschen Generationenromans – Thomas Manns *Buddenbrooks* (1901) – eingeläutet, und es folgten mindestens zwei distinkte Schübe oder «[B]oom[s]»[2] intergenerationellen Erzählens: Zunächst ab Mitte der Siebzigerjahre bis in die frühen Achtzigerjahre die sogenannte ‹Väterliteratur›[3], dann in den ausgehenden Neunzigerjahren, im problembehafteten gedächtniskulturellen Kontext der weitgehenden Enttabuisierung deutscher Opfernarrative[4], die bislang nicht abgeebbte Welle von zumeist aus der ‹Enkelperspektive› erzählten Generationenromanen[5].

Vor diesem Hintergrund überrascht die Tatsache, dass die Gattung in der Literaturwissenschaft eher stiefmütterlich behandelt wird. Einer allerdings wachsenden Zahl von Veröffentlichungen zur aktuellen Ausprägung des Generationenromans[6] steht nach wie vor das Desiderat einer fundierten Aufarbeitung der Gattungsgeschichte gegenüber. Simone Costagli und Matteo Galli halten fest:

> Obwohl der Familienroman als eine der populärsten literarischen Gattungen der letzten Jahre betrachtet werden kann, ist der Terminus kein in der Literaturwissenschaft allzu festgelegter Begriff. Schaut man literaturwissenschaftliche Lexika an, so ist angesichts der heutigen Popularität erstaunlich, dass der Terminus in ihnen nicht immer verzeichnet ist [...]."[7]

‹Erstaunen› und anspornen sollte das auch und gerade die Mann-Forschung. In ihre Zuständigkeit fällt mit *Buddenbrooks* nämlich jener Roman, der – dies auch die Arbeitshypothese des vorliegenden Beitrags – für den deutschsprachigen Familienroman wahrscheinlich, wie jüngst Ortrud Gutjahr mit Recht postulierte, als «Referenzwerk» fungiert, «an dem die prägenden Kriterien dieses Genres exemplifizierbar sind»[8] oder eben exemplifizierbar *wären,* da eine literaturgeschichtlich abgesicherte Gattungsdefinition des deutschsprachigen Generationenromans erst noch zu erarbeiten ist.

Dass *Buddenbrooks* ein «Referenzwerk» für den deutschsprachigen Generationenroman sein könnte, ist schon nur aus produktionsästhetischen und textgenetischen Gründen naheliegend. Mann konnte sich bei der Arbeit an seinem Debütroman nicht auf eine bestehende deutschsprachige Gattungstradition stützen – ein Umstand, der ihm selbst nicht verborgen blieb:

> Der Roman [*Buddenbrooks*] ist deutsch vor allem im formalen Sinn, – wobei ich mit dem Formalen etwas anderes meine, als die eigentlich literarischen Einflüsse und Nährquellen. [...]. [...] Es [*Buddenbrooks*] ist [...] unübersetzbar deutsch. [...] Das alles hindert freilich nicht, daß eine vollkommen europäisch-literarische Luft darin weht, – es ist für Deutschland der vielleicht erste und einzige naturalistische Roman und auch als solcher, schon als solcher von künstlerisch internationaler Verfassung, europäisierender Haltung [...]. Es enthält nicht etwa Raabe oder Jean Paul, es hat mit Spielhagen und anderem deutschen Roman überhaupt nichts zu tun. Der deutsche Einfluß ist wunderlich zusammengesetzt [...]. Die anderen kamen überall her: aus Rußland, England, Frankreich [...].[9]

Das Kokettieren mit dem eigenen Eklektizismus und die Selbstinszenierung als Originalgenie dürfen nicht darüber hinwegtäuschen, dass Mann hier wohl durchaus aufrichtig Zeugnis ablegt. Für *Buddenbrooks* als Familienroman waren die Einflüsse «aus Rußland, England, Frankreich» mit großer Wahrscheinlichkeit tatsächlich wichtiger als deutsche Generationenromane, von denen es jedenfalls keine für Mann anschlussfähigen Beispiele gegeben zu haben scheint.

Man müsste also die gewichtige These überprüfen, die Yi-Ling Ru schon 1992 formulierte, die Gutjahr zuletzt aufgriff und die angesichts der anhaltenden Produktion und breiten Rezeption von Generationenromanen neue Perspektiven auf eine ganze Gattung zu eröffnen verspricht: Die These eben, dass Thomas Mann mit *Buddenbrooks* ein «Referenzwerk» für «a new genre»[10] kreierte. Geschehen müsste das in Form einer monographischen, diachronisch angelegten Analyse, von der die folgenden Ausführungen nur ein Puzzlestück bilden können. Sie werfen ein Schlaglicht auf einen der wichtigsten Generationenromane der Schweizer Literatur, auf Christoph Geisers *Brachland* (1980), der strukturell und motivisch deutlich enger mit dem gattungstypologischen «Referenzwerk» *Buddenbrooks* verzahnt ist als bislang gedacht. Die Benennung der klaren Parallelen zwischen den beiden Romanen ist dabei keineswegs als germanistisch-faktenhuberischer Selbstzweck misszuverstehen, als zwanghaftes Aufspüren intertextueller Versatzstücke ohne interpretatorischen Mehrwert.

Gezeigt werden soll vielmehr zweierlei: Erstens ist *Brachland* auf einer Makro-Ebene exemplarisch für den archegetischen Status, der Thomas Mann und seinen *Buddenbrooks* innerhalb der Gattung des Generationenromans zukommt, und zwar offenbar unbeschadet des jeweiligen zeit-, literaturgeschichtlichen und erin-

nerungskulturellen Kontexts (ein ähnliches und in diesem Fall keineswegs erwartbares Rekurrieren auf *Buddenbrooks* kann in Bernward Vespers kämpferischem ‹Väterbuch› *Die Reise* [1977] nachgewiesen werden[11]). Zweitens indiziert das hartnäckige Nachleben des Mann'schen «Referenzwerks» eine gewisse Homogenität, eine innere Konsistenz, die der Gattung in der Forschung oft abgesprochen wird. Man scheint eine diachronische Gesamtdarstellung im Sinne einer Literaturgeschichte des Generationenromans, die zur Etablierung eines stärker «festgelegte[n] Begriff[s]» der Gattung beitragen könnte, geradezu zu scheuen, was auch das von Galli und Costagli konstatierte Fehlen entsprechender Lemmata in «literaturwissenschaftliche[n] Lexika» vermuten lässt. Eher noch machen sich in der Forschungsliteratur Fragmentierungstendenzen bemerkbar: Befremdlich wirken vor allem die Versuche, die ‹Väterliteratur› trennscharf, sozusagen als eigenständige Subgattung, von den aktuellen Generationenromanen abzugrenzen[12]. Abgesehen davon, dass auch Einzelanalysen diese fragmentierte Wahrnehmung der Gattung nicht stützen, suggeriert die Persistenz von Motiven und Strukturen aus *Buddenbrooks* im deutschsprachigen Generationenroman eben generell einen höheren Grad an gattungstypologischer Kohäsion als bis dato angenommen.

II

Natürlich ist die These nicht neu, dass in Geisers frühen Romanen *Grünsee* (1978) und *Brachland* – ein Generationenroman-Diptychon, das den Autor seinerzeit «schlagartig bekannt»[13] machte – eine produktive *Buddenbrooks*-Lektüre sedimentiert sein könnte. 1986 hielt Christoph Neidhart in einem Porträt über Geiser fest, dass «[m]an» (wer gemeint ist, bleibt unklar) die «beiden Bücher zusammen schon als Basler Buddenbrooks bezeichnet» habe, worüber der Autor allerdings «nicht glücklich»[14] sei. In jüngerer Zeit attestierten sowohl das Feuilleton als auch (implizit) die Literaturwissenschaft Geisers Generationenromanen einen veritablen «‹Buddenbrooks›-Effekt»[15]. Die Brücke zu Manns Roman ist in der Tat schnell geschlagen. Geiser erzählt im realistisch gehaltenen Tonfall der ‹Neuen Innerlichkeit› beziehungsweise der ‹Neuen Subjektivität› der Siebzigerjahre nur leicht verklausuliert von seiner Kindheit und Jugend in einer großbürgerlichen Familie des ‹Basler Daigs› – der Vater ein bekannter Kinderarzt, die Mutter eine Tochter Hans Frölichers, des umstrittenen Schweizer Gesandten in Berlin zur Zeit des Zweiten Weltkriegs.

Die eindringliche und subtile Schilderung familiärer «Lebenslügen» und Verdrängungsprozesse, der Entfremdung vom Vater, der sich in ein Häuschen im Elsass zurückgezogen hat, sowie des «fast lautlose[n] und in Zeitlupe erlebte[n] Scheitern[s] der elterlichen Ehe», lässt unmittelbar an den bei Mann prototypisch gestalteten und auch dort in vielerlei Hinsicht «[e]xemplarische[n]»[16] ‹Verfall

einer Familie› denken. *Brachland* ist aber nicht einfach nur ein weiterer Text, der das Verfallsmotiv als topisches «Kulturmuster»[17] verarbeitet und durch oberflächliche Anspielungen einen diffusen, kaum erläuterungswürdigen «‹Buddenbrooks›-Effekt» entfaltet. Hier sind Prä- und Hypotext ineinander verschränkt und korrespondieren teils bis auf die lexikalische Ebene. *Brachland* ist sozusagen, wie gleich zu zeigen, mit Manns Roman enggeführt. Diese Verschmelzung von Prätext und Hypotext und Geisers ablehnende Reaktion auch nur auf die Insinuation eines solchen Konnexes bedürfen der Erklärung.

Schon allein strukturell schuldet Geisers Text den *Buddenbrooks* einiges. Nicht nur die akribische literarische Bearbeitung des Verfallsmotivs, auch das konkrete *emplotment* dieses Verfalls entspricht ziemlich genau dem bei Mann vorgegebenen Muster. Der Vater in *Brachland* ist von Thomas Buddenbrook'schem Format; neurotisch beobachtet er seinen ‹Verfall› – «ich baue ab»[18] – und zieht sich in seiner elsässischen Einsamkeit in eine Art innere Emigration zurück: «Er pflegt seinen Garten»[19]. Nicht von ungefähr und wohl nicht nur aufgrund der behutsam aufgerufenen Paradiessymbolik[20] wird hier der Garten zum Refugium des angeschlagenen Leistungsethikers. Als sich Thomas Buddenbrook 1864 mit bekanntlich fatalen Folgen ein neues Haus bauen lässt, gehört ein Garten mit «reinlich abgezirkelte[n] Beete[n]», einem «Springbrunnen» und einer «von zwei niedrigen Obelisken flankierte[n] Freitreppe»[21] zum neuen Wohnensemble, das dem gestressten Bürger «ein Gefühl von Sauberkeit, Neuheit, Erfrischung, Unberührtheit, Stärkung»[22] verschaffen soll. Hier wie dort verfehlt der Garten diesen Zweck. Thomas Buddenbrook wird in seinem Garten durch den «Syrup-Geruch» der «nahen Zuckerbrennerei»[23] gestört und gerät im Garten-«Pavillon»[24] in Berührung mit den Schriften Schopenhauers, die sein Selbstgefühl zumindest temporär erschüttern. Geisers Vaterfigur sodann ist unaufhörlich damit beschäftigt, ihren Garten von einem ‹Brachland› in einen *locus amoenus* zu transformieren, was innerhalb der erzählten Zeit nicht gelingt – im Gegenteil, die Unerfahrenheit des Vaters in hortikulturellen Dingen macht das desperate Moment seiner Weltflucht sichtbar und den Garten zum *locus terribilis*: «Mein Bruder nannte es als erster so; seither reden sie alle nur noch vom Grab: ein ovales Beet, aus der Grasnarbe herausgestochen, […] *noch* brach»[25].

Wie in *Buddenbrooks* ist auch die zentrale Sohnesfigur (in *Brachland* identisch mit dem namenlosen Ich-Erzähler) ein Abweichler, der die an ihn gestellten dynastischen Erwartungen nicht erfüllen kann oder will. Hanno Buddenbrook wird nicht zum rüstigen Kaufmann, sondern endet als feinsinnige Künstlernatur, die in rauschhafter wagnerianischer Fin-de-siècle-Décadence zugrundegeht, und auch Geisers Ich-Erzähler ist von der Kunst affiziert und durchläuft keinen der traditionell in der Familie vorgesehenen Ausbildungsgänge (ein Studium der Jurisprudenz oder der Medizin). In beiden Texten ist die Apostasie der Söhne zudem homoerotisch oder jedenfalls homosozial konnotiert: In *Buddenbrooks*

über Hannos enge und von väterlicher Seite nicht erwünschte Freundschaft zum heruntergekommenen Kai Graf Mölln, in *Brachland* durch die Einsicht des Sohns in seine eigene homosexuelle Disposition[26]. Wie in *Buddenbrooks* wird die Entfremdung zwischen Vater und Sohn streiflichtartig durch Momente plötzlicher Nähe, unerwartete «Annäherung[en] zwischen Vater und Sohn»[27], abgemildert oder auch dramatisch untertieft: So zum Beispiel, wenn Hanno und Thomas Buddenbrook einen Augenblick verzweifelter Solidarität erleben, als Gerda Buddenbrook im Salon hinter verschlossenen Türen mit Leutnant von Throta musiziert – oder als der *Brachland*-Erzähler seinen Vater im Elsass besucht, mit ihm einen friedlichen Abend verbringt und ihn sogar nach dem Rotwein fragt, den sie trinken, obwohl ihm die önologischen Exkurse des Vaters ansonsten nur auf die Nerven fallen[28].

Die Entsprechungen zwischen den Texten beschränken sich nicht auf die Gartenmotivik und die Beziehungsdynamik zwischen Vater und Sohn. Die in *Buddenbrooks* und *Brachland* zur Darstellung kommenden Familien sind überdies jeweils einer (groß-)bürgerlichen Existenzform verpflichtet, die in auffälliger Weise durch sorgfältig konstruierte Raumsemantiken als anachronistisch und überlebt erkennbar gemacht wird. Geisers Erzählinstanz registriert lakonisch die vor der Tür der elterlichen Wohnung ausgestellten «Bleiteller, aus denen essend sich meine Ahnen, unwissentlich, ihre Bleivergiftungen holten»[29] – also völlig unbrauchbare Objekte, die nur zum Zwecke der Zurschaustellung der langen Familiengeschichte zu Einrichtungsgegenständen gemacht werden – und beschreibt ein für die Funktion oder eben Dysfunktion der intrafamiliären Kommunikation wichtiges innenarchitektonisches Detail:

> [D]ie meisten Zimmer hier haben zwei Türen. Man kann einander nachlaufen und einander ständig verfehlen; man kann miteinander sprechen, während man sich gegenseitig sucht, ohne einander zu sehen; man kann einander plötzlich begegnen, auf verschiedenen Wegen, und, überrascht, erschrecken.[30]

Ähnlich ergeht es Manns Familie Buddenbrook, die gerade auch in Wohnbelangen von den rivalisierenden Hagenströms überflügelt wird. Insbesondere der antagonistische Patriarch Hermann Hagenström versteht sich auf die «ingeniöse[] [...] [V]erwert[ung]»[31] des Wohnraums: Sein Wohnhaus «in der Sandstraße» zeichnet sich aus durch «praktisch ausgebeutete[] Raumverhältnisse[]»[32]; er ist «der Erste, absolut in der ganzen Stadt der Erste [...], der seine Wohnräume und seine Comptoirs mit Gas beleuchtet»[33], und als er den Buddenbrooks in einem demütigenden Handel das Mengstraßengrundstück abkauft, reißt er sogleich dessen «Rückgebäude» ab und ersetzt es durch einen «rasch aufs Vorteilhafteste vermieteten» «Bau»[34]. Eine weitere spatiale Homologie unterstreicht noch die auch raumsemantische Verschaltung von *Brachland* und *Buddenbrooks*: Dem

expressis verbis im «Geschmack des 18. Jahrhunderts» tapezierten «‹Landschaftszimmer›»[35] der lübischen Patrizier entspricht bei der Basler Familie in *Brachland* das mit einem «Landschaftsbild aus dem 18. Jahrhundert»[36] ausgestatte Wohnzimmer – und in beiden Räumen befinden sich «gelbe[]»[37] beziehungsweise «hellgelb überzogen[e]»[38] Sofas.

Ebenfalls wie in *Buddenbrooks* wird die Verfallstrajektorie in *Brachland* durch Familienfeste, oder genauer: ein bestimmtes Familienfest interpungiert. Weihnachten nämlich ist einerseits ein festes Intervall, das in einjährigen Abständen über das Fortschreiten des familiären ‹Verfalls› Aufschluss gibt. In *Buddenbrooks* wird an Weihnachten jeweils deutlich, wie «spärlich» der «Nachwuchs»[39] des Clans ausgefallen ist:

> Übrigens war kaum Gefahr vorhanden, diese Stimmung möchte durch einen Laut jugendlichen Übermutes zerrissen werden. Ein Blick hätte genügt, zu bemerken, daß fast alle Glieder der hier versammelten Familie in einem Alter standen, in welchem die Lebensäußerungen längst gesetztere Formen angenommen haben.[40]

Brachland fokussiert das Auseinanderdriften der Familie durch das feste Vorbereitungsritual der Mutter des Erzählers: «Den Kopf schräg, um mit der Hand die Haare zu lockern und einen der langen Ohrringe aus weißem Porzellan zu befestigen, [...] fragt sie, auf dem Umweg über den Spiegel: Freust du dich? Sie machte sich jedesmal auf die gleiche Weise schön [...]»[41]. Später wird diese Schilderung von Neuem aufgegriffen, und der Erzähler kann nicht umhin, im Erlebnis des scheinbar Immergleichen vielsagende Veränderungen zu registrieren:

> Während ich durch die Wohnung wandere [...] plätschert mein Vater im Bad, und meine Mutter macht sich schön: bei offener Schlafzimmertür, vor dem alten Spiegel [...]. Freust du dich? [...] Sie macht sich immer auf die gleiche Weise schön. Aber es fehlt doch etwas. Seit mein Vater weggezogen ist, hat meine Mutter ihre Unordnung über die Tapetentür hinaus hemmungslos ins Rheinzimmer ausgedehnt.[42]

Andererseits indiziert Weihnachten in beiden Romanen neben der schieren Progredienz des Verfalls auch ein weiblich sexuiertes Versagen in der Bemühung um familiären Zusammenhalt. In *Buddenbrooks* verfällt die alternde Konsulin an Weihnachten jeweils in eine Art Wahn; die Diskrepanz zwischen der durch das Fest erzwungenen Harmonie und der tatsächlichen Entwicklung der Familie macht sie krank. «In schwerer, grau und schwarz gestreifter Seide»[43] – auch Geiser lässt seine Mutterfigur zu jedem Weihnachtsfest «eine schwarze Seidenbluse»[44] tragen – und «mit geröteten Wangen und erhitzten» Augen empfängt die Konsulin ihre Verwandtschaft: «‹Mein Gott, Du fieberst ja, Mutter!›»[45] «Weihnachten», so eine stehende Redewendung des Vaters in *Brachland*, die auf beide Texte

zu passen scheint, «ist das müttermordende Fest»[46]. Dementsprechend postulieren denn auch beide Texte, allgemeiner ausgedrückt, eine spezifisch weibliche Suszeptibilität für Religiosität und Spiritualität: Die Konsulin in *Buddenbrooks* «begründet[]» den sogenannten «‹Jerusalemsabend›», an dem im Wochenrhythmus «etwa zwanzig Damen»[47] zu angeregten frommen Diskussionen zusammenkommen, während die Mutter in *Brachland* einen Gesprächskreis «feministische[r] Theologinnen» leitet, der «[e]ine neue Theologie, offen, sozial engagiert, ganzheitlich, unsexistisch, frei von allen geschlechtsbezogenen Vorurteilen»[48] inaugurieren will.

Last but not least sind zwei weitere, ebenfalls sehr beredte Anspielungen auf *Buddenbrooks* in *Brachland* dingfest zu machen. Zum einen wird auch bei Geiser die Sozialstruktur der Kernfamilie ergänzt durch eine besonders treue und aufopferungsbereite Hausangestellte: Judith in *Brachland* korreliert mit Ida Jungmann in den *Buddenbrooks*. Beide Frauen sind «der gute Geist»[49] ihrer jeweiligen Haushaltungen und beide stammen aus dem Ausland oder doch wenigstens, aus der Sicht der im Zentrum stehenden Familie, von der Peripherie – Judith aus Deutschland[50], Ida Jungmann aus Preußen[51]. Zum anderen greift Geiser mehrfach ein Bild auf, das in seiner Spezifität nur als Mann-Referenz gelesen werden kann. Über seine russische Großmutter kommt der Erzähler in *Brachland* mit der slawischen Kultursphäre in Berührung:

> Aber die Wölfe in den russischen Märchen konnten reden. Während ich über den Knien der Kinderschwester lag [...] erzählte sie mir, was der Wolf zu dem Großmütterchen vor dem niedrigen Holzhaus im Schnee gesagt hatte, damit ich meine Angst zu ersticken vergäße [...]. Die Schlitten hießen Troikas [...]. Nein, euer russischer Urgroßvater ist nie von einem Wolf angefallen worden, jedenfalls hat Grandmama russe nichts davon erzählt, sagte meine Mutter [...]: Aber eine Troika hatte er [...].[52]

«In Rußland war die Troika selbstverständlich gewesen»[53], heißt es später, und:

> Schlecht wurde mir erst im Schulhaus; ich mußte mir selber helfen. Natürlich war mir die Mütze, auch nachdem sie die Kinderschwester mit ein paar Nadelstichen enger gemacht hatte, noch immer viel zu groß [...]. Wollte einer mir die Mütze vom Kopf schlagen, blickte ich ihn vernichtend an, und plötzlich waren andere da, die mich verteidigten [...]. Woher hast du sie denn? Das Bärenfell, die russische Grossmutter, die Wälder voller Wölfe, die die Troikas anfielen, waren interessant genug, daß man mit mir reden wollte.[54]

Abgesehen von der negativen Schulerfahrung, die Geisers Erzähler mit Hanno Buddenbrook teilt und die bei beiden in einem exzentrischen Verzweiflungsaristokratismus mündet, frappiert hier das Detail der großväterlichen Troika.

Erwähnt wird sie in *Brachland* dreimal, und davon zweimal im Kontext eines für den Erzähler offenbar nachhaltig faszinierenden Phantasmas, auf dem er trotz anderslautender Beteuerungen der «Kinderschwester» insistiert: «Nein», der russische Urgroßvater mit seiner Troika sei «nie von einem Wolf angefallen worden» – das hindert den Erzähler nicht daran, von «Wälder[n] voller Wölfe, die die Troikas anfielen» zu fabulieren.

Die durch die Familiengeschichte weder verbürgte noch erklärbare Insistenz des Erzählers auf dem Bild der die Troika attackierenden Wölfe erhellt sich über das Interpretament des für *Brachland* augenscheinlich wichtigsten Prätexts. Denn was in *Brachland* als Ausgeburt der kindlichen Phantasie des Erzählers geschildert wird, scheint in Wahrheit eine handfeste Anspielung auf *Buddenbrooks* zu sein: «Tom warf die Cigarette fort und nahm sich eine neue aus der Büchse, in deren Deckel eine von Wölfen überfallene Troika kunstvoll eingelegt war: das Geschenk irgend eines russischen Kunden an den Konsul»[55]. Die «Dose mit der Troika»[56], später auch im *Zauberberg* präsent[57], bildete Thomas Mann einer Zigarettendose nach, die er tatsächlich besaß und die heute im Thomas-Mann-Archiv der ETH-Bibliothek Zürich zu besichtigen ist[58]. Das zunächst erratisch anmutende Bild der Troika in *Brachland* lässt palimpsestisch und in wünschbarer Deutlichkeit ein scheinbar unerhebliches Detail aus Manns *Buddenbrooks* durchschimmern.

Selbst eine eher oberflächliche Parallellektüre von *Brachland* und *Buddenbrooks* fördert eine Vielzahl von Spuren zutage, die Manns «Referenzwerk» in Geisers Generationenroman hinterlassen hat. Ein aufwendig konstruierter und bislang in der Forschung gänzlich unterbelichtet gebliebener Verweisungszusammenhang[59] bildet das Substrat des jüngeren Romans, sodass die Bezeichnung «Basler Buddenbrooks», wenngleich sie Geiser «nicht glücklich» macht, äußerst treffend erscheint. Dieser Abwehrreflex ist aus produktionsästhetischer beziehungsweise psychoanalytischer Sicht verständlich, leiden doch alle Autoren laut Harold Bloom an ‹anxiety of influence› und sind bestrebt «to define their most advantageous relation to their precursor[s]»[60]: Dazu gehört natürlich auch die Verdrängung des bereits durch die «precursors» Geleisteten, die es dem «ephebe» erlaubt, seine «fear that no proper work remains for him to perform»[61] zu überwinden. Darin mag der Grund für Geisers ‹Verneinung› eines in *Brachland* manifesten «‹Buddenbrooks›-Effekt[s]» liegen. Damit dürfte aber die Engführung von *Brachland* und *Buddenbrooks* noch nicht adäquat erklärt sein.

III

Es wäre naheliegend, die vielen Anspielungen auf Manns Roman in *Brachland* als Ausgeburten des Epigonentums oder als simple Spielerei Geisers zu deuten, als augenzwinkernde Referenzen und Reverenzen, die allenfalls als «self-saving

caricature[s]»[62] im Sinne Blooms die ‹Einflussangst› zu dämpfen vermögen, an sich aber keine Aussagekraft haben. Allerdings ist *Buddenbrooks* in *Brachland* so präsent, dass man den intertextuellen Bezügen hier durchaus systematische und programmatische Qualität attestieren und fragen muss, weshalb sich Geiser bei der Abfassung eines prima facie sehr persönlich und intim anmutenden Familienromans – um einen berühmten poetologischen Selbstkommentar Manns zu zitieren –«in einer Art von höherem Abschreiben geübt»[63] hat.

Dieses bei näherem Hinsehen fast schon penetrante «Abschreiben» in *Brachland* belegt zunächst beispielhaft, was eingangs über den Forschungsstand zum deutschsprachigen Generationenroman und seiner Literaturgeschichte festgehalten wurde. Es belegt, dass *Buddenbrooks* auch für die Schweizer Ausprägung der Gattung als «Referenzwerk» dienen konnte, und es belegt, dass es nicht nur, wie Detering richtig festhält, «voreilig» wäre, *Brachland* «in die Reihe der ‹Vater-Romane›» der Siebzigerjahre einzuordnen – es wäre platterdings falsch, da bei Geiser die narrative «Grundkonstellation einer Vater-Sohn-Beziehung» mit einer signifikanten «Ausweitung des Blicks»[64] einhergeht: Neben «de[m] individuellen Einzelfall in seiner sozialen Dimension» wird hier zwar wie in besagten «‹Vater-Romane[n]›» «die Familiengeschichte in ihrer Verflochtenheit mit der Zeitgeschichte erfass[t]»[65], aber diese «Ausweitung» des Blickfelds eröffnet bei Geiser auch eine literatur- und gattungsgeschichtliche Perspektive, welche die intergenerationelle Beziehungsproblematik geradezu überstrahlt. Fragwürdig sind die in der Forschung immer wieder anzutreffenden Versuche, dem Generationenroman der Siebziger- und Achtzigerjahre eine gattungsgeschichtliche Sonderrolle zuzuschreiben, ohnehin. Am Prüfstein *Brachland* erweist sich nun in aller Klarheit, dass *Buddenbrooks* in der Gattungsgeschichte des deutschsprachigen Generationenromans eine anhaltende Modellfunktion zukommt und mithin der ganzen Gattung eine unterschätzte, nicht zuletzt von *Buddenbrooks* herrührende Kohäsion eignet.

In der Auseinandersetzung mit Generationenromanen darf ein Aspekt nicht außer Acht geraten, den Sigrid Weigel als konstitutiv für den Begriff der Generation erkannt hat: Wer von Generationen spricht, führt sowohl «Operationen» der «Abgrenzung» als auch der «Identifizierung»[66] durch. Die «Generationenrede» ist dialektisch strukturiert, als Äußerung eines «Differenzanspruchs» einerseits, als Versuch der Stiftung von «Kontinuität»[67] andererseits. Dem tragen literaturwissenschaftliche Darstellungen selten Rechnung. Sie überhellen tendenziell das Moment der «Abgrenzung» beziehungsweise des «Differenzanspruchs», wenn beispielsweise Aleida Assmann die ‹Väterliteratur› reduktiv «im Zeichen des *Bruchs*» und der «Abrechnung»[68] situiert und den einschlägigen Texten dadurch das Potenzial zur intergenerationellen Kontinuitätsbildung abspricht. Eine kontrastive Lektüre von *Brachland* und *Buddenbrooks* zeigt, dass es produktiv sein kann, die mit dem Generationenbegriff und folglich dem Generationenroman

einhergehende Kontinuitätsbildung zu berücksichtigen, statt reflexartig intergenerationelle Konfliktverläufe in den Blick zu nehmen.

Zu «analysieren» gälte es, um mit Ohad Parnes, Ulrike Vedder und Stefan Willer zu sprechen, «in welcher Weise und mit welchem Interesse» jeweils das «Vorhandensein» generationeller Strukturen «deklariert oder konstruiert wird»[69]. Das oft in sich widersprüchliche, dialektisch grundierte «generationelle Narrativ» ist ein eigenständiger «Kommunikationsmodus», dessen «strategisch[er]»[70] Impetus eben vielfältiger und komplexer ist als gemeinhin angenommen wird. «[V]ier Aspekte[]» dieses «Narrativ[s]» identifizierten vor einiger Zeit Björn Bohnenkamp, Till Manning und Eva-Maria Silies: Sie unterscheiden zwischen Generationenerzählungen «als Argument, als Mythos, als Auftrag und als Konstrukt»[71]. Diese «kommunikativen Perspektiven» haben primär heuristischen Wert und können sich, wie sie das zweifelsohne auch in Geisers Generationenroman tun, «überlappen»[72]. Einer der von Bohnenkamp, Manning und Silies herausgearbeiteten «Perspektiven» im Erzählen von Generationen kommt indes bei Geiser besondere Bedeutung zu, und vor diesem Hintergrund erhellt sich womöglich auch die Hartnäckigkeit, mit der *Brachland* Manns Roman als «Referenzwerk» funktionalisiert und ausstellt. Schon nur auf der formalästhetischen Ebene, als Assemblage von Anekdoten und Beobachtungen, als polyphone Familiengeschichte, die nicht chronologisch erzählt wird und der die Erzählinstanz keinen höheren Sinn zuschreibt, macht *Brachland* den Konstruktionscharakter intergenerationeller Beziehungen transparent. Aus den Blutbanden wird hier keine Verpflichtung, keine Teleologie abgeleitet; die Familienmitglieder bilden eine heterogene, arbiträr zusammengewürfelte und langsam desintegrierende Gruppe: «Ich wüßte nicht, worüber reden. Ich habe ihm [dem Vater] nie etwas erzählt und er mir auch nicht»[73].

Brachland mobilisiert das Erzählmuster ‹Generation› also augenscheinlich nicht als «Argument» – zur kämpferischen Abgrenzung und Selbstdefinition –, und ebenso wenig als sinnstiftenden «Mythos» oder gar «Auftrag», sondern als «Konstrukt»: Der Roman «offenbar[t]» aus einer Vielzahl von Blickwinkeln «die Fragilität oder Brüchigkeit generationeller Konzepte»[74], die Sinnleere der abgelebten großbürgerlichen Familienstruktur. Zu diesem Paradigma nicht nur des Erzählens von Generationen, sondern des Erzählens überhaupt bekannte sich Geiser selbst, Jahre vor der Publikation von *Brachland*, in einer poetologisch gefärbten Rezension zu Adolf Muschgs *Albissers Grund* und Werner Schmidlis *Fundplätze*:

> Sehnsucht nach dem Roman? Nein: Sehnsucht nach Totalität, die nicht aus der Vogelperspektive, in der Luft schwebend, über den Dingen, in einem illusorisch gewordenen ‹Überblick› erreicht werden kann, sondern aus der Summe kleiner und kleinster Erfahrungen und Beobachtungen besteht. Aber die einzelnen Mosaiksteinchen liegen nicht mehr ohne Verbindung nebeneinander, sie sind zum Mosaik zusammengefügt worden. Der Kitt, das Bindeglied, [...] ist die Person des Autors.[75]

Der Roman *Brachland* entspricht diesem Mosaik-Prinzip und stellt es in seiner atomisierten Struktur nachgerade zur Schau – die «Sehnsucht nach Totalität» muss unbefriedigt bleiben, weil das Konzept der Generation hier immer schon als Konstrukt entlarvt wird.

Einige der «Mosaiksteinchen», aus denen *Brachland* zusammengefügt ist, speisen sich nun allerdings eben nicht aus autobiographischen «Erfahrungen und Beobachtungen» des empirischen Autors, sondern sind aus dem Steinbruch *Buddenbrooks* herausgebrochen worden. Das mag auf den ersten Blick erstaunen, da Manns Roman ganz dem künstlerischen Verfahren verpflichtet ist, das Geiser in seiner Rezension und dann auch in seiner Praxis klar verabschiedet: Die auktoriale Erzählinstanz in *Buddenbrooks* hat zweifellos den «Überblick», den Geiser für «illusorisch» hält. Dass und weshalb Manns Text dennoch modellhaft für *Brachland* sein konnte, wird vielleicht klarer, wenn man sich abermals die kommunikative Strategie bewusst macht, die Geiser seinem Generationenroman unterlegt. Wenngleich Mann mit anderen, aus Geisers Sicht offenbar nicht mehr zeitgemäßen formalen Mitteln arbeitet, so ist die Stoßrichtung seines Romans über den ‹Verfall einer Familie› doch vorbildhaft für *Brachland* – denn auch in *Buddenbrooks* geht es um die fatale Sogwirkung tradierter familialer Identitätsentwürfe, die sich unter den Händen eines durch entsprechende «Erfahrungen und Beobachtungen» biographisch geprägten empirischen Autors als hohle Konstrukte erweisen.

Damit entpuppt sich das hier diskutierte intrikate Verhältnis zwischen Hypo- und Hypertext als metatextuelles im Sinne Gérard Genettes. Geiser stellt viele und deutliche intertextuelle Bezüge zu *Buddenbrooks* her, aber ihre Art und Frequenz wird reguliert durch die kommunikative Strategie seiner «Generationenrede»: für diese Strategie, und nur für sie, ist *Buddenbrooks* Modell und ‹Referenz›. Die «Basler Buddenbrooks» kann und will Geiser offenbar auch und gerade aus formalästhetisch-poetologischen Gründen nicht schreiben, aber durch die selektive, präzise Engführung seines Romans mit Manns Roman schreibt er am Ende dann eben doch etwas Ähnliches. Wenn dabei die Vorbildfunktion von *Buddenbrooks* uneingestanden bleibt oder durch Geiser sogar abgestritten wird, so legt das nahe, dass auch der Umkehrschluss des oben zitierten Postulats von Parnes, Vedder und Willer Geltung hat: Analysebedarf besteht auch dort, wo das «Vorhandensein» von Generationalität nicht «deklariert oder konstruiert», sondern allzu beredt verschwiegen oder bestritten wird. Derart selektive, verschwiegene und dennoch zielgerichtete Intertextualität stiftet dann eben Metatextualität, womit letztlich nichts anderes gemeint ist als ein ‹kommentierendes›, sozusagen «*kritische*[s]»[76] Beziehungsgeflecht zwischen einem älteren und einem jüngeren Text.

Aufgegriffen und emphatisiert werden bei Geiser folglich diejenigen Aspekte von Manns Roman, die in die generationenbezogene Kommunikationsstrategie von *Brachland* passen, die also geeignet sind, den Konstruktcharakter und

das destruktive Potenzial familiärer Bindungen und Prägungen offenzulegen: Die intergenerationellen Entfremdungssymptome; die scheiternden und unter Beibehaltung der einschlägigen Gartenmotivik aus *Buddenbrooks* erzählten «Flucht-Geschichten»[77]; die homoerotisch konnotierten Ausbruchsversuche der Söhne; das Weihnachtsfest als Verfallsindikator; die von Wölfen angefallene Troika als Symbol der Prekarität der Familiengemeinschaft – und anderes mehr. Den Nexus all dieser Anspielungen und Bezugsstränge bildet am Ende die schlechte Diagnose, die *Brachland* der bürgerlichen Familie altpatrizischen Zuschnitts stellt und die in Thomas Manns Frühwerk bekanntlich exemplarisch präfiguriert ist[78]: Wie sich Mann als Chronist des «Späten und Letzten»[79] gefiel, so wird auch in *Brachland* «eine versunkene Welt noch einmal distanziert-kritisch, aber auch mit schmerzhaft empfundener Betroffenheit heraufbeschworen»[80].

Der implizite metatextuelle Kommentar, der in *Brachland* zu *Buddenbrooks* abgegeben wird, spricht demnach dem Prätext eine anhaltende thematische und motivische Relevanz zu, bei gleichzeitiger Revokation der «illusorisch gewordenen» Erzähltechnik, die in *Buddenbrooks* zur Anwendung kommt. Die hier insgesamt herausgearbeitete und als metatextuelle Operation verstandene Verweisstruktur in *Brachland* konturiert das Desiderat einer umfassenden Gattungsgeschichte des deutschsprachigen Generationenromans in aller Schärfe: Vieles spricht dafür, die Entwicklung der Gattung gleichsam durch das Prisma *Buddenbrooks* zu betrachten, ja den deutschsprachigen Generationenroman überhaupt als «Phänomen[] produktiver Literaturrezeption»[81] beziehungsweise eben produktiver *Mann*-Rezeption zu verstehen. Diese im Fall Geisers metatextuell grundierte produktive Rezeption legt tatsächlich «Deutungsaspekte frei[], die im akademischen Gespräch übersehen oder marginalisiert werden»[82]. Sie werden «übersehen oder marginalisiert», weil die Literaturwissenschaft darauf erpicht zu sein scheint, die Gattung des Generationenromans zu fragmentieren, sie aus einem geradezu ahistorischen Gesichtswinkel wahrzunehmen. Erst eine gattungsgeschichtlich informierte, auf inter- und metatextuelle Kontinuitätseffekte geeichte Lektüre vermag aber zu erklären, worin Geisers ‹einflussängstliches› Unbehagen angesichts der Formulierung von den «Basler Buddenbrooks» auch gründen könnte: In der Tatsache eben, dass das Syndrom von autobiographischem und zeitkritischem Erzählen, das er in seiner poetologischen Rezension zu Muschg und Schmidli mit einem im literaturgeschichtlichen Sinne seinerseits ‹intergenerationellen› «Differenzanspruch[]» als genuin «[n]eue Tendenz[]»[83] ausmacht, so neu und originell denn doch nicht ist.

Anmerkungen

1. Siehe hierzu Ru, Yi-Ling: *The Family Novel. Toward a Generic Definition.* Frankfurt/Main u. a.: Peter Lang, 1992. Hier: S. 166.
2. Lutosch, Heide: *Ende der Familie – Ende der Geschichte. Zum Familienroman bei Thomas Mann, Gabriel García Márquez und Michel Houellebecq.* Bielefeld: Aisthesis, 2007. Hier: S. 10.
3. Siehe hierzu z. B. Reidy, Julian: *Vergessen, was Eltern sind. Relektüre und literaturgeschichtliche Neusituierung der sogenannten Väterliteratur.* Göttingen: V & R unipress, 2012 (= Palaestra, Bd. 336); Brandstädter, Mathias: *Folgeschäden. Kontext, narrative Strukturen und Verlaufsformen der Väterliteratur 1960–2008.* Würzburg: Königshausen und Neumann, 2010.
4. Siehe hierzu *Germans as Victims in the Literary Fiction of the Berlin Republic.* Hg. von Stuart Taberner und Karina Berger. Rochester NY: Camden House, 2009; Cohen-Pfister, Laurel: «The Suffering of the Perpetrators. Unleashing Collective Memory in German Literature of the Twenty-First Century.» *Forum of Modern Language Studies* 41.2 (2005): S. 124–135; Zimmermann, Moshe: «Täter-Opfer-Dichotomien als Identitätsformen». *Verletztes Gedächtnis. Erinnerungskultur und Zeitgeschichte im Konflikt.* Hg. von Konrad H. Jarausch und Martin Sabrow. Frankfurt & New York: Campus, 2002: 199–216.
5. Siehe hierzu Reidy, Julian: *Rekonstruktion und Entheroisierung. Paradigmen des ‹Generationenromans› in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.* Bielefeld: Aisthesis, 2013 (= Figurationen des Anderen, Bd. 2).
6. Siehe z.B. Reidy 2013; Eigler, Friederike: *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende.* Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2005 (= Philologische Studien und Quellen Heft 192); Eichenberg, Ariane: *Familie – Ich – Nation. Narrative Analysen zeitgenössischer Generationenromane.* Göttingen: V & R unipress, 2009; Neuschäfer, Markus: *Das bedingte Selbst. Familie, Identität und Geschichte im zeitgenössischen Generationenroman.* Berlin: epubli, 2013.
7. Galli, Matteo und Costagli, Simone: «Chronotopoi. Vom Familienroman zum Generationenroman». In: *Deutsche Familienromane. Literarische Genealogien und internationaler Kontext.* Hg. von Simone Costagli und Matteo Galli. München: Wilhelm Fink, 2010: S. 7–20. Hier: S. 7.
8. Gutjahr, Ortrud: «Beziehungsdynamiken im Familienroman. Thomas Manns *Buddenbrooks*». In: *Freiburger literaturpsychologische Gespräche* 31 (2012): S. 21–44. Hier: S. 24.
9. Mann, Thomas: *Betrachtungen eines Unpolitischen.* Hg. von Hermann Kurzke. Frankfurt/Main: Fischer, 2009 (= Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Bd. 13.1). Hier: S. 97f.
10. Ru: S. 166.
11. Siehe hierzu Reidy, Julian: «Vater-Sohn-Konflikte in Thomas Manns *Buddenbrooks* und Bernward Vespers paradigmatischem ‹Väterbuch› *Die Reise:* Untersuchungen zur Modellfunktion der *Buddenbrooks* für den deutschsprachigen Generationenroman». *Bernward Vesper. Neue Forschungsbeiträge.* Hg. von Julian Reidy und Thomas Richter [in Vorbereitung].
12. Siehe hierzu beispielsweise Assmann, Aleida: *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung.* München: C. H. Beck, 2007 (= Krupp-Vorlesungen zu Politik und Geschichte am Kulturwissenschaftlichen Institut im Wissenschaftszentrum Nordrhein-Westfalen, Bd. 6). Hier: S. 73; Weigel, Sigrid: *Genea-Logik. Generation, Tradition und Evolution zwischen Kultur- und Naturwissenschaften.* München: Wilhelm Fink, 2006. Hier: S. 89. Siehe für eine Gegenposition Reidy 2013.
13. Detering, Heinrich: «Nachwort zur Neuausgabe von Christoph Geisers Romanen Grünsee (1978) und Brachland (1980)». In: Geiser, Christoph: *Grünsee – Brachland. Zwei Romane.* Zürich: Ammann, 2006: S. 521–538. Hier: S. 523.

14. Neidhart, Christoph: «Im Niemandsland. Porträt des Schriftstellers Christoph Geiser». *Du* 46.2 (1986): S. 4–8. Hier: S. 4.
15. Krause, Tilman: «Abschied von den Eltern». *Die Welt* (6.5.2006): http://www.welt.de/print-welt/article214731/Abschied-von-den-Eltern.html (Zugriff am 14.1.2015). Besagte implizite *Buddenbrooks*-Assoziation nimmt Heinrich Detering in seinem Nachwort zu *Grünsee* und *Brachland* vor, wenn er *Brachland*, den Untertitel von Manns Erstling zitierend, als «Geschichte vom ‹Verfall einer Familie›» bezeichnet (Detering: S. 525).
16. Detering: S. 524.
17. Erhart, Walter: «Thomas Manns *Buddenbrooks* und der Mythos zerfallender Familien». *Familienmuster – Musterfamilien. Zur Konstruktion von Familie in der Literatur.* Hg. von Claudia Brinker-von der Heyde und Helmut Scheuer. Frankfurt/Main et al.: Peter Lang, 2004: S. 161–184. Hier: S. 165.
18. Geiser, Christoph: *Grünsee – Brachland. Zwei Romane.* Zürich: Ammann, 2006. Hier: S. 293.
19. Ebd.: S. 442.
20. So Detering: S. 528f.
21. Mann, Thomas: *Buddenbrooks*. Hg. von Eckhard Heftrich. Frankfurt/Main: Fischer, 2001 (= Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Bd. 1.1). Hier: S. 470.
22. Ebd.: S. 462.
23. GKFA 1.1: S. 720.
24. Ebd.
25. Geiser: S. 372; Hervorhebung nicht im Original.
26. Siehe Geiser: S. 510f.
27. Gutjahr: S. 36.
28. Geiser: S. 320f.
29. Ebd.: S. 260.
30. Ebd.: S. 274.
31. GKFA 1.1: S. 670.
32. Ebd.: S. 450.
33. Ebd.: S. 451.
34. Ebd.: S. 670f.
35. GKFA 1.1: S. 12.
36. Geiser: S. 284.
37. Ebd. Siehe auch ebd.: S. 285.
38. GKFA 1.1: S. 9.
39. GKFA 1.1: S. 585.
40. Ebd.: S. 583.
41. Geiser: S. 310.
42. Ebd.: S. 496.
43. GKFA 1.1: S. 582.
44. Geiser: S. 310.
45. GKFA 1.1: S. 582.
46. Geiser: S. 288.
47. GKFA 1.1: S. 305.
48. Geiser: S. 330.
49. Ebd.: S. 263.
50. Ebd.: S. 264.

51. GKFA 1.1: S. 14.
52. Geiser: S. 380f.
53. Ebd.: S. 411.
54. Ebd.: S. 509.
55. GKFA 1.1: S. 126.
56. Ebd.: S. 365.
57. Siehe GKFA 5.1: S. 852.
58. Ein Bild der Dose findet sich im Band *Im Geiste der Genauigkeit. Das Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich 1956–2006.* Hg. von Thomas Sprecher. Frankfurt/Main: Vittorio Klostermann, 2006 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. 35). Hier: S. 535.
59. Dieser wird nicht einmal dort bemerkt, wo man das zweifelsohne erwarten würde: Hans Wysling, der frühere Leiter des Thomas-Mann-Archivs, widmet *Brachland* in seinen *Streifzügen* zwar einen anerkennenden Aufsatz, geht aber mit keinem Wort auf die *Buddenbrooks*-Anspielungen ein – es ist anzunehmen, dass sie selbst ihm schlichtweg entgangen sind (siehe Wysling, Hans: «Christoph Geiser Brachland (1980). Scherben und Splitter einer Familiengeschichte». In: Ders.: *Streifzüge. Literatur aus der deutschen Schweiz 1945–1991.* Hg. von Hans-Rudolf Schärer und Jean Pierre Bünter. Zürich: Schulthess polygraphischer Verlag Zürich, 1996: S. 121–131).
60. Bloom, Harold: *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry.* Oxford: Oxford University Press, 1997. Hier: S. 62.
61. Ebd.: S. 148.
62. Ebd.: S. 30.
63. Mann, Thomas: *Briefe 1937–1947.* Hg. von Erika Mann. Frankfurt/Main: Fischer, 1963. Hier: S. 470.
64. Detering: S. 524.
65. Pezold, Klaus: «Zum literarischen Schaffen Christoph Geisers». *Weimarer Beiträge* 29.9 (1983): S. 1618–1634. Hier: S. 1631.
66. Weigel, Sigrid: «Vorwort». *Generation. Zur Genealogie des Konzepts – Konzepte von Genealogie.* Hg. von Sigrid Weigel et al. München: Wilhelm Fink, 2005: S. 7–11. Hier: S. 7.
67. Wagner, Sabrina: «Distanziert, nüchtern, unbefangen? Zur Konstruktion ‹generationentypischer› Emotionen im Diskurs um eine Erinnerungsliteratur der ‹Enkel›». *Familiengefühle. Generationengeschichte und NS-Erinnerung in den Medien.* Hg. von Jan Süselbeck. Berlin: Verbrecher Verlag, 2014: S. 45–66. Hier: S. 48.
68. Assmann, Aleida: *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur.* Wien: Picus Verlag, 2006. Hier: S. 26; Hervorhebung im Original.
69. Parnes, Ohad; Vedder, Ulrike; Willer, Stefan: *Das Konzept der Generation. Eine Wissenschafts- und Kulturgeschichte.* Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2008. Hier S. 20; Hervorhebung im Original.
70. Bohnenkamp, Björn; Manning, Till; Silies, Eva-Maria: «Argument, Mythos, Auftrag und Konstrukt. Generationelle Erzählungen in interdisziplinärer Perspektive». *Generation als Erzählung. Neue Perspektiven auf ein kulturelles Deutungsmuster.* Hg. von Björn Bohnenkamp, Till Manning und Eva-Maria Silies. Göttingen: Wallstein, 2009 (= Göttinger Studien zur Generationsforschung, Bd. 1): S. 9–29. Hier: S. 10.
71. Ebd.
72. Ebd.: S. 11.
73. Geiser: S. 250.
74. Bohnenkamp / Manning / Silies: S. 12.

75. Geiser, Christoph: «Die Wirklichkeit als Mosaik» [1974]. In: *drehpunkt 1968–1979. 11 Jahre Schweizer Literatur.* Basel: Lenos, 1980: S. 777–785. Hier: S. 783.
76. Genette, Gérard: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe.* Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1993. Hier: S. 13; Hervorhebung im Original.
77. So Geiser über seine Generationenromane (Pezold, Klaus: «Gespräche mit Christoph Geiser». *Weimarer Beiträge* 29.9 (1983): S. 1604–1617. Hier: S. 1613).
78. Siehe hierzu Elsaghe, Yahya: «Die kleinen Herren Friedemänner. Familie und Geschlecht in Thomas Manns frühesten Erzählungen». *Zerreissproben / Double Bind. Familie und Geschlecht in der deutschen Literatur des 18. und des 19. Jahrhunderts.* Hg. von Christine Kanz. Bern und Wettingen: eFeF, 2007: S. 159–180.
79. Zitiert nach Hilscher, Eberhard: *Thomas Mann. Leben und Werk.* Berlin: Volk und Wissen, 1983. Hier: S. 273.
80. Pezold: S. 1632.
81. Marx, Friedhelm: «Thomas Mann und kein Ende. Thomas Mann-Rezeption in der Gegenwartsliteratur. Wolfgang Hilbig und Robert Menasse». *Thomas-Mann-Studien* 37 (2007): S. 113–129. Hier: S. 128.
82. Ebd.
83. Geiser («Mosaik»): S. 777.