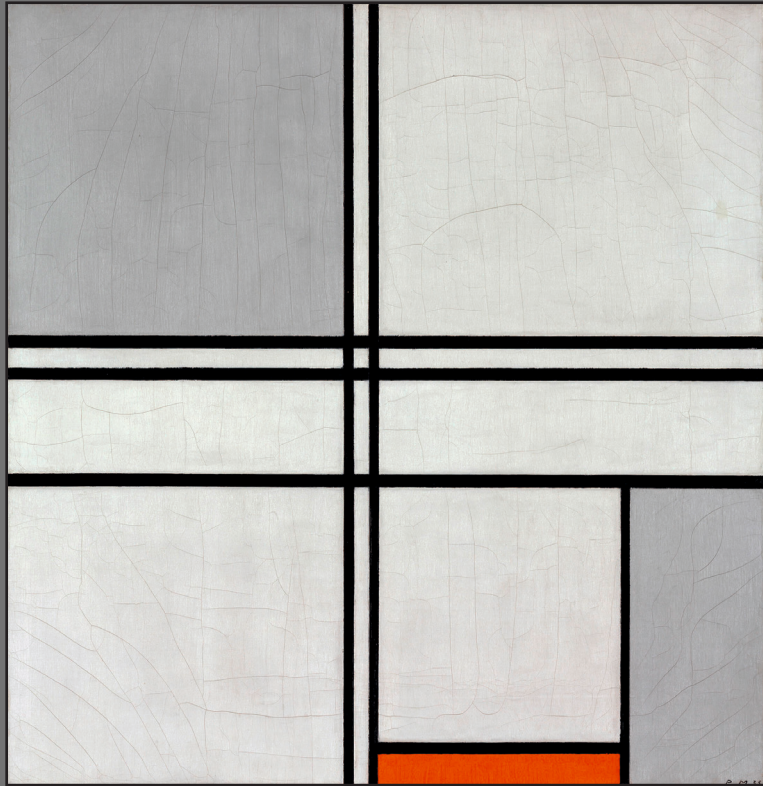


Emily Eder

Der Zweite Weltkrieg in der Deutschschweizer Literatur



Erinnerungskulturelle Familienromane von
Christoph Geiser,
Thomas Hürlimann und
Urs Widmer

Emily Eder

Der Zweite Weltkrieg in der Deutschschweizer Literatur

Erinnerungskulturelle Familienromane von
Christoph Geiser, Thomas Hürlimann und Urs Widmer

CHRONOS

Die Druckvorstufe dieser Publikation wurde vom Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung unterstützt.

Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde an der Philosophischen Fakultät der Universität Freiburg.

Genehmigt von der Philosophischen Fakultät auf Antrag der Professorinnen oder Professoren Prof. Dr. Ralph Müller (1. Gutachter), Prof. Dr. Tom Kindt (2. Gutachter) und Prof. Dr. Charlotte Schallié (3. Gutachterin).

Freiburg, den 17. Januar 2022. Prof. Dr. Dominik Schöbi, Dekan.



Informationen zum Verlagsprogramm:

www.chronos-verlag.ch

Umschlagbild: Piet Mondrian. Composition (No. 1). Gray-Red, 1935.

The Art Institute of Chicago.

© 2024 Chronos Verlag, Zürich

Print: ISBN 978-3-0340-1756-5

E-Book (PDF): DOI 10.33057/chronos.1756

Für meine Familie

Inhalt

| | | |
|----------|---|------------|
| 1 | Einführung | 9 |
| 1.1 | Forschungshintergrund, Forschungsfragen und Forschungsziele | 13 |
| 1.2 | Literaturgeschichtlicher Kontext und Korpus | 27 |
| 1.3 | Methodisches Vorgehen | 36 |
| 2 | Grundbegriffe und Rahmenannahmen | 39 |
| 2.1 | Konkurrierende Genrebezeichnungen | 40 |
| 2.2 | Der ›Generationenroman‹ und der ›Familienroman‹ | 43 |
| 2.3 | Der freudsche ›Familienroman‹ in der Literatur | 49 |
| 2.4 | Der erinnerungskulturelle Familienroman | 56 |
| 3 | Christoph Geiser: Das Ende der bürgerlichen Familie | 63 |
| 3.1 | Zum Forschungsstand | 70 |
| 3.2 | Schweizer Familienromane vor der Gedächtniskrise: <i>Grünsee</i> und <i>Brachland</i> | 75 |
| 3.3 | Kein Familienroman: <i>Schöne Bescherung</i> | 92 |
| 3.4 | Synthese: Der Anfang einer neuen Erinnerungskultur | 104 |
| 4 | Thomas Hürlimann: Politikerfamilie und Familienpolitik | 109 |
| 4.1 | Zum Forschungsstand | 115 |
| 4.2 | Schweizer Familientrilogie | 119 |
| 4.2.1 | <i>Der große Kater</i> | 121 |
| 4.2.2 | <i>Fräulein Stark</i> | 134 |
| 4.2.3 | <i>Vierzig Rosen</i> | 146 |
| 4.3 | Synthese: Das Private ist das Politische | 157 |
| 5 | Urs Widmer: Der Mythos Familie | 161 |
| 5.1 | Zum Forschungsstand | 166 |
| 5.2 | Widmers Familiendiptychon | 169 |
| 5.2.1 | <i>Der Geliebte der Mutter</i> | 175 |
| 5.2.2 | <i>Das Buch des Vaters</i> | 185 |
| 5.3 | Das letzte Buch: <i>Reise an den Rand des Universums</i> | 193 |
| 5.4 | Synthese: Das Gedächtnis des Alltagslebens | 199 |
| 6 | Schlussbemerkungen | 205 |
| 6.1 | Synthese | 206 |
| 6.2 | Ausblick | 213 |

| | | |
|----------|-----------------------------|------------|
| 7 | Literaturverzeichnis | 217 |
| 7.1 | Primärliteratur | 217 |
| 7.2 | Sekundärliteratur | 219 |
| 7.3 | Internet- und Filmquellen | 230 |
| | Danksagung | 231 |

1 Einführung

Meine Frage: Wieweit wird die schweizerische Vergangenheit, die Zeit von 1933 bis 1945, erkennbar in unserer Literatur? [...] Ich denke nicht an literarische Proteste gegen Hitler, die es gegeben hat (vor allem vor dem Krieg) und die noch nichts aussagen darüber, wie unser Volk sich verhalten hat im Guten und im Bösen, sondern ich frage nach Darstellungen des schweizerischen Verhaltens selbst, so wie die Deutschen sie haben, die Franzosen, die Italiener.

Max Frisch (1965)¹

Nicht die historische Schweiz, die Schweiz der Gründungszeit usw. ist der Gegenstand dieser Dramaturgie, sondern die heutige Schweiz und damit, als der Ausgangspunkt dieser Dramaturgie, die Schweiz, aus der die heutige Schweiz hervorging, die Schweiz in der Zeit des Zweiten Weltkrieges. Aus dieser Zeit ist die heutige Generation hervorgegangen, die Frage nach ihrer Vergangenheit meint ihr Verhalten während dieser Zeit.

Friedrich Dürrenmatt (1968/1970)²

Diese beiden Zitate von Max Frisch und Friedrich Dürrenmatt aus den 1960er-Jahren führen direkt ins Zentrum der vorliegenden Studie. Anhand ausgewählter erinnerungskultureller Familienromane von Christoph Geiser, Thomas Hürlimann und Urs Widmer wird gezeigt, welche Themenfelder aus der Schweizer Vergangenheit seit den 1980er-Jahren Einzug in die Deutschschweizer Literatur gefunden haben. Es geht darum zu dokumentieren, wie diese Themen dargestellt und bewertet werden. In diesem Sinne entwirft die Studie eine Antwort auf Max Frischs Frage: »Wieweit wird die schweizerische Vergangenheit, die Zeit von 1933 bis 1945, erkennbar in unserer Literatur?«³ Die Untersuchung ist auf das Genre des Familienromans begrenzt. In der für das Genre typischen Verbindung von privater Familien- und öffentlicher Zeitgeschichte werden Konflikte, besonders zwischen den Generationen, sichtbar gemacht. Gleichzeitig wird mehrfach ein ungebrochener familiärer Zusammenhalt dargestellt. Dabei führen die verschiedenen Generationen einer Familie, samt ihrer je eigenen historischen, politischen und kulturellen Prägungen, die Bedeutung der Vergangenheit der Eltern- und Großelterngeneration für die Gegenwart ihrer Kinder und Enkelkinder vor. Innerhalb der fiktiven Familien werden der Zweite Weltkrieg und der Holocaust immer wieder zum Ausgangspunkt generationenübergreifender Fragestellungen über Identität und Zugehörigkeit; der Zweite Weltkrieg ist für die Schweiz, darin ist Friedrich Dürrenmatt

-
- 1 Max Frisch: »Unbewältigte Schweizer Vergangenheit?« In: *Neutralität. Kritische Schweizer Zeitschrift für Politik und Kultur* 10, 1965, S. 15–16, hier S. 15.
 - 2 Friedrich Dürrenmatt: »Zur Dramaturgie der Schweiz«. Fragment [1968/1970]. In: Friedrich Dürrenmatt. *Gesammelte Werke*. Bd. 7. Essays und Gedichte. Zürich 1991, S. 814–830, hier S. 814.
 - 3 Frisch, »Unbewältigte Schweizer Vergangenheit?«, S. 15.

zuzustimmen, zu einem grundlegenden Bezugspunkt geworden.⁴ Das Genre des Familienromans trägt als erinnerungskulturelles Medium dazu bei, die Erinnerung an die Vergangenheit zu bewahren und zu hinterfragen. Im Vergleich zum offiziellen Geschichtsbild der Schweiz werden in den Familienromanen auch alternative Perspektiven und Deutungen der Vergangenheit angeboten, die für diese Studie von besonderem Interesse sind. Des Weiteren dienen Familienromane als Speichermedium der Vergangenheit und können beispielsweise eingesetzt werden, um historische Inhalte anschaulich im Schulunterricht zu vermitteln.

Mit dem gerade skizzierten Zugriff auf Deutschschweizer Familienromane schreibt sich diese Studie in einen größeren Forschungskontext ein. Seit etwa den 1990er-Jahren sind die sogenannte Väterliteratur der 1980er-Jahre, aber auch die späteren Familien- und Generationenromane aus Deutschland und Österreich auffällig oft Gegenstand der literatur- und kulturwissenschaftlichen Forschung. In den oftmals autobiografischen Erzähltexten der Kinder- und Enkelkindergeneration werden Fragen nach Schuld und Verantwortung sowie nach Wiedergutmachung und Versöhnung hinsichtlich des Zweiten Weltkriegs und des Holocausts gestellt. Die (Deutsch-)Schweizer Literatur stellt in diesem Zusammenhang einen blinden Fleck dar – unterscheidet sich doch der historische Kontext der Schweiz zu sehr vom deutschen oder österreichischen. Obwohl die Schweiz im Zweiten Weltkrieg militärisch neutral war und nicht von Hitler besetzt wurde, ist ihre Vergangenheit dennoch nicht isoliert von der europäischen Geschichte zu betrachten. Ziel dieser Studie ist, zu zeigen, dass auch die Schweizer Vergangenheit ein Gedächtnis in der Literatur findet. Untersucht wird diese These anhand der Familienromane dreier zeitgenössischer Deutschschweizer Autoren: Christoph Geiser, Thomas Hürlimann und Urs Widmer. Die behandelten Romane wurden zwischen den 1980er-Jahren und den 2010er-Jahren veröffentlicht. Diese Zeitspanne deckt damit eine Periode ab, in der sich das offizielle Geschichtsbild der Schweiz verändert hat.⁵ Einen maßgeblichen Wendepunkt stellt dabei die Einberufung der Unabhängigen Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg im Jahr 1996 dar. In den fiktiven Familiengeschichten von Geiser, Hürlimann und Widmer lassen sich exemplarisch verschiedene Themen, Motive und Zugriffe auf die Schweizer Vergangenheit aufzeigen. Die Untersuchung der Romane ist dabei interdisziplinär informiert und kontextorientiert, allerdings grundlegend literaturwissenschaftlich ausgerichtet. Verschiedene Aspekte konnten nicht in diese Studie miteinbezogen werden. So wurde beispielsweise nur die Deutschschweizer Literatur berücksichtigt, was die Literatur der Schweiz nur ausschnitthaft abdeckt. Eine vergleichende Studie über Schweizer Familienromane aus allen vier Sprach- und Kulturregionen muss vorerst ein Forschungsdesiderat bleiben.

An dieser Stelle sei ein für erinnerungskulturelle Studien bedeutender Hinweis angefügt: Die Perspektive der sich erinnernden Person ist eng mit der Vergegenwärtigung von Vergangenheit verknüpft, sie ist als eine der »Prämissen der neuen Erinnerungskultur« zu verstehen.⁶ Die Kulturwissenschaftlerin Aleida Assmann führt dazu aus:

4 Vgl. Dürrenmatt, »Zur Dramaturgie der Schweiz«, S. 814.

5 Vgl. dazu ausführlich Kapitel 1.1.

6 Aleida Assmann: *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention*. 3., erweiterte und aktualisierte Auflage. München 2020, S. 233.

Allein die Gegenwart ist der Ort, von dem aus etwas Vergangenes aufgerufen werden kann, und diese Gegenwart ist zugleich der Kontext, in den hinein es erneuernd rekonstruiert wird. Diese Akte verweisen auf ein Subjekt, das auf Vergangenes zurückgreift. Diese Subjektposition ist in der Perspektive notwendig beschränkt. [...] Was dabei jeweils erinnernd aus der Vergangenheit beschworen wird, ist hochgradig selektiv und stets an aktuelle Bedürfnisse und Ansprüche des Einzelnen und der Gruppe gebunden.⁷

Diese Feststellung ist für die behandelten Autoren und deren Familienromane gültig, sie gilt darüber hinaus für Forschende, die sich mit Literatur auseinandersetzen, in der Vergangenheit rekonstruiert wird. Das Forschungsinteresse kann dabei sowohl persönlich als auch gesellschaftlich geleitet sein. Es ist sinnvoll, in der einen oder anderen Weise das eigene Forschungsinteresse sowie die eigene Perspektive offenzulegen und damit transparent zu machen. Als ein Beispiel dafür kann die Danksagung zu Friederike Eiglers Grundlagenstudie *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende* angeführt werden. Dort ergründet sie ihr persönliches Interesse am Forschungsgegenstand in Bezug auf ihre Generationenzugehörigkeit und beschreibt gleichzeitig ihre zeitliche und geographische Perspektive auf den Zweiten Weltkrieg und den Holocaust:

Für meine Generation, die in das geteilte Deutschland hineingeboren wurde und die das rote Jahrzehnt und den (west-)deutschen Herbst 1977 aus der Distanz der Schulbank erlebte, hat Reinhard Mohr die schöne Formulierung ›Zaungäste der Geschichte‹ (1992) geprägt. Folgt man dem Soziologen Heinz Bude, dann kommt der 78er-Generation trotz oder wegen dieser marginalen historischen Position eine wichtige Rolle zwischen der ›befangenen Generation der 68er‹ und der ›unbefangenen Generation ihrer Kinder‹ zu. Die 78er, so Bude, seien besonders prädestiniert für eine Auseinandersetzung mit Geschichte und Gedächtnis, die von ›Letztbegründungen‹ jeder Art Abschied genommen habe (Bude 1998, 85). So ungewöhnlich es ist, die 78er-Generation auf diese Weise hervorgehoben zu sehen, so wenig lässt sich natürlich allein von der Generationenzugehörigkeit eine privilegierte Perspektive oder historische Einsicht ableiten. Was aber sicherlich auf meine eigene Situation zutrifft, ist ein persönlich wie akademisch geleitetes Interesse an dem so widersprüchlichen wie zeitweise katastrophalen Verlauf der deutschen Geschichte im 20. Jahrhundert, ihren untergründigen Fortwirkungen und der (literarischen) Transformation von Erinnerung im Spiegel von Gegenwart und Zukunft. Im Laufe der letzten zwei Jahrzehnte hat dieses Interesse durch mein Leben und meine Lehrtätigkeit in den USA, den regen Austausch mit KollegInnen und Studierenden ganz unterschiedlicher Herkunft sowie durch die geographische Distanz zum Land meiner eigenen Herkunft eher zu- als abgenommen.⁸

Indem sich Eigler mit ihrer eigenen Perspektive nicht nur als Forschende, sondern auch als Deutsche der Nachkriegszeit auseinandersetzt, verortet sie sich selbst im Kontext der Zeitgeschichte. Sie bringt ihr persönliches Interesse für den Forschungsgegenstand

7 Ebd., S. 234.

8 Friederike Eigler: *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende*. Berlin 2005, S. 8.

mit einer gesellschaftlichen Problematik in Verbindung und erfüllt auf diese Weise die von Assmann formulierten Prämissen für eine neue Erinnerungskultur und der wissenschaftlichen Auseinandersetzung damit. In diesem Sinne soll nun mein eigener Blickwinkel auf die Vergangenheit umrissen werden. Die Perspektive, aus der heraus ich auf den Untersuchungsgegenstand blicke, ist die einer deutschen Literaturwissenschaftlerin der 1988er-Generation. Den grössten Teil meiner akademischen Ausbildung habe ich auf der deutsch-französischen Sprachgrenze in der Schweiz absolviert. Diese ›Rahmenbedingungen‹ haben mich für zweierlei sensibilisiert: Zum einen erhält man als Migrantin einen anderen Blick auf die eigene Familiengeschichte und damit einhergehend auf die historische Vergangenheit des Herkunftslandes. Ähnlich wie bei Friederike Eigler hat mir die räumliche Distanz zu meinem Herkunftsland ebenfalls eine andere Perspektive auf den politischen und literarischen Umgang mit der Vergangenheit im 20. Jahrhundert ermöglicht. Zum anderen hat sich ein Raum für Fragen aufgetan, in dem die Schweizer Geschichte und deren literarische Bearbeitung ins Zentrum rückte. Ich habe zudem ein Bewusstsein dafür entwickelt, dass es sich bei Neuerer Deutscher Literaturwissenschaft beziehungsweise Deutscher Philologie grundsätzlich um Neuere Deutschsprachige Literaturwissenschaft beziehungsweise Deutschsprachige Philologie handeln sollte, Deutschland also nicht der alleinige Bezugspunkt für deutschsprachige Literatur ist. Das hier skizzierte Forschungsprojekt ist im Allgemeinen aus persönlichem Interesse für die literarische Bearbeitung des Zweiten Weltkriegs und des Holocaust in Verbindung mit Familiengeschichten ebenso hervorgegangen wie aus einer Neugier für die Deutschschweizer Literatur im Besonderen. Im Laufe meiner Forschung hat sich mein literaturwissenschaftlicher Fokus stärker geöffnet und so haben auch historische und soziologische Arbeiten Einzug in die Studie erhalten. Diese Öffnung war sehr produktiv für meine Fragestellungen und hat mir gezeigt, dass komplexe Sachverhalte und deren literarische Repräsentationen selten aus nur einer Perspektive heraus erschlossen werden können. Durch die Einbettung meiner Forschung in einen breiteren Kontext konnte ich zudem die nötige Distanz zu meinem Forschungsgegenstand gewinnen, um Prämissen und eigene Annahmen sinnvoll zu hinterfragen.

Die vorliegende Arbeit ist in drei Teile gegliedert.⁹ Im ersten Teil werden Forschungsinteresse und -gegenstand dargelegt (vgl. Kapitel 1) sowie die konzeptuellen und terminologischen Grundlagen erarbeitet (vgl. Kapitel 2). Während im ersten Kapitel der Fokus insbesondere auf der Deutschschweizer Literatur liegt und die Wahl des Korpus begründet wird, werden im zweiten Kapitel anhand des Genrebegriffs ›Familienroman‹ Möglichkeiten aufgezeigt, an erinnerungskulturelle Forschungsdebatten aus dem hauptsächlich deutschsprachigen Raum anzuknüpfen. Im zweiten Teil werden detaillierte Untersuchungen zu den Familienromanen von Christoph Geiser (vgl. Kapitel 3), Thomas Hürlimann (vgl. Kapitel 4) und Urs Widmer (vgl. Kapitel 5) durchgeführt. Es sei an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass sich die Reihenfolge der textanalytischen Teiluntersuchungen nicht auf die biografischen Daten der Autoren, sondern auf den Publikationszeitraum der untersuchten Texte bezieht. Den Analysen der ausgewählten Familienromane liegt ein vergleichbarer Aufbau

⁹ Vgl. zur Struktur der Arbeit ausführlich Kapitel 1.3.

zugrunde: In einem ersten Schritt werden die behandelten Texte kontextualisiert. Darauf folgt eine Diskussion der relevanten Forschungsbeiträge, die die Verortung des vorliegenden Beitrags im aktuellen Forschungsdiskurs ermöglicht. Auf die narratologisch fundierten Interpretationen folgt eine Synthese der gewonnenen Erkenntnisse. Abschliessend werden im dritten Teil der Studie die Ergebnisse der Einzeluntersuchungen zusammengefasst und reflektiert sowie in Bezug zu den einleitend erarbeiteten Forschungsfragen gesetzt. In diesem Teil werden zudem mögliche Anschlussarbeiten geprüft (vgl. Kapitel 6). Der Aufbau der vorliegenden Arbeit ermöglicht damit sowohl eine literaturhistorisch kontextualisierende und gattungstheoretische Lektüre des Deutschschweizer Familienromans im deutschsprachigen Raum als auch eine narratologisch fundierte Interpretation der Familienromane von Christoph Geiser, Thomas Hürlimann und Urs Widmer.

1.1 Forschungshintergrund, Forschungsfragen und Forschungsziele

In diesem Unterkapitel wird die Studie in einen größeren Forschungskontext eingeordnet und in ihrer Ausrichtung festgelegt. Im nächsten Schritt wird der literaturgeschichtliche Hintergrund von Deutschschweizer Familienromanen skizziert. Mit Bezug auf diesen Hintergrund wird schließlich das Korpus der Studie aufgrund von Kriterien erarbeitet, die sich aus vorausgehenden Studien zu Familienromanen ableiten lassen. An dieser Stelle wird sodann zu klären sein, warum gerade diese Kriterien konstitutiv für den Familienroman sind. Das einführende Kapitel endet mit einer Erläuterung des methodischen Vorgehens, in der die zugrunde liegende Struktur der Studie abgebildet wird.

In der Erinnerungskultur nimmt die Familie einen besonderen Stellenwert ein, denn über die Auseinandersetzung mit der eigenen Familiengeschichte und dem Familiengedächtnis kann nicht nur die eigene Identität entwickelt, sondern auch ein Bezug zur offiziellen Geschichte einer Nation hergestellt werden. Über die Auseinandersetzung mit Generationenkonflikten und über das Aufdecken von Familiengeheimnissen oder aber über die Vermittlung und das kritische Hinterfragen von Wissen und die Weitergabe von Erb- und Erinnerungstücken lässt sich die Familie (und darüber das Individuum) in der Geschichte verorten. Die in der Familie tradierten Einstellungen und Erinnerungen können dem offiziellen Geschichtsbild entsprechen, diesem widersprechen oder sich als komplex herausstellen. In jüngeren Beispielen zeichnet sich außerdem eine Öffnung von nationalen Geschichtsbildern hin zu europäischen oder globalisierten Geschichtsbildern ab. Der Blick auf die Geschichte kann gleichzeitig zum Ausgangspunkt einer Reflexion über die gegenwärtige Gesellschaft werden. Diese Verbindung von Familien- und Zeitgeschichte ist nicht neu, in den 1990er-Jahren kam ihr mit dem *cultural turn* im deutschsprachigen Raum allerdings neue Bedeutung und vor allem eine theoretische Reflexion zu. Auch in der Literatur hat sich die Verknüpfung von Familien- und Zeitgeschichte als äußerst produktiv erwiesen. Auf allgemeine Untersuchungen zum kollektiven Gedächtnis und zu Erinnerungskulturen folgten zahlreiche literaturwissenschaftliche Studien, die sich ausdrücklich mit Familienerzählungen auseinandersetzen, in denen der Zweite Weltkrieg literarisch, dabei aber nicht immer ausschließlich fiktional bearbeitet wird. Man denke

beispielsweise an Untersuchungen wie Friederike Eiglers *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende* oder Ariane Eichenbergs Studie *Familie – Ich – Nation. Narrative Analysen zeitgenössischer Generationenromane*.¹⁰ Insbesondere in Deutschland stellten die jüngeren Generationen der Kinder und Enkelkinder im familiären Raum vermehrt Fragen nach Wissen und Verantwortung, aber auch nach persönlicher Schuld oder Mitschuld in Bezug auf die nationalsozialistische Vergangenheit. Diese gesellschaftliche Entwicklung hat ihren literarischen Ausdruck in der sogenannten Väterliteratur, zum Beispiel prominent bei Christoph Meckels *Suchbild(ern)* (1980 und 2002) oder etwas später in Familienromanen, wie Ulla Hahns *Unschärfe Bilder* (2003) gefunden. In der Erforschung von Familienromanen zum Zweiten Weltkrieg und Holocaust hat sich im deutschsprachigen Raum eine Forschungslücke aufgetan: Wie steht es nämlich um die erinnerungskulturellen Familienromane der Deutschschweizer Gegenwartsliteratur und ihrer literaturwissenschaftlichen Erforschung? Es scheint sich dabei erst einmal um einen blinden Fleck zu handeln. In einer jüngeren Untersuchung zum Familienroman im deutschsprachigen Raum aus dem Jahr 2012 heißt es beispielsweise einleitend:

Seit dem grossen Publikationsjahr der Familienromane (2005 [...]) herrscht aber ein reger Betrieb in der neueren deutschen und österreichischen Literaturwissenschaft, so wie auch in der internationalen, denn der Boom ›Familienroman‹ ist nicht nur ein deutscher oder deutschsprachiger. Die große Popularität des Genres, das sich mittlerweile als solches bezeichnen lässt, hat also auch in der Literaturwissenschaft Einzug genommen.¹¹

Es wird weiter darauf hingewiesen, dass »sich die österreichischen Romane nicht so nahtlos in den deutschen Erinnerungsdiskurs einbetten lassen« und es ein Forschungsdesiderat gibt, den deutschen erinnerungskulturellen »Interpretationsrahmen« aufzubrechen und zu erweitern.¹² Die Forschungsbeiträge zum erinnerungskulturellen Familien- oder Generationenroman sowohl im deutschen als auch im österreichischen Raum sind inzwischen so umfangreich, dass sie sich kaum noch aufzählen beziehungsweise ihrer Komplexität angemessen zusammenfassen lassen. Obwohl im obigen Zitat ein Forschungsinteresse an

10 Vgl. dazu Friederike Eigler: *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende*. Berlin 2005; Ariane Eichenberg: *Familie – Ich – Nation. Narrative Analysen zeitgenössischer Generationenromane*. Göttingen 2009. Auf beide Studien und weitere Untersuchungen wird in Kapitel 2.4 detailliert eingegangen.

11 Katja Majewski: »Familie: Erzählen. Neue Erzählstrukturen in zeitgenössischen Familienromanen«. In: *Immer wieder Familie. Familien- und Generationenromane in der neueren Literatur*. Hrsg. von Hajnalka Nagy und Werner Wintersteiner. Innsbruck 2012, S. 41–51, hier S. 41. Majewski bezieht sich in diesem Zitat auf einen Aufsatz von Bernhard Jahn, in dem vier Familienromane hinsichtlich ihres diachronen Generationenzusammenhalts untersucht werden, die alle 2005 erschienen sind und eine polyperspektivische Erzählstruktur aufweisen. Das Korpus umfasst jeweils zwei Beispiele aus der deutschen und österreichischen Literatur, jedoch keins aus der Deutschschweizer Literatur – zu denken wäre etwa an Ruth Schweikert: *Ohio*. Zürich 2005; vgl. dazu Bernhard Jahn: »Familienkonstruktionen 2005. Zum Problem des Zusammenhangs der Generationen im aktuellen Familienroman«. In: *Zeitschrift für Germanistik* 16,3 (2006), S. 581–596.

12 Majewski, »Familie: Erzählen«, S. 43. Zur Analyse von österreichischen Familienromanen im Kontext des skizzierten Erinnerungsdiskurses vgl. bspw. Marijana Jeleč: »Formen der Vergangenheitsbewältigung in ausgewählten zeitgenössischen österreichischen Generationenromanen«. In: *Familie und Identität in der Gegenwartsliteratur*. Hrsg. von Goran Lovrić und Marijana Jeleč. Frankfurt am Main 2016, S. 147–162.

österreichischer Literatur aufgezeigt wird, ist es auffällig, dass in vielen Forschungsbeiträgen Beispiele aus der deutschen und der österreichischen Literatur gewählt wurden und die österreichische Literatur, wenn auch nicht eigenständig, so doch zumindest im Kontext deutscher Familienromane berücksichtigt wurde. Den Feststellungen aus dem Zitat ist darüber hinaus in verschiedenen Punkten zuzustimmen: Seit den 1990er-Jahren und bis in die 2000er-Jahre hinein haben Familienromane besondere Beachtung in der Literaturkritik und vonseiten des Literaturbetriebs gefunden und die Forschung bestätigt, dass es sich bei erinnerungskulturellen Familienromanen um ein eigenständiges Genre handelt.¹³ Es ist weiterhin richtig, dass es sich bei den zeitgenössischen Familienromanen und deren Erforschung nicht um ein rein deutschsprachiges Phänomen handelt. Im englischsprachigen Raum hat mit dem Einsetzen der Gedächtniswende Yi-Ling Ru einen grundlegenden Beitrag zur Erforschung des Familienromans (*family novel*) geleistet und dabei Romane aus der englischen, der französischen und der chinesischen Literatur des 20. Jahrhunderts vergleichend untersucht.¹⁴ Sie argumentiert dafür, den Familienroman anhand distinktiver Gattungsmerkmale als Untergattung des Romans zu etablieren – im Gegensatz zu Romanen, in denen Familie ausschließlich als Motiv angeführt wird.¹⁵ Diese wichtige und begründete Unterscheidung wertet den Familienroman auf und sollte auch bei der Untersuchung von erinnerungskulturellen Familienromanen berücksichtigt werden. Eine literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung gibt es auch im französischsprachigen Raum. Ähnlich wie im deutschsprachigen Raum bestehen auch im Französischen verschiedene Begriffe, um auf Familienerzählungen zu referieren. Dort kann zwischen dem *roman de la famille*, dem *roman familial* und dem *récit de filiation* unterschieden werden. Zu den *romans de la famille* werden Romanprojekte aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert wie Emile Zolas *Rougon-Marquart* (1871–1893) oder Martin du Gard's *Thibaults* (1922–1940) gezählt.¹⁶ Unter dem *roman familial* ist insbesondere eine psychoanalytische Auslegung von literarischen Familiengeschichten zu verstehen, die maßgeblich von Marthe Robert etabliert wurde.¹⁷ Zeitgenössische französischsprachige Familienromane, die sogenannten *récits de filiation*, hat insbesondere Dominique Viart untersucht. Er beschreibt den *récit de filiation* als ein neues Genre, das durch ein Problem der Vergangenheitsvermittlung an nachfolgende Generationen – versinnbildlicht durch das Schweigen der Vätergeneration – charakterisiert wird. Als Beispiel, in dem das

13 Vgl. dazu Kapitel 2.1. In diesem Kapitel wird eine Definition des ›erinnerungskulturellen Familienromans‹ entwickelt. Vorerst wird von ›Familienerzählungen‹ gesprochen, wenn es um den Inhalt von Romanen geht; es wird von ›Generationen- und Familienromanen‹ bzw. von ›Familienromanen‹ gesprochen, wenn allgemein auf Forschungsbeiträge zu diesem Genre referiert wird.

14 Vgl. Yi-Ling Ru: *The Family Novel. Toward a Generic Definition*. New York 1992.

15 Als Gattungsmerkmale nennt sie: »The family novel as a whole is best defined in terms of its four most distinguishing characteristics: first, it deals realistically with a family's evolution through several generations; second, family rites play an important role and are faithfully recreated in both their family and communal contexts; third, the primary theme of the novel always focuses on the decline of a family; and fourth, such a novel has a peculiar narrative form which is woven vertically along chronological order through time and horizontally among the family relationships« (ebd., S. 2). Als prototypischen Familienroman führt sie Thomas Manns *Buddenbrooks* (1901) an (ebd., S. 4).

16 Vgl. Dominique Viart: »Le silence des pères du ›récit de filiation‹«. In: *Etudes françaises*, 45,3 (2009), S. 95–112, hier S. 96.

17 Vgl. bspw. Marthe Robert: *Roman des origines et origines du roman*. Paris 2019 [1972]. In Kapitel 2.3 wird ausführlich auf die psychoanalytische Lektüre von Familienromanen eingegangen.

Schweigen eher auf die soziale Klasse denn auf den historischen Hintergrund des Zweiten Weltkriegs zurückzuführen ist, führt Viart unter anderem Annie Ernaux' *La Place* (1983) und *Une femme* (1988) an. Dieses Schweigen kann ganz unterschiedliche Gründe haben, in den Texten führt es zu wiedererkennbaren Merkmalen: Autobiografische Bezüge, Reflexionen über Schreibprozesse, Figurationen darüber, was in der (familiären oder historischen) Vergangenheit wahrscheinlich gewesen wäre.¹⁸ Es sind vor allem die *révits de filiation*, die für den erinnerungskulturellen Untersuchungskontext relevant sind. Im deutschsprachigen Raum stehen besonders zwei Genrebezeichnungen einander gegenüber: der Familienroman, die Genrebezeichnung, die auch für die vorliegende Studie gewählt wurde, und der Generationenroman.¹⁹ Eine gute Übersicht bietet diesbezüglich der einleitende Beitrag aus dem Band *Deutsche Familienromane. Literarische Genealogien und internationaler Kontext* von Simone Costagli und Matteo Galli.²⁰ Die unterschiedlichen Terminologien und Interpretationsrahmen aus verschiedenen Philologien verweisen auf die Ergiebigkeit von Familienromanen und die Anschlussfähigkeit ihrer Analyse an zeitgenössische Diskurse.

In dem Eingangszitat über die Konjunktur deutscher und österreichischer Familienromane fällt allerdings auch etwas anderes auf: Die deutschsprachige Literatur scheint in diesem Zitat auf Literatur aus Deutschland und Österreich begrenzt zu sein. Damit wird ein wesentlicher Teil des D-A-CH-Verbands außen vor gelassen. Es ist dabei nicht richtig, dass es keine relevanten literarischen Beispiele insbesondere aus der deutschsprachigen Schweizer Literatur geben würde, in der anhand einer Familiengeschichte auch die Schweizer Vergangenheit verhandelt würde: Eine Übersichtsstudie verzeichnet für den Publikationszeitraum seit den 1990er-Jahren etwa achtzig Familienromane aus der Deutschschweiz und der Westschweiz.²¹ Die Verbindung von Zeit- und Familiengeschichte hat zudem auch in der Schweiz eine lange Tradition, wie der Sammelband *Familienbilder als Zeitbilder. Erzählte Zeitgeschichte(n) bei Schweizer Autoren vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart* aufzeigt.²² In der Einleitung desselben Sammelbandes entwickelt die Herausgeberin Beatrice Sandberg zugleich eine kurze Literaturgeschichte des Familienromans in der Schweiz, wobei sie die literarischen Beispiele nicht nur untereinander in Beziehung setzt, sondern zusätzlich in

18 Viart führt den Begriff der *figuration* in diesem Kontext ein, um auf eine Schreibweise zu referieren, die sich zwischen fiktionalem und faktuellem Schreiben situiert und typischen für den *révits de filiation* ist, vgl. Viart, »Le silence des pères«, S. 110.

19 Vgl. Kapitel 2.1 zu gattungstheoretischen Überlegungen, der Begründung der Begriffsbezeichnung und ausführlich zur Konkurrenz der beiden Begriffe »Familienroman« und »Generationenroman«.

20 Matteo Galli und Simone Costagli: »Chronotopoi. Vom Familienroman zum Generationenroman«. In: *Deutsche Familienromane. Literarische Genealogien und internationaler Kontext*. Hrsg. von Simone Costagli und Matteo Galli. München 2010, S. 7–20.

21 Vgl. Ralph Müller, Sylvie Jeanneret, Tobias Lambrecht und Mélissa Beaud: »Neue Familienromane. Ein Bericht zu Familien- und Generationenerzählungen in der Deutschschweiz und in der Romandie der Gegenwart«. In: *CH-Studien. Zeitschrift zur Literatur und Kultur aus der Schweiz*, 1 (2017), O. S. (<http://ch-studien.uni.wroc.pl/1-neue-familienromane-einbericht-zu-familien-und-generationenerzählungen-in-der-deutschschweiz-und-in-der-romandie-der-gegenwart>, eingesehen am 2. 3. 2021). Nicht alle achtzig Titel verhandeln grundlegend das Verhältnis von Familien- und Zeitgeschichte. Vgl. ausführlicher dazu Kapitel 1.2.

22 Vgl. Beatrice Sandberg (Hrsg.): *Familienbilder als Zeitbilder. Erzählte Zeitgeschichte(n) bei Schweizer Autoren vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Berlin 2010. Dieser Sammelband behandelt hauptsächlich Literatur aus der Deutschschweiz.

größere historische, gesellschaftliche und politische Zusammenhänge einordnet – relevante Bezugsgrößen sind unter anderem Frauenbewegungen, das Bürgertum, Migrationsbewegungen und die Globalisierung.²³ Sie konstatiert zudem einen grundlegenden Unterschied zwischen Familienromanen aus der Schweiz und aus Deutschland:

Die Rückblicke auf Kindheit, Erziehung und Milieu von Schweizer Autorinnen und Autoren hatten lange nicht, im Gegensatz zu deutschen Schriftstellerkollegen, ihren Grund in Fragen an die Eltern, besonders an die Väter, über ihr Verhältnis zum Nationalsozialismus und eine allfällige Verstrickung in die Nazizeit und deren Verbrechen, sondern sie stellen persönliche Fragen und erhoben private Vorwürfe gegen inadäquates Verhalten Kindern und Jugendlichen gegenüber, wo dies so erlebt wurde. In diesen psychologisch motivierten, mehr privaten Erinnerungsdiskursen wird die eigene Herkunft und Erziehung problematisiert.²⁴

Seit etwa der Mitte der 2010er-Jahre untersuchen vor allem Ralph Müller und Sylvie Jeanneret Schweizer Familienromane, und dies auch im Vergleich zu den breit erforschten Beispielen aus der deutschen und der österreichischen Literatur. Sie zeigen die Anschlussfähigkeit der Schweizer Literatur für aktuelle Forschungsdiskussionen auf, denn auch in der Schweizer Literatur bieten sich Familienromane dazu an, Bezüge zwischen Individuum, Gesellschaft und Geschichte herzustellen.²⁵ Müller und Jeanneret berücksichtigen in ihren Analysen von Familienromanen neben erinnerungskulturellen Aspekten auch andere Deutungszusammenhänge. So wird beispielsweise eine soziologisch informierte Lektüre von Familienromanen vorgeschlagen, bei der die Identitätsausbildung der Erzählinstanz (oder der Hauptfigur) in Auseinandersetzung mit der Familie untersucht wird. In diesem Zusammenhang wird ersichtlich, dass der Familie sowohl in der Gesellschaft als auch in der Literatur trotz (oder auch gerade wegen) verschiedener gesellschaftlicher Entwicklungen und der Vervielfältigung von Familienmodellen weiterhin eine bedeutende Funktion in der Identitätsausbildung zukommt.²⁶ Um diese Funktion der Familie in der Literatur analysieren zu können, bieten sich zwei Herangehensweisen an. Einerseits können Gefühlsbindungen (*liens affectifs*) zwischen den Familienmitgliedern untersucht werden. Dabei fällt auf, dass der Familienzusammenhalt oftmals bestehen bleibt, obwohl es zu emotionalen Brüchen innerhalb der Familie kam. Andererseits geben Gegenstände aus dem Familienbesitz oder gar das Elternhaus

23 Vgl. Beatrice Sandberg: »Zur Einführung«. In: *Familienbilder als Zeitbilder. Erzählte Zeitgeschichte(n) bei Schweizer Autoren vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Hrsg. von derselben. Berlin 2010, S. 7–26.

24 Ebd., S. 18–19. Als Beispiele führt sie an: Jürgen Amanns *Am Ufer des Flusses* (2001), Guido Bachmanns *Lebenslänglich* (1997) und *Bedingt entlassen* (2000) sowie Fritz Zorns *Mars* (1977).

25 Vgl. Ralph Müller: »Le récit comme historiographie nationale en Suisse«. In: *Narrative Matters 2014: Narrative Knowing/Récit et savoir*. Hrsg. von Sylvie Patron und Brian Schiff. O. S. (<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01077136>, eingesehen am 1. 6. 2021); Ralph Müller: Pouvoir et hégémonie d'interprétation dans le récit de générations: un regard histori(ographi)que sur la littérature germanophone«. In: *Relations de pouvoir dans la famille d'aujourd'hui*. Hrsg. von Michel Viegnès und Sylvie Jeanneret. Freiburg 2017, S. 227–253.

26 Vgl. Sylvie Jeanneret: »Identités familiales et stratégies narratives dans la littérature contemporaine de Suisse romande«. In: *Penser le roman francophone contemporain*. Hrsg. von Lise Gauvin, Romuald Fonkoua und Florian Alix. Montréal 2020, S. 190–199.

Anlass zur Auseinandersetzung mit der eigenen Identität.²⁷ Über die Selektion von Erinnerungsstücken und die Rekonstruktion des lückenhaften Familiengedächtnisses kann sich die Erzählinstanz (oder die Hauptfigur) in die eigene Familie und deren Vergangenheit integrieren und sich dadurch besser in der Gegenwart orientieren und für die Zukunft planen.²⁸ Sowohl Familienbande als auch Gegenstände des Familiengedächtnisses können in zeitgenössischen Schweizer Familienromanen zum Erzählanlass werden und die Handlung vorantragen. Weiterhin bieten sich Familienromane dazu an, Erfahrungen von Migration und Integration zu thematisieren. Das Verlassen des Herkunftslandes führt zu einer Entfremdung von den entfernteren Familienmitgliedern und führt gleichzeitig zu einer neuen Aushandlung der Dynamiken innerhalb der Kernfamilie. Eine Integration in das Zielland bedeutet außerdem, nach neuen Möglichkeiten des Erinnerns und Gedenkens in der Fremde zu suchen.²⁹ Darüber hinaus lassen sich Familienromane aus einer Perspektive analysieren, die Fragen nach Genderkonstellationen stellen. Während Vater-Sohn-Beziehungen in Familienromanen scheinbar den Normalfall darstellen und ihnen seitens der Forschung besondere Beachtung zukommt, legen neuere Forschungsbeiträge den Fokus auf die Ausbildung einer spezifisch weiblichen Identität innerhalb von Familienstrukturen und zeigen die weibliche Emanzipation in ihnen auf.³⁰ Schließlich lässt sich am Beispiel ausgewählter Deutschschweizer Familienromane auch eine Entwicklung aufzeigen, in der Familien weniger Einfluss auf die Identitätsausbildung haben. Familienbeziehungen kommt in diesen Fällen immer noch Bedeutung zu, jedoch werden »die komplizierten familiären Verwicklungen [...] angesichts der Vielfalt der Modelle von Lebensgemeinschaften und vor allem der Alternativen immer seltener als traumatisch oder tragisch wahrgenommen«.³¹

Eine im Untersuchungskontext von erinnerungskulturellen Familienromanen in der Schweiz bemerkenswerte These von Müller und Jeanneret lautet:

27 Vgl. ebd.

28 Vgl. Sylvie Jeanneret: »Familles dans la littérature contemporaine de Suisse romande: rassembler, resserrer, réparer«. In: *Relations de pouvoir dans la famille d'aujourd'hui*. Hrsg. von Michel Viegnes und Sylvie Jeanneret. Freiburg 2017, S. 199–226.

29 Vgl. dazu Müller, »Pouvoir et hégémonie d'interprétation«, besonders S. 234–236; und Sylvie Jeanneret und Müller: »Consensus et conflits dans les romans de famille en Suisse romande et germanophone«. In: *La Suisse, entre consensus et conflits. Enjeux et représentations*. Hrsg. von Landry Charrier, Fanny Platelle et Anne-Sophie Gomez. Reims 2016, S. 199–215, besonders S. 212–214.

30 Vgl. dazu bspw. Sylvie Jeanneret und Camille Bernasconi: »Le projet familial face à la société: évolution de la cause féminine dans les œuvres d'Anne-Lise Grobéty et Rose-Marie Pagnard, des années 1970 à aujourd'hui«. In: Emily Eder, Sylvie Jeanneret und Ralph Müller (Hrsg.): *Spiegel der Gesellschaft von heute? Familien in der Schweizer Literatur | Les familles dans la littérature suisse: miroir de la société actuelle?* Sonderband der Internationalen Zeitschrift für Kulturkomparatistik. Bd. 9. Trier 2022, S. 101–126 (<https://izfk.uni-trier.de/index.php/izfk>, eingesehen am 10. 1. 2023).

31 Ralph Müller: »Abschied von der Familie in der deutschschweizerischen Gegenwartsliteratur?«. In: Emily Eder, Sylvie Jeanneret und Ralph Müller (Hrsg.): *Spiegel der Gesellschaft von heute? Familien in der Schweizer Literatur | Les familles dans la littérature suisse: miroir de la société actuelle?* Sonderband der Internationalen Zeitschrift für Kulturkomparatistik. Bd. 9. Trier 2022, S. 228–250 (<https://izfk.uni-trier.de/index.php/izfk>, eingesehen am 10. 1. 2023).

les romans suisses germanophones traitent moins des erreurs commises par une génération coupable, celle des parents, et du devoir de mémoire des ascendants. Cette caractéristique pourrait aussi expliquer le fait que les romans de famille suisse utilisent plus librement l'imagination, sans avoir à accentuer les ruptures dues à l'Histoire.³²

Das Zitat unterstreicht einen zentralen Unterschied zwischen deutschen, österreichischen und Schweizer Familienromanen und erklärt damit vielleicht auch den blinden Fleck im Eingangszitat dieses Kapitels: Die Schweiz blieb als neutraler Staat zur Zeit des Zweiten Weltkriegs weitgehend unversehrt und die Frage nach der Beteiligung (der Elterngeneration) am Krieg stellt sich in der Schweiz nicht in der gleichen Dringlichkeit – was nicht damit gleichzusetzen wäre, dass sich diese Frage gar nicht stellt. Die Auseinandersetzung mit der Geschichte der Schweiz zur Zeit des Zweiten Weltkriegs und des Holocausts setzt in der Literatur prominent mit Max Frisch und Friedrich Dürrenmatt ein. Seit den 1960er-Jahren melden sich weitere kritische Stimmen zu Wort. An dieser Stelle sei auf die Studie *Heimdurchsuchungen. Deutschschweizer Literatur, Geschichtspolitik und Erinnerungskultur seit 1965* von Charlotte Schallié hingewiesen.³³ Schallié untersucht darin gezielt, wie die Rolle der Schweiz zur Zeit des Zweiten Weltkriegs in der Literatur, dabei nicht spezifisch im Familienroman, verhandelt wurde und wie diese Literatur in der Öffentlichkeit rezipiert wurde. Sie kommt zu folgendem Schluss:

Obwohl sich die literarischen Texte nicht gegen die vorherrschenden Paradigmen in der historischen Deutung der Vergangenheit durchzusetzen vermochten, trugen sie entscheidend zur Erinnerungskultur bei. Sie sind Ausdruck eines Gegengedächtnisses, welches unliebsame Wissensinhalte aus dem verdrängten Speichergedächtnis ins lebendige Funktionsgedächtnis zu überführen sucht und die als verbindlich präsentierte historische Wahrheit untergräbt.³⁴

Schallié behandelt literarische Texte, die dem in dieser Studie untersuchten Korpus zeitlich vorausgehen. Ihre Studie vermittelt wichtige Erkenntnisse über die literarische Auseinandersetzung mit der Rolle der Schweiz während des Zweiten Weltkriegs, die für das vorliegende Forschungsvorhaben von hoher Bedeutung sind und an die im Einzelnen angeknüpft werden kann.

Wie nun aber sah die Rolle der Schweiz zur Zeit des Zweiten Weltkriegs und des Holocausts aus historischer Perspektive aus? Wie blickte die Gesellschaft auf die Vergangenheit zurück und welche Aspekte dieser Zeit haben Einzug in das kollektive beziehungsweise in das familiäre Gedächtnis gefunden? Die Beantwortung dieser Fragen bildet den Hintergrund, vor dem die Familienromane analysiert werden müssen.

32 Jeanneret und Müller, »Consensus et conflits«, S. 212.

33 Vgl. Charlotte Schallié: *Heimdurchsuchungen. Deutschschweizer Literatur, Geschichtspolitik und Erinnerungskultur seit 1965*. Zürich 2008.

34 Ebd., S. 261. Detailliert untersucht Schallié so unterschiedliche Texte wie Walter Matthias Diggelmanns *Hinterlassenschaft* (1965), Armin Ochs *Die langen Tage und der kurze Morgen* (1969), Otto F. Walters *Zeit des Fasans* (1988), Urs Faes *Sommerwende* (1989), Charles Lewinskys und Doris Morfs *Uchronie Hitler auf dem Rütli* (1984) als auch Thomas Hürlimanns Theaterstück »Großvater und Halbbruder« (1981) sowie Urs Widmers *Im Kongo* (1996).

Besonders aufschlussreiche Quellen in diesem Zusammenhang sind die offiziellen und wissenschaftlich belegten Forschungsergebnisse der Unabhängigen Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg (UEK).³⁵ Die Historikerkommission wurde vom Schweizer Parlament und vom Bundesrat im Dezember 1996 einberufen. Ziel der Kommission war es, offene Fragen bezüglich der Rolle der Schweiz zur Zeit des Zweiten Weltkriegs und des Holocausts zu klären. Damit reagierte die Schweiz, die noch 1989 mit der ›Diamantfeier‹ das 50-Jahre-Jubiläum der Generalmobilmachung der Armee und damit den Kriegsbeginn feierte,³⁶ auf anhaltende internationale Kritik. Diese kam hauptsächlich vonseiten der USA und bezog sich speziell auf wirtschaftliche Verflechtungen der Schweiz mit den Achsenmächten. Das nach Kriegsende geschlossene Washingtoner Abkommen (1946) führte zwar dazu, dass die Schweiz Zahlungen zum Wiederaufbau Europas leisten und deutsche Vermögen liquidieren musste; es fiel jedoch insgesamt positiv für die Schweiz aus.³⁷ Die angekündigten Nachforschungen zu nachrichtenlosen Vermögen blieben wegen des bestehenden Bankengeheimnisses weitgehend aus, sodass sich der internationale Druck auf die Schweiz mit den Jahren wieder erhöhte. Das Forschungsprojekt der UEK war auf fünf Jahre angelegt und mit dem beachtlichen Etat von 22 Millionen Franken ausgestattet. Die Forschungsarbeit dieser Kommission unterscheidet sich grundlegend von vorherigen Untersuchungen,³⁸ da der Kommission ein umfassendes Archivprivileg für öffentliche, aber auch private Archive zugesprochen wurde. Mit Fokus auf die Fragen nach wirtschaftlichen Verflechtungen, dem Stand nachrichtenloser Vermögenswerte und der Flüchtlingspolitik kam die Kommission zu den folgenden Ergebnissen, die an dieser Stelle nur in komprimierter Form wiedergegeben werden können:

In Bezug auf die wirtschaftlichen Verflechtungen der Schweiz mit dem Dritten Reich wird im Schlussbericht betont, dass die Schweiz durch bereits früher etablierte Import- und Exportbeziehungen abhängig von Handelsbeziehungen unter anderem zu den späteren Achsenmächten war. Es wird daher in den Untersuchungen nach der »Grenze zwischen unvermeidbaren Konzessionen und vorsätzlicher Kollaboration« gefragt.³⁹ Diese Frage konnte nicht pauschal beantwortet werden, da nicht alle »wirtschaftlichen Transaktionen im gleichen Mass als problematisch einzustufen [sind]«, so wird beispielsweise auf den Export von Lebensmitteln verwiesen.⁴⁰ Nach Kriegsende bestand für die Schweiz als »neutrales Land, welches von Kriegsverwüstungen verschont blieb, [...] sicher auch dann ein

35 Vgl. dazu insbesondere Unabhängige Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg: *Die Schweiz, der Nationalsozialismus und der Zweite Weltkrieg. Schlussbericht*. Zürich 2001. Der Schlussbericht gibt einen Überblick über die Arbeit der Kommission und integriert in einer Publikation die Ergebnisse der einzelnen Studien. Zwischen 1998 und 2002 wurden zudem zahlreiche Forschungsbeiträge, juristische Gutachten und Zwischenberichte veröffentlicht.

36 Vgl. UEK, *Schlussbericht*, S. 522.

37 Vgl. Marc Perrenoud: »Washingtoner Abkommen«. Übersetzt von Roger Sidler. In: *Historisches Lexikon der Schweiz*. Onlineversion vom 21. 6. 2013 (<https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/017343/2013-06-21/>, eingesehen am 23. 6. 2021).

38 Man denke an die durch die Regierung in Auftrag gegebenen historischen Forschungsarbeiten von Carl Ludwig zur Flüchtlingspolitik (1957) oder Edgar Bonjour zur Neutralität der Schweiz (1962).

39 UEK, *Schlussbericht*, S. 521.

40 Ebd., S. 546.

Wettbewerbsvorteil, wenn im Krieg kein reales Wachstum erzielt wurde«.41 In der Nachkriegszeit stehen die Vermögenswerte der ›Nachrichtenlosen‹ im Zentrum der Diskussion. Die Arbeit der UEK hat gezeigt, dass es in der Schweiz nicht zu einer flächendeckenden Aufarbeitung von Vermögenswerten und Raubgut kam. Die Möglichkeiten zu Wiedergutmachungsleistungen oder Restititionen gab es zwar, doch waren diese sehr eingeschränkt und es lag oftmals allein an den Opfern, sich um diese zu bemühen. Insgesamt setzten die Anstrengungen der Schweiz »verspätet ein, erfolgten stets nur auf Druck von aussen und waren unvollständig oder klammerten wichtige Aspekte aus«.42 Die Untersuchung der Schweizer Flüchtlingspolitik bezieht sich auch auf die Zeit vor Kriegsbeginn, denn schon 1938 »[veranlassten] schweizerische Behörden NS-Deutschland [...] dazu, die Pässe jüdischer Reichsbürger mit einem ›J‹ zu kennzeichnen«; dies geschah in der Absicht, »die von deutschen Behörden aus rassistischen Motiven verfolgten Menschen nicht als asylwürdig anerkennen« zu müssen.43 Im August 1942 wurden die Schweizer Grenzen geschlossen, jüdische Flüchtlinge wurden nicht als politische Flüchtlinge anerkannt und ihnen wurde kein Asyl mehr gewährt. Sie wurden an der Grenze zurückgewiesen und zum Teil auch direkt den NS-Behörden überstellt. Andererseits wurden auch Handlungsspielräume ausgenutzt, um Flüchtlingen Hilfe zu leisten. Zu denken ist unter anderem an den Polizeihauptmann Paul Grüninger aus St. Gallen, der zahlreichen Flüchtlingen Schutz gewährte. Aufgrund der schwierigen Quellenlage ist eine Schätzung der aufgenommenen und abgeschobenen Flüchtlinge kaum darstellbar. Die zusammenfassende Beurteilung der UEK in Bezug auf die schweizerische Flüchtlingspolitik jedoch ist eindeutig:

Die vorliegenden Ergebnisse bestätigen insgesamt den von der Forschung bereits früher gemachten Befund: Gemessen an ihren vormals humanitären und asylpolitischen Vorstellungen, verfehlte die neutrale Schweiz in der Flüchtlingspolitik nicht nur den selbstgesteckten Standard, sondern versties auch gegen elementare Gebote der Menschlichkeit.44

Gestützt auf die Ergebnisse der UEK zeigt sich, dass die Rolle der Schweiz während des Zweiten Weltkriegs und des Holocausts hochkomplex ist und die Schweiz zwischen Anpassungs- und Widerstandsleistungen oszillierte. Zudem wird dargelegt, dass die historische Aufarbeitung der eigenen Vergangenheit oft nur schwerfällig und auf Druck von aussen in Gang kam. Viele Fragen bleiben weiterhin offen und müssen noch erforscht und beantwortet werden.

In den 1990er-Jahren und spätestens mit dem Einsetzen der UEK zeichnet sich auch in der Schweiz eine »nationale Gedächtniskrise« ab,45 in der insbesondere jüngere Generationen bestehende Geschichtsbilder hinterfragen und korrigieren. In der Nachkriegszeit standen sich vor allem zwei Geschichtsbilder der Schweiz gegenüber:

41 Ebd., S. 546.

42 Ebd., S. 506.

43 Ebd., S. 523.

44 Ebd., S. 523.

45 Schallié, *Heimdurchsuchungen*, S. 247.

Das eine Mal ist die Schweiz ein Hort geschäftstüchtiger Unmoral, das andere Mal präsentiert sie sich als leuchtendes Beispiel einer standhaften Durchhaltestrategie. »Anpassung« versus »Widerstand«: Das war während Jahrzehnten auch und insbesondere in der Schweiz die grundlegende Bekenntnisfrage, und es versteht sich von selber, dass die Widerstandsmanifestationen sowie die Schweiz als Asylort [...] im kulturellen Gedächtnis der Nation bevorzugt wurden, obwohl es während der ganzen Nachkriegszeit auch prominente Kritik an der vorherrschenden Verdrängung anderer Aspekte dieser Vergangenheit gab.⁴⁶

Die Ergebnisse der UEK haben maßgeblich dazu beigetragen, diesen beiden stereotypen Bildern der Schweiz ein differenziertes Verständnis der Rolle der Schweiz seit 1933 entgegenzuhalten und dieses in einen vielschichtigen Zusammenhang zu stellen. Die UEK hat außerdem dazu beigesteuert, Aspekte, die bis dahin aus dem kollektiven Gedächtnis verschwunden waren, wieder ins Bewusstsein zu rücken. Dazu zählt auch in der Schweiz die Frage nach den Opfern, deren Beantwortung ein dezidiertes Ziel der UEK darstellte. Der Schlussbericht endet ganz in diesem Sinne mit einem ethischen Appell, durch den noch einmal die erinnerungskulturelle Funktion der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit betont wird:

Sich der Vergangenheit zu stellen, ist eine Voraussetzung für die Zukunft, welche die internationale Gemeinschaft gemeinsam interessieren muss. Es ist deshalb angebracht, dass in einer nächsten Phase die neuen Erkenntnisse über die inneren Verhältnisse und die internationalen Beziehungen, über die wirtschaftliche, politische und moralische Dimension der Entwicklungen in den einzelnen Ländern während der Zeit des Nationalsozialismus, des Zweiten Weltkriegs und des Holocaust in gemeinsamer Anstrengung supranational zusammengetragen werden. Solch ein Unterfangen ist ehrgeizig und wird schwer zu bewältigen sein. Aber nur in diesem Rahmen wird eine Bilanz der Katastrophen des 20. Jahrhunderts in ihren erschütternden menschlichen Dimensionen möglich sein. Dies zur Erinnerung und zur Mahnung.⁴⁷

Bevor nun im Folgenden die leitenden Forschungsfragen und Forschungsziele zu erinnerungskulturellen Familienromanen der Deutschschweiz entworfen werden, soll ein Zwischenschritt eingelegt werden. Es gilt zuerst zu klären, wie die offiziellen Geschichtsbilder in der Gesellschaft rezipiert wurden. Dazu lohnt sich ein Blick in soziologische Studien. In Deutschland hat in diesem Kontext die Studie »*Opa war kein Nazi*« von Harald Welzer, Sabine Moller und Karoline Tschuggnall viel Beachtung gefunden.⁴⁸ Die Forschenden haben die intergenerationelle Kommunikation in Familien über die NS-Vergangenheit sowie über ein Geschichtsbewusstsein untersucht. Es hat sich gezeigt, dass

es gerade die gelungene Aufklärung über die Verbrechen der Vergangenheit zu sein [scheint], die bei den Kindern und Enkeln das Bedürfnis erzeugt, die Eltern und Großeltern im

⁴⁶ UEK, *Schlussbericht*, S. 22.

⁴⁷ Ebd., S. 550.

⁴⁸ Harald Welzer, Sabine Moller und Karoline Tschuggnall: »*Opa war kein Nazi*«. *Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis*. Frankfurt am Main 2002.

nationalsozialistischen Universum des Grauens so zu platzieren, dass von diesem Grauen kein Schatten auf sie fällt.⁴⁹

Damit befinden sich offizielle Geschichtsschreibung und Familiengedächtnis in einem Spannungsfeld und dem Familiengedächtnis kommt eine bedeutendere Funktion zu als bis anhin angenommen. In einem späteren Forschungsprojekt hat Welzer untersucht, wie sich die intergenerationelle Kommunikation über die NS-Vergangenheit in anderen europäischen Ländern ausnimmt.⁵⁰ Im einleitenden Kapitel heben Harald Welzer und Claudia Lenz dabei den besonderen Stellenwert der Familie im Erinnerungsdiskurs hervor:

Die Familie stellt als Erinnerungsgemeinschaft ein Relais zwischen biographischem Erinnern auf der einen und öffentlicher Erinnerungskultur sowie offiziellen Geschichtsbildern auf der anderen Seite dar. Das heißt, familiäre Selbstverständnisse, Loyalitäten, aber auch Konflikte sind ein ebenso produktiver Faktor bei der Tradierung von Geschichten und Vergangenheitsbildern wie die jeweils öffentlich kursierenden Geschichtsbilder (vermittelt durch Schule, Medien, öffentliche Gedenkrituale etc.). Insofern gibt die Tradierung innerhalb von Familien darüber Aufschluss, welche Geschichten beziehungsweise welche Version dieser Geschichten »erinnerungs-« und »erzählwürdig« sind und auf welche Weise familiär tradierte Erinnerungen mit gesellschaftlichen Deutungsmustern in Einklang gebracht werden.⁵¹

In ihren Untersuchungen wird zwischen der jeweiligen nationalen Basiserzählung und deren gesellschaftlichen Neuverhandlung unterschieden. Als Basiserzählung für die Schweiz gilt das folgende, lange Zeit von offiziellen Stellen vermittelte Narrativ:

Anders als die anderen von uns untersuchten Länder wurde die Schweiz im Zweiten Weltkrieg nicht von Deutschland besetzt. Diese Tatsache bildet den Ausgangspunkt für eine nationale Basiserzählung, in deren Zentrum das Bild einer heroischen und zur Selbstverteidigung bereiten Nation steht, die es sich selbst, ihrer Abwehrbereitschaft und ihrer erfolgreichen Neutralitätspolitik zu verdanken hat, dass sie von den Härten des Kriegs verschont geblieben ist.⁵²

Inwiefern dieses Geschichtsbild kritisch einzuschätzen ist, haben die bereits ausgeführten Ergebnisse der UEK gezeigt. Und auch in dieser Studie wird argumentiert, dass das positive Geschichtsbild nur unter der »Ausblendung jener Aspekte der Vergangenheit« zustande kommen konnte, »die das glorifizierte Bild getrübt hätten« – gemeint sind hauptsächlich die »repressive Flüchtlingspolitik« und die »vielfältigen Verflechtungen mit

49 Ebd., S. 13.

50 Harald Welzer (Hrsg.): *Der Krieg der Erinnerung. Holocaust, Kollaboration und Widerstand im europäischen Gedächtnis*. Frankfurt am Main 2007. Untersucht wurde die intergenerationelle Kommunikation in Norwegen, Dänemark, Serbien und Kroatien sowie in der Schweiz.

51 Harald Welzer und Claudia Lenz: »Opa in Europa. Erste Befunde einer vergleichenden Tradierungsforschung«. In: *Der Krieg der Erinnerung. Holocaust, Kollaboration und Widerstand im europäischen Gedächtnis*. Hrsg. von Harald Welzer. Frankfurt am Main 2007, S. 7–40, hier S. 15.

52 Ebd., S. 23.

dem Dritten Reich«.⁵³ In den in der Studie durchgeführten Gruppendiskussionen hat sich gezeigt, dass auch in der Schweiz »der Einfluss transnationaler Erinnerungsdebatten zu verzeichnen [ist], die das Geschichtsbewusstsein beeinflussen«.⁵⁴ Detailliert untersucht wurde die Rezeption des Geschichtsbilds der Schweiz in der Gesellschaft im selben Band von der Soziologin und Psychologin Nicole Burgermeister.⁵⁵ Sie hebt – ähnlich wie dies auch in der UEK der Fall war – hervor, dass »[w]eder dem Holocaust noch den Erfahrungen der Jüdinnen und Juden [...] bisher im kulturellen Gedächtnis der Schweiz ein Platz zugekommen [war]«.⁵⁶ In den von ihr untersuchten Gruppendiskussionen hat sich gezeigt, dass in den Interviews mit Zeitzeugen und Zeitzeuginnen eher ein traditionelles Narrativ vorliegt, in dem »Faszination und Stolz auf den damaligen Widerstandswillen« zum Ausdruck kommen und die »Arbeit der UEK dagegen [...] heftig kritisiert« wird.⁵⁷ Gleichzeitig hat sich in Diskussionen mit jüngeren Teilnehmenden gezeigt, dass

nicht einfach von einer Ersetzung heroischer Narrative durch skeptische ausgegangen werden [kann]. Vielmehr erweist sich der von öffentlichen Debatten angestoßene Prozess der Delegitimierung traditioneller Narrative als ein höchst komplexer und widersprüchlich verlaufender Prozess.⁵⁸

Die Befunde aus den Schweizer Gruppendiskussionen ergeben drei wichtige Tendenzen. Zum einen treten »neben nationalen immer häufiger auch transnationale Erzählungen und Deutungsmuster sowie eine generell universalisiertere Perspektive in Bezug auf die Erinnerung an die Zeit des Zweiten Weltkrieges und des Nationalsozialismus« auf.⁵⁹ Zum anderen rücken in den Narrativen die Opfer ins Zentrum, wobei allerdings auffällt, dass »nicht primär Jüdinnen und Juden« als Opfer gesehen werden, sondern alle »als Opfer erscheinen in den Gruppendiskussionen [...]; selbst die Deutschen werden mögliche Objekte von Opferkonstruktionen. Als Leidende werden primär auch die Schweizerinnen und Schweizer dargestellt«.⁶⁰ Die dritte Tendenz bezieht sich direkt auf die Wahrnehmung der Jüdinnen und Juden in der Schweiz, zu der Burgermeister festhält:

53 Ebd., S. 24. Vgl. für einen Überblick über verschiedene Geschichtsbilder in der Schweizer Nachkriegszeit Nicole Burgermeister und Nicole Peter: *Intergenerationelle Erinnerung in der Schweiz. Zweiter Weltkrieg, Holocaust und Nationalsozialismus im Gespräch*. Wiesbaden 2014, S. 59–107.

54 Welzer und Lenz, »Opa in Europa«, S. 30.

55 Vgl. Nicole Burgermeister: »Ein Mythos im Umbruch. Gespräche mit Schweizerinnen und Schweizern über den Zweiten Weltkrieg und die Zeit des Nationalsozialismus«. In: *Der Krieg der Erinnerung. Holocaust, Kollaboration und Widerstand im europäischen Gedächtnis*. Hrsg. von Harald Welzer. Frankfurt am Main 2007, S. 186–218. Burgermeister hat mit insgesamt 44 Teilnehmenden unterschiedlicher Alters-, Berufs- und Bildungsgruppen zwischen 2004 und 2005 Gruppendiskussionen durchgeführt und diese ausgewertet (vgl. ebd., S. 191).

56 Ebd., S. 188.

57 Ebd., S. 191.

58 Ebd., S. 194.

59 Ebd., S. 212–213.

60 Ebd., S. 213.

Erschreckend ist die in fast allen Gruppendiskussionen offen zutage tretende Präsenz antisemitischer Stereotype und Deutungsmuster. Dass dies gerade in einem Gesprächskontext, in dem es um die Verfolgung und Vernichtung der jüdischen Bevölkerung geht, der Fall ist, wirft umso mehr Fragen auf.⁶¹

Gemeinsam mit der Historikerin Nicole Peter hat Nicole Burgermeister die Erforschung der *Intergenerationellen Erinnerung in der Schweiz* in Bezug auf den Zweiten Weltkrieg und den Holocaust in einem Dissertationsprojekt vertieft.⁶² Untersucht wurden anhand von »zwanzig intergenerationell zusammengesetzten Gruppendiskussionen mit insgesamt zweiundsiebzig Teilnehmerinnen und Teilnehmern« im Zeitraum »zwischen Dezember 2007 und September 2009 in verschiedenen städtischen und ländlichen Gegenden der deutschsprachigen Schweiz«,⁶³ »in welcher Weise öffentliche Debatten Einfluss auf die private Kommunikation haben und welche Mechanismen im Rahmen erinnerungskultureller Wandlungsprozesse zu beobachten sind«.⁶⁴ Die Gruppendiskussionen in den Familien wurden als komplexe Erinnerungsräume verstanden, in denen unterschiedliche Geschichtsbilder, Erinnerungen und Erfahrungen miteinander kontrastierten. Der Untersuchungszeitraum dieser und der vorher vorgestellten Studie fällt in etwa in den Publikationszeitraum der in dieser Untersuchung analysierten Familienromane. Diese zeitliche Überschneidung – oder in manchen Fällen zumindest diese zeitliche Nähe – stützt den Vergleich von Familienromanen und historisch-soziologischen Befunden. Im Vergleich der zwanzig Gruppendiskussionen hat sich herausgestellt, dass hauptsächlich drei Modi des Vergangenheitsbezugs vorherrschen:

In einem *polarisierenden* Modus [...] steht eine Erinnerungskonkurrenz, d. h. der Konflikt um die Deutungshoheit über die Vergangenheit, im Vordergrund. Dabei steht für viele Teilnehmende die Kritik an der UEK als Symbol der jüngsten vergangenheitspolitischen Aufarbeitungsbemühungen im Vordergrund. Im *komplementären* Modus spielt weniger die Konkurrenz zwischen verschiedenen Vergangenheitsinterpretationen eine Rolle als vielmehr deren Integration und Vermittlung, etwa indem biografische Erinnerungen, Bücher- und Schulwissen sowie geschichtswissenschaftliche Perspektiven im intergenerationellen Dialog wechselseitig anerkannt und verknüpft werden. Der *metathematisierende* Modus des Vergangenheitsbezugs schließlich zeichnet sich dadurch aus, dass die Reflexion über Funktion, Zweck und Auswirkungen der Vergangenheitsaufarbeitung leitendes Diskussionsthema ist.⁶⁵

Diese verschiedenen Modi des Vergangenheitsbezugs sind für die vorliegende Studie besonders wertvoll, da sie sich mit den in den Familienromanen dargestellten Zugriffen auf die Vergangenheit vergleichen lassen. Ein anderer Befund aus Burgermeisters und Peters Untersuchung sticht bezüglich der Bewertung von Geschichtsbildern hervor. Sie konnten aus den

61 Ebd., S. 214.

62 Vgl. Burgermeister und Peter, *Intergenerationelle Erinnerung*.

63 Ebd., S. 14.

64 Ebd.

65 Ebd., S. 303 (Hervorhebung im Original).

Gruppendiskussionen ableiten, dass die »Art und Weise, wie Vergangenheit vergegenwärtigt wird, [...] stärker von der politischen Haltung der jeweiligen Person als von deren Alter oder Generationenzugehörigkeit ab[hängt]«. ⁶⁶ Dieser Befund ergänzt die Annahme, dass »es sich weder bei Familien noch bei Generationen um homogene Erinnerungsgemeinschaften handelt«. ⁶⁷ Die Auswertung der in den Familien geführten Gruppendiskussionen hat weiterhin gezeigt, dass es zwar offiziell konstruierte Geschichtsbilder gab, diesen aber schon früh kritischere Alternativen gegenüberstanden: »Trotz des jahrzehntelang staatlich forcierten helvetozentrischen Widerstandsnarrativ in der Nachkriegszeit war die Auseinandersetzung der Rolle der Schweiz während des Zweiten Weltkriegs stets ein konflikthafte, immer wieder von gegenläufigen Erinnerungen und Gedächtnissen geprägtes Geschehen.« ⁶⁸ Große Bedeutung in der kritischen Vergangenheitsbearbeitung kommt dabei schon früh der Literatur und Publizistik und generell verschiedenen Medien wie Büchern und Filmen zu. Auch der Schulunterricht hat eine wichtige Vermittlungsfunktion. Im Gegensatz dazu wurden wissenschaftliche Vergangenheitsbearbeitungen zum Gegenstand von Kritik:

Die Arbeit der UEK wird als zu akademisch-abgehoben wahrgenommen, – auch von Interviewteilnehmenden, die der UEK gegenüber positiv eingestellt sind und das Projekt begrüßen. Was die Kluft zwischen wissenschaftlicher Erkenntnisproduktion und einem gelingenden Transfer in bereitere [sic!] Bevölkerungskreise betrifft, bzw. worin die Möglichkeiten und Grenzen einer Institutionalisierung gesellschaftlicher Erinnerungsprozesse zu sehen sind, wirft dieser Befund Fragen von allgemeinerer Relevanz für die Vermittlung von wissenschaftlichen Erkenntnissen auf. ⁶⁹

Auf die Frage danach, wie man die Arbeit der UEK anschaulich vermitteln kann, haben Bürgermeister und Peter eine ganz eigene Lösung gefunden. Sie beziehen sich an verschiedenen Schlüsselstellen auf ein Beispiel aus der Deutschschweizer Literatur. In Lukas Bärfuss' Drama »Zwanzigtausend Seiten« wird kritisiert, welchen Risiken eine Gesellschaft ausgesetzt ist, wenn (geschichts)wissenschaftliche Forschung ohne Vermittlung und Bezug zur Gesellschaft betrieben wird. ⁷⁰ Dass in einer erinnerungskulturellen Studie ein literarisches Beispiel zur Problematisierung der Vermittlung wissenschaftlicher Erkenntnisse herangezogen wird, betont die Vermittlungsmöglichkeiten der Literatur und unterstreicht damit auch die Bedeutung der literaturwissenschaftlichen Forschung, die Literatur kontextualisiert und interpretiert.

Aus dem skizzierten Forschungshintergrund und der aufgezeigten Forschungslücke lässt sich die literaturwissenschaftlich ausgerichtete Forschungsfrage ableiten, wie in Deutschschweizer Familienromanen auf die Vergangenheit und dabei insbesondere auf die Rolle der

66 Ebd., S. 302.

67 Ebd., S. 301.

68 Ebd., S. 300.

69 Ebd., S. 309.

70 Lukas Bärfuss: »Zwanzigtausend Seiten«. In: *Malaga. Parzival. Zwanzigtausend Seiten. Stücke*. Göttingen 2012, S. 123–206.

Schweiz zur Zeit des Zweiten Weltkriegs und des Holocausts Bezug genommen wird. Diese allgemeine Forschungsfrage lässt sich in einzelne Teilfragen aufgliedern:

- Welche konkreten Themen werden in Bezug auf die Rolle der Schweiz zur Zeit des Zweiten Weltkriegs und des Holocausts in den ausgewählten fiktionalen Texten behandelt?
- Aus welcher Perspektive wird berichtet und mit welchen narrativen Verfahren werden Erinnerungen dargestellt? Werden widersprüchliche Erinnerungen über Generationenkonflikte diskutiert?
- Bestehen innerhalb der fiktiven Familie unterschiedliche Bewertungen dieser Themen oder Erinnerungen?

Diese einzelnen Fragen sind forschungsleitend, das bedeutet, dass sie die textanalytisch fundierten Interpretationen der Familienromane strukturieren. Sie werden in den Kapiteln zu den Autoren je nach Gegenstand gewichtet und im Schlussteil der Studie noch einmal zusammenfassend aufgegriffen. Abschließend ist es hinsichtlich der erinnerungskulturellen Funktion der untersuchten Familienromane von Bedeutung, die dargestellten und in den Romanen konstruierten Geschichtsbilder zu den historischen und soziologischen Befunden ins Verhältnis zu setzen. Zu fragen ist, welche Geschichtsbilder in den Familienromanen entworfen und wie diese bewertet werden. Das Ziel dieser Studie ist es, einen wesentlichen Beitrag zum erinnerungskulturellen Familienroman im Zusammenhang mit dem Zweiten Weltkrieg und dem Holocaust in der Deutschschweizer Literatur zu leisten. Darüber hinaus ist es ein Anliegen, mit dieser Studie zur Sichtbarkeit der Deutschschweizer Literatur im deutschsprachigen und europäischen Raum beizutragen. Nicht zuletzt soll mit dieser Studie auch die Erforschung der literarischen Werke von Christoph Geiser, Thomas Hürlimann und Urs Widmer vertieft werden.

1.2 Literaturgeschichtlicher Kontext und Korpus

Diese Studie geht der Frage nach, inwiefern Familienromane aus der deutschsprachigen Schweiz einen Beitrag zur Erinnerungskultur zum Zweiten Weltkrieg leisten. Untersucht wird einerseits, welche Themen – im Sinne von Grundkonstellationen und Leitgedanken⁷¹ – in ausgewählten Romanen in Bezug auf die Rolle der Schweiz im Zweiten Weltkrieg dargestellt werden, andererseits, wie diese Ereignisse und Erfahrungen innerhalb eines familiären Beziehungsgeflechts verhandelt und bewertet werden. Im Folgenden soll erläutert werden, warum sich für dieses Vorhaben die Familienromane von Urs Widmer (1938–2014), Christoph Geiser (*1949) und Thomas Hürlimann (*1950) in besonderer Weise eignen. Ihre Werke sollen zudem in einem größeren literaturhistorischen Zusammenhang gezeigt werden.

71 Vgl. zum Verständnis des Begriffs und der Abgrenzung zum Begriff »Motiv«: Armin Schulz: »Thema«. In: *Realexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 3. Hrsg. von Jan-Dirk Müller. Berlin und New York 2007, S. 634–635.

Bereits seit den ausgehenden 1970er-Jahren kommt Familienerzählungen, in denen über die Familiengeschichte eine Auseinandersetzung mit dem Zweiten Weltkrieg und dem Holocaust stattfindet, besondere Aufmerksamkeit zu. Von der sogenannten Väterliteratur der 1980er-Jahre bis hin zu neueren Familien- und Generationenromanen seit Mitte der 1990er-Jahre lassen sich mannigfaltige literarische Beispiele finden, die im erinnerungskulturellen Kontext Aufsehen erregt haben. Obwohl in zahlreichen literaturkritischen, aber auch literaturwissenschaftlichen Aufsätzen zu zeitgenössischen Familienromanen im deutschsprachigen Raum eine Konjunktur ebendieses literarischen Genres konstatiert wurde, finden sich darunter nur vereinzelte Untersuchungen zu Beispielen aus der Deutschschweiz. Aus den überwiegend autobiografischen Familienromanen stehen einige paradigmatische Texte hervor, darunter beispielsweise *Es geht uns gut* (2005) des Österreicher Arno Geiger, *Die Unvollendeten* (2003) des aus der ehemaligen DDR stammenden Reinhard Jirgls, *Nach den Kriegen* (2004) von Dagmar Leupold, Tochter von heimatvertriebenen deutschen Eltern, und *Ein unsichtbares Land* (2003) des bundesdeutschen Schriftstellers Stephan Wackwitz. Die Deutschschweizer Familienromane stellen im Kontext der Memory Studies, die sich seit den 1980er- und 1990er-Jahren immer stärker etabliert und institutionalisiert haben, einen blinden Fleck dar, der sich nicht durch die Abwesenheit von Beispielen erläutern lässt. Dies überrascht, da auch in der Schweiz um die 1990er-Jahre herum einschneidende Veränderungen hinsichtlich der Bewertung ihrer Rolle im Zweiten Weltkrieg stattfanden: Die bedeutendste Entwicklung war die Einberufung der UEK Schweiz – Zweiter Weltkrieg (1996–2001) unter der Leitung von Jean-François Bergier. Diese neue Aufmerksamkeit für die jüngere Geschichte und die Geschichtspolitik der Schweiz spiegelt sich auch in der Literatur der Deutschschweiz wider. So wurden in einer literaturwissenschaftlichen Übersichtsstudie Familienromane der Deutschschweiz und der Westschweiz seit der Jahrtausendwende vorgestellt, »die das Verhältnis unter und zwischen den Generationen zum Thema machen«.72 Nicht in all diesen Texten werden primär die historischen und politischen Ereignisse des 20. Jahrhunderts anhand einer privaten Familiengeschichte dargestellt, es »überrascht [...], dass dennoch einzelne Romane[] etwa die Verfolgung der Juden, den Umgang mit der Schuldfrage oder den Faschismus in der Familie nahe an in der Schweiz lebende Familien heranbringen«.73 Als Beispiel werden die Romane *Zeit des Fasans* (1988) von Otto F. Walter, *Matthias Berg* (1995) und *Mémoires d'elles* (1999) von Yvette Z'Graggen, *Die verschluckte Musik* (2001) von Christian Haller, *Melnitz* (2006) von Charles Lewinsky, *Sommervogel* (2009) von Lea Gottheil, *Wie wir älter werden* (2015) von Ruth Schweikert sowie die Novelle *Fräulein Stark* (2001) von Thomas Hürlimann angeführt. Diese Auswahl an bereits sehr unterschiedlichen, zeitkritischen Familienromanen der Schweiz kann noch weiter ergänzt werden. In dem Unterkapitel »Familienromane als Medium der Erinnerung« in der *Schweizer Literaturgeschichte* verweist Elsbeth Pulver neben den bereits

72 Müller, Jeanneret, Lambrecht, Beaud, »Neue Familienromane«, O. S. (<http://ch-studien.uni.wroc.pl/1-neue-familienromane-einbericht-zu-familien-und-generationenerzahlungen-in-der-deutschschweiz-und-in-der-romandie-der-gegenwart>, eingesehen am 2. 3. 2021). Einzelne Textbeispiele gehen bis in die 1970er-Jahre zurück.

73 Ebd.

genannten Romanen von Otto F. Walter, Christian Haller und Charles Lewinsky auf Hans Boesch's Romanfolge zur Figur des Simon Mittler (1988–2003), Klaus Merz' *Jakob schläft* (1997) und Urs Widmers Romane *Der blaue Siphon* (1992), *Der Geliebte der Mutter* (2000) und *Das Buch des Vaters* (2004).⁷⁴ Es soll nun in einem ersten Schritt dargelegt werden, welche Kriterien für die Wahl der Autoren Widmer, Geiser und Hürlimann für diese Untersuchung entscheidend waren. In einem zweiten Schritt soll darüber hinaus erläutert werden, warum die anderen, hier gerade zitierten Romane nicht zentral in die Untersuchung eingeflossen sind.

Ausgehend von den Forschungen, die bereits zu deutschen und österreichischen erinnerungskulturellen Familienromanen gemacht wurden, können verschiedene Kriterien hergeleitet werden, die auch für die Auswahl von Familienromanen aus der Deutschschweiz im Rahmen dieses Forschungsinteresses grundlegend sind.⁷⁵ Neben der Prämisse der Zugehörigkeit zur (Deutsch)Schweizer Literatur sind es insbesondere drei weitere Kriterien, die für die Wahl des Untersuchungsgegenstandes ausschlaggebend waren: die (I) Generationenzugehörigkeit der Autoren, der (II) Publikationszeitraum sowie der (III) autobiografische Gehalt der Familienromane.

Vorausgehend sei noch auf die besondere Situation der Schweizer Literatur hingewiesen. Die deutschsprachige Literatur der Schweiz unterscheidet sich entscheidend von der Literatur aus Deutschland oder Österreich. Ein Unterschied liegt in der Situation der Diglossie, die in der Deutschschweiz vorherrscht. Ein anderer liegt darin, dass man in Bezug auf die Schweiz nicht von einer Nationalliteratur spricht, »weil die Schweiz keine Nation im Sinne eines einheitlichen Sprach- und Kulturraums, sondern eine politische Willensnation aus vier Sprach- und Kulturräumen« ist.⁷⁶ Diese Situation hat Auswirkungen auf die Literaturproduktion:

Die Vielfalt der Sprachen und Kulturen, die Differenz zwischen den politischen und den sprachlichen Grenzen führt zu einer besonderen Position der Schreibenden: Sie haben als Schweizer sowohl teil an der allgemeinen politischen schweizerischen Identität als auch als Schreibende an einer je besonderen Sprachkultur des Deutschen, Französischen, Italienischen oder Rätoromanischen. Sie nehmen teil an deutscher, französischer, italienischer oder an romanischer Kulturen [sic!] und grenzen sich auch, je nach historisch-politischer Situation und Konstellation, von ihnen ab. Die Position der Schreibenden ist also bestimmt durch doppelte Teilhabe und doppelte Differenz.⁷⁷

74 Vgl. dazu Elsbeth Pulver: »Von der Protest- zur Eventkultur (1970–2000)«. In: *Schweizer Literaturgeschichte*. Hrsg. von Peter Rusterholz und Andreas Solbach. Stuttgart und Weimar 2007, S. 345–399, hier insbesondere S. 390–394.

75 Allgemeine Kriterien werden an dieser Stelle vorweggenommen, sie werden in Kapitel 2.4 in Bezug auf den »erinnerungskulturellen Familienroman« genauer bestimmt.

76 Peter Rusterholz: »Vorwort«. In: *Schweizer Literaturgeschichte*. Hrsg. von Peter Rusterholz und Andreas Solbach. Stuttgart und Weimar 2007, S. IX–XII, hier S. X.

77 Peter Rusterholz: »Traditionsbildungen und Traditionsbrüche in den Literaturräumen der deutschen Schweiz. Prozesse und Zäsuren«. In: *Komparatistik sprachhomogener Räume. Konzepte, Methoden, Fallstudien*. Hrsg. von Natalia Bakshi, Dirk Kemper und Monika Schmitz-Emans. Paderborn 2017, S. 135–154, hier S. 136–137.

Widmer, Hürlimann und Geiser sind Schweizer Autoren in dem Sinne, dass sie erst einmal ganz banal die Schweizer Nationalität haben und in der Schweiz aufgewachsen sind. Ihre Identität wurde durch den politischen und gesellschaftlichen Kontext der Schweiz in den Jahren ihres Heranwachsens grundlegend geprägt. In diesem Zusammenhang wird ihre Schweizer Herkunft sowie die Auseinandersetzung mit dem eigenen Dialekt oder den anderen Sprach- und Kulturräumen der Schweiz zu einem Bezugspunkt in ihren literarischen Werken und dabei insbesondere in ihren Familienromanen. Alle drei Autoren haben ausserdem lange Zeit in Deutschland gelebt, sie haben also auch starke Bindungen zu diesem Kulturraum und Buchmarkt entwickelt. Ihre Auslandserfahrungen scheinen verhältnismässig jedoch weniger identitätsstiftend. Die jeweilige Situation der Autoren wird in den einzelnen Analysekapiteln detaillierter betrachtet.

Während sich diese Untersuchung zu den Familienromanen der Deutschschweiz vor dem Hintergrund von Forschungsbeiträgen zu deutschen und österreichischen Familienromanen entwickelt und somit auch das Spannungsverhältnis zu den Nachbarländern mitgedacht wird, fehlt darin weitestgehend der Blick über die Sprachgrenze innerhalb der eigenen Landesgrenzen. Wo immer möglich soll deshalb auch diesem Aspekt der Schweizer Literatur Rechnung getragen werden. Das Bewusstsein für die besondere Situation der Schweiz und das Mitdenken des sogenannten Kulturgrabens sollen dazu beitragen, den Dialog zwischen den verschiedenen Sprach- und Kulturräumen offen zu halten:

Solange nämlich die Protagonisten der Schweizer Kultur- und Bildungspolitik fest an ihn [den Kulturgraben, E. E.] glauben und dabei so manches tun, um ihn möglichst seicht zu halten, solange bleibt das, was Außenstehende an der Schweiz so bewundern, auch erhalten. Eine funktionierende, d.h. dynamische Integrationskultur gibt es wohl nur, solange sie nicht zu Selbstverständlichkeit verkommt.⁷⁸

Diese Verständigungs- und Vermittlungsarbeit obliegt allerdings nicht nur den Verantwortlichen aus Kultur- und Bildungspolitik, sondern auch den Forschenden, die komplexe Sachverhalte idealerweise für die Gesellschaft zugänglich machen. In dieser Absicht und im Zusammenhang mit Schweizer Familienerzählungen ist auch der von Sylvie Jeanneret, Ralph Müller und mir herausgegebene Sammelband *Spiegel der Gesellschaft von heute? Familien in der Schweizer Literatur | Les familles dans la littérature suisse: miroir de la société actuelle?* entstanden, in dem Beiträge zu literarischen Werken aus der Deutschschweiz, der Westschweiz und dem Tessin behandelt werden.⁷⁹ Ein dezidiertes Ziel dieses Bandes ist es, »eine Brücke zwischen den Literaturen des Landes [zu] schlagen und vor

78 Sabine Haupt: »Mythos Kulturgraben. Literaturpolitische Diskurse und Realitäten innerhalb und jenseits der Sprachgrenzen«. In: *Schweiz schreiben. Zu Konstruktion und Dekonstruktion des Mythos Schweiz in der Gegenwartsliteratur*. Hrsg. von Jürgen Barkhoff und Valerie Heffernan. Berlin und New York 2010, S. 243–253, hier S. 253; vgl. für eine Darstellung verschiedener kultur- und bildungspolitischer Maßnahmen zur Verständigung über den Kulturgrabenhinweg besonders S. 252–253.

79 Emily Eder, Sylvie Jeanneret und Ralph Müller (Hrsg.): *Spiegel der Gesellschaft von heute? Familien in der Schweizer Literatur | Les familles dans la littérature suisse: miroir de la société actuelle?* Sonderband der Internationalen Zeitschrift für Kulturkomparatistik. Bd. 9. Trier 2022 (<https://izfk.uni-trier.de/index.php/izfk>, eingesehen am 10. 1. 2023).

allem die komparatistische Forschung über die Literaturen der Schweiz [zu] fördern«. ⁸⁰ Gewissermaßen konnte in diesem Sammelband teilweise eingelöst werden, was in dieser Studie nur mitgedacht werden kann.

Nachfolgend werden nun die drei Kriterien zur Wahl des Korpus näher betrachtet. Unter der (I) Generationenzugehörigkeit wird in diesem Zusammenhang eine Denkfigur verstanden, die es ermöglicht, nachträglich eine Periodisierung in der Vergangenheit vorzunehmen. Während unter ›Generation‹ lange Zeit vor allem die biologische Abfolge in Familienbeziehungen verstanden wurde, kam dem Begriff im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts eine soziologische Umdeutung zu. Diese Umdeutung wurde durch den Soziologen Karl Mannheim vorgenommen. In Auseinandersetzung mit verschiedenen Forschungsbeiträgen zum Generationenbegriff und zu den Überlegungen Wilhelm Diltheys zur Gleichzeitigkeit der Generationen hält Mannheim fest:

Gleichzeitig aufwachsende Individuen erfahren in den Jahren der größten Aufnahmebereitschaft, aber auch später dieselben leitenden Einwirkungen sowohl von seiten der sie beeindruckenden intellektuellen Kultur als auch von seiten der gesellschaftlich-politischen Zustände. Sie bilden eine Generation, eine Gleichzeitigkeit, weil diese Wirkungen einheitlich sind. ⁸¹

In diesem Sinne sind auch Widmer, Geiser und Hürlimann als eine Generation zu verstehen. Obwohl zwischen der Geburt Widmers und Hürlimanns zwölf Jahre liegen, kann man dennoch davon ausgehen, dass ihre Generation – hier eben gerade nicht als ein Jahrgang zu verstehen – im jungen Erwachsenenalter durch die gleichen Erfahrungen geprägt wurde. Dazu zählen in der Periode der 1960er- und 1970er-Jahre beispielsweise der Kalte Krieg und die damit verbundene antikommunistische Stimmung in der Schweiz sowie die steigende Bedrohung durch Atombomben; gleichzeitig zählen dazu die Studentenrevolten von 1968, das neu aufkommende Interesse für Sigmund Freuds psychoanalytische Texte sowie die Abspaltung der Gruppe Olten vom Schweizerischen Schriftsteller- und Schriftstellerinnenverband in den 1970er-Jahren.

Neben der Generationenzugehörigkeit der Autoren spielt auch der (II) Publikationszeitpunkt der Familienromane eine entscheidende Rolle bei der Wahl des Korpus dieser Untersuchung. Bei den zur Diskussion stehenden Familienromanen handelt es sich um Beispiele aus der Gegenwartsliteratur. Dieser Begriff bedarf einer Differenzierung, denn unter ›Gegenwartsliteratur‹ kann, je nachdem, wann und von wem er verwendet wird, Unterschiedliches verstanden werden. Das heißt, um klären zu können, was jeweils unter ›Gegenwartsliteratur‹ verstanden wird, muss man wissen, wer von Gegenwart *als* Gegen-

80 Emily Eder, Sylvie Jeanneret und Ralph Müller: »Spiegel der Gesellschaft von heute? Eine Einleitung zu Familien in der Schweizer Literatur«. In: *Spiegel der Gesellschaft von heute? Familien in der Schweizer Literatur | Les familles dans la littérature suisse: miroir de la société actuelle?* Sonderband der Internationalen Zeitschrift für Kulturkomparatistik. Bd. 9. Trier 2022, S. 5–21, hier S. 12 (<https://izfk.uni-trier.de/index.php/izfk>, eingesehen am 10. 1. 2023). Die Einleitung wurde in demselben Band auch in französischer Sprache veröffentlicht, vgl. ebd., S. 23–39.

81 Karl Mannheim: »Das Problem der Generationen«. In: *Wissenssoziologie*. Auswahl aus dem Werk. Hrsg. von Kurt H. Wolff. Berlin und Neuwied 1964 [1928], S. 509–565, hier S. 516.

wart spricht.⁸² Wenn in dieser Untersuchung von ›Gegenwartsliteratur‹ oder in einem synonymischen Verständnis von ›zeitgenössischer Literatur‹ die Rede ist, dann wird damit auf Literatur referiert, die nach 1989 erschienen ist. Die Gründe für diese Zäsur sind von politischer, literatur- und gattungsgeschichtlicher Art und sollen erneut mit speziellem Blick auf die Schweiz erläutert werden.

Als eines der zentralen politischen Ereignisse in der westeuropäischen Politik gilt die deutsche Wiedervereinigung 1989/1990 und damit das Ende der DDR. In diesem Zeitraum kam es auch in der Schweiz zu einigen bedeutenden (kultur-)politischen Entwicklungen. Im Jahr 1989 feierte die Schweiz – wahrscheinlich als einziges europäisches Land – die Generalmobilmachung der Schweizer Armee im Jahr 1939 und damit den Beginn des Zweiten Weltkriegs. Die Gedenkfeier wurde zudem hinsichtlich der anstehenden Volksabstimmung über die Volksinitiative für eine Schweiz ohne Armee und für eine umfassende Friedenspolitik (26. 11. 1989) mit der Intention begangen, das Interesse der Bevölkerung für das Schweizer Militär neu anzufachen. Die Regierung geriet für die Inszenierung dieses heroischen Geschichtsbilds jedoch stark in Kritik; die Initiative wurde schließlich bei einer Stimmbeteiligung von 69,18 % abgelehnt.⁸³ Im gleichen Jahr wurde außerdem der sogenannte Fichenskandal publik, der durch eine Parlamentarische Untersuchungskommission unter der Leitung des späteren Bundesrats Moritz Leuenberger aufgedeckt wurde. Dabei handelt es sich um etwa 900 000 ›Fichen‹ (das sind Karteikarten beziehungsweise ganze Dossiers), die während des Kalten Krieges durch die Bundesanwaltschaft im Sinne des Staatsschutzes über Schweizer Einzelpersonen und Institutionen angelegt wurden. Die Schweiz bekam das Etikett des ›Schnüffelstaates‹. Ein berühmtes Beispiel stellt die Fiche von Max Frisch dar, aus der hervorgeht, dass er mehr als vierzig Jahre überwacht wurde.⁸⁴ Zwei Jahre später, im Jahr 1991, sollte das 700-jährige Bestehen der Schweizer Eidgenossenschaft gefeiert und damit wiederum ein bestimmtes Selbstbild der Schweiz befestigt werden. Die Teilnahme wurde jedoch von zahlreichen Intellektuellen boykottiert. Sowohl die ›Diamantfeier‹ zur Generalmobilmachung im Jahr 1989 als auch die ›700-Jahr-Feier‹ «standen [...] im Zeichen der Abwehr gegen Versuche, das traditionelle Geschichtsbild in Frage zu stellen».⁸⁵ In der Schweizer Außenpolitik ist in den frühen 1990er-Jahren darüber hinaus ein Ereignis von großer Bedeutung: Die Volksabstimmung der Schweiz über den Beitritt zum Europäischen Wirtschaftsraum (EWR) vom 6. Dezember 1992 wurde bei einer Stimmbeteiligung von 78,73 % mit 50,3 % zu 49,7 % entgegen der Empfehlung des Bundesrates abgelehnt.⁸⁶ Die Spaltung der Bevöl-

82 Vgl. dazu Lothar Bluhm: »Gegenwartsliteratur«. In: *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. Hrsg. von Dieter Burdorf, Christoph Fasbender und Burkhard Moennighoff. 3., vollständig überarbeitete Auflage. Stuttgart und Weimar 2007, S. 267.

83 Vgl. dazu www.bk.admin.ch/ch/d/pore/va/19891126/index.html, eingesehen am 1. 3. 2021 [Volksabstimmung vom 26. 11. 1989].

84 Frisch konnte das Buchprojekt zu seiner Fiche krankheitsbedingt nicht beenden. Es wurde posthum und als Fragment im Jahr 2015 herausgegeben, vgl. Max Frisch: *Ignoranz als Staatsschutz?* Berlin 2015.

85 Georg Kreis: »Gedenkfeiern. Erinnerungsfeiern«. In: *Historisches Lexikon der Schweiz*. Onlineversion vom 20. 11. 2006 (<https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/027281/2006-11-20/>), eingesehen am 1. 3. 2021).

86 Vgl. dazu www.bk.admin.ch/ch/d/pore/va/19921206/index.html, eingesehen am 11. 5. 2018 [Volksabstimmung vom 6. 12. 1992].

kerung zeichnet sich deutlich entlang der Sprachregionen ab: »Die Westschweizer befürworteten das Abkommen zu über 70 %; in der Deutschschweiz und im Tessin hingegen gab es eine starke Opposition (nur etwa 40 % Zustimmung)«. ⁸⁷ Die Opposition wurde durch den Zürcher Nationalrat Christoph Blocher (SVP) angeführt. Die Ablehnung der Volksabstimmung hat bislang ungelöste Fragen der Isolation und Integration der Schweiz in Europa und zu ihrem Verhältnis zur EU nach sich gezogen sowie zu einem Aufstieg der nationalkonservativen Schweizerischen Volkspartei geführt. Aus erinnerungskultureller Perspektive gesehen stellt die bereits genannte UEK ein einschneidendes Moment dar, denn: »Mit der Bergier-Einberufung war implizit die Vorstellung verbunden, dass sich durch die Rekonstruktion der Vergangenheit und Richtigstellung beschönigender Geschichtsbilder die Gedächtniskrise und damit verbunden die politische Krise bewältigen ließe.« ⁸⁸

In den 1990er-Jahren kam es außerdem zu einem kulturwissenschaftlichen Paradigmenwechsel im deutschsprachigen Raum, bei dem die Erinnerungskulturen zum Zweiten Weltkrieg stärker ins Zentrum des Forschungsinteresses rückten. Diese Entwicklung ist in Deutschland besonders stark dokumentiert, wo durch die Literatur immer wieder neue Impulse zur Auseinandersetzung mit der historischen Vergangenheit gesetzt wurden. Man denke an die Dankesrede von Martin Walser in der Frankfurter Paulskirche (1998), W. G. Sebalds *Austerlitz* (2001) oder Günter Grass' Novelle *Im Krebsgang* (2002). ⁸⁹ Trotz der unterschiedlichen Ausgangslage der Schweiz im Zweiten Weltkrieg findet auch in der helvetischen Literatur eine Konfrontation mit ihrer Vergangenheit statt. So kann Walter Matthias Diggelmanns *Die Hinterlassenschaft* (1965) als ein frühes Beispiel für die kritische Vergangenheitsbewältigung in der Schweiz gesehen werden. Der Roman hat großes Aufsehen erregt und

ist der erste konkrete literarische Versuch, einen gesellschaftlichen Prozess einzuleiten, den Mario König »Entheroisierung der Vergangenheit« nennt, und zwar gleich in mehrerer Hinsicht. Diggelmann zeigt nicht nur das Verschwiegene und Vergessene auf, sondern streicht hervor, wie Gedächtnisversäumnisse – das heißt die Weigerung, sich zu erinnern – von politischen Akteuren für ihre eigenen Zwecke verwertet wurden. ⁹⁰

Weitere Beispiele folgten, konnten aber jeweils nur begrenzte gesellschaftliche Veränderungen hervorrufen. Im Zusammenhang mit der Erinnerungskultur kam in den 1990er Jahren auch dem Genre des Familienromans insbesondere in Deutschland neues Interesse zu: In ihnen wurde über die eigene, oftmals autobiografische Familiengeschichte

87 René Schwonk: »Europäischer Wirtschaftsraum«. In: *Historisches Lexikon der Schweiz*. Onlineversion vom 4. 10. 2012 (<https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/027492/2012-10-04/>, eingesehen am 29. 3. 2020).

88 Schallié, *Heimdurchsuchungen*, S. 89.

89 Diese Beispiele werden ausführlich diskutiert in: Aleida Assmann: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München ³2006.

90 Schallié, *Heimdurchsuchungen*, S. 122. Das Zitat des Historikers Mario König stammt aus Mario König: »Rasanter Stillstand und zähe Bewegung. Schweizerische Innenpolitik im Kalten Krieg – und darüber hinaus«. In: *Goldene Jahre. Zur Geschichte der Schweiz seit 1945*. Hrsg. von Walter Leimgruber und Werner Fischer. Zürich 1999, S. 151–172, hier S. 170.

ein Zugang zur historischen Vergangenheit hergestellt. Dieser Zugang zur Vergangenheit wurde von der Öffentlichkeit nicht zuletzt wegen des autobiografischen Gehalts wahrgenommen und breit rezipiert.

Dieser (III) autobiografische Gehalt in Familienromanen, die um die Jahrtausendwende herum publiziert wurden, stellt das letzte Kriterium bei der Wahl des Untersuchungskorpus dar. Anhand der autobiografisch verbürgten, durch Literarisierung und zuweilen Fiktionalisierung verdichteten Familiengeschichte wird ein Bezug zur offiziellen Geschichte hergestellt. Erinnerungskulturellen Familienromanen wird dadurch oftmals eine besondere Glaubwürdigkeit im Erinnerungsdiskurs zugeschrieben. Dieser Bezug zur Geschichte über die eigene Familiengeschichte wird in den Texten der in dieser Studie zur Diskussion stehenden Autoren besonders deutlich. Geisers Großvater Hans Frölicher beispielsweise war als Schweizer Diplomat zur Zeit des Zweiten Weltkriegs in Berlin und Hürlimanns Vater war während des Kalten Krieges Schweizer Bundesrat. Im Fall von Widmer ist der familiäre Bezug zur Schweizer Geschichte weniger offensichtlich. Sein Vater Walter Widmer war als Literat und Übersetzer insbesondere im Raum Basel bekannt. Widmer vertieft den Bezug zur Schweizer Geschichte allerdings in seinem Schlüsselroman *Der Geliebte der Mutter* (2000), in dem er sich als möglicher Nachkomme des Dirigenten und Vorsitzenden des Pharmaunternehmens Hoffmann-La Roche Paul Sacher inszenierte. Der Zugang zur Vergangenheit ist in seinen Romanen weniger durch politische als durch wirtschaftlich und kulturell bedeutende Personen gewährleistet.

In der deutschsprachigen Literatur der Schweiz waren in den 1990er-Jahren die kurz aufeinanderfolgenden Tode von Friedrich Dürrenmatt (1921–1990) und Max Frisch (1911–1991) markant. Beide Autoren waren für ihre kritische Auseinandersetzung mit der Schweiz in der Nachkriegszeit bekannt, doch haben sie die Schweizer Gedächtniskrise der 1990er-Jahre nicht mehr miterlebt. Familienromane im erinnerungskulturellen Zusammenhang, wie er hier beschrieben wurde, wurden von der nachfolgenden Generation geschrieben. Sowohl Widmer als auch Geiser und Hürlimann haben sich, und dies wird detailliert in dieser Studie untersucht, kritisch mit der Schweizer Vergangenheit auseinandergesetzt und dafür das Medium des Familienromans genutzt. Sie haben sich des Themas der Familiengeschichte darüber hinaus aus verschiedenen Perspektiven angenommen, was weitere Untersuchungsmöglichkeiten bietet. Die Familienromane dieser drei Autoren erfüllen schließlich die drei forschungsleitenden Kriterien. Der Blick auf die Vergangenheit ist dabei auf die Schweiz selbst gerichtet, aber auch auf die Geschichte der sie umgebenden europäischen Länder. Gegenstand der Untersuchung sind in Ordnung ihres Publikationszeitpunkts (I) die Familienromane Christoph Geisers. Sie stellen eine Besonderheit dar, denn *Grünsee* (1978) und *Brachland* (1980) wurden zeitlich gesehen vor der Gedächtniskrise der 1990er-Jahre publiziert. Geiser knüpft in seinem späteren Roman *Schöne Bescherung* (2013) jedoch an diese Romane an. Anschließend werden (II) die Familienromane Thomas Hürlimanns untersucht: *Der große Kater* (1998), *Fräulein Stark* (2001) und *Vierzig Rosen* (2006). Zuletzt wird Urs Widmers (III) Diptychon *Der Geliebte der Mutter* (2000) und *Das Buch des Vaters* (2004) analysiert. Ergänzt wird diese Analyse durch einen Blick auf Widmers Autobiografie *Reise an den Rand des Universums* (2013), die ein nicht-fiktionales Zusammenspiel von Familien- und Zeitgeschichte vorführt.

Warum aber wurden die eingangs zitierten Romane von Schriftstellern wie Otto F. Walter oder Charles Lewinsky nicht stärker ins Zentrum der Untersuchung gerückt, weisen sie doch ebenfalls die Kriterien des ›Schweizer Familienromans‹ auf? Otto F. Walters *Zeit des Fasans* wurde noch vor der Schweizer Gedächtniskrise Mitte der 1990er-Jahre publiziert. Der Kontext dieses Romans unterscheidet sich daher stark von dem der anderen Romane, die mit einer Ausnahme nach dem Einsetzen der Unabhängigen Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg publiziert wurden.⁹¹ Durch die Untersuchungskommission hat sich das Geschichtsbild und -bewusstsein in der Schweiz verändert, was auch in der Literatur zum Ausdruck kommt. Hans Boeschs Romanfolge scheidet für diese Untersuchung aus, da das »Wort Schweiz [...] kaum je und höchstens beiläufig gebraucht [wird], und die entscheidenden Ereignisse des Jahrhunderts [...] sehr sparsam behandelt, die nationalen Institutionen und Figuren bewusst ausgespart [werden]«. ⁹² In verschiedenen Romanen der Genfer Autorin Yvette Z'Graggen und der Zürcher Autorin Ruth Schweikert findet zwar eine Auseinandersetzung mit der Rolle der Schweiz im Zweiten Weltkrieg statt, doch wird in beiden Fällen diese Auseinandersetzung über eine in die Schweiz geflüchtete deutsche Figur verhandelt. Der Rolle der Schweiz kommt dadurch eine vage Bedeutung zu und sie unterscheiden sich darin nicht unerheblich von den Werken von Geiser, Widmer und Hürlimann. Lea Gottheil wiederum gehört einer späteren Generation an. Es bleibt darüber hinaus auffallend, dass »die Diskurse zur Rolle der Schweiz im Zweiten Weltkrieg vorwiegend von Männern geführt wurden und werden«. ⁹³

Im Werk von Lewinsky kommt vor allem der Roman *Melnitz* für die Untersuchung infrage. Er wurde nicht zentral in die Untersuchung aufgenommen, da sich die Erzählperspektive stark vom gewählten Korpus unterscheidet.⁹⁴ Im Vergleich zu den Romanen von Geiser, Hürlimann und Widmer ist *Jakob schläft* von Klaus Merz – nur ›eigentlich ein Roman‹, wie es im Untertitel heißt – zwar auch in Hinblick auf eine erinnerungskulturelle

91 Vgl. zur Analyse des Romans im Kontext der Schweizer Geschichtsschreibung und der Erinnerungskultur: Joanna Jablkowska: »Zeitgeschichte als Rekonstruktion einer Familiengeschichte. Zu Otto F. Walters *Zeit des Fasans*«. In: *Familienbilder als Zeitbilder. Erzählte Zeitgeschichte(n) bei Schweizer Autoren vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Hrsg. von Beatrice Sandberg. Berlin 2010, S. 153–169 und Müller, »Pouvoir et hégémonie d'interprétation«, besonders S. 238–242.

92 Pulver, »Von der Protest- zur Eventkultur (1970–2000)«, S. 391.

93 Schallié, *Heimdurchsuchungen*, S. 28. In dem zitierten Unterkapitel zu Familienromanen von Elsbeth Pulver wurde ebenfalls keine Autorin angeführt.

94 Vgl. zur Analyse von *Melnitz* als erinnerungskultureller Familienroman einer jüdischen Familie in der Schweiz: Charlotte Schallié: »Immer wenn er gestorben war, kam er wieder zurück.« Jüdische Lebenswelten und Erinnerungsräume in Charles Lewinskys *Melnitz*«. In: Emily Eder, Sylvie Jeanneret und Ralph Müller (Hrsg.): *Spiegel der Gesellschaft von heute? Familien in der Schweizer Literatur | Les familles dans la littérature suisse: miroir de la société actuelle?* Sonderband der Internationalen Zeitschrift für Kulturkomparatistik. Bd. 9. Trier 2022, S. 127–146 (<https://izfk.uni-trier.de/index.php/izfk>, eingesehen am 10. 1. 2023). Ein weiteres wichtiges Werk im Kontext der Erinnerungskultur, das hier zumindest erwähnt werden soll, ist *Hitler auf dem Rütli* (1984/2014), welches Lewinsky gemeinsam mit Doris Morf veröffentlicht hat. Es handelt sich dabei allerdings nicht um einen Familienroman, sondern um 48 fiktive Zeitzeugeninterviews, die innerhalb der Fiktion explizit als Gegengedächtnis zur offiziellen Geschichtsschreibung gesammelt wurden. Vgl. zur Analyse bspw.: Charlotte Schallié: »Die erfundene Erinnerung. Hitler in der Schweiz«. In: *Imaginäre Welten im Widerstreit. Krieg und Geschichte in der deutschsprachigen Literatur seit 1990*. Hrsg. von Lars Koch und Marianne Vogel. Würzburg 2007, S. 271–285.

Funktion interessant, im Rahmen dieser Studie jedoch nicht ergiebig genug.⁹⁵ Hallers Familientrilogie erfüllt zwar die festgelegten Kriterien, konnte aber schließlich aus Gründen des Umfangs nicht berücksichtigt werden.

1.3 Methodisches Vorgehen

Ausgehend von der Annahme, dass es trotz der unterschiedlichen historischen Situation auch in der Schweiz eine erinnerungskulturelle Auseinandersetzung mit der Vergangenheit zur Zeit des Zweiten Weltkriegs gibt, werden in dieser Studie zeitgenössische Deutschschweizer Familienromane kontextualisiert und analysiert. Dies geschieht unter bestimmten Bedingungen, die hier näher bestimmt werden sollen und auf deren Grundlage die Struktur der Studie entworfen wurde.

Voraussetzung für diese literaturwissenschaftliche Untersuchung der Deutschschweizer Familienromane ist in erster Linie die Klärung der Rahmenannahmen, in deren Zusammenhang die Textanalysen und -interpretationen zu verorten sind, und die Explikation des begrifflichen Instrumentariums (vgl. Kapitel 2). Zu den Rahmenannahmen dieser Studie zählen insbesondere Erkenntnisse, die bereits in den Memory Studies erforscht wurden. So wird beispielsweise auf Überlegungen zum kollektiven Gedächtnis und zu Erinnerungskulturen zurückgegriffen. Während die Memory Studies ein interdisziplinäres Forschungsfeld abdecken, in dem unter anderem historiografische, kulturwissenschaftliche, soziologische und psychologische Studien zusammenlaufen und miteinander verknüpft werden, ist die vorliegende Studie zwar interdisziplinär informiert und kontextorientiert, jedoch grundlegend literaturwissenschaftlich ausgerichtet (vgl. Kapitel 2.4). Über die Explikation des Genrebegriffs ›Familienroman‹ werden außerdem weitere wichtige Konzepte definiert, wie das der ›Familie‹ oder der ›Generation‹ (vgl. Kapitel 2.1–2.2).

Den Kern der Studie bilden die Analysekapitel zu den Familienromanen von Christoph Geiser (vgl. Kapitel 3), Thomas Hürlimann (vgl. Kapitel 4) und Urs Widmer (vgl. Kapitel 5). Diese Anordnung der Kapitel sollte begründet werden, da sie nicht, wie vielleicht zu erwarten wäre, den Geburtsdaten der Autoren entspricht. Vielmehr scheint es im Rahmen dieser Untersuchung sinnvoll, eine Anordnung zu wählen, durch die der Publikationskontext chronologisch mitbedacht werden kann.

In diesem Sinne bildet die Analyse von Christoph Geisers Werken den Auftakt der Studie, da seine frühen Familienromane *Grünsee* (1978) und *Brachland* (1980) veröffentlicht wurden, noch bevor es zum ›Gedächtnisboom‹ im deutschsprachigen Raum kam. Sie ergänzen die Untersuchung dadurch in diachroner Hinsicht und ermöglichen es, eine literarische Entwicklung der ›Väterliteratur‹ der 1970er- und 1980er-Jahre zu den ›Familienromanen‹ der 1990er- und 2000er-Jahre mitzudenken. Etwa dreißig Jahre später veröffentlicht Geiser die explizit im Untertitel als ›kein Familienroman‹ ausgezeichnete

95 Vgl. Klaus Merz: *Jakob schläft. Eigentlich ein Roman*. Mit Zeichnungen von Heinz Egger. Innsbruck 1997. In Bezug auf die Situation der Schweiz zur Zeit des Zweiten Weltkriegs fällt besonders das Kapitel 14 auf, in dem am Beispiel von Lots Frau (1. Mose 19, 1–29) das Streben nach dem Verschontbleiben in einer Krise kritisiert wird.

Erzählung *Schöne Bescherung* (2013), in der das inzwischen etablierte Genre des Familienromans unter Rückbezug auf Geisers Vorgängerromane sowohl dekonstruiert als auch für innovative Formen der Erinnerung geöffnet wird.

Hürlimann und Widmer veröffentlichen ihre Familientrilogien beide in den 2000er-Jahren. Wenn nun die Analyse von Hürlimanns literarischem Werk innerhalb dieser Studie nach Geiser an zweiter Stelle kommt, so liegt das daran, dass er sich bereits früher durch den Erzählband *Die Tessinerin* (1981) und die Dramen »Großvater und Halbbruder« (UA: 1981) und »Der Gesandte« (UA: 1991) in den Kontext der kritischen Vergangenheitsbearbeitung eingeschrieben hat. Während in den Erzählungen des Bandes *Die Tessinerin* der familiäre Bezug und der biografisch belegte Tod von Hürlimanns Bruder im Zentrum stehen, wurde in den dramatischen Stücken bereits (autobiografische) Familiengeschichte mit der Zeitgeschichte in Verbindung gebracht. Die Romane *Der große Kater* (1998) und *Vierzig Rosen* (2006) sowie die Novelle *Fräulein Stark* (2001) wurden nach der Schweizer Gedächtniskrise im Jahr 1996 veröffentlicht. Sowohl in der Öffentlichkeit als auch in der Literaturwissenschaft wurden sie bereits mit dem Kontext der Erinnerungskultur verknüpft, dem in dieser Studie weiter nachgegangen werden soll.

Wer die Romane von Urs Widmer kennt, wird sich vielleicht fragen, wie diese abenteuerlichen, fantastischen, zuweilen skurrilen Romane mit einer erinnerungskulturellen Auseinandersetzung der Schweizer Vergangenheit zu verbinden sind. Doch bereits in den 1990er-Jahren scheint hinter den humorvoll erzählten Geschichten eine kritische Grundstimmung durch. In der Erzählung *Das Paradies des Vergessens* (1990) werden wesentliche Fragen nach Gedächtnis, Erinnerung und der Funktion von Literatur gestellt. In *Der blaue Siphon* (1992) wird der Vergangenheitsbezug bereits stärker an die Familiengeschichte gebunden, wobei die Vergangenheit des Erzählers nicht nur rekonstruiert oder imaginiert wird, sondern regelrecht durch eine Zeitreise wieder besucht wird. Fantastisch geht es auch *Im Kongo* (1996) zu, einer Hommage an Joseph Conrads *Heart of Darkness* (1899), in deren Hintergrund sich eine verbürgte Spionageaffäre im Zweiten Weltkrieg abspielt. Obwohl der Familie in all diesen Erzählungen eine bedeutungskonstituierende Funktion in der Handlung zukommt, tritt die Verbindung von autobiografisch geprägter Familiengeschichte und Schweizer Zeitgeschichte im Diptychon um die Romane *Der Geliebte der Mutter* (2000) und *Das Buch des Vaters* (2004) besonders stark hervor. Zeitlich gesehen sind es diese zwei Publikationen, die in den skizzierten Untersuchungszeitraum fallen. Wegen ihres Schlüsselcharakters haben sie besonders viel Aufmerksamkeit erregt. Sie stehen im Mittelpunkt dieses Analysekapitels. Ergänzt wird die Analyse der Romane durch einen Exkurs zu Widmers Autobiografie *Reise an den Rand des Universums* (2013).

Den Kapiteln zu Geiser, Hürlimann und Widmer liegt eine gemeinsame Struktur zugrunde. Gerade bei Untersuchungen, die sich mit Phänomenen der Erinnerungskulturen beschäftigen, muss dem Kontext große Bedeutung beigemessen werden. Aus diesem Grund beginnen die Kapitel jeweils mit einer Werkeinführung, der Kontextualisierung des Entstehungs- und Publikationszeitpunktes der Romane sowie ihrer Rezeption. Da es sich bei dieser Studie um die Erforschung von zum Teil wenig bearbeiteten Beispielen aus der Gegenwartsliteratur handelt, wird in einem ersten Unterkapitel ein Forschungsüberblick geboten, in dem einerseits die für die Studie relevanten Beiträge vorgestellt werden

und in dem andererseits Deutungsmöglichkeiten einander gegenübergestellt werden. Auf diesen Forschungserkenntnissen bauen die Textanalysen zu den einzelnen Romanen auf. Durch narratologisch geleitete Textbeschreibungen, repräsentative Belegstellen und in einem hermeneutisch-strukturalistischen Interpretationsrahmen werden die eingangs formulierten Forschungsfragen beantwortet. Die drei Analysekapitel schließen jeweils mit einem Synthesekapitel, in welchem die Resultate zu den einzelnen Romanen zusammengeführt werden. Darüber hinaus wird an dieser Stelle der Versuch unternommen, aus den Textbefunden ein allgemeineres, erinnerungskulturelles Potenzial der Werke zu abstrahieren.

Die Studie wird durch ein Schlusskapitel abgerundet, in dem die Ergebnisse aus den drei Analysekapiteln miteinander verknüpft werden. Sowohl die Darstellungsverfahren als auch die Bewertung der Schweizer Vergangenheit zur Zeit des Zweiten Weltkriegs in den Familienromanen von Geiser, Hürlimann und Widmer sollen hier abschließend verglichen werden. Darüber hinaus werden mögliche Vertiefungen und weiterführende Thesen vorgeschlagen, die sich für Anschlussarbeiten anbieten würden.

Was in dieser Studie nicht geleistet werden kann, ist eine diachron angelegte Übersicht, in der eine literaturgeschichtliche Entwicklung über die Verbindung von Familien- und Zeitgeschichte in der Deutschschweizer Literatur entworfen wird. Eine solche Studie hätte neben anderen Texten auch Genres zu berücksichtigen wie beispielsweise Kriminal- oder Gesellschaftsromane. Darüber hinaus ist diese Studie auf die Deutschschweizer Literatur beschränkt, erinnerungskulturelle Familienromane aus der Westschweiz und dem Tessin konnten im Einzelnen nicht berücksichtigt werden.

2 Grundbegriffe und Rahmenannahmen

Literarische Texte sind als Medien des kollektiven Gedächtnisses allgegenwärtig [...]. Sie erfüllen vielfältige erinnerungskulturelle Funktionen, wie die Herausbildung von Vorstellungen über vergangene Lebenswelten, die Vermittlung von Geschichtsbildern, die Aushandlung von Erinnerungskonkurrenzen und die Reflexion über Prozesse und Probleme des kollektiven Gedächtnisses.

Astrid Erll (2017)¹

Die in diesem Kapitel eingeführten Grundbegriffe und vorgestellten Rahmenannahmen bilden die Voraussetzungen für die Beschreibungen und die erinnerungskulturell ausgerichteten Interpretationen der untersuchten literarischen Texte. Auf dieser Grundlage kann die Vergleichbarkeit der Analysen der behandelten Familienromane gewährleistet werden.

In der literaturwissenschaftlichen Forschung besteht zwar Einigkeit darüber, dass es um die Jahrtausendwende zu einem großen Interesse an Familienerzählungen kam, in denen ein familiäres Gedächtnis an den Zweiten Weltkrieg und den Holocaust (re)konstruiert wird. Allerdings besteht kein Konsens darüber, wie dieses Phänomen zu bezeichnen ist. Es konkurrieren Genrebezeichnungen wie die Einzelbezeichnungen ›Generationenroman‹ oder ›Familienroman‹ und die Doppelbezeichnung ›Familien- und Generationenroman‹ (vgl. Kapitel 2.1). Für jede dieser Bezeichnungen lassen sich Gründe anführen (vgl. Kapitel 2.2). So geht beispielsweise der Begriff ›Familienroman‹ auf den Aufsatz »Der Familienroman der Neurotiker« von Sigmund Freud zurück und wird aus diesem Grund von verschiedenen Forschenden abgelehnt. Es liegt im Interesse dieser Arbeit, dieser Ablehnung kritisch nachzugehen, ohne dabei jedoch eine psychoanalytische Lesart der Romane zu verfolgen (vgl. Kapitel 2.3).

In einem nächsten Schritt wird begründet, wieso in der vorliegenden Studie der Begriff des ›erinnerungskulturellen Familienromans‹ gewählt wird (vgl. Kapitel 2.4). Am Beispiel des ›erinnerungskulturellen Familienromans‹ werden grundlegende Begriffe und Konzepte zum kollektiven Gedächtnis und zu Formen der Erinnerungskultur präsentiert. Diese wurden innerhalb der Memory Studies bereits aus der Perspektive unterschiedlicher Disziplinen erforscht, so beispielsweise in den Kultur- und Geschichtswissenschaften, in der Psychologie und in der Soziologie. Im Rahmen dieser Studie ist eine umfassende Diskussion des aktuellen Forschungsstandes zu einem so stark interdisziplinären Forschungsfeld nicht darstellbar. Besonderes Interesse liegt daher auf dem Teilbereich, in dem es um die spezifischen Bezüge zwischen Literatur auf der einen Seite und kollektivem Gedächtnis sowie Erinnerungskultur auf der anderen Seite geht. In diesem Zusammenhang werden die Merkmale des Genres, die bereits für die Wahl des konkreten

1 Astrid Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. 3., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart 2017, S. 167.

Untersuchungsgegenstandes vorweggenommen wurden, weiter ausgeführt. Dazu zählen die (I) Generationenzugehörigkeit, der (II) Publikationszeitpunkt beziehungsweise der Rezeptionskontext sowie der (III) autobiografische Gehalt der Romane.

2.1 Konkurrierende Genrebezeichnungen

Seit den 1990er- und 2000er-Jahren kommt Familienerzählungen im deutschsprachigen Raum seitens Literaturkritik und Literaturwissenschaft auffälliges Interesse zu. Bisweilen wird von ›Familienroman‹ oder von ›Generationenroman‹ gesprochen, wenn auf Texte referiert wird, in denen Familien- und Zeitgeschichte über beispielsweise Generationenkonflikte oder Familiengeheimnisse miteinander verbunden werden. Unterscheiden sich aber ›Familienromane‹ und ›Generationenromane‹ voneinander, oder sind es in erster Linie die terminologischen Implikationen der Genrebezeichnung, die miteinander in Kontrast stehen? Letzteres scheint der Fall zu sein, denn teilweise werden dieselben Romane in der Forschung einmal als ›Familienroman‹ und ein anderes Mal als ›Generationenroman‹ verhandelt. In Einzelfällen wird auch ein explizit mit ›Familienroman‹ untertitelter Roman in der Forschung überraschenderweise als ›Generationenroman‹ behandelt.² Die Begründung für die Entscheidung der Begriffsverwendung wird in manchen Fällen in die Fußnoten verschoben oder es wird die unreflektierte Doppelbezeichnung ›Familien- und Generationenroman‹ verwendet. Auch verschiedene literaturwissenschaftliche Lexika und Handbücher geben wenig Aufschluss über neuere Entwicklungen des ›Familien-‹ und/oder ›Generationenromans‹.³ Unter den neueren Publikationen befindet sich weder im *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*⁴ noch in Dieter Lampings *Handbuch der literarischen Gattungen* ein Eintrag zum ›Familien-‹ und/oder ›Generationenroman‹.⁵ Im *Metzler Lexikon Literatur* findet sich zwar ein Eintrag zum ›Familienroman‹, doch ist dieser zu allgemein und offen gehalten, um sinnvoll auf eine bestimmte Textgruppe bezogen werden zu können.⁶ Noch seltener wird der grundsätzliche Konstruktionscharakter von Gattungszuschreibungen thematisiert. Eine detaillierte Ausdifferenzierung der Begrifflichkeit(en) ›Familien-‹ und/oder ›Generationenroman‹ ist bei der Menge an relevanten Forschungsbeiträgen nicht mehr darstellbar. Nach Dieter Lamping

2 So geschehen bei Julian Reids Analyse von Stephan Wackwitz' *Ein unsichtbares Land*. Vgl. Julian Reidy: *Rekonstruktion und Entberoisierung. Paradigmen des ›Generationenromans‹ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Bielefeld 2013, S. 109–165.

3 Vgl. dazu bspw. die Ausführungen von Matteo Galli und Simone Costagli: »Chronotopoi. Vom Familienroman zum Generationenroman.« In: *Deutsche Familienromane: Literarische Genealogien und internationaler Kontext*. Hrsg. von Simone Costagli und Matteo Galli. München 2010, S. 7–20, besonders S. 7–9.

4 Klaus Weimar (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 1. Berlin und New York 2007.

5 Dieter Lamping (Hrsg.): *Handbuch der literarischen Gattungen*. Stuttgart 2009.

6 Vgl. Sikander Singh: »Familienroman«. In: *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Hrsg. von Dieter Burdorf, Christoph Fasbender und Burkhard Moennighoff. Stuttgart 2007, S. 229–230. Zum ›Generationenroman‹ findet sich kein separater Eintrag.

folgt [daraus] für den Gattungsforscher die Verpflichtung, über die Bildung und Verwendung seiner Begriffe Rechenschaft abzulegen. Dies gilt besonders dann, wenn in der Gattungsforschung konkurrierende Begriffe umgehen, für die es oft noch jeweils mehrere Verwendungsweisen gibt.⁷

Um Lampings Forderung nachzukommen, wird in dieser Studie eine pragmatische Herangehensweise im Sinne einer Begriffsexplikation vorgeschlagen, in der sowohl strukturelle als auch historische Merkmale des Genres Berücksichtigung finden. In diesem Unterkapitel sollen die grundsätzlichen Prämissen einer Gattungszuschreibung diskutiert werden. Daran anschließend wird in aller Kürze auf die Schwierigkeiten in Bezug auf die Konzepte ›Generation‹ und ›Familie‹ hingewiesen, die mit der entsprechenden Gattungsbezeichnung übernommen werden. In der vorliegenden Studie wird der Begriff des ›erinnerungskulturellen Familienromans‹ genutzt. Die Wahl dieser Genrebezeichnung wird schließlich begründet.

Gattungsbezeichnungen werden in einem allgemeinen Sprachgebrauch von verschiedenen Akteuren im Literaturbetrieb verwendet. Schriftstellerinnen und Schriftsteller ordnen ihre Texte durch sie in bestimmte literarische Traditionen ein oder grenzen sich durch sie ab. In Verlagen hingegen werden mit der Vergabe von gut etablierten Gattungsbezeichnungen wie dem ›Roman‹ wirtschaftliche Ziele verfolgt. Aber auch das Lesepublikum orientiert sich an Gattungsbezeichnungen, die jeweils bestimmte Leseerwartungen hervorrufen. Dabei besagt eine ›radikale gattungstheoretische Position [...]›, daß es Gattungen eigentlich gar nicht gebe.⁸ In der vierten Frankfurter Poetikvorlesung (1964/1965) stellt Hans Magnus Enzensberger hinsichtlich dieser Annahme eine Reihe an grundlegenden Fragen:

Gibt es literarische Gattungen, und wenn ja, wie viele? Wie lassen sie sich rechtfertigen, welches ist ihre Existenzweise und ihr Nutzen? Erlauben sie eine Klassifikation der literarischen Werke? Oder dienen sie nur, als bloße Namen, der vorläufigen Verständigung? Müssen Gattungen sein? Soll man sie abschaffen, und falls ja, nur einige unter ihnen oder alle miteinander?⁹

Diesem Fragenkatalog kann entnommen werden, mit welchen Herausforderungen man sich konfrontiert sieht, wenn man sich um eine reflektierte Gattungszuweisung bemüht. Sie zeichnen sich auch am bereits skizzierten Beispiel des ›Familien- und Generationenromans‹ ab. Viele und unterschiedliche Versuche einer trennscharfen Gattungszuweisung wurden unternommen, um auf ein und dieselbe Gruppe von Texten zu referieren. Enzensberger übt in seiner Vorlesung entlang dieses Fragenkatalogs fundierte Kritik an dem Versuch einer systematischen Gattungsklassifikation und betont dabei, dass »eine

7 Dieter Lamping: »Einführung«. In: *Handbuch der literarischen Gattungen*. Hrsg. von demselben. Stuttgart 2009, S. XV–XXVI, hier S. XX.

8 Rüdiger Zymner: *Gattungstheorie. Probleme und Positionen der Literaturwissenschaft*. Paderborn 2003, S. 37.

9 Hans Magnus Enzensberger: »Vierte Vorlesung: Vom Nutzen und Nachteil der Gattungen«. In: *Hans Magnus Enzensberger. Scharmützel und Scholien. Über Literatur*. Hrsg. von Rainer Barbey. Frankfurt am Main 2009, S. 64–82, hier S. 65.

gute Klassifikation [...] systematisch, umfassend und eindeutig sein [muß]«. ¹⁰ Von ›eindeutig‹ kann im besonderen Fall des ›Familien- und Generationenromans‹ nicht gesprochen werden. Gerade an Mischformen oder hybriden Gattungen zeigen sich schließlich die Grenzen einer systematischen Klassifikation. Im Gegenzug zu den ›großen Kategorien‹ hält Enzensberger ›genauere, mehr ins Detail gehende Bestimmungen‹ für ebenso wenig gewinnbringend, da die Gefahr besteht, dass sie »das, was an dem Text spezifisch ist« gerade nicht greifen können. ¹¹ In der angloamerikanischen Literaturtheorie hat er schließlich eine mögliche Lösung für das Problem der Gattungen gefunden:

[D]ie literarischen Gattungen seien Institutionen, und zwar in eben jenem Sinn, wie man das von Staaten, Kirchen oder Universitäten sagen kann. N. H. Pearson [...] hat sich noch schärfer gefaßt: ›Die Gattungen‹, so schreibt er, ›sind institutionelle Imperative, die auf den Autor einen Druck ausüben, und auf die umgekehrt der Autor einen Druck ausüben kann.‹ ¹²

Die Gattung als Institution beeinflusst demnach die Literaturproduktion, sie wirkt allerdings im Sinne von erweckten Erwartungshaltungen auch auf die Leserschaft ein. Ein gutes Jahrzehnt später findet sich der Gedanke über Gattungen als »*literarisch-soziale Institutionen*« in einem Aufsatz von Wilhelm Voßkamp wieder. ¹³ Voßkamp versteht Gattungen als »soziokulturelle Phänomene«, ¹⁴ die vor allem in ihrer historischen-soziologischen Kontextualisierung erfasst werden müssen – und nicht zuerst anhand systematischer Aspekte bestimmt werden können. In diesem Sinne wäre die Geschichte der Gattung »zunächst als die Geschichte ihrer sozialen Funktion zu sehen; sobald diese Funktion erfüllt ist, gelangt die Geschichte der Gattung an ihr Ende, und sie wird durch eine andere Gattung abgelöst.« ¹⁵ Mit der Intention einer Reform der literaturwissenschaftlichen Sprache schlägt Harald Fricke in den 1980er-Jahren die Unterscheidung zwischen ›Textsorte‹ und ›Genre‹ vor und verbindet dadurch die systematische Klassifikation mit einer jeweiligen historischen Aktualisierung in Form einer Institution:

Dementsprechend unterscheide ich im folgenden zwischen einer ›literarischen Textsorte‹ als rein systematischem literaturwissenschaftlichem *Ordnungsbegriff* und einem ›Genre‹ als einer historisch begrenzten literarischen *Institution*. ¹⁶

Im Falle des ›Familien- und Generationenromans‹ würde man in diesem Sinne also von einem Genre sprechen, das ganz bestimmte »zeitgenössische Gattungserwartungen«

¹⁰ Ebd., S. 68.

¹¹ Ebd., S. 73.

¹² Ebd., S. 75–76.

¹³ Wilhelm Voßkamp: »Gattungen als literarisch-soziale Institutionen. Zu Problemen sozial- und funktionsgeschichtlich orientierter Gattungstheorie und -historie.« In: *Textsortenlehre – Gattungsgeschichte*. Hrsg. von Walter Hinck. Heidelberg 1977, S. 27–42, hier S. 30 (Hervorhebung im Original).

¹⁴ Ebd., S. 27.

¹⁵ Lamping, »Einführung«, S. XVIII.

¹⁶ Harald Fricke: *Norm und Abweichung. Eine Philosophie der Literatur*. München 1981, S. 132 (Hervorhebung im Original).

erfüllen oder enttäuschen kann.¹⁷ Mit dieser Feststellung ist zumindest eine Lösung für eine gattungstheoretische Herausforderung in dieser vorliegenden Studie vorgezeichnet. Nämlich, dass sich spätestens seit den 1990er-Jahren und im Zuge der sich wandelnden Gedächtnis- und Erinnerungskultur zum Zweiten Weltkrieg und zum Holocaust ein »institutioneller Imperativ«¹⁸, ein »Genre«¹⁹ im Sinne Fricke herausgebildet hat, das im Folgenden als »erinnerungskultureller Familienroman« bezeichnet wird. Texte, die diesem Genre zugerechnet werden können, lassen sich durch die historische Kontextualisierung und die gesellschaftliche Funktion deutlich von Texten wie beispielsweise Thomas Manns *Buddenbrooks. Verfall einer Familie* (1901) oder Meinrad Inglin's *Schweizerspiegel* (1938) abgrenzen, in denen ebenfalls Familien- und Zeitgeschichte zentral miteinander verknüpft werden. Sowohl die literarische Produktion als auch die literaturkritische und -wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dieser lassen darauf schließen, dass sich das Genre inzwischen etabliert hat. Die Etablierung und Entwicklung des Genres kann auch an gewählten Untertiteln nachvollzogen werden: Heißt es auf dem Einband von Stephan Wackwitz' *Ein unsichtbares Land* (2003) explizit »Familienroman«, so heißt es hingegen zehn Jahre später bei Christoph Geisers *Schöne Bescherung* (2013) »Kein Familienroman«. Die Abgrenzung zum Genre »Familienroman« bei dem Schweizer Schriftsteller Geiser ist zugleich ein Hinweis auf eine Verfestigung desselben.²⁰ Es wird ein Teil der konkreten Textanalysen sein, sowohl den literarischen als auch zeitgenössischen Kontext und die gesellschaftliche(n) Funktion(en) der erinnerungskulturellen Familienromane der Deutschschweiz zu ermitteln. Weitere Merkmale des erinnerungskulturellen Familienromans werden im Laufe dieses Kapitels noch genauer erläutert.²¹

2.2 Der »Generationenroman« und der »Familienroman«

In diesem Kapitel werden die beiden miteinander konkurrierenden Genrebezeichnungen »Generationenroman« und »Familienroman« einander gegenübergestellt. Wenn in der Kapitelüberschrift die Konjunktion »und« genutzt wird, dann, weil an dieser Stelle keine endgültige Entscheidung darüber getroffen werden kann, welche der beiden Genrebezeichnungen für die Romane, in denen über Familie und Generation ein kritischer Vergangenheitsbezug hergestellt wird, geeigneter wäre. Beide Bezeichnungen haben ihre Vor- und Nachteile und je nach Gebrauchskontext bietet sich die eine eher als die andere an. Die Schwierigkeit einer einheitlichen Gattungsbezeichnung liegt letztlich auch darin, dass je nach Bezeichnung unterschiedlichen literatur- oder kulturwissenschaftlichen Intentionen, aber auch pragmatischen Aspekten Rechnung getragen wird. Vielmehr soll in diesem Kapitel gezeigt werden, welche Implikationen diese Begriffe mit sich bringen. Dafür werden neben verschiedenen Forschungsarbeiten, die mit den Begriffen

17 Ebd., S. 137.

18 Enzensberger, »Vierte Vorlesung«, S. 82.

19 Fricke, *Norm und Abweichung*, S. 137.

20 Vgl. dazu Enzensberger, »Vierte Vorlesung«, S. 79.

21 Vgl. dazu ausführlich Kapitel 2.4.

›Generationenroman‹ oder ›Familienroman‹ arbeiten, auch die Konzepte ›Generation‹ und ›Familie‹ näher betrachtet.

In einem spezifischeren Verständnis werden unter der Bezeichnung ›Generationenroman‹ Texte über Familien zusammengefasst, »die chronologisch mehrere Generationen umfassen«. ²² Traditionellerweise können Thomas Manns *Buddenbrooks* (1901) oder Meinrad Inglingens *Schweizerspiegel* (1938) als Beispiele für dieses Verständnis angeführt werden. Dem Konzept ›Generation‹ kommt in den Geisteswissenschaften und insbesondere in der deutschen Literaturwissenschaft eine wichtige Funktion zu. In diesem Zusammenhang wird der Begriff jedoch nicht auf Texte, sondern auf die sozialen Generationen ihrer Verfasserinnen und Verfasser angewendet. Wilhelm Dilthey nutzt den Begriff ›Generation‹, um damit auf verschiedene Gruppen von Autoren referieren zu können:

Generation ist [...] eine Bezeichnung für ein Verhältnis der Gleichzeitigkeit von Individuen; diejenigen, welche gewissermaßen nebeneinander emporwuchsen, das heißt ein gemeinsames Kindesalter hatten, ein gemeinsames Jünglingsalter, deren Zeitraum männlicher Kraft teilweise zusammenfiel, bezeichnen wir als dieselbe Generation. Hieraus ergibt sich dann die Verknüpfung solcher Personen durch ein tieferes Verhältnis. Diejenigen, welche in den Jahren ihrer Empfänglichkeit dieselben leitenden Einwirkungen erfahren, machen zusammen eine Generation aus. So gefaßt bildet eine Generation einen engeren Kreis von Individuen, welche durch Abhängigkeit von denselben großen Tatsachen und Veränderungen, wie sie in dem Zeitalter ihrer Empfänglichkeit auftraten, trotz der Verschiedenheit hinzutretender anderer Faktoren zu einem homogenen Ganzen verbunden sind. ²³

Durch dieses Verständnis von ›Generation‹ kann Dilthey beispielsweise das Problem um »die Gleichzeitigkeit von Klassik und Romantik um 1800 in der deutschen Literatur« erklären. ²⁴ Der Gedanke der Gleichzeitigkeit von Generationen wird im 20. Jahrhundert von Karl Mannheim aufgegriffen. Mit ihm erfährt der Begriff eine soziologische Umdeutung. In seinem Aufsatz »Das Problem der Generationen« (1928) beschreibt er die ›Generation‹ ähnlich wie Dilthey als eine Alterskohorte, die im gleichen Zeitraum geboren ist. Weiter erlebt diese Kohorte »in den Jahren der größten Aufnahmebereitschaft, aber auch später dieselben leitenden Einwirkungen sowohl von Seiten der sie beeindruckenden intellektuellen Kultur als auch von Seiten der gesellschaftlich-politischen Zustände«. ²⁵ Eine ›Generation‹ kann durch diese Umdeutung von nun an auch synchron gedacht, beschrieben und analysiert werden. ›Generationen‹ im Plural hingegen verweisen auf eine diachrone Sichtweise. Die Literatur- und Kulturwissenschaftlerin Sigrid Weigel hebt weitere Anwendungsgebiete des Begriffs hervor:

22 Galli und Costagli, »Vom Familienroman zum Generationenroman«, S. 8–9.

23 Wilhelm Dilthey: »Über das Studium der Wissenschaft vom Menschen, der Gesellschaft und dem Staat«. In: *Gesammelte Schriften*. Bd. 5. Stuttgart und Göttingen 1964 [1875], S. 31–73, hier S. 35.

24 Gerhard Lauer: »Einführung«. In: *Literaturwissenschaftliche Beiträge zur Generationenforschung*. Hrsg. von demselben, Göttingen 2010, S. 7–18, hier S. 13.

25 Karl Mannheim: »Das Problem der Generationen«. In: *Wissenssoziologie. Auswahl aus dem Werk*. Hrsg. von Kurt H. Wolff. Berlin und Neuwied 1964 [1928], S. 509–565, hier S. 516.

Doch keinen Begriff teilen sich so viele und unterschiedliche Fachwissenschaften, wie den der *Generation*. Das Stichwort ›Generation‹ hat einen angestammten Platz in so verschiedenen Disziplinen wie Anthropologie, Soziologie, Biologie, Medizin, Psychologie, Geschichtswissenschaft, Pädagogik etc. – ganz abgesehen vom populären Sprachgebrauch in Feuilleton und Werbung einerseits und der Verwendung als *terminus technicus* in Labors und Werkstätten andererseits, wo die Abfolge von Experimenten und Modellen in Generationen erfaßt wird. Denn Generationen werden nicht nur *erzählt*, sondern auch *gezählt* [...].²⁶

Vor diesem Hintergrund ist Gerhard Lauer darin zuzustimmen, dass das »Konzept ›Generation‹ [...] notorisch mehrdeutig ist, und das auch im Zusammenhang mit der Literatur.«²⁷ Er kritisiert die unsystematische Verwendung des Begriffs ›Generation‹ in Literaturkritik und Literaturwissenschaft und stellt ihn aufgrund der unscharfen Verwendung als solchen infrage – ›Generation‹ sei in der Literaturwissenschaft »kein Begriff, wohl aber ein viel besprochenes Thema.«²⁸ Der Begriff wird jedoch weiterhin in der Literaturwissenschaft eingesetzt und in jüngster Zeit gerade, um Texte zu bezeichnen, in denen Generationen eine »Funktion für Identitätsbildung und Auffassungen der Familie« beinhalten.²⁹ Mit einem differenzierten Blick auf vornehmlich deutsche Romane, in denen über intergenerationelle Auseinandersetzungen die nationalsozialistische Vergangenheit erschlossen wird, verweist Ariane Eichenberg auf die Verwendung des Begriffs ›Generation‹ im ›Generationenroman‹. Demnach könne

die Kriegs- und Aufbaugeneration, die eine Beschweigungsstrategie verfolge, von der Nachkriegsgeneration, die den Holocaust moralistisch negativ vergegenwärtige und sich von den Tätern distanzierte und von deren Kindern, der dritten Generation, die den genealogischen Zusammenhang mit den Tätern herstelle und sich nicht vor einem Wir scheue [unterschieden werden].³⁰

Um darüber hinaus nur ein Beispiel aus der Literatur zu nennen, sei an dieser Stelle auf Christoph Meckels viel und kontrovers diskutiertes ›Vaterbuch‹ hingewiesen, in dem er die Generation seines Vaters als traumatisiert beschreibt:

Die deutsche Familie im nicht mehr deutschen Vierzonenland war mit Veränderung beschäftigt, mit Kriegsneurose und Schuldbeschwichtigung, mit ruinierten Nerven und Impotenz. Sie war mit den Folgen von Angst und Verstörung beschäftigt, krankte an intellektueller Aus-

26 Sigrid Weigel: *Genea-Logik. Generation, Tradition und Evolution zwischen Kultur- und Naturwissenschaften*. München 2006, S. 10 (Hervorhebung im Original).

27 Lauer, »Einführung«, S. 7.

28 Ebd., S. 12.

29 Ebd., S. 16–17.

30 Ariane Eichenberg: *Familie – Ich – Nation. Narrative Analysen zeitgenössischer Generationenromane*. Göttingen 2009, S. 114–115. Eichenberg bezieht sich in diesem Zitat auf die Untersuchung von Jörn Rüsen: »Holocaust, Erinnerung, Identität. Drei Formen generationeller Praktiken des Erinnerns.« In: *Das soziale Gedächtnis. Geschichte, Erinnerung, Tradierung*, Hrsg. von Harald Welzer. Hamburg 2001, S. 243–259.

zehrung und plagte sich mit Depressionen ab. Eine ganze Generation schien damit beschäftigt, die verschuldeten, unverschuldeten Wunden zu lecken.³¹

Die Generationeneinteilung und ihre jeweiligen Argumentationsmuster in Bezug auf den Zweiten Weltkrieg und den Holocaust lassen sich nicht ohne Weiteres auf die Schweiz beziehungsweise in einem zweiten Schritt auf die Deutschschweizer Literatur übertragen. Der deutschen Kriegs- und Aufbaugeneration entspricht in der Schweiz die sogenannte Aktivdienstgeneration. Als typisches Narrativ dieser Generation kann das heroische Widerstandsnarrativ gelten, nach dem die Schweiz aufgrund ihrer militärischen Stärke im Zweiten Weltkrieg nicht angegriffen und besetzt wurde.³² Dieses Geschichtsbild wurde von den nachfolgenden Generationen kritisch hinterfragt und durch ein komplexeres und reflektiertes Vergangenheitsbild ersetzt. Es lässt sich jedoch weniger deutlich bestimmen, wie sich die zweite und dritte Generation gegenüber der Vergangenheit typischerweise verhalten oder welche Argumentationsmuster sie verwenden. Es ist ein Ziel dieser Studie, zu untersuchen, wie die Generation von Christoph Geiser, Thomas Hürlimann und Urs Widmer über die Rolle der Schweiz im Zweiten Weltkrieg schreibt.³³

Der Begriff ›Familie‹ ist nicht weniger mehrdeutig als der Begriff ›Generation‹.³⁴ Die Schwierigkeit einer Definition liegt in erster Linie darin, dass ›Familie‹ an sich schwierig zu definieren und immer auch abhängig vom jeweiligen historischen Kontext und von der jeweiligen Gesellschaft ist, in der der Begriff definiert werden soll. Eine ›Familie‹ erfüllt zudem unterschiedliche Funktionen innerhalb einer Gesellschaft. Ähnlich wie der Generationenbegriff wird darüber hinaus auch der Begriff ›Familie‹ zunehmend politisiert. Dies zeichnet sich in der Schweiz gerade in jüngerer Zeit in ideologischen Auseinandersetzungen zwischen Vertreterinnen und Vertretern traditioneller Familienbilder und Befürworterinnen und Befürwortern einer staatlichen Familienförderung ab.³⁵

31 Christoph Meckel: *Suchbild. Über meinen Vater*. Mit einer Grafik des Autors. Düsseldorf 1980, S. 143.

32 Vgl. bspw. Nicole Burgermeister: »Ein Mythos im Umbruch. Gespräche mit Schweizerinnen und Schweizern über den Zweiten Weltkrieg und die Zeit des Nationalsozialismus«. In: *Der Krieg der Erinnerung. Holocaust, Kollaboration und Widerstand im europäischen Gedächtnis*. Hrsg. von Harald Welzer. Frankfurt am Main 2007. S. 186–218, hier S. 186.

33 Vgl. zur Generationenzugehörigkeit von Geiser, Hürlimann und Widmer Kapitel 1.2 (Kontext der Generation) und Kapitel 2.4 (Generationenzugehörigkeit als Merkmal des erinnerungskulturellen Familienromans).

34 Vgl. bspw. Markus Neuschäfer: *Das bedingte Selbst. Familie, Identität und Geschichte im zeitgenössischen Generationenroman*. Online publiziert auf dem Dissertationsserver der Niedersächsischen Landes- und Universitätsbibliothek Göttingen 2013, S. 14–16.

35 Vgl. dazu Lucien Criblez und Karin Manz: »Neue Familienpolitik in der Schweiz – für die Familie, für die Frauen – oder für die Wirtschaft?« In: *Jahrbuch Frauen- und Geschlechterforschung in der Erziehungswissenschaft. Ungleiche Geschlechtergleichheit. Geschlechterpolitik und Theorien des Humankapitals*. Hrsg. von Rita Casale und Edgar Forster. Opladen und Farmington Hills 2011, S. 113–130. Als ein aktuelles Beispiel aus der Schweiz für die Auseinandersetzung darüber, was unter ›Familie‹ zu verstehen ist (oder gerade nicht), kann die Diskussion über die Volksabstimmung »Ehe für alle« am 26. 9. 2021 angeführt werden. Die Vorlage wurde bei einer Stimmbeteiligung von 52,6% mit 64,1% angenommen und trat am 1. 7. 2022 in Kraft. Vgl. dazu und allgemein zum Schweizer Familienrecht: Gisela Kilde: »Einblicke in die Entwicklungen im Familienrecht«. In: Emily Eder, Sylvie Jeanneret und Ralph Müller (Hrsg.): *Spiegel der Gesellschaft von heute? Familien in der Schweizer Literatur | Les familles dans la littérature suisse: miroir*

Die literaturhistorische Tradition von ›Familienromanen‹ ist ebenso umfangreich wie vielseitig. Matteo Galli und Simone Costagli eröffnen ihren Sammelband zu deutschen Familienromanen sodann auch mit der Feststellung: »Obwohl der Familienroman als eine der populärsten literarischen Gattungen der letzten Jahre betrachtet werden kann, ist der Terminus in der Literaturwissenschaft kein allzu festgelegter Begriff.«³⁶ Es ist nicht immer einfach ›Familienerzählungen‹ von anderen Erzählungen zu trennen, da sich fast alle Protagonistinnen und Protagonisten in einem familiären Umfeld bewegen. Dieses familiäre Beziehungsgeflecht wird oftmals produktiv für die Identitätsausbildung und den Handlungsverlauf genutzt, ohne dass es jedoch zu einem konstitutiven Strukturmerkmal der Erzählung wird. Für die Fälle, in denen die ›Familie‹ jedoch ein Strukturmerkmal der Erzählung ist, empfiehlt es sich, die dargestellten Familien, ihre Strukturen und Funktionen innerhalb der Handlung möglichst genau zu beschreiben.

Eine hilfreiche Unterscheidung von Romanen, in denen Familie ein Thema ist, von Romanen, in denen sie ein Strukturmerkmal ist, bietet Yi-ling Ru an:

The family novel as a whole is best defined in terms of its four most distinguishing characteristics: first, it deals realistically with a family's evolution through several generations; second, family rites play an important role and are faithfully recreated in both their familial and communal contexts; third, the primary theme of the novel always focuses on the decline of a family; and fourth, such a novel has a particular narrative form which is woven vertically along the chronological order through time and horizontally among the family relationships.³⁷

Mit Ausnahme des zweiten Merkmals erinnert Rus Definition der *family novel* beziehungsweise des ›Familienromans‹ an die Definition des ›Generationenromans‹. In diesem Sinne führt sie auch Thomas Manns *Buddenbrooks* als paradigmatisches Beispiel an.³⁸ Ihre Definition des ›Familienromans‹ bezieht sich auf ein älteres Textkorpus, und sie beschreibt damit ein anderes Genre im Sinne einer anderen »historisch begrenzten literarischen Institution«. Ru erklärt allerdings auch: »It is obvious that the family novel is by no means a conservative form.«³⁹ Vor diesem Hintergrund ist zu untersuchen, inwiefern sich der ›Familienroman‹ als ›erinnerungskultureller Familienroman‹ verändert hat.

In der vorliegenden Studie wird der Begriff ›Familienroman‹ verwendet, diese Wahl ist doppelt begründet: Der erste Grund richtet sich gegen die Bezeichnung ›Generationenroman‹, wohingegen der zweite Grund ein Argument für die Bezeichnung ›Familienroman‹

de la société actuelle? Sonderband der Internationalen Zeitschrift für Kulturkomparatistik. Bd. 9. Trier 2022, S. 41–63 (<https://izfk.uni-trier.de/index.php/izfk>, eingesehen am 10. 1. 2023).

36 Galli und Costagli, »Vom Familienroman zum Generationenroman«, S. 7. Vgl. zur Geschichte des Familienromans im gleichen Sammelband: Mark M. Anderson: »Die Aufgabe der Familie / das Ende der Moderne: Eine kleine Geschichte des Familienromans.« In: *Deutsche Familienromane. Literarische Genealogien und internationaler Kontext*. Hrsg. von Simone Costagli und Matteo Galli. München 2010, S. 23–34.

37 Yi-Ling Ru: *The Family Novel. Toward a Generic Definition*. New York 1992, S. 2.

38 Vgl. ebd., S. 4.

39 Fricke, *Norm und Abweichung*, S. 132 (Hervorhebung im Original).

40 Ru, *The Family Novel*, S. 179.

ist. Generationenkonflikte sind ein geeignetes Handlungsmotiv, um verschiedene Ansichten über die Vergangenheit und deren Bedeutung für die Gegenwart darzustellen. Es hat sich herausgestellt, dass nicht erst in neueren Erzählungen ein starker Wunsch nach Kontinuität und Familienzugehörigkeit besteht. Julian Reidy beispielsweise argumentiert gegen die Versuche, aufgrund von Konflikt- oder Kontinuitätsstrukturen trennscharf zwischen der sogenannten Väterliteratur der 1970er- und 1980er-Jahre und den neueren ›Generationen-‹ und/ oder ›Familienromanen‹ der 1990er- und 2000er-Jahre zu unterscheiden.⁴¹ Er betont, dass sich schon in der ›Väterliteratur‹ ein »Bedürfnis nach genealogischer Kontinuität und versöhnlicher intergenerationeller Kommunikation [...] nachweisen [lässt]«. ⁴² In neueren Familienerzählungen überwiegt dieser Wunsch nach familiärer Kontinuität, der sich zusätzlich durch das Bedürfnis einer Identitätsausbildung ausdrückt, in der die Familie zu einem positiven Bezugspunkt wird. Historisch-soziologische Studien haben zudem ergeben, dass in intergenerationellen Familiendiskussionen über die Schweizer Vergangenheit Generationenzugehörigkeit nicht zwangsläufig das ausschlaggebende Identitätsmerkmal ist:

Generationelle Zugehörigkeit – gerade in den Diskussionen um die Rolle der Schweiz Mitte der 1990er Jahre argumentativ häufig verwendet – stellt in vielen der von uns untersuchten Interviews eine der Legitimation von Vergangenheitsinterpretationen und Sichtweisen dienende Selbst- und Fremdthemasierungsformel dar. Dass ältere Teilnehmende *patriotischere* und *helvetozentrischere* Geschichtsbilder vertreten als jüngere Teilnehmende oder mit Verweis auf ihr eigenes Erleben Deutungshoheit über die Vergangenheit beanspruchen, lässt sich im Vergleich der Gruppendiskussionen nicht feststellen. Die Art und Weise, wie Vergangenheit vergegenwärtigt wird, hängt stärker von der politischen Haltung der jeweiligen Person als von deren Alter oder Generationenzugehörigkeit ab.⁴³

Das Streben nach familiärem Zusammenhalt und das Konfliktpotenzial unterschiedlicher politischer Positionen bedeuten nun nicht, dass es in Romanen keine Generationenkonflikte (mehr) gibt. In der vorliegenden Untersuchung soll aber gerade diesen beiden Aspekten Rechnung getragen werden. Das Argument für die Verwendung der Bezeichnung ›Familienroman‹ hängt mit seiner Begriffsgeschichte zusammen. Der ›Familienroman‹ verweist auf einen Aufsatz von Sigmund Freud. Mit diesem Verweis wird allerdings keine psychoanalytische Deutung von Romanen vorgeschlagen, wie im nächsten Kapitel ausführlich erklärt wird. Für die Analyse der Romane in einem erinnerungskulturellen Zusammenhang sind Assoziationen zu Freud, zur Psychoanalyse beziehungsweise zur Psychologie allgemein interessant, da sie auf Prozesse des Erinnerns und des (willentlichen) Vergessens hinweisen.

41 Vgl. Reidy, *Rekonstruktion und Entheroisierung*, S. 21–37.

42 Ebd., S. 33.

43 Nicole Burgermeister und Nicole Peter: *Intergenerationelle Erinnerung in der Schweiz. Zweiter Weltkrieg, Holocaust und Nationalsozialismus im Gespräch*. Wiesbaden 2014, S. 301–302 (Hervorhebung im Original).

2.3 Der freudsche ›Familienroman‹ in der Literatur

Es gibt insbesondere zwei Verwendungsweisen des Begriffs ›Familienroman‹ in der Literaturwissenschaft. Es lässt sich ein eher unreflektierter Gebrauch identifizieren, der sich in der häufigen Doppelbezeichnung ›Familien- und Generationenroman‹ spiegelt, bei der nicht näher zwischen diesen beiden Genrebezeichnungen differenziert wird.⁴⁴ Die andere Verwendungsweise geht begriffsgeschichtlich auf einen Aufsatz von Sigmund Freud zurück. Allerdings wird diese Verwendungsweise in der Forschung gelegentlich nur angeführt, um sich davon zu distanzieren. So heißt es beispielsweise in der ersten Fußnote von Julian Reidys Monografie *Rekonstruktion und Enttheroisierung*: »Der Terminus ›Familienroman‹ scheint mir äußerst unglücklich gewählt, da er schon seit Freud nicht mehr als neutrale Genremarkierung gelesen werden kann.«⁴⁵ Da sich Autorinnen und Autoren allerdings produktiv auf Freuds Aufsatz »Der Familienroman der Neurotiker« beziehen, so, wie das beispielsweise Stephan Wackwitz prägnant in *Ein unsichtbares Land* (2003) getan hat,⁴⁶ soll der Aufsatz an dieser Stelle einmal genauer beleuchtet werden. Die Ablehnung des Begriffs ›Familienroman‹ scheint sich zudem auf eine undifferenzierte Auseinandersetzung mit dem freudschen Konzept in der Literatur zu stützen. Aus diesem Grund erscheint es lohnenswert, sich etwas gründlicher mit Freuds Aufsatz und dessen Rezeption auseinanderzusetzen. In diesem Zusammenhang muss zwischen Freuds Aufsatz, der darin beschriebenen Störung und der literarischen Rezeption unterschieden werden. Nur vor diesem Hintergrund können die expliziten und impliziten Bezugnahmen auf Freuds Aufsatz in der Literatur und dessen Rezeption angemessen untersucht werden.

Freud beschreibt das Konzept des ›Familienromans‹ ausführlich in seinem kurzen Aufsatz »Der Familienroman der Neurotiker«.⁴⁷ Der Aufsatz wurde erstmals im Jahr 1909 veröffentlicht, Freuds Überlegungen zum Familienroman reichen jedoch noch weiter zurück.⁴⁸ Bei dem Konzept des ›Familienromans‹ geht Freud grundsätzlich von Fantasien aus, die alle Menschen in einem kindlichen Entwicklungsstadium durchlaufen, um das Bewusstsein über die Fehlbarkeit der eigenen Eltern abzufedern und sich schrittweise von ihnen loszulösen. Etwa bis zur Pubertät wird das Entwerfen eines Familienromans als unproblematisch erachtet. Die Fantasien über eine andere, bessere Herkunft oder die Idealisierung der Eltern werden erst im Erwachsenenalter zu einer Störung. Im Folgenden werden einige grundlegende Ausführungen zur Psychoanalyse angeführt und deren Weiterentwicklung zu psychoanalytisch orientierten Psychotherapieformen dargelegt. Diese knapp gehaltenen

44 Für die Mehrdeutigkeit des Begriffs ›Generation‹ im ›Generationenroman‹ und des Begriffs ›Familie‹ im ›Familienroman‹ vgl. Kapitel 2.2.

45 Reidy, *Rekonstruktion und Enttheroisierung*, S. 7, Anm. 1.

46 Stephan Wackwitz: *Ein unsichtbares Land. Familienroman*. Frankfurt am Main 2003. In der vorgestellten Studie von Reidy wird dieser Roman, der explizit den ›Familienroman‹ im Titel trägt, als ›Generationenroman‹ behandelt.

47 Sigmund Freud: »Der Familienroman der Neurotiker (1909 [1908])«. In: *Sigmund Freud: Studienausgabe*. Bd. 4. Hrsg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards und James Strachey. Frankfurt am Main 2000, S. 221–226.

48 Vgl. zur Kontextualisierung bspw. Jean Laplanche und Jean-Bertrand Pontalis: »Familienroman«. In: *Das Vokabular der Psychoanalyse*. Bd. 1. Aus dem Französischen übersetzt von Emma Moersch. Frankfurt am Main 1973, S. 152–153.

Ausführungen sollen den Unterschied zwischen der ursprünglichen Psychoanalyse, der Psychoanalyse als Therapieform und der psychoanalytischen Literaturwissenschaft als Interpretationsrahmen verdeutlichen und diese voneinander abgrenzen.

Die durch Sigmund Freud begründete Psychoanalyse beschäftigt sich mit der Untersuchung und Deutung des Unbewussten und ist ein gutes Jahrhundert später Teil des westlichen Kulturguts. Das bedeutet zwar nicht, dass alle Menschen im Detail mit Freuds psychoanalytischen Konzepten vertraut sind, es bedeutet aber, dass sie Anspielungen darauf kontextualisieren können. Die Verbreitung freudscher Konzepte lässt sich beispielsweise anhand des Alltagssprachgebrauchs nachvollziehen: Man verhält sich neurotisch oder hysterisch, man wird auf die sprichwörtliche Couch gelegt oder erlaubt sich einen freudschen Versprecher. Wie komplex eine historische Aufarbeitung der Psychoanalyse allerdings ist, erklärt der Historiker Uffa Jensen aus verschiedenen Perspektiven und in unterschiedlichen Zusammenhängen. So beschreibt er die Psychoanalyse unter anderem aus historischer und historiografischer, aus kultur- und wissenschaftshistorischer Perspektive, in einem globalen und therapeutischen Zusammenhang.⁴⁹ Jensen kommentiert die kritische Auseinandersetzung mit der Psychoanalyse, so beispielsweise die »wissenschaftstheoretischen Einwände Karl Poppers, der die Psychoanalyse – zusammen mit dem Marxismus – als nicht falsifizierbares und somit pseudowissenschaftliches Unterfangen brandmarkte«.⁵⁰ Eine weitere Herausforderung der Psychoanalyse liegt in der bereits umrissenen Verbreitung des psychoanalytischen Wissens unter Laien:

Wegen des steigenden Bekanntheitsgrads hatten neue Patienten die *Traumdeutung* nicht nur gelesen, sie konnten sich selbst bereits in dem entsprechenden Idiom beschreiben und gelegentlich träumten sie sogar schon entsprechende Träume. Mit ihren zu perfekten Selbstdeutungen drohten sie die Wirklichkeit der psychoanalytischen Diagnostik und Therapie zu schmälern oder gar zu verhindern.⁵¹

Für die vorliegende Studie ist diese zitierte Stelle deswegen so interessant, weil sie bezeugt, dass die Psychoanalyse sowie ihre Konzepte und Terminologie Eingang in den (bürgerlichen) Alltag gefunden haben – was wiederum von Autorinnen und Autoren aufgegriffen werden konnte. Gleichzeitig tragen sie auch dazu bei, dass Freud und seine Schriften einem größeren Publikum bekannt wurden.

Aus praxisorientierter Sicht handelt es sich bei der Psychoanalyse um einen therapeutischen Ansatz, bei dem zwischenmenschliche Beziehungen ins Zentrum gestellt werden. In diesem Sinne werden Symptome von Patientinnen und Patienten auf dysfunktionale Beziehungen zurückgeführt. Durch das erneute Durchleben einer dysfunktionalen Beziehungsstruktur, die in einer Therapiesitzung auf die Therapeutin projiziert (Übertragung) und von dieser reflektiert und vermittelt wird (Gegenübertragung), soll diese dem Patienten bewusst gemacht und umstrukturiert werden. Dies bedeutet, dass

49 Uffa Jensen: »Neuere Forschungen zur Geschichte der Psychoanalyse«. In: *Archiv für Sozialgeschichte*, 52 (2012), S. 765–800.

50 Ebd., S. 769–770.

51 Ebd., S. 777.

vorrangig keine Symptome, sondern deren Ursachen behandelt werden. Diese Ursachen liegen in der Vergangenheit und gelten als unbewusst, wirken sich jedoch negativ auf die Gegenwart einer Patientin oder eines Patienten aus. Ziel dieser Therapieform ist es bereits seit Freud, unbewusste Handlungsmotive und Beziehungsstrukturen aufzudecken – diese also bewusst zu machen. Eine Möglichkeit der Bewusstmachung sind freie Assoziationen. Die ›klassische‹ Psychoanalyse nach Freud wird heutzutage kaum noch durchgeführt.⁵²

In folgendem Abschnitt wird Freuds Aufsatz »Der Familienroman der Neurotiker« in einem ersten Schritt inhaltlich rekonstruiert und in einem zweiten Schritt dessen Rezeption aus der Perspektive einer psychoanalytisch ausgerichteten Literaturwissenschaft sowie der Literatur selbst aufgezeigt. In seinem Aufsatz beschreibt Freud den Familienroman als eine ›Neurose‹, wenn der Ablösungsprozess eines Kindes von der elterlichen Autorität gestört verläuft oder gar scheitert. Unter einer ›Neurose‹ ist laut Freud eine psychisch motivierte Verhaltensstörung zu verstehen, die sich in einer unkontrollierbaren Symptomatik äußert, also beispielsweise in Tagträumen.⁵³ Dies bedeutet im Gegenzug, dass jedes Kind Familienromane imaginiert, um damit auf eine Krise reagieren zu können, und dass Familienromane erst im Erwachsenenalter zu einer Störung werden. Kinder bedienen sich laut Freud ihrer »Phantasie«, um die »geringgeschätzten Eltern loszuwerden und durch in der Regel höher stehende zu ersetzen«.⁵⁴ Der zugrunde liegende Gedanke des ›freudschen Familienromans‹ besagt, dass sich nur

zu oft [...] Gelegenheiten [ergeben], bei denen das Kind zurückgesetzt wird oder sich wenigstens zurückgesetzt fühlt, wo es die volle Liebe der Eltern vermisst, besonders aber bedauert, sie mit anderen Geschwistern teilen zu müssen. Die Empfindung, daß die eigenen Neigungen nicht voll erwidert werden, macht sich dann in der aus frühen Kinderjahren oft bewußt erinnerten Idee Luft, man sei ein Stiefkind oder ein angenommenes Kind.⁵⁵

Die unbefriedigende Familiensituation sowie das aufkommende Bewusstsein über die elterlichen Unzulänglichkeiten werden also durch das Kind in einen kompensatorischen ›Familienroman‹ verwandelt, in welchem dem Kind nicht nur die geforderte Aufmerksamkeit zukommt, sondern in dem auch die Eltern – und in der Konsequenz das Kind selbst – aufgewertet werden. Diese Art des Familienromans kann als Entwurf einer alternativen Biografie verstanden werden, bei der es sich allerdings nicht um einen konkreten Text handelt, sondern vielmehr um einen kognitiven Entwurf. Freud geht dabei von einem Unterschied in Bezug auf die Geschlechter der Eltern aus:

52 Vgl. dazu bspw.: Marius Neukom, Bernhard Grimmer und Agatha Merk: »Ansatzpunkt Therapeut-Patient-Beziehung: Psychoanalytisch orientierte Psychotherapie«. In: *Klinische Psychologie – Psychotherapie*. Lehrbuch. 3., vollständig überarbeitete Auflage. Hrsg. von Meinrad Perrez und Urs Baumann. Bern 2005, S. 456–475.

53 Der Begriff ›Neurose‹ ist aus psychotherapeutischer Sicht veraltet und wird nur noch historisierend in der »Internationalen statistischen Klassifikation der Krankheiten und verwandter Gesundheitsprobleme« (ICD-10) aufgeführt (insbesondere F40-F48).

54 Freud, »Der Familienroman der Neurotiker«, S. 224.

55 Ebd., S. 223.

Kommt dann die Kenntnis der verschiedenartigen sexuellen Beziehungen von Vater und Mutter dazu, begreift das Kind, daß *pater semper incertus est*, während die Mutter *certissima* ist, so erfährt der Familienroman eine eigentümliche Einschränkung: er begnügt sich nämlich damit, den Vater zu erhöhen, die Abkunft von der Mutter aber als etwas Unabänderliches nicht weiter in Zweifel zu ziehen.⁵⁶

Die Erhöhung des Vaters geschieht über einen Umweg, wie Freud weiter ausführt. Während nämlich eine Abstammung vom Vater vorerst angezweifelt und ersatzweise ein besserer Vater gesucht und schließlich erfunden wird, handelt es sich im Grunde doch immer um den biologischen Vater:

Ja, das ganze Bestreben, den wirklichen Vater durch einen vornehmeren zu ersetzen, ist nur der Ausdruck der Sehnsucht des Kindes nach der verlorenen glücklichen Zeit, in der ihm sein Vater als der vornehmste und stärkste Mann, seine Mutter als die liebste und schönste Frau erschienen ist.⁵⁷

Anders gesagt bedeutet dies, dass das Kind versucht mit der Diskrepanz zwischen der Idealisierung des Vaters und dessen Wirklichkeit umzugehen. Den ›Familienroman‹ versteht Freud also nicht als einen Bruch, durch den sich das Kind von seinen Eltern zu lösen sucht. Im Gegenteil scheint es um eine Strategie zu gehen, anhand derer die Kontinuität innerhalb der Familie durch eine Idealisierung bewahrt bleibt.

Der ›freudsche Familienroman‹ hat in der psychoanalytischen Literaturwissenschaft Anklang gefunden. Diese Ausrichtung der Literaturwissenschaft ist eine

Sammelbezeichnung für diejenigen Varianten zur Erklärung der Produktion, Beschaffenheit und Rezeption literarischer Texte wie auch zu ihrer Deutung, die auf das Werk Sigmund Freuds zurückgehen und seine Kategorien anwenden, sich aber auch kritisch auf die beziehen, sie modifizieren oder durch eigene ersetzen. Als kleinster gemeinsamer Nenner psychoanalytischer Literaturwissenschaft kann das Interesse an – vor allem unbewussten – psychischen Prozessen und ihrer Manifestation in literarischen Texten gelten.⁵⁸

Als ebenso führendes wie problematisches Beispiel für eine psychoanalytische Deutung des Familienromans in der Literatur kann Marthe Roberts komparatistische Studie *Roman des origines et origines du roman* herangezogen werden.⁵⁹ Bereits der Titel verweist auf die These

56 Ebd., S. 225 (Hervorhebung im Original). Das Konzept des Familienromans steht zudem mit dem Ödipuskomplex in Verbindung, was sich am Bewusstsein über Sexualität abzeichnet.

57 Ebd., S. 226.

58 Tilmann Köppe und Simone Winko: »Psychoanalytische Literaturwissenschaft«. In: *Neuere Literaturtheorien. Eine Einführung*. 2., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart und Weimar 2013, S. 64–84, hier S. 64. In dem Kapitel zur psychoanalytischen Literaturwissenschaft werden zwei Ausrichtungen differenziert: »Das psychoanalytische Modell Sigmund Freuds« (S. 64–75) und »Die strukturelle Psychoanalyse Jacques Lacans« (S. 76–84). Das Zitat bezieht sich auf beide Ausrichtungen.

59 Marthe Robert: *Roman des origines et origines du roman*. Paris 2019 [1972].

einer Verknüpfung des Familienromans,⁶⁰ der für Robert ein Konzept über die eigene Herkunft ist, und des Ursprungs der Gattung des Romans selbst. Robert stellt einleitend Freuds Ausführungen zum »Familienroman« dar und behauptet anschließend, dass dessen Konzept des Familienromans das entscheidende Gattungsmerkmal des Romans sei:

Le mythe familial de l'enfance définit donc le roman dans ce qui le rend précisément indéfinissable : son absence de caractères génériques, d'où découlent les propriétés contradictoires si souvent notées par la théorie et, surtout, le désir de faire vrai qu'il semble curieusement prendre pour un gage de vérité.⁶¹

Robert führt die psychoanalytische Deutung des Familienromans in der Literatur an einer Reihe von Beispielen vor. Ihr Hauptaugenmerk liegt auf der Analyse von zwei Romanen der Weltliteratur: Cervantes *Don Quijote* (1605 und 1615) und Daniel Defoes *Robinson Crusoe* (1719). Sie legt außerdem Märchen der deutschen Romantik, Texte von Kafka, Balzac oder Flaubert psychoanalytisch aus, wobei sie zuweilen auf außerliterarische Vergleiche zu Moses, Judas oder Napoleon zurückgreift. Dabei erklärt sie sowohl das Werk durch die jeweilige Biografie als auch umgekehrt die Biografie durch das jeweilige Werk, was zuweilen zu merkwürdigen Zirkelschlüssen führt und insbesondere außer Acht lässt, dass sie keinerlei direkten Zugang zur Psyche der Autoren hat. Es ist zudem vielleicht kein Zufall, dass Robert vor allem Autoren und kaum je Autorinnen untersucht hat. So ist bereits Freuds Analyse vorrangig auf die Erklärung männlichen Verhaltens ausgerichtet, was sich besonders stark an der ödipalen Konstellation nachvollziehen lässt.⁶² In einer Rezension von Jean-Pierre Goldenstein wird an Roberts Studie zudem kritisiert, dass sie Freuds psychoanalytischen Schriften unhinterfragt übernommen habe. Dies führt dazu, dass die Studie zum Zeitpunkt ihrer Publikation in den 1970er-Jahren fast schon überholt wirkt, da sich andere Studien zeitgleich kritisch mit Freud auseinandersetzen.⁶³ Es ist außerdem auffällig, dass Robert die Ausführungen zum Familienroman in großer Mehrheit an älteren literarischen Beispielen erläutert und sich nicht auf Beispiele aus der Gegenwartsliteratur bezieht.

Bereits ab den späten 1960er-Jahren ändert sich zudem die Rezeption Freuds und der Psychoanalyse im deutschsprachigen Raum. Die Verknüpfung von Psychoanalyse und Erinnerungskultur ist in diesem Zusammenhang insbesondere auf Alexander und Margarete Mitscherlich zurückzuführen. Aleida Assmann nennt »Das Buch der Mitscherlichs über *Die Unfähigkeit zu trauern*« einen »Meilenstein[]« in der »Erinnerungsgeschichte«.⁶⁴ In dem

60 Für die psychoanalytische Lesart dieses Begriffs hat sich in der französischen Tradition die Übersetzung »roman familial« eingebürgert, ansonsten wird der Begriff »récit de filiation« verwendet.

61 Ebd., S. 64.

62 Es wurde bereits an anderer Stelle erläutert, wieso in der vorliegenden Studie die Familienromane von drei Autoren (und keiner Autorin) untersucht werden, vgl. Kapitel 1.2.

63 »Quelque peu embarrassante me semble la confiance absolue en la théorie œdipienne à l'heure même où les hypothèses freudiennes sont l'objet d'une vive contestation. Rappelons pour mémoire l'Anti-Cédipe de Gilles Deleuze et Félix Guattari, Sigmund le Tourmenté de Percival Bailey, la Scolastique freudienne de Pierre Debray-Ritzen...«. Jean-Pierre Goldenstein: »Compte rendu de *Roman des origines et origines du roman*«. In: *Etudes littéraires* 6,1 (1973), S. 118–121, hier S. 120.

64 Aleida Assmann: *Das neue Unbehagen in der Erinnerungskultur. Eine Intervention*. 3., erweiterte und aktualisierte Auflage. München 2020, S. 33–34.

international diskutierten Buch *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens* verbindet das Autorenpaar das politische Geschehen in der deutschen Nachkriegszeit mit der psychischen Beschaffenheit eines deutschen Kollektivs.⁶⁵ Es rekonstruiert insbesondere die Entwicklung einer Nachkriegsgeneration unter veränderten gesellschaftlichen Bedingungen, in denen nicht nur die Generation der Kinder und Jugendlichen, sondern auch die der Eltern nach Orientierung sucht.⁶⁶ Trotz der problematischen Erweiterung individualpsychologischer Phänomene – wie der Trauerarbeit – auf ein Kollektiv gelang es mit dieser Untersuchung, »die Kritik am Umgang mit dem Nationalsozialismus zum gesellschaftlichen Großthema zu erheben«.⁶⁷ Freuds psychoanalytische Überlegungen wurden in Literatur und Gesellschaft also immer bekannter, Kenntnisse über den »Familienroman« waren unter Autorinnen und Autoren verbreitet oder wenigstens zugänglich. Mit diesem Wissen ausgestattet, können sie die Motive aus der Theorie übernehmen, hinterfragen und verfremden.

Im Gegensatz zum unreflektierten Gebrauch oder zur kritischen Ablehnung des Begriffs »Familienroman« in der Literaturwissenschaft wird diese Genrebezeichnung in der Literatur zuweilen produktiv eingesetzt. Der Familienroman *Ein unsichtbares Land* von Stephan Wackwitz wurde bereits als Beispiel herangezogen. In diesem nicht-fiktionalen Text zitiert Wackwitz nahezu wörtlich aus Freuds Aufsatz:

Ganz besonders sind es später geborene Kinder, die vor allem ihre Vordermänner durch derartige Dichtungen (ganz wie in historischen Intrigen) ihres Vorzuges berauben, ja die sich oft nicht scheuen, der Mutter ebensoviele Liebesverhältnisse anzudichten, als Konkurrenten vorhanden sind«, schreibt Sigmund Freud in seinem berühmten Aufsatz über den Familienroman des Neurotikers.⁶⁸

Im Gegensatz zu Freud verwendet Wackwitz den Begriff »Familienroman«, um sich damit auf Texte zu beziehen, wobei er allerdings nicht die Überführung der freudschen »Neurose« in einen Text thematisiert. Das Buch *Ein unsichtbares Land* ist letztlich eine »Abfassung [s]eines Familienromans«⁶⁹ – im wackwitzschen Verständnis heißt das, der »Familienroman« ist eine durch Recherchen informierte Rekonstruktion, bisweilen auch Imagination, der eigenen Familiengeschichte, bei der Wackwitz versucht, Geheimnisse zu lüften und die ihm teilweise unbewusste Vergangenheit als »unsichtbares Land« für sich zu erschließen. Und auch in *Die Bilder meiner Mutter* (2015), einem Buch, das dem Leben seiner Mutter gewidmet ist, geht Wackwitz auf seinen Familienroman ein und verknüpft

65 Vgl. Alexander und Margarete Mitscherlich: *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens*. München und Berlin 2020 [1967].

66 In Kapitel IV »Identifikationsschicksale in der Pubertät« (vgl. ebd., S. 225–262) werden verschiedene Entwicklungsstufen von Kindern und Jugendlichen beschrieben, die auch für den freudschen Familienroman von Bedeutung sind, ohne jedoch explizit auf diesen Text zu verweisen.

67 Jensen, »Neuere Forschungen zur Geschichte der Psychoanalyse«, S. 792. Vgl. kritisch zur Rolle Alexander Mitscherlichs innerhalb der Geschichte der Psychoanalyse ebd., S. 791–793.

68 Stephan Wackwitz: *Ein unsichtbares Land. Familienroman*. Frankfurt am Main 2003, S. 257. Vgl. auch S. 123.

69 Ebd., S. 179.

diesen mit der deutschen Nachkriegsgesellschaft.⁷⁰ Mit diesem Vorgehen reiht sich seine Familiengeschichte als Auseinandersetzung mit der deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts gleichzeitig in den Kontext der Erinnerungsliteratur ein.

Zwei Jahre nach der Veröffentlichung von *Ein unsichtbares Land* erscheint ein weiterer Familienroman – Gila Lustigers *So sind wir. Ein Familienroman* (2005).⁷¹ Der Titel dieser literarischen Autobiografie deutet sowohl eine Gemeinschaft als auch eine Klarstellung an. Die Familie der jüdischen Autorin lässt sich nicht auf die Rolle von Holocaustüberlebenden als passive Opfer reduzieren – »So sind wir nicht.«⁷² Lustiger wehrt sich gegen diese Rollenzuschreibung und entwirft ein komplexeres Bild ihrer Familiengeschichte. Sie thematisiert das Schweigen über die Vergangenheit, welches wie in den Familien der Täter auch in ihrer Familie herrschte, sie beschreibt ihre Kindheit als Jüdin im Nachkriegsdeutschland, den Zionismus und die israelische Staatsgründung sowie die Spannungen, die all dies in ihrer Familie hervorgerufen hat. Das gängige Muster der faktenorientierten Vergangenheitsrekonstruktion trifft auf diesen Text jedoch nicht zu, vielmehr wird hier der Bezug zur Vergangenheit über die Gefühlswelt erschlossen. Der ›Familienroman‹ als Begriff wird im Text selbst nicht aufgegriffen, allerdings

spielt [Lustiger] [...] ironisch mit dem freudschen Begriff des ›Familienromans‹, da es sich gerade nicht mehr um die triviale Entfaltung der Wunschfantase handelt, sondern um eine Rekonstruktion der Kindheit, die frühere Wünsche und Identifikationen aus der Familienkonstellation heraus zu verstehen sucht und die Identität in Einklang mit den gegebenen historischen und familiären Tatsachen bringen will.⁷³

Es gibt aber auch Beispiele, die nicht nur ironisch mit dem ›freudschen Familienroman‹ umgehen, sondern sich explizit davon abgrenzen. Wenn Christoph Geiser für *Schöne Bescherung* (2013) explizit festhält, der Text sei ›Kein Familienroman‹,⁷⁴ dann ist erst einmal unklar, ob er sich von den mit dem Begriff verbundenen »Deutungsmustern der Psychoanalyse«,⁷⁵ oder aber von der aktuellen Erinnerungsliteratur oder gar von beiden abgrenzen will. Julian Reidy hält dazu fest: »Das Offensichtliche jedoch zuerst: ›Kein Familienroman‹ ist *Schöne Bescherung* zunächst und ganz einfach im konkret psychoanalytischen Sinn, den Sigmund Freud dem Begriff gab.«⁷⁶ In diesem Sinne sind auch Wackwitz' *Ein unsichtbares Land*

70 Stephan Wackwitz: *Die Bilder meiner Mutter*. Frankfurt am Main 2015. Vgl. zu diesem Aspekt besonders S. 90–91.

71 Gila Lustiger: *So sind wir. Ein Familienroman*. Berlin 2005.

72 Vgl. ebd., S. 250.

73 Helmut Galle: »Familiengeschichte und personale Identität in den transgenerationellen autobiografischen Texten von Uwe Timm, Monika Maron, Gila Lustiger und Katrin Himmler«. In: *Autobiografie und historische Krisenerfahrung*. Hrsg. von Heinz-Peter Preußner und Helmut Schmitz. Heidelberg 2010, S. 245–258, hier S. 256.

74 Christoph Geiser: *Schöne Bescherung. Kein Familienroman*. Zürich 2013. Vgl. ausführlich zu diesem Aspekt Kapitel 3.3.

75 Neuschäfer, *Das bedingte Selbst*, S. 14.

76 Julian Reidy: »Kein Familienroman? Zur Kommentierung und Fortschreibung des zeitgenössischen Generationenromans in Christoph Geisers *Schöne Bescherung* (2013)«. In: *Weimarer Beiträge* 62.4, 2016, S. 597–616, hier S. 598.

und Lustigers *So sind wir* keine ›Familienromane‹. Die Übertragung des psychoanalytischen Konzepts der ›Neurose Familienroman‹ auf einen literarischen Text ist in diesem Sinne einfach ein Kategoriefehler oder eine Metapher – *de facto* scheint dies jedoch von Autoren und Autorinnen gemacht zu werden. Zur Bedeutung und zum Einfluss der Psychoanalyse auf die Literatur hält Widmer fest: »Natürlich kann heute keiner schreiben und Freuds Erkenntnisse ignorieren«,⁷⁷ was sowohl die Kenntnisse psychoanalytischer Texte bestätigt als auch deren vermeintlichen Einfluss auf die Literaturproduktion. Bei Wackwitz ist die Verbindung zu Freud und dessen Aufsatz explizit, Lustiger verweist darauf im Untertitel und Geiser grenzt sich an gleicher Stelle explizit vom ›Familienroman‹ ab.

Die Frage, die sich nun stellt, ist, wie man mit diesem Befund umgeht. Eine psychoanalytische Interpretation dieser Texte könnte versuchen, den latenten Gehalt der Texte, welcher auf einen ›Familienroman‹ schließen lässt, zu rekonstruieren.⁷⁸ Mit diesem Vorhaben sieht man sich dann aber vor die Frage gestellt, ob man damit nicht versucht, eine unbewusste Neurose des Autors beziehungsweise der Autorin nachzuweisen und inwiefern dies überhaupt literaturwissenschaftlich angemessen wäre. Für die vorliegende Untersuchung wird daher von einer psychoanalytischen Interpretation der Familienromane von Geiser, Hürlimann und Widmer abgesehen. Neben den bereits genannten Gründen soll abschließend ein weiterer angeführt werden: Psychoanalytische Interpretationen eines Textes lassen sich kaum je verifizieren oder falsifizieren. Was sich jedoch am Text zeigen lässt, ist, wie zeitgenössische Autoren (und Autorinnen) auf Motive aus Freuds Aufsatz referieren und diese in ihre literarischen Texte einbeziehen. Es wäre also nach expliziten Bezügen und intertextuellen Verweisen zu Freud und dabei besonders zu den bereits dargestellten Konzepten zu suchen. Dies kann insbesondere anhand von Handlungsereignissen gezeigt werden, in denen es um die Aufwertung oder aber die Entidealisierung der Eltern geht. Im Zusammenhang mit einer erinnerungskulturell ausgerichteten Analyse der Familienromane von Geiser, Hürlimann und Widmer stellt dies einen ergänzenden Untersuchungsaspekt dar, der sich aus der Verknüpfung von psychoanalytischen Deutungsmustern und einer gesellschaftlichen Vergangenheitsbearbeitung in der Nachkriegszeit ableiten lässt.

2.4 Der erinnerungskulturelle Familienroman

In den vorausgehenden Kapiteln wurde der ›erinnerungskulturelle Familienroman‹ als literarisches Genre eingeführt, und es wurden die konkurrierenden Genrebezeichnungen des ›Generationen-‹ und des ›Familienromans‹ auf ihre jeweiligen Verwendungsweisen hin betrachtet,⁷⁹ wobei auch der historische Kontext der Schweiz mitgedacht wurde. In

77 Urs Widmer: »Vom Leiden der Dichter. Zweite Vorlesung«. In: *Vom Leben, vom Tod und vom Übrigen auch dies und das. Frankfurter Poetikvorlesungen*. Zürich 2007, S. 35–61, hier S. 48. Vgl. dazu auch Widmers Position gegen das allgemeine »Freud-Bashing« in: Urs Widmer: *Das Geld, die Arbeit, die Angst, das Glück*. Zürich 2002, S. 53–55.

78 Vgl. einleitend zur Kritik an psychoanalytischen Interpretationen Köppe und Winko: »Psychoanalytische Literaturwissenschaft«, S. 70–73. Sie kritisieren, dass »Psychoanalytische Interpretationen [...] schlimmstenfalls ›selbstbestätigend‹ und damit letztlich ohne erklärende Kraft [wären]« (ebd., S. 70).

79 Vgl. dazu Kapitel 2.1.

diesem Kapitel wird es nun darum gehen, die konkreten strukturellen und historischen Merkmale sowie die soziale Funktion des ›erinnerungskulturellen Familienromans‹ zu bestimmen. Vorweg werden grundlegende Begriffe aus den Memory Studies bestimmt, die relevant sind, um den ›erinnerungskulturellen Familienroman‹ als Medium des kollektiven Gedächtnisses zu lesen. Für die Untersuchung Deutschschweizer Familienromane in einem erinnerungskulturellen Zusammenhang sind vor allem zwei Begriffe relevant: das ›kollektive Gedächtnis‹ und die ›Erinnerungskultur‹. Diese werden dabei weniger von einem begriffsgeschichtlichen Standpunkt aus vorgestellt,⁸⁰ als vielmehr unter dem Aspekt ihrer Verwendungsweise in der vorliegenden Studie.

Als Memory Studies wird im Allgemeinen der Forschungsbereich bezeichnet, in dem sowohl international als auch interdisziplinär zum Gedächtnis gearbeitet wird. Es wird dabei ebenso erforscht, wie das menschliche Gedächtnis aus neuropsychologischer Perspektive funktioniert, als auch wie die Vergangenheit zu unterschiedlichen Zeiten in verschiedenen Medien präsentiert wird. Es überrascht nicht, dass ›Gedächtnis‹ je nach Forschungsschwerpunkt unterschiedlich definiert wird. In ihrer Einführung in das *Kollektive Gedächtnis und Erinnerungskulturen* schlüsselt Astrid Erll einige konsensfähige Bezüge auf:

Über die Disziplinen hinweg besteht weitgehend Einigkeit, dass *Erinnern* als ein Prozess, *Erinnerungen* als dessen Ergebnis und das *Gedächtnis* als eine Fähigkeit oder eine veränderliche Struktur konzipiert ist. Gedächtnis ist allerdings unbeobachtbar. Allein aus der Untersuchung konkreter, in ganz bestimmten soziokulturellen Kontexten situierter Erinnerungsakte lassen sich Hypothesen über seine Beschaffenheit und Funktionsweisen ableiten.⁸¹

Erll legt ihrer Einführung einen weiten Begriff des ›kollektiven Gedächtnisses‹ zugrunde, der in der vorliegenden Arbeit übernommen wird: »Das ›kollektive Gedächtnis‹ ist ein Oberbegriff für all jene Vorgänge biologischer, psychischer, medialer und sozialer Art, denen Bedeutung bei der wechselseitigen Beeinflussung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in kulturellen Kontexten zukommt.«⁸² Dieser weite Begriff bietet sich auch für die vorliegende Studie an, denn er stellt weder eine »Alternative zu [...] der [...] ›Geschichte‹« dar, noch handelt es sich um einen »Gegenpol zur individuellen Lebenserinnerung.«⁸³ Das ›kollektive Gedächtnis‹ kann damit sowohl Geschichtsdarstellungen als auch lebensgeschichtliche Erfahrungen umfassen. Für die Analyse von Familienromanen, in denen es gerade um die Verbindung von Familien- und Zeitgeschichte geht, eignet sich dieses weite Verständnis von ›kollektivem Gedächtnis‹ somit besonders gut. Der Begriff der ›Erinnerungskultur‹ ist ähnlich schwierig zu fassen, da er nicht einheitlich, dafür aber in umso breiteren Kontexten verwendet wird.⁸⁴ Aleida Assmann schlägt eine Verwendung

80 Für eine begriffsgeschichtliche Übersicht vgl. bspw. Astrid Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. 3., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart 2017; Nicolas Pethes und Jens Ruchatz (Hrsg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*. Leipzig 2001.

81 Erll, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, S. 6 (Hervorhebung im Original).

82 Ebd., S. 5.

83 Ebd., S. 6.

84 Vgl. dazu Aleida Assmann: *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention*. 3., erweiterte und aktualisierte Auflage. München 2020, S. 30–33.

des Begriffs (innerhalb des deutschen Gedächtnisdiskurses) vor, in dem sie ihn in Bezug zur ›Geschichtspolitik‹ setzt:

Geschichtspolitik steht für den politischen Rahmen, der notwendig ist, um Gedenkstättenverträge zu unterzeichnen, Jahrestage anzuordnen, Museen zu unterhalten und Lehrpläne an Schulen einzurichten, aber auch um NS-Täter zu identifizieren. *Erinnerungskultur* steht darüber hinaus für die gesellschaftliche Füllung dieses Rahmens. Unter diesem Begriff lassen sich nicht-staatlich gesteuerte Aktivitäten zusammenfassen wie Wissenschaft und Kunst, die Arbeit der Medien und zivilgesellschaftliche Initiativen, die die Geschichtspolitik konkretisieren, ergänzen und sie kritisch begleiten.⁸⁵

In welcher Beziehung aber steht die Literatur und speziell der Familienroman zum ›kollektiven Gedächtnis‹ und zur ›Erinnerungskultur‹? In dieser Studie wird »Literatur als *Medium* des Gedächtnisses« verstanden.⁸⁶ In diesem Verständnis »konstituiert sich Literatur als ein Medium, das nicht nur auf Gedächtnisprozessen beruht [...] oder Gedächtnis darstellt [...], sondern das überdies auch ›Gedächtnis‹ [...] in der Erinnerungskultur vermittelt«. ⁸⁷ Literatur eignet sich dafür ausdrücklich wie Erll andernorts ausführt:

Zum einen weisen literarische und gesamtulturelle Prozesse der Welterzeugung einige auffällige Ähnlichkeiten auf. Zu solchen Konvergenzpunkten sind etwa die Bildung prägnanter Erinnerungsfiguren und die Tendenz zur Sinnstiftung durch Narratisierung und Gattungsmuster zu zählen. Beide – Literatur und Gedächtnis – bringen auf konstruktive Weise Wirklichkeits- und Vergangenheitsversionen hervor. Zum anderen zeichnet sich Literatur durch wichtige Unterschiede zu anderen Symbolsystemen der Erinnerungskultur (etwa Geschichte, Religion und Mythos) aus.⁸⁸

Von anderen Symbolsystemen unterscheidet sich die Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses durch drei Merkmale: durch die »*Verbindung von Realem und Imaginärem*«, durch »*Interdiskursivität*« und durch »*Polyvalenz*«. ⁸⁹ Bei der Untersuchung von literarischen Texten als Medium des kollektiven Gedächtnisses zeigt sich, dass diese Merkmale immer wieder eine Rolle spielen, und dass der Literatur darüber eine Vermittlungsfunktion zukommt. Dies wird bei den einzelnen Textanalysen noch genauer zu beobachten sein. Familienromane als Medium des kollektiven Gedächtnisses – erinnerungskulturelle Familienromane – zeichnen sich durch eine weitere Besonderheit aus. Es wurde bereits auf intergenerationelle Erinnerungen in Familien hingewiesen,⁹⁰ der

85 Ebd., S. 218–219 (Hervorhebung im Original).

86 Astrid Erll und Ansgar Nünning: »Literaturwissenschaftliche Konzepte von Gedächtnis: Ein einführender Überblick«. In: *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Hrsg. von Astrid Erll und Ansgar Nünning. Berlin und New York 2005, S. 1–9, hier S. 5 (Hervorhebung im Original).

87 Ebd. (Hervorhebung im Original).

88 Erll, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, S. 167.

89 Ebd., S. 171 (Hervorhebung im Original).

90 Vgl. dazu bspw. Kapitel 1.1.

Familie kommt als sozialem (Erinnerungs-)Rahmen (»cadre social«) zusätzlich Bedeutung zu. Der Begriff geht auf den Soziologen Maurice Halbwachs zurück, der in seinem Standardwerk *Les cadres sociaux de la mémoire* versucht hat, »die soziale Bedingung der Erinnerung« zu beweisen.⁹¹ Seine Schriften zählen inzwischen zu den Grundlagen in der Erforschung des kollektiven Gedächtnisses. Als ein solcher Erinnerungsrahmen funktioniert Familie, wie Erll in diesem längeren Zitat vorführt:

It is through interaction and communication with our fellow humans that we acquire knowledge about dates and facts, collective concepts of time and space, and ways of thinking and experiencing. Because we participate in a collective symbolic order, we can discern, interpret, and remember past events. Metaphorically speaking, therefore, social frameworks are thought patterns, cognitive schemata that steer our perception and memory in particular directions. Families play a major role as *cadres sociaux* in both the literal and the metaphorical sense. Family members are the people who usually constitute the first, and often most important, social frameworks for a child. And family life is arguably one of the main sites where socio-cultural schemata are acquired.⁹²

Der erinnerungskulturelle Familienroman macht sich diese Strukturen zu Nutzen. In ihm wird anhand der Handlung gezeigt, wie Konzepte der Orientierung oder Welterfahrung vermittelt werden. Es kann außerdem dargestellt werden, welche Konsequenzen eine gestörte Kommunikation innerhalb der Familie für die Kinder haben kann.

In der vorliegenden Studie wird er als ein spezifisches Genre verstanden, dem gewisse zeitgenössische Erwartungen zugeschrieben werden. Es handelt sich dabei um die (I) Generationenzugehörigkeit der Autorinnen oder Autoren, um den (II) Publikationszeitpunkt der Romane und um den (III) autobiografischen Gehalt der Romane. Diese drei Merkmale wurden aus verschiedenen Studien, die sich mit Fragen der Erinnerung und des Gedächtnisses auseinandersetzen, abgeleitet und auf ein Deutschschweizer Korpus angewandt. Sie sollen an dieser Stelle reflektiert werden.

Als aufschlussreich für die Bestimmung der (I) Generationenzugehörigkeit hat sich die soziologische Umdeutung des Begriffs »Generation« durch Karl Mannheim herausgestellt. Die Generation, verstanden als synchrone Gruppe von Personen, die im jungen Erwachsenenalter in einem ähnlichen historischen oder kulturellen Raum aufwachsen, lässt sich bei der Analyse von literarischen Texten nutzen, um Figuren zu charakterisieren. In erster Linie wird der Begriff in dieser Arbeit allerdings verwendet, um damit die Wahl der Autoren zu bestimmen. Christoph Geiser, Thomas Hürlimann und Urs Widmer sind Teil einer Alterskohorte. Sie folgen auf die Generation des Schweizer Aktivdienstes und haben den Wandel des Geschichtsbildes über die Rolle der Schweiz während des Zweiten Weltkriegs nicht nur dokumentiert, sondern selbst durch ihre literarischen Schriften mit angeregt. Inwiefern die Generationenzugehörigkeit für Familienromane relevant ist,

91 Erll, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, S. 11.

92 Astrid Erll: »Locating Family in Cultural Memory Studies«. In: *Journal of Comparative Family Studies*. 42,3 (2011), S. 303–318, hier S. 305 (Hervorhebung im Original).

hat Ariane Eichenberg gezeigt. Ähnliches hat auch Friederike Eigler in ihrer Studie über *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende* festgestellt:

Dass die AutorInnen der hier untersuchten Romane zur zweiten und dritten Generation gehören, wirkt sich auch auf die Textgestaltung aus. An der Schwelle zum 21. Jahrhundert blicken diese nachgeborenen Autorengenerationen auf die familiäre und kollektive Erbschaft des 20. Jahrhunderts zurück. Es geht dabei weniger um die historischen Ereignisse selbst, als um die Geschichte ihrer Tradierung bzw. ihrer nachträglichen Aneignung.⁹³

Diese Forschungsbeiträge lassen darauf schließen, dass die Generationenzugehörigkeit der Autoren in der Auseinandersetzung mit Familienromanen wichtig ist, und dies vor allem, wenn es um die Frage nach Vergangenheitsbezügen und -bewertungen geht.

Der (II) Publikationszeitpunkt spielt ebenfalls eine tragende Rolle, wenn es um die erinnerungskulturelle Analyse von Familienromanen geht. Eine Konjunktur von ›Generationen-‹ und/ oder ›Familienromanen‹ wurde in zahlreichen Forschungsbeiträgen postuliert. Der Soziologe Harald Welzer vermutet im Anschluss an die Ergebnisse seiner Studie *»Opa war kein Nazi«*,⁹⁴ »daß diese Publikationen gerade deshalb so auflagenstark sind, weil sie der gefühlten Geschichte der Bundesbürger viel näher stehen als die autoritative Erzählung über die Vernichtung der europäischen Juden und die anderen Verbrechen des ›Dritten Reiches‹.«⁹⁵ Zu der viel zitierten Konjunktur des Genres hat sich Gerhard Lauer kritisch geäußert. Er hebt den Konstruktionscharakter von Konjunkturvermutungen hervor und gibt zu bedenken, dass »in solchen literaturkritischen wie -wissenschaftlichen Thesen ganz wenige Texte unter den Neuerscheinungen und darunter ausschließlich Romane auf gesellschaftliche Trends hochgerechnet werden.«⁹⁶ Den richtungsweisenden gesellschaftlichen Trend sieht er ähnlich begründet wie Welzer. Lauer jedoch hinterfragt diesen zugleich mit dem Hinweis, dass Familien- und Generationenromane auch international zu einem populären Genre zählen.⁹⁷ Trotz dieser berechtigten Kritik an einer vermeintlichen Konjunktur des Genres ist die Aufmerksamkeit in Literatur- und Kulturwissenschaften für ›Generationen-‹ und/ oder ›Familienromane‹ bezeichnend. Die Eingrenzung des Publikationszeitpunktes zur Bestimmung des Korpus dieser Arbeit ist insofern gerechtfertigt, als sich dadurch einerseits eine bessere Vergleichbarkeit mit Forschungsarbeiten zu deutschen oder österreichischen Romanen anbietet. Andererseits wandelt sich gerade in der (weitgefassten) Zeitspanne der 1980er-bis zu den 2010er-Jahren das Schweizer Geschichtsbild. Es wird zu zeigen sein, wie sich dies in der ausgewählten Literatur widerspiegelt.

93 Friederike Eigler: *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende*. Berlin 2005, S. 228.

94 Vgl. dazu Harald Welzer, Sabine Moller und Karoline Tschuggnall: *»Opa war kein Nazi«*. *Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis*. Frankfurt am Main 2002.

95 Harald Welzer: »Schön Unschärf. Über die Konjunktur der Familien- und Generationenromane«. In: *Literaturbeilage zum Mittelweg* 36 1 (2004), S. 53–64, hier S. 53.

96 Lauer, »Einführung«, S. 10.

97 Ebd., S. 11.

Zuletzt wird bei erinnerungskulturellen Familienromanen häufig ein (III) autobiografischer Gehalt erwartet. Aleida Assmann erklärt, dass in »diesen Texten [...] nicht das Entscheidende [ist], dass die Autoren eine *Persona* konstruieren, sondern dass sie als *Zeugen* ihres Lebens und ihrer Epoche schreiben.«⁹⁸ Sie spricht weiter von einem »Leidensdruck« der Autoren, welcher sie dazu »zwingt« ihre Erinnerungen zu verschriftlichen und anschließend zu veröffentlichen.⁹⁹ Die Erklärung, dass die Kinder- oder Enkelgeneration Zeugnis ablegen will, klingt erst einmal plausibel, wird doch der Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg und den Holocaust ein hoher Stellenwert zugerechnet. Die psychologische Deutung des Schreibenanlasses jedoch ist nicht überzeugend. Der autobiografische Gehalt von Familienromanen kann Glaubwürdigkeit vermitteln und dadurch auch die Rezeption beeinflussen. Als ein Beispiel wäre in diesem Zusammenhang die Schlüsselliteratur anzuführen. Schlüsselromane wie Hürlimanns *Der große Kater* oder Urs Widmers *Der Geliebte der Mutter* erhalten oftmals hohe gesellschaftliche Bedeutung, klingt doch zumindest bei diesen beiden Beispielen Skandalpotenzial mit. Das Spiel mit referenzialisierbaren Elementen innerhalb einer Fiktion weckt die Neugier der Leserschaft und kann auf diese Weise dazu beitragen, sich mit eben diesen Elementen vertieft auseinanderzusetzen. Die Autobiografie hingegen wird trotz ihres notwendigen Konstruktionscharakters, der sich unter anderem durch die Selektion und Gewichtung von Erinnerungen sowie deren Narrativisierung ergibt, allgemein als nicht-fiktionale Gattung aufgefasst. Auch sie verspricht ihrer Leserschaft Einblicke in das Privatleben einer Person, die in der Regel von öffentlichem Interesse ist. In einer Autobiografie verbürgt sich die Autorin oder der Autor dafür, wahrheitsgetreu von ihrem beziehungsweise seinem eigenen Leben aus der eigenen Perspektive heraus zu berichten und die Leserschaft tritt mit diesen Erwartungen an die jeweilige Autobiografie heran. Allerdings können gerade Autobiografien von Schriftstellerinnen und Schriftstellern durch eine starke Literarisierung zuweilen als Grenzfälle gedeutet werden. Als ein solcher Grenzfall ist zweifelsohne Widmers Autobiografie *Reise an den Rand des Universums* zu lesen. Die von Widmer selbst provozierte Frage nach dem Fiktionsstatus seiner Autobiografie wird durch das Spiel mit den Gattungserwartungen gesteigert, so lassen sich einerseits Textpassagen identifizieren, die fiktional sein müssen, und andererseits endet die Autobiografie zu dem Zeitpunkt, an dem Widmer seine erste Erzählung veröffentlicht. Damit wird suggeriert, dass der Rest seines Lebens bereits in der Fiktion erzählt wurde. In diesem Sinne verspricht die Analyse von Widmers Autobiografie aus erinnerungskultureller Perspektive eine spannende Ergänzung zu seinen Familienromanen zu sein.¹⁰⁰ Eine weitere Gattung scheint für Romane mit autobiografischem Gehalt nahe zu liegen: die »Autofiktion«. Allgemein kann darunter ein Text verstanden werden,

98 Aleida Assmann: »Unbewältigte Erbschaften. Fakten und Fiktionen im zeitgenössischen Familienroman«. In: *Generationen. Erfahrung – Erzählung – Identität*. Hrsg. von Andreas Kraft und Mark Weißhaupt. Konstanz 2009, S. 49–69, hier S. 64 (Hervorhebung im Original).

99 Ebd.

100 Vgl. ausführlich zur Gattung »Autobiografie« und zu Widmers *Reise an den Rand des Universums* Kapitel 5.3.

in dem eine Figur, die eindeutig als der Autor erkennbar ist (durch den gleichen Namen oder eine unverkennbare Ableitung davon, durch Lebensdaten oder die Erwähnung vorheriger Werke), in einer offensichtlich (durch paratextuelle Gattungszuordnung oder fiktionsspezifische Erzählweisen) als fiktional gekennzeichneten Erzählung auftritt.¹⁰¹

In dieser Studie wird der Begriff ›Autofiktion‹ bewusst nicht angewendet und dies aus zwei Gründen. Zum einen ist die Autofiktion als Gattung schwierig zu bestimmen; es besteht kein Konsens darüber, was genau unter einer Autofiktion zu verstehen ist. Dies liegt nicht zuletzt daran, dass sich insbesondere die französische Literaturwissenschaft darum bemüht, die ›Autofiktion‹ »literaturtheoretisch genauer zu bestimmen«, was dazu geführt hat, dass »recht unterschiedliche Interpretationsvorschläge und Bestimmungen entstanden, die von ›Autofiktion‹ als weitem, nicht klar umrissenen Bereich der Literatur« zeugen.¹⁰² Die vorliegende Studie ist nicht der Ort, an dem diese Diskussion tiefgründig weitergeführt werden kann. Wichtiger ist jedoch, dass im Umfeld der vorliegenden Studie Gattungen wie ›Schlüsselliteratur‹ oder ›Autobiografie‹ vorliegen, die die behandelten Texte der Studie besser einfangen. Für alle untersuchten Texte in dieser Studie gilt es also, jeweils genau herauszuarbeiten, wie ein autobiografischer Gehalt kenntlich gemacht oder verschleiert wird und welche Funktion ihm zukommt. Dies wird Teil der konkreten Textanalysen sein.

Auf Basis der verschiedenen Überlegungen, die aus diesem gesamten Kapitel hervorgehen, soll mit Blick auf die Deutschschweizer Literatur folgende Begriffsexplikation des ›erinnerungskulturellen Familienromans‹ vorgeschlagen werden:

Es wird von einem ›erinnerungskulturellem Familienroman‹ gesprochen, wenn die (I) Autorinnen und Autoren der zweiten oder dritten Generation nach dem Zweiten Weltkrieg angehören; wenn die (II) Publikation der Texte in die Zeitspanne fällt, in der sich das offizielle Geschichtsbild gewandelt hat; und wenn die (III) Texte einen autobiografischen Gehalt aufweisen. Darüber hinaus handelt es sich bei ›erinnerungskulturellen Familienromanen‹ um Erzähltexte, bei denen die Familie ein konstitutives Strukturmerkmal darstellt und die Handlung beispielsweise über Generationenkonflikte, Familienrituale oder Kontinuitätsbestrebungen vorangetrieben wird. Mit dieser Begriffsbezeichnung wird der gesellschaftlichen Funktion des Genres Rechnung getragen. Diese besteht darin, über die Literatur die eigene Position innerhalb der Familie und der Geschichte zu hinterfragen, wobei der Zweite Weltkrieg und der Holocaust den bedeutenden historischen Bezugsrahmen darstellen, und sich auf dieser Grundlage kritisch mit der gegenwärtigen Gesellschaft auseinanderzusetzen.

101 Frank Zipfel: »Autofiktion«. In: *Handbuch der literarischen Gattungen*. Hrsg. von Dieter Lamping. Stuttgart 2009, S. 31–36, hier S. 31.

102 Ebd.

3 Christoph Geiser: Das Ende der bürgerlichen Familie

Die Vergangenheit ist nicht vergangen, sie lauert unter dem Boden, und gäbe es keine versierten Sprengmeister, sie würde unkontrolliert hochgehen.

Christoph Geiser (2018)¹

Ab Ende der 1960er-Jahre hat sich der Basler Schriftsteller Christoph Geiser einen Namen in der Deutschschweizer Literaturszene und darüber hinaus gemacht. Dazu beigetragen haben in erster Linie die Gründung der Literaturzeitschrift *Drehpunkt* zusammen mit Werner Schmidli, in der vor allem auch junge Schriftstellerinnen und Schriftsteller gefördert wurden, seine Mitarbeit in der Partei der Arbeit der Schweiz (PdA) und deren sozialistischer Zeitung *Vorwärts* sowie seine eigenen, mehrfach ausgezeichneten Werke. Aber auch seine Person hat viel Aufmerksamkeit erregt. In den 1970er-Jahren kam der bekennende Sozialist wegen Militärdienstverweigerung für drei Monate ins Gefängnis;² in den 1980er-Jahren, also mitten in der Aids-Krise, hatte er in und mit dem Roman *Wüstenfahrt* (1984) sein Coming-out. Er gehört zu jenen Autorinnen und Autoren, die in der Nachkriegszeit geboren wurden und die ihr literarisches Debüt zu einem Zeitpunkt hatten,

als auch in der Schweiz gesellschaftliche Konflikte aufbrachen, in denen sich eine veränderte Weltlage reflektierte, und – nicht zuletzt durch die neue Literatur befördert – die traditionelle Vorstellung in Frage gestellt wurde, der neutrale Kleinstaat Schweiz könne als Sonderfall, als Insel bewahrter liberaler Bürgerlichkeit gelten, frei von Widersprüchen einer hochindustrialisierten monopolkapitalistischen Gesellschaft und unbetroffen von den weltweiten Auseinandersetzungen der Epoche.³

1 Christoph Geiser: »Berner Rede«. Rede anlässlich der Verleihung des Grossen Literaturpreises von Stadt und Kanton Bern im Jahr 2018. Einsehbar unter: www.christophgeiser.ch/fileadmin/user_upload/Berner_Rede_Literaturpreis_2018.pdf (eingesehen am 27. 8. 2020).

2 Christoph Geiser wurde Ende 1969 vor das Regionalgericht Berner Oberland im Schloss Thun gestellt. Er hatte den Militärdienst in Zeiten des Kalten Krieges verweigert und dies mit seiner Antikriegshaltung begründet – was ihm strafmildernd angerechnet wurde. Sein Privatverteidiger war der Schweizer Philosoph Hans Saner, der zuvor bereits Geisers Privatlehrer gewesen war. Am Beispiel Geisers stellte er die Frage nach dem Zusammenhang von Politik und Gewissen und damit auch nach der Berechtigung des Schweizer Militärs. Vgl. dazu: www.nb.admin.ch/snl/de/home/ueber-uns/sla/einsichten-aussichten/einsichten---aussichten-2019/philosophie-gerichtssaal.html, eingesehen am 9. 12. 2020; und auch: Michael Schläfli: »Aus den Kerkern der Erfindung. Christoph Geiser schreibt gegen die Wirklichkeit«. In: *Quarto. Zeitschrift des Schweizerischen Literaturarchivs: Schreiben im Gefängnis*. Bern 2014, S. 81–87.

3 Klaus Pezold: »Die deutschsprachige Literatur der Schweiz in den 70er- und frühen 80er-Jahren. Prolegomena zu einer literaturhistorischen Skizze«. In: *Zeitschrift für Germanistik*. Vol. 8/4 (1987), S. 402–414, hier S. 404.

Gerade diese Widersprüche der Schweizer Bürgerlichkeit im Kontext der europäischen Geschichte stellt Geiser in seinem Werk immer wieder heraus. Allgemein wurde die Rolle der Schweiz im 20. Jahrhundert, insbesondere aber zur Zeit des Zweiten Weltkriegs, ab Mitte der 1960er-Jahre in der Schweizer Literatur zunehmend explizit thematisiert und hinterfragt. In den darauffolgenden Jahrzehnten zeichnete sich die Deutschschweizer Literatur zusätzlich durch die »Vertiefung des sozialen Gehalts und Zunahme des Geschichtsbewußtseins«⁴ aus. Geiser setzt die Forderung nach einer engagierten Literatur um, indem er seine Leserschaft immer wieder zum Dialog einlädt und ihr eine fundierte Auseinandersetzung mit seinem Werk zugänglich macht. Auf seiner Website finden sich beispielsweise zahlreiche Unterlagen zu seinem Werk und seiner Biografie.⁵ Die Öffnung gegenüber seiner Leserschaft zeigt sich auch in dem neu aufgelegten Doppelband von *Grünsee* und *Brachland* im Ammann-Verlag 2006. Sie ist mit einer CD-ROM ausgestattet, in der die »Entstehungsgeschichte der beiden Romane« nachvollziehbar gemacht wird und in »multimedialer Darstellung [...] ausgewählte Notizen, Konzepte, Recherchematerialien und Typoskripte präsentiert« werden.⁶ Die Auswahl der zur Verfügung gestellten Dokumente ist notwendigerweise begrenzt und richtet sich eher an interessierte Leserinnen und Leser, die mehr über Autor und Text erfahren wollen, als an ein wissenschaftliches Publikum. Für Letzteres bleiben die Informationen zu allgemein und zu ausschnitthaft, vor allem aber fehlen konkrete bibliografische Nachweise. Geiser hat allerdings nicht nur ein Interesse daran, seine eigenen Werke, deren Produktion und Rezeption der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.⁷ Die 2008 gegründete Christoph Geiser-Stiftung steht ganz im Zeichen dieses Archivierungsgedankens und

hat den Zweck, die Nachlässe und Vorlässe von Schriftstellerinnen und Schriftstellern – namentlich im Schweizerischen Literaturarchiv (SLA) – nach wissenschaftlichen Kriterien zu erschliessen und sie in geeigneter Form der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, damit die Breite und Vielfalt der literarischen Produktion, ihrer Grundlagen und ihrer Rezeption ins öffentliche Bewusstsein getragen und im gesellschaftlichen Gedächtnis bewahrt werden.⁸

Es liegt damit eine gesellschaftliche Intention vor. Obwohl die Literatur kein »Leitmedium mehr [ist]«,⁹ soll sie zum Gegenstand des gesellschaftlichen Diskurses werden, indem sie zuerst einmal zugänglich gemacht wird, und zwar gerade auch Literatur, die abseits des literarischen Kanons steht.¹⁰ Auf dieser Grundlage können dann Diskussionen geführt

4 Pezold, »Die deutschsprachige Literatur in der Schweiz«, S. 409.

5 Vgl. dazu www.christophgeiser.ch, eingesehen am 1. 9. 2020.

6 Christoph Geiser: *Grünsee. Brachland. Zwei Romane*. Mit einem Nachwort von Heinrich Detering. Mit einer CD-ROM des Schweizerischen Literaturarchivs der Schweizerischen Landesbibliothek: *Rückkehr zur Herkunft*. Archivmaterialien zu Christoph Geisers Romanen *Grünsee* und *Brachland*. Zusammengestellt und kommentiert von Michael Schläfli. Zürich 2006, S. 540.

7 Christoph Geisers Vorlass (1935–2022) befindet sich im Schweizerischen Literaturarchiv. Es handelt sich um eine Schenkung des Autors im Jahr 1991, mit Nachlieferungen in den Jahren 2020 und 2022.

8 www.cgst.ch/37.html, eingesehen am 7. 10. 2020.

9 Julian Reidy und Moritz Wagner: »Anders über anderes sprechen. Interview mit Christoph Geiser«. In: *Viceversa. Literatur*. Bd. 16. Zürich 2022, S. 35–43, hier S. 38.

10 Vgl. dazu: www.cgst.ch/39.html, eingesehen am 8. 10. 2020.

werden, die nicht ausschließlich dem kulturpolitischen Konsens entsprechen. Nun stehen Geisers frühe Romane *Grünsee* und *Brachland* inhaltlich in Kontrast zu diesem auf Öffentlichkeit und gesellschaftlichen Austausch ausgerichteten Programm. Ähnliches gilt unter anderen Gesichtspunkten auch für den späteren Roman *Schöne Bescherung*. Im Gegensatz zu seinem aktiven politischen Engagement und den damit einhergehenden Erwartungen einer engagierten Literatur, die gesellschaftliche Probleme ins Zentrum stellt, wendet sich Geiser in den beiden frühen Romanen dem Privaten, der Individualität und Subjektivität zu.¹¹ In *Schöne Bescherung* steigert sich diese Tendenz noch weiter, die Aufmerksamkeit wird hier ganz auf den Erzähler und dessen eigene Sterblichkeit gerichtet. Er steht außerhalb der Gesellschaft und sogar außerhalb seiner eigenen Familie. In besonderer Weise kommen in diesem Zusammenhang die für den Familienroman so typischen Merkmale zum Tragen. Seit seinen literarischen Anfängen zeichnet sich Geisers Prosa durch einen stark autobiografischen Bezug einerseits und akribische Recherchen andererseits aus, was insbesondere für die Bearbeitung seiner Familiengeschichte gilt. Diese Verbindung wird besonders im Schreiben über das Schreiben deutlich. Durch die Hinwendung zur »unartifizierten Darstellung persönlicher und alltäglicher Erlebnisse«¹², die in *Grünsee* und *Brachland*, aber auch in *Schöne Bescherung* oftmals den Ausgangspunkt zu Erinnerungen und Reflexionen bilden, und einen »Blick auf das Unbewusste und Halbbewusste bei alltäglichen Vorgängen«¹³ können Geisers Romane der Neuen Subjektivität zugerechnet werden. Aus literaturhistorischer Perspektive tritt Geiser somit in ein besonders Spannungsverhältnis, denn seine Romane weisen eine Zuwendung zur Subjektivität auf, wohingegen er insbesondere in nicht literarischen Texten bereit ist, »bis dahin, wo es weh tut (ihm), und sogar dahin, wo es bürgerlich schadet (ihm), für seine Sätze einzutreten«¹⁴, sich also öffentlich und politisch zu positionieren.

Es sind die beiden frühen Romane *Grünsee* (1978) und *Brachland* (1980), die in dieser Studie den literarischen Auftakt zur Untersuchung erinnerungskultureller Familienromane in der Deutschschweiz bilden, in denen auf die Rolle der Schweiz zur Zeit des Zweiten Weltkriegs kritisch Bezug genommen wird. Das Genre des Familienromans wurde dabei allgemein als eine »historisch begrenzte[] literarische[] Institution« definiert.¹⁵ Eine Konjunktur¹⁶ dieses Genres wurde in der Forschung und in der Literaturkritik zwar überwiegend für die 1990er-Jahre postuliert, der genaue Anfangs- wie auch der Endpunkt des Genres sind allerdings kaum mit Gewissheit zu bestimmen. So besteht eine Kontinuität zwischen der

11 Vgl. Pezold, »Die deutschsprachige Literatur in der Schweiz«, S. 407.

12 Lothar Jordan: »Neue Subjektivität«. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 2. Hrsg. von Harald Fricke. Berlin und New York 2007, S. 702–703, hier S. 702.

13 Ralph Köhnen: »Neue Subjektivität«. In: *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. Hrsg. von Dieter Burdorf, Christoph Fasbender und Burkhard Moennighoff. 3., völlig überarbeitete Auflage. Stuttgart und Weimar 2007, S. 539–540, hier S. 539.

14 Adolf Muschg: »Nachwort«. In: Christoph Geiser: *Hier steht alles unter Denkmalschutz. Erzählungen*. Mit 7 Illustrationen und einem Nachwort von Adolf Muschg. Basel 1972, S. 67–70, hier S. 67.

15 Harald Fricke: *Norm und Abweichung. Eine Philosophie der Literatur*. München 1981, S. 132 (Hervorhebung im Original). Vgl. zur Begriffsexplikation des »erinnerungskulturellen Familienromans« Kapitel 2.4.

16 Vgl. kritisch zur vielfach attestierten »Konjunktur der Familienromane« Gerhard Lauer: »Einführung«. In: *Literaturwissenschaftliche Beiträge zur Generationsforschung*. Hrsg. von demselben. Göttingen 2010, S. 7–21, besonders S. 8–10.

›Väterliteratur‹ der 1970er- und 1980er-Jahre und dem ›Familienroman‹ der 1990er-Jahre, wobei die Grenzen zwischen diesen Genres fließend sind. Der Endpunkt des Genres ist noch offen, da es sich weitgehend um zeitgenössische Literatur handelt. Ausgehend von den genretypischen Merkmalen des Familienromans wie Generationenkonflikten – vor allem, aber nicht nur anhand von Vater-Sohn-Beziehungen, Verknüpfungen von Familien- und Zeitgeschichte mit besonderem Bezug zum Zweiten Weltkrieg sowie literarischen Anspielungen auf Motive aus Freuds Überlegungen zur Psychoanalyse – lassen sich zweifelsfrei auch Geisers frühe Romane diesem Genre zuordnen. In der Literaturkritik wird diese Ansicht geteilt. In einer Rezension anlässlich der Neuauflage von *Grünsee* und *Brachland* im Jahr 2006 wird betont, dass Geiser, »so viel Beachtung seine beiden Romane bei Erscheinen auch fanden, [...] mehr für unsere Zeit als für die um 1980« schrieb.¹⁷ Gerade, weil die Familienromane Geisers eine so große Zeitspanne abdecken, sind seine Werke von zentraler Bedeutung für die vorliegende Studie. Geiser zählt in der Schweiz außerdem zu den Autoren, die immer wieder reflektieren, dass sie Familienromane schreiben – oder zuweilen eben gerade keine. Deutlich wird dies insbesondere bei dem 2013 veröffentlichten Werk *Schöne Bescherung*, das explizit mit ›Kein Familienroman‹ untertitelt wurde. In seinem jüngsten Erzählband *Verfehlte Orte* (2019) kommt Geiser ebenfalls auf den Familienroman zurück. In der ersten von fünf Erzählungen, »Die Vergrämung der Zauneidechsen«, die an sich kein Familienroman ist, sondern eine »grandiose[] politische[] Grotteske, die eine melancholisch selbstironische Engführung jugendlicher DDR-Begeisterung und melancholischer Altersschwermut inszeniert«¹⁸, liest man:

Heute, Jahrzehnte später, wissen wir natürlich mehr über den Brun – und könnten nun beinahe eine weitere Erzählfront eröffnen, [...] eine weitere Erzählebene meine ich, einen weiteren Roman im Familienroman – nämlich den Familienroman der Zürcherischen Psychoanalytischen Gesellschaften. Verfilzt und verfeindet, wie sie ja doch alle sind – Lehranalytiker, Analysanden, Schüler, Patienten und Therapeuten der eine des anderen, die eine der anderen, querbeet und kreuz und quer. Von Brun über Morgenthaler und Parin bis Judith le Soldat, um nur eine genealogische Linie zu nennen, eine der besten ...¹⁹

Der autobiografische Erzähler, der überwiegend in der ersten Person Plural auftritt, erinnert sich plötzlich an Rudolf Brun, den er durchaus ironisch als »*Pelzmantelpsychiater*«

17 Tilmann Krause: »Abschied von den Eltern«. In: *Die Welt*. 6. 5. 2006 (www.welt.de/print-welt/article214731/Abschied-von-den-Eltern.html, eingesehen am 5. 1. 2021).

18 Sabine Haupt: »Andere Wahrheiten aus anderen Räumen. Christoph Geiser bemisst in *Verfehlte Orte* die Grenzen des Homo-Heterotopos«. *Literaturkritik.de* Rezensionsforum. 6/2019 (<https://literaturkritik.de/christoph-geiser-verfehlte-orte-andere-wahrheiten-homo-heterotopos,25705.html>, eingesehen am 27. 8. 2020).

19 Christoph Geiser: »Die Vergrämung der Zauneidechsen«. In: *Verfehlte Orte*. Erzählungen. Zürich 2019, S. 7–36, hier S. 27. Rudolf Brun (1885–1969) war ein Zürcher Mediziner, der sich unter anderem intensiv mit der Psychoanalyse Sigmund Freuds auseinandergesetzt hat. Fritz Morgenthaler (1919–1984) und Paul Parin (1916–2009), beide Zürcher Psychoanalytiker und Mitbegründer des Psychoanalytischen Seminars Zürich, zählten zu seinen Schülern. Judith le Soldat (1947–2008) wurde am Psychoanalytischen Seminar ausgebildet und war Schülerin von Morgenthaler und Parin.

und »Zürichbergpsychiater [s]einer Sippschaft«²⁰ bezeichnet. Interessant erscheinen in diesem Zitat besonders Geisers impliziter Verweis auf die psychoanalytische Herkunft des Genres ›Familienroman‹ einerseits und andererseits die Verwendung des Familienbeziehungsweise Generationenkonzepts, das er sowohl auf die Schweizer »Lehranalytiker, Analysanden, Schüler, Patienten und Therapeuten«²¹ als auch auf seine eigene Familie anwendet. In gewisser Weise kann dies auch als erneuter Versuch gedeutet werden, das Genre des Familienromans infrage zu stellen. Durch die »Erzählfront«²² – und hier korrigiert sich der Erzähler interessanterweise – wird zudem auf den Topos der *Freud wars* hingewiesen, die sich der gleichen Kriegsmetapher bedienen.²³ Innerhalb der Erzählung wird dieser Familienroman dann wenig überraschend nicht geschrieben. Vielleicht kommt es dazu im nächsten Romanprojekt, in das Geiser anlässlich des ihm verliehenen Schweizer Literaturpreises 2020 im *Literarischen Monat* Einblicke gewährte. In *Im Hasenbühl*, so der vorläufige Titel in Anspielung auf die psychiatrische Heil- und Pflegeanstalt in Liestal, widmet er sich der Lebens- und Krankengeschichte seiner jüdischen Großmutter väterlicherseits. Und auch hier wird der Familienroman als Gerüst für den Familienstoff in Erwägung gezogen:

Über die Krankenakte meiner verrückten Grossmutter gebeugt [...] im Staatsarchiv, ein umfangreiches Konvolut, fragte ich mich, was mache ich nun – noch einmal einen Familienroman schreiben? Ein bürgerliches Ehedrama? Einen Mythos womöglich, Medea Material?²⁴

Der intertextuelle Hinweis auf Medea ist dabei doppeldeutig. Der erste Verweis zielt explizit auf den antiken Medea-Stoff ab, der als einer der grundlegenden Familienstoffe der Weltliteratur und der Kunst überhaupt angesehen werden kann und hier unter Umständen aktualisiert wird. Der zweite ist ein werkinterner Verweis. Bereits in *Brachland* findet sich dieser Bezug zu Medea, dort hat der Erzähler die kurze Gelegenheit, im Tagebuch seiner Großmutter väterlicherseits zu lesen:

Ich bin Medea, hatte Grandmama russe in ihr Tagebuch geschrieben. – Meine Mutter ließ mich allein mit den schwarzen Heften und den zu Bündeln verschnürten Briefen, und natürlich blieb mir nicht genug Zeit [...], alles zu lesen, [...] genug gelesen, um nun gezielter fragen zu können und mir, im Verlaufe vieler Jahre, allmählich ein eigenes Bild zu machen, hatte ich jedoch.²⁵

20 Ebd., S. 26 (Hervorhebung im Original).

21 Ebd., S. 27.

22 Ebd.

23 Die sogenannten *Freud wars* verweisen auf einen ›Wissenschaftskrieg‹ in der Medizingeschichtsschreibung bzw. der Geschichte der Psychoanalyse, in dem der Status der Psychoanalyse als eine Wissenschaft oder Pseudowissenschaft sowie die Editionsgrundlage der Texte von Sigmund Freud spätestens seit den 1970er-Jahren kontrovers diskutiert werden.

24 Christoph Geiser: »Im Hasenbühl«. In: *Literarischer Monat*. Ausgabe 40, März 2020, Onlineversion (<https://literarischermonat.ch/im-hasenbuehl/>, eingesehen am 11. 9. 2020).

25 Geiser, *Grünsee. Brachland*, S. 407.

Dieser zweite Verweis unterstreicht zusätzlich die Verbindung der einzelnen Werke Geisers untereinander. Ob der Stoff zu einem weiteren Familienroman oder einem Familienroman der Zürcher Psychoanalytiker und Therapeuten aufgearbeitet wird oder nicht, bleibt zu diesem Zeitpunkt noch offen. Weitere Einblicke in dieses neue Romanprojekt zeigen, dass es neben der Krankengeschichte der Großmutter insbesondere auch um ihre jüdische Herkunft und deren Bedeutung für den Enkel sowie um seine Homosexualität gehen wird. In einem Auszug, diesmal mit dem Arbeitstitel *Friedlos* versehen, liest man:

Ich habe mich selber zum Juden gemacht, das Viertel zum Ganzen. Ohne nachzudenken. [...] ein halbes Jahrhundert ist's her. Es ist mir so herausgerutscht. Beinahe erschrocken. Du entkommst nicht!

Da wären Sie vor fünfundzwanzig Jahren nicht so ruhig durch dieses Land gereist ...

Reiste ich denn ruhig? War's friedlich? War's nicht vielmehr eine Flucht? Ein Aufbruch, ein Ausbruch ... aus dem Schoss der bürgerlichen Familien, der vorgezeichneten Bahn, Studium, Berufswahl, Militärdienst fürs Vaterland, Ehe, Zeugung von Nachwuchs, Aufzucht der Brut ... ich wusste schon, was für mich ›normal‹ ist: und das wollte ich nicht. Normal sein?²⁶

Allein diese beiden Ausschnitte bezeugen das Potenzial, das der entstehende Roman für diese Studie haben könnte. Diese Vermutung wird sich weiter bestätigen. In der Vorschau der geplanten Werkausgabe (2022–2025) von Christoph Geisers literarischem und nicht literarischem Schaffen ist das entstehende Romanprojekt für das Frühjahr 2025 unter dem Titel *Die Spur der Hasen* angekündigt. In der Informationsbroschüre des Secession-Verlags wird erneut Einblick in den entstehenden Roman gewährt. Der Auszug bestätigt, dass insbesondere Geisers autobiografische Familie Material für einen weiteren erinnerungskulturellen Familienroman bietet:

Wo nichts bleibt und alle Wege Holzwege sind, oder sich verlieren, in Kieferwäldchen womöglich, im Wald von Rumbula – wo Simon Dubnows Spur endet, Zeitgenosse und Nachbar meiner Großmutter – bleibt Geschichtsschreibung; Zeugnis; *Schraibt Jidn! Un verschraibt!* – die Weltgeschichte des Jüdischen Volkes steht neuerdings in meinem Bücherregal, zehn Bände – und vielleicht bleibt, für mich, der ich nicht Historiker bin (und nicht Zeitzeuge), als Lösung und Befreiung der Mythos.²⁷

In Bezug auf seine jüdische Großmutter und seine Familiengeschichte allgemein kommentiert er zudem in einem Radiointerview mit dem SRF die Verflechtungen seiner eigenen Familien mit der Geschichte des Zweiten Weltkriegs, wobei diese durch seinen Großvater Hans Frölicher, den Schweizer Diplomaten in Berlin zur Zeit des Zweiten

26 Christoph Geiser: »Friedlos. Aus einem entstehenden Roman«. In: *Glitter. Die Gala der Literaturzeitschriften* 4 (2020), S. 35–40 (Hervorhebung im Original).

27 Christoph Geiser: »Die Spur der Hasen«. In: Werkausgabe Christoph Geiser – Unverkäufliche Informationsbroschüre. Berlin 2022, S. 40–44, hier S. 44 (www.christophgeiser.ch/fileadmin/user_upload/Christoph_Geiser__Broschuere_Werkausgabe.pdf, eingesehen am 28. 5. 2023).

Weltkriegs, auf der einen und seiner jüdischen Großmutter²⁸ auf der anderen Seite des Familienstammbaums mitten durch ihn hindurch verlaufe.²⁹ Eine Annäherung an einen Teil dieser komplexen Familiengeschichte findet sich in *Brachland*. Es ist gerade der Aspekt der jüdischen Herkunft des autobiografisch geprägten Erzählers, der in den anderen Romanen Geisers nur sporadisch zur Sprache gebracht wurde, der im Zusammenhang einer erinnerungskulturellen Verbindung von Familien- und Zeitgeschichte von großer Bedeutung ist. Zum jetzigen Zeitpunkt ist nicht viel mehr als diese bloße Feststellung möglich, sie verweist damit aber auf eine Kontinuität in Geisers Werk einerseits und auf die anhaltende Produktivität des Genres andererseits.

In den letzten Jahrzehnten ist Geiser wieder stärker ins öffentliche Bewusstsein gerückt. Für den Erzählband *Verfehlte Orte* fand er mit dem Secession-Verlag für Literatur einen neuen Verlag. Im gleichen Verlag ist unter der Leitung von Christian Ruzicska und in Zusammenarbeit mit den Literaturwissenschaftlern Moritz Wagner und Julian Reidy die dreizehnbändige Werkausgabe in Vorbereitung (2022–2025). Für *Verfehlte Orte* wurde er zudem im Jahr 2020 mit dem Schweizer Literaturpreis ausgezeichnet. Im gleichen Zeitraum wurde auch der Dokumentarfilm *Christoph Geiser – Was war, was ist, was bleibt* (Regie: Martin Hennig) veröffentlicht. In einer fast zehnjährigen Rückschau (2010–2019) werden von Geiser selbst, aber auch durch Interviews mit wichtigen Bezugspersonen wie seinem Bruder Thomas Geiser, dem Literaturkritiker Roman Bucheli, der Verlegerin Renate Nagel, dem Philosophen Hans Saner und der Literaturwissenschaftlerin Rosmarie Zeller bedeutende biografische Aspekte und Hintergründe zu den literarischen Werken beleuchtet. Diesem erneuten Interesse an Christoph Geiser und seinen jüngsten Werken soll mit der folgenden Untersuchung Rechnung getragen werden.

Durch diese Kontextualisierung konnte bereits gezeigt werden, inwiefern Geisers Familienromane für die vorliegende Untersuchung relevant sind. In den folgenden Kapiteln soll nun vorbereitend ein Überblick über die für diese Studie wesentlichen Forschungsbeiträge zu den behandelten Texten gegeben werden (vgl. Kapitel 3.1). Daran anschließend werden die beiden frühen Romane *Grünsee* und *Brachland*, die aus dem gemeinsamen Stoff *Rückkehr zur Herkunft* entwickelt wurden, analysiert (vgl. Kapitel 3.2). Ergänzend und vergleichend dazu wird *Schöne Bescherung. Kein Familienroman* auf die postulierte Abkehr vom Genre des Familienromans hin befragt (vgl. Kapitel 3.3). Dieser Text wurde im Gegensatz zu seinen Vorläufern nach dem Höhepunkt der kultur- und literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit erinnerungskulturellen Familienromanen und nach der Veröffentlichung des Schlussberichts der Unabhängigen Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg veröffentlicht. Der zeitliche Abstand zum Gegenstand und die explizite sowie ironische Distanzierung vom Genre erweitern einerseits den Blick auf das Genre, gleichzei-

28 Wie im Entwurf zu *Im Hasenbühl* lautet der Name seiner Großmutter väterlicherseits auch in *Brachland* Helena Saizew (vgl. Geiser, *Grünsee, Brachland*, S. 408), wobei ›Saizew‹ bzw. ›Saizeff‹ aus dem Russischen übersetzt ›Hase‹ bedeutet und somit wieder den Bezug zu *Im Hasenbühl* aufgreift.

29 Vgl. dazu Julian Schütt im Gespräch mit Christoph Geiser: »Das Buch der Woche 7. *Verfehlte Orte. Erzählungen*«. In: *52 beste Bücher. Die Literatursendung am Radio*. Radio SRF 2 Kultur. 17. 2. 2019, hier 41'10''–41'28'' (www.srf.ch/sendungen/52-beste-buecher/verfehlte-orte-von-christoph-geiser, eingesehen am 27. 8. 2020).

tig aber auch auf Geisers Auseinandersetzung mit seiner Familiengeschichte. Das Kapitel wird mit einer kurzen Synthese abgeschlossen (vgl. Kapitel 3.4).

3.1 Zum Forschungsstand

Obwohl es den Anschein haben mag, als sei Christoph Geiser samt seinem Werk für einen Moment aus dem Blickfeld des Literaturbetriebs gefallen,³⁰ wurden seine Texte durchgehend von Literaturkritik und Literaturwissenschaft gewürdigt und diskutiert. Für die vorliegende Untersuchung zu Geisers Familienromanen sind vier Forschende von besonderer Bedeutung. Dabei handelt es sich um Klaus Pezold, Rosmarie Zeller, Michael Schläfli und Julian Reidy. Ihre Beiträge sollen an dieser Stelle kurz vorgestellt werden, um die Forschungslage, die den Hintergrund für die folgenden Analysen bildet, abzustecken.

Geisers literarisches Debüt fällt in die Zeit der Studentenrevolten und des Kalten Krieges, in der die Schweiz offiziell neutral war, sich aufgrund der marktwirtschaftlichen Ausrichtung jedoch deutlich am Westen orientierte. Insbesondere in bürgerlich-konservativen Kreisen herrschte eine antikommunistische Stimmung. Während sich Geisers autobiografisch geprägte Erzähler weitestgehend über die zeitgenössische Politik ausschweigen, hat er als Person und Autor eine auffallend politische Haltung. In der Schweiz war er bis in die 2000er-Jahre Mitglied der kommunistischen Partei der Arbeit. In den 1970er-Jahren trat er der Gruppe Olten bei, einer kulturpolitisch motivierten Abspaltung des Schweizerischen Schriftsteller- und Schriftstellerinnenverbands, die sich für einen demokratischen Sozialismus engagierte.³¹ Es überrascht in diesem Zusammenhang kaum, dass die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Geisers frühen Erzählungen *Zimmer mit Frühstück*, *Grünsee* und *Brachland* ihre Anfänge in der DDR fand. Die drei Texte wurden zwei, ein beziehungsweise drei Jahre nach der schweizerischen Erstveröffentlichung auch in der DDR, im Verlag Volk und Welt, veröffentlicht.³² Publikationen westlicher Autorinnen und Autoren in der DDR bildeten eher die Ausnahme, ihre Werke mussten im Sinne des Realsozialismus ausgelegt werden können und die behandelten Thematiken der ideologischen Färbung der DDR

30 Vgl. Rosmarie Zeller: »Einleitung«. In: *»Letztenendes bleibt doch nur die Kunst.« Studien zu Christoph Geisers Texten*. Bielefeld 2020, S. 7–10, hier S. 7.

31 Die Abspaltung geschah als Reaktion auf das vom Bundesrat herausgegebene und vom Präsidenten des Schweizerischen Schriftsteller- und Schriftstellerinnenverbands Maurice Zermatten anonym ins Französische übersetzte *Zivilverteidigungsbuch* (1969), das während des Kalten Krieges im Zeichen der Geistigen Landesverteidigung stand und u. a. Intellektuelle unter den Verdacht des Verrats stellte. Zu den Gründungsmitgliedern der Gruppe Olten zählten neben Franck Jotterand, der die Identität des Übersetzers öffentlich machte, Deutschschweizer Autoren wie Peter Bichsel, Walter Matthias Diggelmann, Friedrich Dürrenmatt, Max Frisch, Adolf Muschg und Otto F. Walter. Über die Jahre näherten sich beide Vereine einander wieder an. Ende des Jahres 2003 wurden sie aufgelöst. Im Anschluss wurde eine neue Vereinigung, die »Autorinnen und Autoren der Schweiz«, gegründet, in der die Interessen der Mitglieder beider Verbände vertreten werden.

32 Die schweizerischen Veröffentlichungen unterscheiden sich nicht weiter von den Lizenzausgaben des Verlages Volk und Welt der DDR. Es sind insbesondere die Klappentexte, die an den jeweiligen Rezeptionsort angepasst wurden. In *Zimmer mit Frühstück* sind zudem die sechs Illustrationen des Schweizer Erich Münch in der Lenos-Ausgabe durch 22 Illustrationen von Hans Ticha in der Ausgabe des Verlages Volk und Welt ersetzt worden.

entsprechen. Die Veröffentlichung von Geisers Werken in der DDR unterstreicht dadurch noch einmal die Kritik am Bürgertum sowie den politischen Gehalt seiner Literatur. Der Leipziger Literaturhistoriker Klaus Pezold war einer der Ersten, die sich mit dem Werk Geisers beschäftigten. Im Jahr 1983 hat er in den *Weimarer Beiträgen* gleich zwei Beiträge zu Christoph Geiser publiziert.³³ Im »Gespräch mit Christoph Geiser« geht es vor allem um Geisers lyrische Anfänge und seine Entwicklung zum Erzähler sowie um die Autoren Kafka und Brecht, die ihn in seinem Schaffen besonders beeinflusst haben. Geiser äußert sich darüber hinaus zu seinem Stoff *Rückkehr zur Herkunft*, den er auf drei Erzählungen – *Zimmer mit Frühstück* (1975), *Grünsee* (1978) und *Brachland* (1980) – ausbreitet. In den drei Erzählungen setzt er sich mit seiner familiären Vergangenheit und der bürgerlichen Schicht auseinander, wohingegen ihn für zukünftige Projekte »die Beziehungsgeschichten [s]einer Generation – nicht mehr die vergangenen Rollenspiele, sondern die gegenwärtigen« interessieren,³⁴ es geht also um eine Hinwendung zur Gegenwart. Im zweiten Beitrag zu Geiser kontextualisiert Pezold Geisers literarisches Schaffen innerhalb der Schweizer Literatur und akzentuiert die Vereinigung »autobiografisch gestützter Authentizität mit de[r] überindividuelle[n] Bedeutsamkeit seiner Gesellschaftsanalyse«.³⁵ Vier Jahre später behandelt Pezold im Rahmen eines literaturhistorischen Aufsatzes zur deutschsprachigen Literatur in der Schweiz der 1970er- und 1980er-Jahre erneut die Texte Geisers.³⁶ Für die gesamte Untersuchung ist zudem Pezolds Aufsatz über Hans Frölicher interessant, der sich mit der historischen Person im Werk von Christoph Geiser, Thomas Hürlimann und Urs Widmer beschäftigt.³⁷

Während sich Pezold insbesondere mit Geisers frühen Texten auseinandergesetzt hat, ist es Rosmarie Zeller, die sich eingehend mit seinen späteren Texten befasst hat. In ihrem Essayband zu Geisers 70. Geburtstag erklärt sie ihr Interesse für Geisers Romane:

Wie kann man als Literaturwissenschaftlerin die Faszination, die Geisers Bücher auf einen ausüben, mit literaturwissenschaftlichen Mitteln beschreiben und in einen größeren literaturhistorischen Zusammenhang stellen? Das ist die Frage, die mich seit *Grünsee* beschäftigt, aber insbesondere seit Geisers Schreiben im Caravaggio-Roman *Das geheime Fieber* eine auf den ersten Blick unerwartete Wendung genommen hat.³⁸

Am Ende des Zitats wird auf den erzählerischen und stilistischen Bruch in Geisers Werk hingewiesen. Seine frühen Prosatexte wie *Zimmer mit Frühstück*, *Grünsee* und *Brachland*

33 Vgl. Klaus Pezold: »Gespräch mit Christoph Geiser«. In: *Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturtheorie*. 29. Jahrgang (1983/9), S. 1604–1617; und derselbe: »Zum literarischen Schaffen Christoph Geisers«. In: *Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturtheorie*. 29. Jahrgang (1983/9), S. 1618–1634.

34 Pezold, »Gespräch mit Christoph Geiser«, S. 1614.

35 Pezold, »Zum literarischen Schaffen Christoph Geisers«, S. 1632.

36 Vgl. Pezold, »Die deutschsprachige Literatur in der Schweiz«.

37 Klaus Pezold: »Zwischen Konstruktion und Rekonstruktion von Geschichte: Hans Frölicher, der »umstrittenste Schweizer Diplomat«, bei Christoph Geiser, Urs Widmer und Thomas Hürlimann«. In: *Konstruktionen der Vergangenheit in der Deutschschweizer Literatur*. Hrsg. von Barbara Burns und Malcolm Pender. Würzburg 2015, S. 141–152.

38 Zeller, »Einleitung«, S. 7.

stehen in der Tradition des realistischen Romans. Die Leserschaft hat kaum Probleme, diese Romane zu lesen, zu genießen oder zu verstehen. Das liegt nicht zuletzt an folgender Voraussetzung:

Das Postulat, daß die Welt mit literarischen Mitteln abbildbar sei, ist ein grundlegendes Postulat realistischen Schreibens. Dazu dienen eine Reihe von Verfahren wie z. B. die psychologische Motivierung der literarischen Figuren, die Erklärbarkeit ihres Handelns nach gängigen psychologischen Mustern, die Kausalität der Handlungsabfolge, die detaillierte, aber bestimmten Mustern folgende Beschreibung der Umgebung, die Spiegelung der Figur in ihrer Umgebung und ähnliche Verfahren, die die Kohärenz des Textes begünstigen. Der realistische Text ist meist ein gut lesbarer Text, weshalb er sich zur Vermittlung von Werten und Ideologien eignet.³⁹

Gerade auch gegen die im realistischen Roman vertretenen bürgerlichen Werte aber richtet sich Geisers Kritik, welche sich sodann auch formal niederschlägt. Zu den im Zitat genannten Verfahren könnte man auch noch das chronologische Erzählen der Handlungsabfolge sowie eine auktoriale Erzählperspektive nennen. Mit diesen Verfahren bricht Geiser bereits in seinen frühen Romanen. Später distanziert er sich noch stärker von der nun als Illusion empfundenen Möglichkeit der Abbildung der Wirklichkeit. Damit reiht er sich aus literaturhistorischer Perspektive in den Kontext des *nouveau roman* nach Alain Robbe-Grillet ein, für den Zeller den Begriff des ›Neuen Romans‹ vorschlägt.⁴⁰ Der Unterschied in der Erzählweise zwischen Geisers frühen Familienromanen und *Schöne Bescherung* soll hier zur Illustration dienen. Im Gegensatz zu *Grünsee* und *Brachland* ist es sehr schwierig, die Handlung von *Schöne Bescherung* zu rekonstruieren. Verschiedene Themen konkurrieren miteinander, wobei sich nur schwer entscheiden lässt, worauf Geiser das Hauptaugenmerk legt. Von einem »übergeordneten, zuverlässigen Erzähler, der die nötigen Informationen vermittelt«,⁴¹ wird abgesehen und es ist auch kein homodiegetischer Erzähler vorhanden. Vielmehr nutzt Geiser die »wir«-Form und betont dadurch einmal mehr die Konstruktion der Fiktion. Außerdem

gehört [es] zum modernen Roman, dass er mehr oder weniger versteckt metaliterarische Äußerungen und Positionsbezüge zur Rolle des Schriftstellers enthält [...]. Intertextuelle Bezüge, wie sie Geiser zwischen Bildern, literarischen Texten und seinem Text herstellt, sind dafür besonders geeignet.⁴²

39 Rosmarie Zeller: *Der Neue Roman in der Schweiz. Die Unerzählbarkeit der modernen Welt*. Freiburg im Üechtland 1992, S. 6.

40 Vgl. ebd., S. 9.

41 Ebd., S. 11.

42 Rosmarie Zeller: »Ab in den Kunstraum«. In: »Letztenendes bleibt doch nur die Kunst.« *Studien zu Christoph Geisers Texten*. Bielefeld 2020, S. 72–82, hier S. 72.

Zeller fasst diese Verfahren an anderer Stelle unter dem Stichwort der ›Poetizität‹ zusammen und hebt dabei insbesondere die Abschwächung der denotativen Funktion⁴³ der Sprache in Geisers späteren Texten hervor:

Um darauf aufmerksam zu machen, dass es nicht um das Entwerfen von fiktionalen Welten geht und schon gar nicht um das Abbilden von Welt, wie man es dem Roman auch im 20. Jahrhundert noch gerne unterstellt, sondern um das Reden über die Welt, verwendet Geiser eine ganze Reihe von Verfahren, die die Forschung, die sich um die Poetizität der Texte gekümmert hat, als typisch für die poetische Sprache, nicht aber für den konventionell erzählten Roman anführt [...].⁴⁴

Zu den Verfahren zählen weiter der Vorzug des Erzählens über das Erzählte sowie die Verwischung der Grenzen zwischen Fiktion und Wirklichkeit. Ein beliebtes Mittel für das Spiel mit diesen Grenzen im modernen Roman ist die autobiografische Nähe zwischen Autorin oder Autor und Erzählinstanz. Die Übereinstimmung beider Instanzen, wie sie in einer traditionellen Autobiografie anzunehmen wäre, wird infrage gestellt oder unterlaufen, man denke beispielsweise an die vielen Spielarten des ebenfalls aus Frankreich stammenden Konzepts der Autofiktion. Wo es nützlich ist, werden diese Überlegungen in den Romananalysen weiter ausgeführt. An dieser Stelle soll nur noch festgehalten werden, dass sich Geisers Werke durch seine anspruchsvolle und komplexe Schreibweise sowie den Anspielungsreichtum der leichten Konsumierbarkeit widersetzen, was vielleicht erklären mag, warum er zeitweise Probleme mit Verlag und Publikum hatte. Nachdem sich Geiser zunehmend auch von seinem politischen Engagement entfernt hat, bleibt allein »die konsequente Hinwendung zur Kunst«.⁴⁵

Seit den 2010er-Jahren beschäftigt sich Julian Reidy mit Familien- und Generationenerzählungen im deutschsprachigen Raum. Während die Deutschschweizer Literatur in den Monografien zur sogenannten Väterliteratur und zu den zeitgenössischen ›Generationenromanen‹ marginal behandelt wird,⁴⁶ setzt er sich in drei Aufsätzen detailliert mit Geisers Romanen *Brachland* und *Schöne Bescherung* auseinander.⁴⁷ Diese Aufsätze sind von

43 Zu einem ähnlichen Befund gelangt auch Gonçalo Vilas-Boas in seiner Analyse zu *Über Wasser. Passagen*. Vgl. dazu Gonçalo Vilas-Boas: »Von der ›Insel‹ weg in die Welt. Zeitgenössische Schweizer Autoren auf der Reise nach Ost und West (Christoph Geiser und Christian Kracht)«. In: *Eine Insel im vereinten Europa? Situationen und Perspektiven der Literatur der deutschen Schweiz*. Hrsg. von Isabel Hernández und Ofelia Martí-Peña. Berlin 2006, S. 107–122, insbesondere S. 117–120.

44 Rosmarie Zeller: »Spiel mit Diskursen. Zu Christoph Geisers Umgang mit der Sprache«. In: *Sprachgebrauch und Sprachbewusstsein: Implikationen für die Sprachtheorie*. Hrsg. von Regula Schmidlin, Heike Behrens und Hans Bickel. Berlin und Boston 2015, S. 39–54, hier S. 51.

45 Zeller, »Einleitung«, S. 9.

46 Vgl. Julian Reidy: *Vergessen, was Eltern sind. Relektüre und literaturgeschichtliche Neusituierung der angeblichen Väterliteratur*. Göttingen 2012; derselbe: *Rekonstruktion und Entheroisierung. Paradigmen des ›Generationenromans‹ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Bielefeld 2013.

47 Vgl. Julian Reidy: »Die ›Basler Buddenbrooks‹: Christoph Geisers *Brachland* (1980) und Thomas Manns ›Referenzwerk‹ des deutschsprachigen Generationenromans«. *Blätter der Thomas Mann Gesellschaft Zürich* 36 (2014–2015), S. 8–23; derselbe: »Kein Familienroman? Zur Kommentierung und Fortschreibung des zeitgenössischen Generationenromans in Christoph Geisers *Schöne Bescherung* (2013)«. *Weimarer Beiträge* 62.4 (2016), S. 597–616; derselbe: »Mitwissers«. Topoi und Affektstrukturen deutschsprachiger Genera-

besonderem Interesse für die Untersuchung, da sie Geisers Familienromane bereits unter dem Aspekt der Genrezugehörigkeit analysieren. Der frühere Aufsatz kann als Plädoyer für eine diachron ausgerichtete Literaturgeschichte des deutschsprachigen Generationenromans gelesen werden: beginnend mit Thomas Manns *Buddenbrooks* (1901) über die ›Väterliteratur‹ der 1970er- und 1980er-Jahre hin zur anhaltenden Vielfalt der Familien- und Generationenromane seit den 1990er-Jahren. Dabei betont Reidy vor allem die Kontinuität, die sich zwischen diesen Werken aufzeigen lässt, und argumentiert damit gegen eine »Literaturwissenschaft«, die »darauf erpicht zu sein scheint, die Gattung des Generationenromans zu fragmentieren, sie aus einem geradezu ahistorischen Gesichtswinkel wahrzunehmen«.48 Der Vergleich zwischen den *Buddenbrooks* und *Brachland* soll diese Kontinuität des Genres beleuchten, auch gerade dort, wo diese »uneingestanden bleibt oder durch Geiser sogar abgestritten wird«.49 Auf der Grundlage zahlreicher Textstellenvergleiche kommt Reidy zum Schluss, dass die *Buddenbrooks* und *Brachland* in einem intertextuellen Verhältnis zueinander stehen, nämlich dem der Metatextualität:

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 [...].50

Reidys Aufsatz zu *Schöne Bescherung* führt die Idee einer kontinuierlichen Entwicklung von Familien- und Generationenerzählungen im deutschsprachigen Raum fort. Ausgehend vom Untertitel ›Kein Familienroman‹ erläutert Reidy, inwiefern es sich nicht um einen ›Familienroman‹ im pathologischen Verständnis Sigmund Freuds handeln kann. Eine konsequente Abkehr einer psychoanalytisch gewachsenen Bedeutungsebene des literarischen Genres ›Familienroman‹ greift allerdings zu kurz und versperrt die Sicht auf die produktiven Aspekte dieser Lesart. Und dies gerade bei den Autoren, die sich explizit mit Freud, seinen Schriften und der Psychoanalyse auseinandergesetzt haben. *Schöne Bescherung*, so Reidy weiter, bricht aus dem typischen Spannungsfeld des Genres zwischen der Rekonstruktion von Zeit- und Familiengeschichte aus: »Hier wird ohne ›vergangenheitsbewältigenden‹ Impetus, aber auch ohne Entlastungsfunktion von intrafamiliären und intergenerationellen Beziehungen erzählt.«51 Allerdings sei *Schöne Bescherung* nicht in jeder Hinsicht *kein* Familienroman:

Dem aktuellen Familienroman wird [...] eine behutsamere, respektvollere Form der autobiographischen Narration gegenübergestellt: eine Form des Erzählens von sich selbst, welche die

tionenerzählungen am Beispiel von Hanns-Josef Ortheil und Christoph Geiser«. *Weimarer Beiträge* 68.3 (2022), S. 343–364.

48 Reidy, »Die ›Basler Buddenbrooks‹«, S. 19.

49 Ebd., S. 18.

50 Ebd., S. 18–19.

51 Reidy, »›Kein Familienroman?‹«, S. 599.

Vergangenheit nur durch den Schleier der ›Alterität‹ in den Blick nimmt, sie also weder durch Sinneszuschreibungen zurichtet noch zur Kommunizierbarkeit entstellt.⁵²

Dadurch, so die Schlussfolgerung, »gelingt es Geiser hier doch, neue Potenziale der Gattung freizusetzen«,⁵³ die sich somit erneut als historisch gewachsen und entwicklungsfähig darstellt. Im jüngsten Aufsatz zu Geisers Roman *Brachland* unterstreicht Reidy aufbauend auf seinen bereits skizzierten Forschungsergebnissen und im Vergleich zu Texten von Hanns-Josef Ortheil, die »anhaltende Modellfunktion« von Manns *Buddenbrooks* auch in der Deutschschweizer Literatur sowie die Anschlussfähigkeit des Generationenromans auch außerhalb eines ›deutschen‹ erinnerungskulturellen Deutungsrahmens.⁵⁴

Der Vollständigkeit halber sei an dieser Stelle auch auf die Arbeiten von Michael Schläfli hingewiesen. Er ist der Geschäftsführer der Christoph-Geiser-Stiftung und hat sowohl anlässlich der Neuauflage von *Grünsee* und *Brachland* Archivmaterialien aus Geisers Vorlass für eine CD-ROM aufgearbeitet als auch an dem Projekt des Schweizerischen Nationalfonds »Textgenese und Schreibprozess. Exemplarische Untersuchung zu den Archiven und Nachlässen von Friedrich Glauser und Christoph Geiser im Schweizerischen Literaturarchiv« mitgearbeitet. Seine Arbeiten, darunter vor allem der Aufsatz zu Geisers nicht publiziertem Romanprojekt *Im Freigehege*,⁵⁵ sind für die Entstehungsgeschichte von *Grünsee* und *Brachland* aus dem ursprünglichen Stoffkomplex *Rückkehr zur Herkunft* aufschlussreich, denn anhand der Textgenese lässt sich die zunehmende Fiktionalisierung nachzeichnen.

3.2 Schweizer Familienromane vor der Gedächtniskrise: *Grünsee* und *Brachland*

Im Jahr 1991 hat Christoph Geiser dem Schweizerischen Literaturarchiv in Bern seine literarischen Materialien aus den Jahren 1970–1990 geschenkt. Darin enthalten sind zahlreiche »Manuskripte, Typoskripte, umfangreiche Notizen und Entwürfe, Pressedokumentationen und Korrespondenz«, die »ausgezeichnet das schriftstellerische Schaffen sowie das kulturpolitische Engagement Christoph Geisers [dokumentieren]«. Es finden sich darunter zahlreiche Dokumente zur Textgenese der beiden Romane *Grünsee* und *Brachland*, die einen Einblick in den engen Entstehungszusammenhang der Texte ermöglichen. Sie zeigen die »inhaltliche Verschränkung der beiden Werke und belegen zugleich zwei stark differierende Entstehungsgeschichten«⁵⁷:

52 Ebd., S. 611–612.

53 Ebd., S. 612.

54 Reidy, »Mitwisser«, S. 360.

55 Michael Schläfli: »Der Text kommt aus der Dunkelheit! Christoph Geiser schreibt *Im Freigehege*«. In: *Anfangen zu schreiben. Ein kardinales Moment von Textgenese und Schreibprozess im literarischen Archiv des 20. Jahrhunderts*. Hrsg. von Hubert Thüring, Corinna Jäger-Trees und Michael Schläfli. München 2009, S. 301–324.

56 www.helvetica.ch/detail.aspx?ID=165059, eingesehen am 4. 9. 2020.

57 Michael Schläfli: »Die Entstehung von Christoph Geisers Romanen *Grünsee* und *Brachland*«. In: *Quarto. Zeitschrift des Schweizerischen Literaturarchivs*. Hermann Burger. Genf 2007, S. 19–27, hier S. 19.

Christoph Geisers Romane *Grünsee* und *Brachland* basieren auf dem gemeinsamen Stoffkomplex *Rückkehr zur Herkunft*. In *Grünsee* weitet sich die ursprünglich geplante Geschichte über die Typhus-Epidemie im Zermatt der Sechzigerjahre zur Beschreibung des familiären Zerfalls aus. Der Roman *Brachland* [...] ergänzt die Geschichte der Familie mütterlicherseits um diejenige väterlicherseits, rückt aber anhand des Vater-Sohn-Konflikts ebenfalls die Erzählfigur stark ins Zentrum.⁵⁸

Ganz im Sinne einer Hinwendung zur Subjektivität entscheidet sich Geiser gegen einen »ursprünglich auktorial erzählte[n] Novellenbeginn in den Jahren 1976 und 1977« und für einen »Familienroman aus der Sicht eines Ich-Erzählers«.⁵⁹ Durch diesen Wechsel der Erzählperspektive setzen sich Geisers Familienerzählungen zugleich von Texten wie Thomas Manns *Buddenbrooks* (1901) oder Meinrad Inglins *Schweizerspiegel* (1938) ab, in denen aus auktorialer Perspektive Familienbeziehungen und Zeitgeschehen erzählt werden. Anhand des Ich-Erzählers lässt sich auch das für das Genre des Familienromans typische Spannungsverhältnis zwischen Fiktion und Wirklichkeit aufzeigen. Während beide Texte als »Romane« ausgewiesen und dementsprechend als Fiktion rezipiert wurden, weisen sie unübersehbare Parallelen zur Biografie des Autors auf. Der dadurch erweckte Eindruck, es könne sich um eine glaubwürdige Wiedergabe von autobiografischen Ereignissen und Erinnerungen handeln, wird durch die Verflechtung dokumentarischer Elemente wie Zeitungsausschnitten gestützt. In *Grünsee* zeigen die »Notizen und Konzeptionen aus verschiedenen Planungsphasen« allerdings, dass eine »zunehmende Fiktionalisierung« des Stoffs stattgefunden hat, und dies gerade dadurch, dass der »Typhus-Novelle eine Familiengeschichte hinzugefügt, die Erzählfigur entwickelt und der Roman als solcher strukturiert wurde«.⁶⁰ Man müsste genauer sagen, dass die erzählte Familiengeschichte die geplante Abhandlung über die nachweisbare Typhusepidemie geradezu verhindert hat. Um dies genauer aufzeigen zu können, soll zunächst ein Blick auf den Plot von *Grünsee* geworfen werden. Dieser lässt sich in wenigen Zeilen zusammenfassen: Der Ich-Erzähler arbeitet an einer Erzählung über die Typhusepidemie, die 1963 in Zermatt, dem traditionellen Urlaubsort seiner großbürgerlichen Familie, ausgebrochen ist. Dreizehn Jahre nach der Epidemie besucht er wie üblich seine Großmutter und erhält einen Anruf seines jüngeren Bruders, der ihn überredet, für ein paar Tage nach Zermatt zu fahren. Der Bruder lädt ihn dabei in erster Linie nicht aus geschwisterlicher Verbundenheit ein, sondern um die Miet- und Aufenthaltskosten der Urlaubsgruppe zu senken. Anstatt mit dem Bruder und seinen Freunden Ski zu fahren, geht der Erzähler mit dem Ziel spazieren, vor Ort Erkundigungen für sein Projekt zu machen. Auf den Spaziergängen drängt sich ihm jedoch seine Vergangenheit ins Bewusstsein, dabei besonders

58 *Archivmaterialien zu Christoph Geisers Romanen Grünsee und Brachland zusammengestellt und kommentiert von Michael Schläfli*. Eine CD-ROM des Schweizerischen Literaturarchivs der Schweizerischen Landesbibliothek. Zugabe zur Doppelausgabe: Christoph Geiser: *Grünsee. Brachland*. Zwei Romane. Mit einem Nachwort von Heinrich Detering. Zürich 2006. Das Zitat ist einsehbar unter: Werkmaterialien.

59 Schläfli, »Die Entstehung von Christoph Geisers Romanen *Grünsee* und *Brachland*«, S. 20.

60 *Archivmaterialien zu Christoph Geisers Romanen Grünsee und Brachland zusammengestellt und kommentiert von Michael Schläfli*. Das Zitat ist einsehbar unter: Werkmaterialien > Grünsee.

der Selbstmord seines Cousins Pingger im Jahr 1967. Obwohl der Erzähler bereits seine vorzeitige Abreise plant, da sein Typhusprojekt gescheitert ist, bleibt er dennoch einen weiteren Tag in Zermatt, um mit der Skitruppe ein letztes gemeinsames Mittagessen in der Wirtschaft Grünsee zu essen. Das gemeinsame Mittagessen wird nicht erzählt, die Erzählung über die Typhusepidemie wird nicht geschrieben, der Roman endet auf der Piste, mit dem Entschluss des Erzählers, einen Schritt auf seinen Bruder zuzugehen. Dies erscheint insofern als ein Wendepunkt, als sich die Beziehung zwischen den beiden Brüdern bis dahin eher durch Distanz und Pragmatismus ausgezeichnet hat. Doch auch diese Entwicklung wird nicht weiterverfolgt. Sie deutet jedoch eine Öffnung und den Wunsch nach familiärer Zugehörigkeit an.

Dass der Handlungszeitraum begrenzt ist, zeigt sich an der formalen Struktur des Romans, der sich in fünf Teile gliedert: den Vorabend, den ersten, zweiten und dritten Tag sowie den Schlussteil am Vormittag des vierten Tages, der den Titel ›Grünsee‹ trägt. Der Besuch in Zermatt wird chronologisch erzählt. Im Zentrum stehen jedoch nicht die Ereignisse, die sich in Zermatt zutragen, sondern die Erinnerungen des Erzählers, die durch den Besuch in Zermatt und Umgebung hervorgerufen werden. In zahlreichen Analepsen, die sich auf verschiedene Momente der Vergangenheit beziehen, werden nach und nach die Kindheit und Familiengeschichte des Erzählers rekonstruiert. Diese Anachronien sind nicht zufällig, sondern erfüllen eine bestimmte Funktion. Geiser betont durch den Kontrast zwischen der streng strukturierten Form des Romans einerseits und den sich inhaltlich überlagernden Zeitebenen andererseits den ungelösten inneren Konflikt des Erzählers, der sich bis in die Erzählgegenwart verlängert und sich erst nach und nach abzeichnet. Im Zentrum dieses Konflikts steht der unerklärliche Selbstmord des Cousins Pingger, der von der Familie beinahe unkommentiert bleibt und zum Tabu erklärt wird. Diese verschiedenen Zeitebenen grenzen den Roman als ganzen zusätzlich von Erzählformen des bürgerlichen Realismus ab, die sich zwar schon ironisch gebrochen, aber dennoch weiterhin in Thomas Manns *Buddenbrooks* finden. Auf der formalen Ebene spiegeln sie sich in der Tempuswahl wider: »Von Tag zu Tag – dieser chronologische Ablauf bestimmt den Aufbau des Romans – werden die Präsenspartien immer kürzer, die im Präteritum erzählten Passagen der Familiengeschichte immer ausgedehnter und gewichtiger.«⁶¹ Zu Beginn des Romans, bei einem Besuch der Großmutter mütterlicherseits, motiviert das Schreibprojekt des Erzählers die Handlung:

Ich nicke; ich sollte jetzt, nachdem wir gegessen haben und die leeren Teller auf dem Servierboy aufgeschichtet sind, noch einmal versuchen, mehr über die Typhusepidemie von Zermatt herauszufinden. Natürlich weiß ich, was man aus Zeitungsartikeln erfahren kann; manches hat meine Großmutter auch damals erzählt, vor dreizehn Jahren; einiges steht in einem Interview, das sie nach Abklingen der Epidemie der Schweizerischen Rotkreuzzeitung gewährt hat – aber ich möchte Persönlicheres wissen: Das ist heikel.⁶²

61 Pezold, »Zum literarischen Schaffen Christoph Geisers«, S. 1624.

62 Geiser, *Grünsee. Brachland*, S. 10.

Aus der Schwierigkeit heraus, Persönliche(re)s durch die Großmutter zu erfahren, ergibt sich die Erkenntnis, dass der Erzähler aus der Konfrontation dessen, was er bereits über die Typhusepidemie recherchieren konnte und über seine Großmutter weiß, einen »konsequenten Schluss für [s]eine Geschichte entwickeln« muss, der in Anklang an Aristoteles *Poetik* »nicht wahr zu sein [braucht], nur wahrscheinlich«. ⁶³ Der Entschluss, mit den bereits vorhandenen Elementen die geplante Erzählung zu schreiben, wird durch den Anruf des Bruders unterbrochen, der ihn überredet, nach Zermatt zu reisen. Der Erzähler hätte zwar »wie jedes Jahr *nein* gesagt, wäre nicht schon der Zeitpunkt Versuchung genug: im Monat des Typhus«. ⁶⁴ Der erste Tag in Zermatt zeichnet sich sodann durch zahlreiche Überlegungen in Bezug auf die Konzeption der Typhuserzählung aus. Doch bereits hier kommen erste Zweifel über das Vorhaben auf, die eigene Familie literarisch zu bearbeiten:

Ich hätte die Einladung meines Bruders nicht annehmen sollen. Ich hätte mich, aus der Distanz zum Schauplatz, auf die recherchierten Fakten verlassen, auf das Interview in der Rotkreuzzeitung, und vielleicht hätte ich sogar vergessen, daß ich die Lebensgewohnheiten meiner Großmutter hier in Zermatt aus zwanzigjähriger Erfahrung genau kenne; so hätte ich meine Hauptfigur – vielleicht – verändern können, bis ein glaubwürdiger Schluß, in Angst oder Krankheit, möglich geworden wäre. ⁶⁵

Die Distanz zum Gegenstand hat sich durch den Besuch in Zermatt verringert, gerade weil so viele Erinnerungen durch den Ort hervorgerufen werden, die die wenigen persönlichen Aussagen seiner Großmutter nun ergänzen. Es fällt dem Erzähler dadurch zunehmend schwerer, den Stoff frei zu gestalten. Die Fragen nach der Gestaltung seiner Erzählung treten dann auch in den Hintergrund und Fragen über die eigene Familiengeschichte gewinnen an Bedeutung. So wird nicht nur das Schreiben über die eigene Familie zu einer Herausforderung, sondern insbesondere das Schreiben über die eigene Familie, die letztendlich von der Typhusepidemie »verschont geblieben« ist. ⁶⁶ Der Ich-Erzähler hat nämlich »eine unfertige Geschichte im Kopf: über eine Krankheit, die weder [er] noch [s] eine Großmutter je hatten, über ein Jahr, in dem nichts geschah, angewiesen auf Augenzeugenberichte aus zweiter Hand«. ⁶⁷ Das, was hier in Bezug auf die Typhusepidemie bereits vorweggenommen wird, wird im Grundton auch für spätere Deutschschweizer Familienromane relevant: Wie und auch was lässt sich aus der Perspektive der ›Verschonten‹ schreiben? In *Brachland* nähert sich Geiser dieser Frage weiter an. In *Grünsee* allerdings wird diese Frage am zweiten Tag durch die Erinnerungen an ein traumatisches Erlebnis innerhalb der Familie, welches sich nur vier Jahre nach der Typhusepidemie ereignet hat, überlagert. Der Selbstmord seines Cousins Pingger, der den »ersten Geliebten [verkörpert]«, ⁶⁸ hat den Erzähler tief getroffen und dieser Schock wirkt sich noch zum Zeitpunkt

63 Ebd., S. 14.

64 Ebd., S. 16 (Hervorhebung im Original).

65 Ebd., S. 66.

66 Ebd., S. 62.

67 Ebd., S. 74.

68 Schläfli, »Der Text kommt aus der Dunkelheit!«, S. 311.

des Besuchs in Zermatt neun Jahre später aus. Wie nachhaltig sich dieser Schock auf den Erzähler ausgewirkt hat, wird durch die Sympathienlenkung innerhalb des Romans zusätzlich markiert. Im Verlaufe des Romans verweist der Erzähler, zuweilen beiläufig, darauf, dass er die Kleidung seines Cousins aufträgt. Dies lässt sich durch die finanziell prekäre Situation des Erzählers erklären, man könnte es aber auch als ein In-die-Rolle-schlüpfen verstehen, durch das sich der Erzähler in die Lage seines Cousins versetzen möchte. Zugleich stellt das Tragen der Kleidung zweiter Hand auch eine gewisse Verbundenheit zwischen dem Erzähler und seinem Cousin dar. Dass der Erzähler auch nach Jahren noch nicht mit dem Verlust umzugehen weiß, zeigt sich darin, dass er sich mit Alkohol zu betäuben sucht. Die Erinnerungen an den Selbstmord und die Suche »nach Gründen«⁶⁹ werden dadurch zum eigentlichen Kern des Romans. Pingger und dessen Selbstmord werden darüber hinaus zu einem Bezugspunkt in der Familiengeschichte des Erzählers. Wie bereits angedeutet, überdeckt die Familiengeschichte fiktionsintern nach und nach die geplante Typhuserzählung. Aus produktionsästhetischer Sicht verhält es sich jedoch anders. Die Gestaltung des Stoffes wurde zum Gegenstand verschiedener Überarbeitungsstufen, die sich anhand von fünf verschiedenen Fassungen zwischen 1976 und 1977 nachvollziehen lassen. In der dritten Fassung von 1976 zeichnet sich ab, dass der Stoff zu einem Roman ausgebaut werden sollte. Erst in der fünften und endgültigen Fassung beginnt der Roman nicht mit einem Virus oder Zermatt, sondern im Haus der Großmutter und betont dadurch die Familienbeziehungen.⁷⁰ Die Zuspitzung auf die Familiengeschichte entspricht der Motivation des Romanprojekts, wie Geiser in einem Interview mit dem Leipziger Literaturwissenschaftler Klaus Pezold betont:

Seit dem rätselhaften Selbstmord meines Cousins im Januar 1967 wußte ich, daß ich einen Romanstoff hatte – eine Geschichte, die in all ihren Zusammenhängen zu erzählen war, die erzählt werden *mußte*, weil ich spürte, daß das Verschweigen auch für mich hätte lebensgefährlich werden können. Ich mußte dem Selbstmord eine Alternative entgegenstellen, eine andere Form der Verweigerung und des Ausbruchs aus den gesellschaftlichen Zwängen der Familientradition. Mein Cousin hat sich ja, vereinfacht gesagt, umgebracht, weil er nicht reden, weil er die Mauern aus Diskretion und Tabus nicht durchbrechen konnte. Nun, reden konnte auch ich nicht: unmittelbar und in der direkten Konfrontation mit einem allfälligen Gesprächspartner – sondern nur schriftlich, im Schutze sorgfältig gebauter Sätze, auf dem Umweg über die Literatur, als Schreibtischtäter, im nachhinein und vorerst noch insgeheim, als Monolog.⁷¹

69 Geiser, *Grünsee. Brachland*, S. 155.

70 *Archivmaterialien zu Christoph Geisers Romanen Grünsee und Brachland zusammengestellt und kommentiert von Michael Schläfli*. Die Typoskriptanfänge und Kommentare dazu sind einsehbar unter: Werkmaterialien > Grünsee > Typoskriptanfänge. Vgl. ergänzend dazu die Untersuchung zum Romananfang von *Brachland*: Michael Schläfli: »Vom Schlachtfeld zur Oase? Notieren als Schreibverfahren bei Christoph Geiser«. In: *Arbeitsberichte des Schweizerischen Literaturarchivs (SLA). Forschung und Literaturkritik*, Nr. 5, BAK 2006, S. 1–15.

71 Pezold, »Gespräch mit Christoph Geiser«, S. 1606–1607 (Hervorhebung im Original).

Es ist also der Selbstmord des realen Cousins von Christoph Geiser, der den Schreib Anlass für den Roman *Grünsee* bildet, und nicht wie im Falle des fiktiven Erzählers die Typhusepidemie in Zermatt. Wie stark dieser Selbstmord den Autor getroffen hat, zeigt in diesem Zitat das Attribut ›lebensgefährlich‹. Das Verschweigen beziehungsweise die Tabuisierung des Selbstmordes wurde zu einer realen Bedrohung für den Autor. Er entgeht ihr, indem er sich für die Literatur entscheidet. Der Literatur kommt dadurch die Funktion zu, das familiäre und in weiterem Sinne gesellschaftliche Schweigen über den Selbstmord und die »Mauern aus Diskretion und Tabus«, die dazu geführt haben mögen, zu brechen.⁷²

Im Anschluss an die nachträgliche und stille Konfrontation mit dem Selbstmord des Cousins gibt der fiktionsinterne Erzähler am dritten Tag sein Projekt auf. Die Resignation steigert sich und beginnt mit der Frage nach dem Nutzen: »Was soll ich noch damit: Mit dem Notspital, dem typhuskranken Bergbauern und dem Fieberdelirium ...«.⁷³ Darauf folgt die Auseinandersetzung nicht mehr nur mit seiner Familiengeschichte allgemein, sondern mit seinen Erinnerungen: »Nichts hat sich geändert; ich habe vier Tage verloren und nichts herausgefunden. Ich hätte mich nicht auf die Erinnerung einlassen sollen; erinnern heißt wiederholen, was sich nicht wiederholen lässt.«⁷⁴ Dieser Schlüsselsatz lässt sich in zweierlei Hinsicht interpretieren. Einerseits lässt sich das, was war, nicht wieder zurückholen, der direkte Zugang zu den erinnerten Ereignissen und Personen liegt in diesem Fall versperrt in der Vergangenheit. Andererseits lassen sich Erinnerungen in der Gegenwart nicht wiederholen wie das erneute Abspielen eines Filmes. In der Gedächtnis- und Erinnerungsforschung zeichnen sich episodische, das heißt biografische Erinnerungen durch vier Merkmale aus: sie sind »perspektivisch und darin unaustauschbar und unübertragbar« und sie sind »mit den Erinnerungen anderer vernetzt. Durch ihre auf Kreuzung, Überlappung und Anschlussfähigkeit angelegte Struktur bestätigen und festigen sie sich gegenseitig.«⁷⁵ Besonders aufschlussreich für das Verständnis von Geisers Problematisierung von Erinnerungen sind aber die nächsten zwei Merkmale: Erinnerungen sind »fragmentarisch, d. h. begrenzt und ungeformt« und sie sind »flüchtig und labil. Manche ändern sich im Lauf der Zeit mit der Veränderung der Person und ihrer Lebensumstände, andere verblassen oder gehen ganz verloren.«⁷⁶ Insbesondere diese Merkmale sind dafür verantwortlich, dass Erinnerungen nicht wiederholt im Sinne von wiedererlebt werden können.

Durch die traumatisierenden Erinnerungen an den persönlichen Verlust verliert der Erzähler die Distanz zu seinem Gegenstand und damit auch Gestaltungsmöglichkeiten. Die Familiengeschichte überlagert an dieser Stelle die Zeitgeschichte der Epidemie in Zermatt. Am Ende des Tages gibt der Erzähler sein Vorhaben ganz auf und berechnet gleichzeitig die finanziellen Konsequenzen dieses Entschlusses:

72 Ebd.

73 Geiser, *Grünsee. Brachland*, S. 171.

74 Ebd., S. 202.

75 Aleida Assmann: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München 2006, S. 24 (Hervorhebung im Original).

76 Ebd., S. 25 (Hervorhebung im Original).

Ich werde unzählige Inseratseiten verkaufen müssen, um den Verlagsvorschuß, den ich bezogen und längst aufgebraucht habe, zurückzahlen zu können; ich werde oft bei Grossmutter telefonieren, auf und ab gehend auf dem roten Teppich im Gang, um meine Spesen so niedrig wie möglich zu halten.⁷⁷

Der Aufenthalt in Zermatt ist allerdings noch nicht beendet und auch der Roman endet erst am Vormittag des vierten Tages. Der Erzähler lässt sich am Vorabend von seinem Bruder zu einem letzten Mittagessen in der Wirtschaft Grünsee überreden. Der Weg dorthin ist im Winter unzugänglich. Dadurch ergibt sich, dass der Erzähler aus seiner nachdenklichen, beobachtenden, ritualisierten und eher passiven Position heraustritt. Er schlägt wörtlich sowie sprichwörtlich einen neuen Weg ein:

Aber ich *will* – mit zwei Stunden Verspätung, wenn mich niemand mehr erwartet, aus Neugier, Langeweile, Wut, Trauer oder Angst, ohne Überzeugung – alles versucht haben: Um meinen Bruder, indem ich wenigstens ihn nicht enttäusche, zu überraschen.⁷⁸

Es gelingt dem Erzähler am Ende des Aufenthalts in Zermatt, das familiäre Unbehagen und Schweigen zu durchbrechen, aktiv zu werden und auf seinen jüngeren Bruder zuzugehen: »Ich rufe, ich winke, ich steige von meinem Berg herunter.«⁷⁹ Die Hinwendung zur Familie wird in *Grünsee* nicht über eine Aussprache mit den Eltern gesucht, sondern findet innerhalb derselben Generation und somit auf synchroner Ebene statt. Es wäre denkbar gewesen, dass der Erzähler, nun selbst erwachsen, seine Eltern und vielleicht auch Großeltern mit dem Selbstmord seines Cousins konfrontiert und er sie für ihr Schweigen darüber kritisiert. Indem der Erzähler dies aber gerade nicht tut, sondern Anschluss in seiner Generation sucht, richtet er die Aufmerksamkeit auf die Gegenwart und nicht mehr so sehr auf die Vergangenheit. In *Grünsee* ist der Zusammenhang von Familie und Zeitgeschichte auf die Typhusepidemie in Zermatt beschränkt, Bezüge zum Zweiten Weltkrieg finden sich höchstens andeutungsweise. Dies liegt daran, dass der Selbstmord des Cousins Pingger zuerst literarisch bearbeitet und damit auch, wie Geiser selbst festhält, zumindest teilweise verarbeitet werden musste. Die literarische Auseinandersetzung mit dem Selbstmord seines Cousins hat Geiser schon vor *Grünsee* begonnen. In der Erzählung *Zimmer mit Frühstück* (1975) nähert er sich dem Thema des Selbstmords aus der Perspektive eines homodiegetischen Erzählers an, der minutiös seine Reise nach Ajaccio schildert. Obwohl das Thema des Selbstmords schon in Vorausdeutungen zu Beginn der Erzählung anklingt,⁸⁰ überrascht das Ende dennoch. Nach einer ausgiebigen Beschreibung der Urlaubsroutine beschreibt der Erzähler, wie er in der Strandbar heimlich eine Überdosis an Schlaf- und Beruhigungsmitteln zu sich nimmt und anschließend

77 Geiser, *Grünsee. Brachland*, S. 221.

78 Ebd., S. 232 (Hervorhebung im Original).

79 Ebd., S. 236.

80 Vgl. bspw. Christoph Geiser: *Zimmer mit Frühstück*. Mit 6 Illustrationen von Erich Münch. Zürich 1975, S. 8; 29.

mit der Absicht ins Meer geht, sich umzubringen. Der Modus der Erzählung ändert sich nicht, der Bruch in der Erzählung wird erst im letzten Satz sichtbar:

Wenn ich mich weiter entferne, bis zur Erschöpfung, bis die Wirkung der Medikamente einsetzt, sehe ich nicht, wo ich hinschwimme: Die nächste Welle kann mich fortragen oder zurückwerfen, kann mich unter sich begraben – Und jetzt sollen diese verdammten Fußballspieler ihren sacré Ballon perdu selber holen.⁸¹

Bis zu diesem Satzlusssatz hat man kaum einen Grund, dem Erzähler nicht zu glauben, dass er sich das Leben nehmen will. Der letzte Satz allerdings knüpft an eine Episode an, die sich noch vor der Medikamenteneinnahme abgespielt hat, und markiert damit diese ganze Episode als Gedankenspiel oder Träumerei. Der Schluss der Erzählung ist somit unzuverlässig erzählt.⁸² Er steht in starkem Kontrast zu den detailreichen Beobachtungen, die die ganze Erzählung ausmachen und die Glaubwürdigkeit des Erzählers suggerieren. Diese moderne Erzähltechnik bezeugt gleichzeitig die Bedenken des Autors, sich des Themas Selbstmord literarisch anzunehmen. Der Selbstmord lässt sich nicht als Erfahrung schildern, sondern nur als Gedankenexperiment. Durch das Schreiben über den Selbstmord konnte Geiser jedoch seinen Erzähler weiterentwickeln: Aus dem ehemaligen Aussteiger und Beobachter

ist ein anderes Ich geworden – ein Überlebender im Trümmerfeld zerbrochener Großbürgerlichkeit, der dem Selbstmörder nicht folgt, sondern am Ende neue Beziehungen zu den übrigen Überlebenden sucht. *Brachland* [...] konnte nun auf die Beziehungsgeschichten dieser Überlebenden konzentriert werden [...].⁸³

In gewisser Hinsicht haben *Zimmer mit Frühstück* und *Grünsee* damit die Weichen für *Brachland* gestellt. In *Zimmer mit Frühstück* tritt der Erzähler isoliert auf. Während in *Grünsee* vor allem die Beziehung zum Cousin Pingger und zur Großmutter mütterlicherseits sowie zum jüngeren Bruder behandelt wurden, wird das Beziehungsgeflecht in *Brachland* nun stark ausgeweitet und vertieft, wobei die Vater-Sohn-Beziehung das Zentrum des Beziehungsgeflechts bildet. Diese Ausweitung eröffnet auch den Raum für die Thematisierung des Zweiten Weltkriegs, der Blick wird dadurch nicht mehr hauptsächlich auf das familiäre Trauma in der eigenen Familie gerichtet. Die Struktur des Romans ist vergleichbar mit der von *Grünsee* und der Plot lässt sich ähnlich schnell rekonstruieren: In acht Kapiteln berichtet der Erzähler, der sich durch verschiedene Indizien als der gleiche Erzähler wie in *Grünsee* zu erkennen gibt, dass er anlässlich seines 29. Geburtstages von seinem Vater in dessen Haus im Elsass eingeladen wurde. Die schriftliche Einladung bezeugt dabei bereits das distanzierte Verhältnis zwischen Vater und Sohn:

81 Ebd., S. 146.

82 Eine weitere Passage, die auf unzuverlässiges Erzählen hindeutet, findet sich im zweiten Kapitel der Erzählung. Der Erzähler korrigiert an dieser Stelle retrospektiv eine Erinnerung und setzt diesen Einschub des erzählenden und kommentierenden Ichs in Klammern, vgl. ebd., S. 32.

83 Pezold, »Gespräch mit Christoph Geiser«, S. 1609.

Auf der Seite liegend, ausgestreckt in der Sonne, den Arm angewinkelt und den Kopf in die Handfläche gestützt, halte ich zum ersten Mal in meinem Leben einen Brief meines Vaters in der Hand – auf privatem Briefpapier, anderthalb Seiten lang [...].⁸⁴

Der Akzent in diesem Zitat liegt auf dem privaten Briefpapier, denn bis zu diesem Zeitpunkt nutzte der Vater ausschließlich Briefbögen aus seiner Arztpraxis. Erst im Rentenalter löst sich der Vater von seiner gesellschaftlichen Rolle innerhalb des Bürgertums und geht einen Schritt auf seinen inzwischen erwachsenen und unabhängigen Sohn zu. Auf dem Weg ins Elsass macht der Erzähler in seinem Elternhaus in Basel halt. Dieser Zwischenstopp löst viele Kindheitserinnerungen aus, die die gespaltene Beziehung zwischen Vater und Sohn illustrieren. Der Besuch beim Vater ist schließlich durch den Wunsch nach Kommunikation und Annäherung geprägt, die allerdings nur schwerfällig zustande kommen. Der Roman endet mit der Rückreise des Sohnes aus dem Elsass, wobei sich Vater und Sohn »unter einem Parkverbotsschild[] die Hand [gaben]«⁸⁵ und der Erzähler auf direktem Weg nach Bern zurückkehrt. Alles andere wird, vielfach durch das unveränderte und beständige Mobiliar im Elternhaus ausgelöst, in Rückblenden erzählt: Erinnerungen, Familienbeziehungen, Gefühle. Symbolisch aufgeladen finden viele dieser erinnerten Szenen an Weihnachten oder beim Essen statt – zwei typische Momente von Familienzusammenkunft. Wie auch in *Grünsee* überwiegen in *Brachland* die Erinnerungen und so fasst Heinrich Detering im Nachwort zum Doppelband nicht ganz zu Unrecht zusammen: »Nein, eigentlich ist fast nichts geschehen auf diesen gut fünfhundert Seiten.«⁸⁶

Die schwierige Beziehung zwischen Vater und Sohn zu rekonstruieren, soll hier nicht im Fokus stehen und wurde zudem schon an anderer Stelle näher betrachtet:

Der Vater erscheint kaum als Identifikationsfigur, im wesentlichen dominieren Verweigerung, Trennung und Isolierung, fehlende Kommunikation, Mangel an Zuneigung seitens des Vaters, der im Sohn Gefühle von Angst und Einsamkeit weckt. Während der ganzen Kindheit des Erzählers erscheint der Vater als Verkörperung einer festgelegten Ordnung. Dieser Arzt – Golfspieler, Mitglied der liberalen Partei, Weinliebhaber, Fahrer eines großen Amerikanerwagens – bedient sich in den Diskussionen mit seinen Söhnen der leider sehr geläufigen und ebensosehr bezeichnenden Redewendung: »Ich bin kein Pestalozzi.«⁸⁷

Es ist vor allem diese Verkörperung der bürgerlichen Ordnung, die der Erzähler in *Brachland* kritisiert und demontiert. Vor diesem Hintergrund soll nun konkret auf den Bezug der privaten Familiengeschichte zum Zweiten Weltkrieg eingegangen werden. Zu Beginn des Romans repräsentiert die Haushälterin Judith im Basler Elternhaus diesen Bezug, denn »sie

84 Geiser, *Grünsee. Brachland*, S. 245.

85 Ebd., S. 519.

86 Heinrich Detering: »Nachwort«. In: Christoph Geiser: *Grünsee. Brachland. Zwei Romane*. Mit einem Nachwort von Heinrich Detering. Zürich 2006, S. 521–538, hier S. 521.

87 Manfred Gsteiger: »Verweigerung und Identität: Die Figur des Vaters bei Cherpillod und Geiser«. In: *Aspekte der Verweigerung in der neueren Literatur aus der Schweiz*. Sigriswiler Kolloquium der Schweizerischen Akademie der Geisteswissenschaften, Zürich 1988, S. 185–196, hier S. 192–193.

kam [...] ›schwarz‹ über die ›grüne‹ Grenze, aus einem vom Krieg gevierteilten Land.«⁸⁸ Auf diese Weise wird erst einmal noch Distanz geschaffen, denn Judith kommt nach dem Krieg über die Grenze, lebt zwar bei der Familie, ist aber dennoch nicht Teil davon. Im Verlaufe des Romans wird dann die Familiengeschichte des Vaters rekonstruiert. Dessen Vater hatte sich während des Studiums in eine russische Studentin verliebt und diese heimlich geheiratet. Erst nach dem Tod der Großeltern erfährt der Erzähler das Familiengeheimnis:

Nachdem Grandmama russe tot und auch mein Großvater gestorben war, wollte mein Vater nicht mehr darüber reden. Aber meine Mutter erinnerte ihn gelegentlich daran. Wißt ihr eigentlich, daß ihr Viertelsjuden seid, weil euer Vater Halbjude ist? [...] Sie hatte wohl beschlossen, man müsse es uns endlich sagen [...].⁸⁹

Dass es sich bei der jüdischen Abstammung um ein Geheimnis handelt, erfährt man einige Zeilen später:

Warum erzählst du uns das erst jetzt, nachdem wir schon wissen, daß sie aus Rußland stammt, daß mein Großvater sich von ihr hat scheiden lassen, daß sie angeblich verrückt und zehn Jahre lang in einem Irrenhaus gewesen ist? Das ist ja, als sei ihre jüdische Abstammung noch schlimmer. [...] Ich wußte doch nicht, entschuldigte sich meine Mutter – nachdem alle so heimlich taten: Es hätte ja auch euch etwas ausmachen können.⁹⁰

Ihre Reaktion lässt sich durch ein anhaltendes antisemitisches Stimmungsbild in der Schweiz erklären, das auch der Grund für die heimliche Hochzeit der Großeltern war.⁹¹ Im Nachhinein und ausgehend von diesen Erinnerungen realisiert der Erzähler, dass er die Konsequenzen einer jüdischen Abstammung bereits kannte und somit auch den Grund für das Verschweigen:

Aber eigentlich wußte ich es auch damals längst. Jüdisch versippt zu sein hätte für das Konzentrationslager ausreichen können, für die Diffamierung auf jeden Fall, und Grandmama russe wäre aus mindestens zwei, wahrscheinlich sogar drei Gründen vergast worden. Ich erschrak.⁹²

Diese nachträgliche Erkenntnis des Erzählers lässt sich durch das plötzlich eintretende Bewusstsein darüber erklären, dass Nationalsozialismus und Holocaust die Familie durch ihre jüdische Abstammung viel stärker hätten treffen können. Auch wenn Schweizer Juden nicht wie in Deutschland systematisch deportiert wurden, so herrschte dennoch auch in der Schweiz ein institutioneller und gesellschaftlicher Antisemitismus. Erschwerend für das

88 Geiser, *Grünsee. Brachland*, S. 263. Der Vorname der Haushälterin, »der zu jüdisch klang« (ebd., S. 265), legt im Roman zeitweise die Interpretation nahe, dass es sich bei der Figur Judith um eine Jüdin handelt. Dem ist aber nicht so.

89 Ebd., S. 426.

90 Ebd., S. 427.

91 Vgl. ebd., S. 428.

92 Ebd.

eigene Selbstverständnis des Erzählers und des Autors kommt die deutschfreundliche Haltung des Großvaters mütterlicherseits hinzu. Die Vorbehalte der Mutter – sowohl der Figur im Roman als auch der Mutter des Autors – lassen sich durch ihre Erfahrungen zur Zeit des Zweiten Weltkriegs erklären, den sie zeitweise an der Seite ihres Vaters, Hans Frölicher (1887–1961), in Berlin verbracht hat. Frölicher war in den Jahren 1938–1945 als Gesandter (entspricht heute der Funktion eines Botschafters) in Berlin und übte somit ein diplomatisches Amt aus. In Berlin verteidigte er »die Interessen, mit denen die Schweiz betraut war, aber er begrenzte auch die mögliche Tragweite der Schweizer Reaktionen auf die antisemitischen Ausschreitungen und die Judenvernichtung«.93 Geiser setzte sich bereits in den 1970er-Jahren journalistisch mit seinem Großvater auseinander.94 Frölicher, der »spätestens seit Bonjours Neutralitätsbericht die profaschistische Schweiz [personifizierte], weil er deutschfreundlich gesinnt war und die Schweiz in der Kriegszeit zur Anpassung aufforderte«, wurde in der Öffentlichkeit zum Sündenbock gemacht.95 Im Schlussbericht der UEK wird Bonjours Einschätzung rückblickend kritisch betrachtet:

Auch bei ihm [Edgar Bonjour, E.E.] zeigte sich noch der Hang, die Phänomene der Anpassung der Schweiz an das ›Dritte Reich‹ auf einige Sündenböcke zu reduzieren, seien dies nun die Promotoren der ›Eingabe der 200‹ oder Heinrich Rothmund, Hans Frölicher, Marcel Pilet-Golaz und andere.96

Die UEK setzt diesem komplexitätsreduzierten Geschichtsbild eine umfangreiche geschichtswissenschaftliche Alternative entgegen, in der sowohl Anpassungsbestrebungen als auch Widerstandsbewegungen der Schweiz zur Zeit des Zweiten Weltkriegs aufgear-

93 Marc Perrenoud: »Hans Frölicher«. Übersetzt von Ansgar Wildermann. In: *Historisches Lexikon der Schweiz*. Onlineversion vom 5. 6. 2007 (<https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/014845/2007-06-05/>, eingesehen am 27. 8. 2020).

94 Die literarische Bearbeitung in *Brachland* wird 1980 veröffentlicht. Zehn Jahre später wird Hans Frölicher erneut zum Gegenstand literarischer Arbeiten: Im Jahr 1991, nach dem Tod von Friedrich Dürrenmatt und Max Frisch und im Jahr der eidgenössischen 700-Jahr-Feier, bringen zeitgleich Thomas Hürlimann mit *Der Gesandte* und Urs Widmer mit *Frölicher – Ein Fest* den Fall Hans Frölicher auf Zürcher Bühnen. Die zeit- und ortgleiche Bearbeitung ein und desselben Stoffs von zwei der bedeutendsten Deutschschweizer (Theater)Autoren stellt eine Ausnahme dar und kann dadurch besonders gewichtet werden. Bei allen inhaltlichen und gestalterischen Unterschieden der beiden Stücke fallen zwei Dinge auf: Zum einen wird Frölicher nicht leichtfertig zum Sündenbock verurteilt, sondern in einen komplexen politisch-geschichtlichen Gesamtzusammenhang gesetzt; zum anderen greifen beide Autoren auf familiäre Strukturen zurück, um den Konflikt um Hans Frölicher darzustellen. Vgl. dazu: Klaus Pezold, »Zwischen Konstruktion und Rekonstruktion von Geschichte«, S. 141–153; Jürgen Söring »Hinterlassenschaften« – Widmer, Hürlimann und der Fall des Schweizer Gesandten Hans Frölicher (Berlin 1938–1945). In: *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur*. Hrsg. von Hans-Jörg Knobloch und Helmut Koopmann. Tübingen 1997, S. 45–64.

95 Charlotte Schallié: *Heimdurchsuchungen. Deutschschweizer Literatur, Geschichtspolitik und Erinnerungskultur seit 1965*. Zürich 2008, S. 220. Der Historiker Edgar Bonjour (1898–1991) verfasste eine mehrbändige Abhandlung über die Schweizer Neutralität, wobei einige Bände vom Schweizer Bundesrat in Auftrag gegeben worden waren. Zur Bewertung Frölichers durch Bonjour vgl. auch Paul Widmer: *Minister Hans Frölicher. Der umstrittenste Schweizer Diplomat*. Zürich 2012, S. 176–202.

96 Unabhängige Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg: *Die Schweiz, der Nationalsozialismus und der Zweite Weltkrieg. Schlussbericht*. Zürich 2011, S. 29.

beitet wurden. Geiser reagiert in dem 1970 publizierten Artikel »Der Anschluss fand statt« auf das Sündenbock-Bild, welches von seinem Großvater gezeichnet wurde:

Wir lehnen uns gegen die simplifizierende Geschichtsschreibung auf, wonach Weltpolitik allein vom Willen weniger Menschen (von guten und von bösen) gemacht wird. Unser Artikel zeigt, dass auch die schweizerische Politik, wie jede Politik, von wirtschaftlichen Fragen abhängt. Oder wie es heisst: oekonomisch bedingt ist.⁹⁷

Hans Frölicher wäre nach dieser von Geiser kritisierten, vereinfachten Ansicht ein böser Mensch, der die Verantwortung für schweizerische Anpassungsbestrebungen trägt, »der offizielle Buhmann der schweizerischen Politik im zweiten Weltkrieg, er ist schuld an allem«.⁹⁸ Allerdings gibt Geiser zu bedenken: »Pilet-Golaz und Frölicher waren ja nur die Ausführenden der offiziellen Anschlusspolitik«.⁹⁹ Die Frage, wie Frölichs Handeln als Gesandter im Zweiten Weltkrieg rückblickend zu bewerten ist, wurde in den folgenden Jahren aufgearbeitet. Der Diplomat Paul Widmer kommt zum Schluss:

Bemüht man sich um historische Gerechtigkeit, dann kann man Hans Frölicher Vorwürfe nicht ersparen. Aber man muss nuanciert urteilen. Vornehmlich zwei Fragen sollte man unterscheiden: Wie hat er seinen Auftrag beim akkreditierten Staat erfüllt, und wie hat er die eigene Regierung beraten? Die Quintessenz dieser Unterscheidung besteht wohl im Folgenden: Im Rahmen der Instruktionen betrieb Frölicher eine kluge Politik in Berlin und eine schlechte in Bern.¹⁰⁰

Um noch einmal das Urteil des Sündenbocks aufzugreifen: Frölicher »zum Sündenbock zu stempeln, besteht kein Anlass; ihn zum Vorbild der Diplomatie zu erheben, aber auch nicht«.¹⁰¹ Christoph Geiser sowie Paul Widmer kritisieren die reduktionistische Schweizer Sündenbock-Rhetorik und entwerfen ein differenzierteres Bild des Schweizer Gesandten in Berlin.

Diese Rhetorik ist im deutschen Erinnerungsdiskurs bereits erforscht und es lassen sich zum besseren Verständnis des Mechanismus Parallelen dazu ziehen. Im deutschen Erinnerungsdiskurs handelt es sich bei der Sündenbock-Rhetorik um eine Strategie der Schuldabweisung. In diesem Zusammenhang verweist Aleida Assmann auf den soziolo-

97 Christoph Geiser: »Der Anschluss fand statt. Die Schweiz im zweiten Weltkrieg«. In: *Neutralität. Kritische Schweizer Zeitschrift für Politik und Kultur*, 1970, S. 19–29, hier S. 19.

98 Ebd., S. 20.

99 Ebd., S. 25. Marcel Pilet-Golaz (1889–1958) war Schweizer Bundesrat und als Vorstand des Eidgenössischen Politischen Departements für die Umsetzung der Neutralitätspolitik im Zweiten Weltkrieg verantwortlich. Nach einer Rede im Juni 1940, die zur Beruhigung der Nation gedacht war, geriet er stark in Kritik. Ihm wurde vorgeworfen, Anpassungspolitik zu betreiben und damit die Neutralität der Schweiz zu verletzen. Vgl. dazu Jean-Claude Favez: »Marcel Pilet-Golaz«. In: *Historisches Lexikon der Schweiz*. Onlineversion vom 3. 2. 2011, übersetzt aus dem Französischen (<https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/004641/2011-02-03/>), eingesehen am 7. 1. 2021).

100 Widmer, *Minister Hans Frölicher*, S. 223.

101 Ebd., S. 224.

gischen Begriff der »Externalisierung«,¹⁰² womit »der Vorgang gemeint [ist], in dem man Schuld von sich abspaltet und anderen zurechnet«¹⁰³. Die Externalisierung von Schuld im Sinne einer Sündenbock-Strategie verläuft in Deutschland und in der Schweiz selbstverständlich nicht auf derselben Ebene. Dennoch findet auch in der Schweiz eine Auseinandersetzung mit der eigenen Position zwischen Anpassung, Widerstand und Verflechtung mit Deutschland im Zweiten Weltkrieg statt und in dieser Auseinandersetzung wurde Frölicher zeitweise in der Öffentlichkeit zum Symbol der Schweizerischen Anpassungsbestreben an Deutschland, die es zu verurteilen galt. Assmann führt anschließend weiter aus, dass wiederum in Deutschland auf die Phase Externalisierung »der tastende Versuch einer Internalisierung, der Anerkennung und freiwilligen Auseinandersetzung mit deutscher Schuld seitens der Nachgeborenen [folgte], wovon heute die Auseinandersetzung mit der NS-Geschichte im Spiegel der Familienromane und die Recherchen der zweiten und dritten Generation zeugen«.¹⁰⁴ Auch hier lässt sich eine ähnliche Entwicklung in der Schweiz aufzeigen. In den Schweizer Familienromanen, die um die Jahrtausendwende erschienen sind, findet eine Konfrontation sowohl mit der Situation der Schweiz während des Zweiten Weltkriegs als auch mit der öffentlichen Aufarbeitung in der Nachkriegszeit statt. Im Zentrum dieser Nachforschungen steht in der Schweiz nicht die Schuldfrage, sondern überhaupt die Frage nach der Rolle der Schweiz im Zweiten Weltkrieg und wie sich diese auf das Selbstverständnis der nachfolgenden Generationen von Schweizerinnen und Schweizern ausgewirkt hat.

Im Falle von Geisers biografischer Familiengeschichte kann man von einer ambivalenten Haltung seinem Großvater gegenüber sprechen, denn trotz seiner »entschiedenen politischen Distanzierung von jener großbürgerlichen Schweizer Oberschicht, zu der seine Großeltern gehörten«, hat er die »menschliche[] Bindung an Mitglieder der eigenen Familie« nicht aufgegeben.¹⁰⁵ Davon zeugt gerade der Schlussteil von *Brachland*. Ausgelöst werden die Erinnerungen an Frölicher durch eine Geige, die der Großvater seinem Enkel vermacht hat. Der Erzähler spielt ihm etwas vor:

Zur Belohnung breitete der alte Mann seine Orden vor mir aus, stolz, aber schweigend – schwere Medaillen, die ich anfassen und bewundern durfte; als einzige Erklärung gab er mir schließlich einen Brief der deutschen Bundesregierung zu lesen, in dem man ihm den Dank für seine Verdienste bei der Wahrung der deutschen Interessen in der Schweiz nach dem Krieg aussprach, unterschrieben von Konrad Adenauer [...].¹⁰⁶

Der Großvater gibt keine Erklärung dazu ab, wieso er Medaillen aus Deutschland erhalten hat, in der Schweiz allerdings in Ungnade gefallen ist. Als Bindeglied zwischen den Generationen fungiert hier erneut die Mutter des Erzählers. Sie bricht das Schweigen und erklärt, inwiefern ihr Vater zum vermeintlichen Sündenbock gemacht wurde:

102 Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit*, S. 171.

103 Ebd., S. 170.

104 Ebd., S. 173.

105 Pezold, »Zwischen Konstruktion und Rekonstruktion von Geschichte«, S. 145.

106 Geiser, *Grünsee. Brachland*, S. 455.

Der Bundesrat habe sich nicht einmal getraut, ihm offiziell, nachdem die Schweiz vom Krieg verschont geblieben sei, seinen Dank auszusprechen: Er sei »abberufen worden«, habe er im Radio erfahren, als es das Land, in dem mein Großvater sieben Jahre lang die Schweiz vertreten hatte, nicht mehr gab, so, als habe die Schweiz noch rasch die Beziehungen zum Besiegten abbrechen wollen, als »Eseltritt«, sagte meine Mutter.¹⁰⁷

Der Erzähler wird in der Schule und durch »die Dokumente der Zeitgeschichte und offiziellen Bilder« mit einer anderen Version seines Großvaters konfrontiert, wobei seine Mutter bemüht bleibt, »offizielle Geschichtsbilder zu korrigieren«.¹⁰⁸ Dabei betont sie, dass ihr Vater weder Nazi noch Antisemit gewesen sei – er jedoch »diesen Posten *gewollt*« habe.¹⁰⁹

Welche Position nimmt nun der Erzähler ein, dessen Großmutter väterlicherseits Jüdin war und dessen Großvater mütterlicherseits als Diplomat in Berlin eine deutschfreundliche Haltung einnahm? Er trennt private Familiengeschichte und öffentliche Geschichtsschreibung. In seiner Redaktionstätigkeit kommt dies zum Ausdruck, denn es gibt »ein Thema, da streiche [er] kein Wort«¹¹⁰:

Das Thema kommt noch immer gelegentlich vor, weil die Historiker nicht aufhören, Folgebände zu produzieren, die besprochen werden müssen. Dabei fällt unweigerlich Großvaters Name und erfordert eine Stellungnahme; für diese Artikel haben wir einen Fachmann. Einzig die Titel seiner Arbeit muß ich fast immer ändern. Entweder sind sie zu lang oder zu kurz: »*Die Schweiz in den Jahren 1939 bis 1945*« geht nicht auf zwei Spalten, »*Die Schweiz im Krieg*« [...] paßt. Aber es stimmt nicht; ich käme mir blöd vor, meinem Chefredaktor gegenüber wie ein Richter in den Ausstand zu treten, wegen Befangenheit: noch immer.¹¹¹

Der Erzähler bezieht öffentlich keine Position, sondern hält sich zurück. Durch die Wiederholung »noch immer« zu Beginn und am Ende dieses Zitats erkennt man allerdings seine Ungeduld, dieses Kapitel der eigenen Familiengeschichte, das unweigerlich mit der Schweizer Geschichte zusammenhängt, abzuschließen. Seine Befangenheit ist Ausdruck einer fehlenden Objektivität gegenüber seiner Familie, zu der er als schreibend-reflektierende Privatperson und öffentliches Redaktionsmitglied in einem Spannungsfeld steht. Das ambivalente Verhältnis zu seinem Großvater wird durch den Zugang zu anderen öffentlichen Dokumenten weiter ausgebaut. Das Schweigen der Autoritätsfiguren, welches auch in *Brachland* zwischen Vater und Sohn, aber auch zwischen Großvater und Enkel zum Ausdruck kommt, wird dabei erneut durch die Mutter unterlaufen: »[M]eine Mutter verschwie mir nichts.«¹¹² Sie ist es auch, die ihm »von Tagebüchern, Dokumenten aus dem Nachlaß ihres Vaters, die ihn in ein ganz anderes Licht rücken mußten und für die sich die

107 Ebd.

108 Ebd., S. 457.

109 Ebd., S. 482 (Hervorhebung im Original).

110 Ebd., S. 460.

111 Ebd., S. 461 (Hervorhebung im Original).

112 Ebd., S. 481.

offiziellen Historiker – natürlich – nicht interessiert hatten« erzählte.¹¹³ Der Erzähler erhielt diese Dokumente, als er »noch nicht einmal volljährig« war, »stolz auf [s]eine Last«, »über [s]eine zweite Erbschaft«.¹¹⁴ Diese Aussage kann wörtlich gelesen werden, da der Erzähler die Dokumente in zwei schweren Koffern aus dem Sitz der Großeltern nach Basel gebracht hatte. Sie soll auch in übertragenem Sinn gelesen werden, als Last der Familienvergangenheit. An dieser Stelle soll ein kurzer Vergleich zu *Grünsee* gezogen werden. Während der Erzähler dort mit Blick auf die Typhusepidemie in Zermatt feststellen musste, nur aus zweiter Hand über dieses Ereignis berichten zu können, verhält es sich in *Brachland* mit Blick auf die Rolle der Schweiz im Zweiten Weltkrieg anders. Dass die Schweiz »verschont« geblieben ist, um diesen geläufigen Ausdruck aufzugreifen, mag überwiegend stimmen, aber das heißt nicht, dass einzelne Familien nicht dennoch in gewissem Ausmaß betroffen waren. Zu einer dieser Familien zählt die Familie des Autors und damit die Familie des autobiografischen Erzählers.

Die eher neutrale Position des Erzählers stimmt dabei nicht genau mit der Position des Autors überein. In der Tat ist von Geisers eigener politischen Haltung zwischen den 1960er- und 1980er-Jahren in seinen Romanen kaum etwas vernehmbar. Er betont zugleich, dass sein Engagement außerhalb der Literatur unzureichend war, um sich von seiner bürgerlichen Herkunft und familiären Vergangenheit zu lösen.¹¹⁵ An diese Stelle seines Engagements ist die Literatur selbst als Widerstand getreten. Wenn Geiser nun seine eigene Gegenwart und damit die seines Erzählers in seinen Romanen auslässt, entsteht dadurch eine Leerstelle. Über diese Leerstelle in Bezug auf den Erzähler kann Distanz gewonnen werden, zu einer »Identität«, die »nahezu vollständig fremdbestimmt ist von der Vergangenheit, von seiner Herkunft, von den seit Generationen weitervermittelten Rollenzwängen, die jeden Ansatz zur Gegenwart, zu Zukunft immer wieder verschütten, verunmöglichen«.¹¹⁶ Was hier problematisiert wird, ist die Identitätskonstruktion eines Erzählers im Kontext des zerfallenden Großbürgertums, zudem es allerdings noch keine überzeugenden Alternativen gibt. Von seinem Erzähler aus zieht Geiser dann den Bogen zur Lage der Schweiz:

In einem Land, das von allen Kriegen, von fast allen großen Erschütterungen dieses Jahrhunderts nahezu vollständig verschont geblieben ist; in einem Land, in dem sich an keinem Horizont auch nur die Möglichkeit, daß in absehbarer Zukunft eine einigermaßen revolutionäre Situation entstehen könnte, abzeichnet; in einem Land, dessen gesellschaftliche Strukturen sich seit napoleonischer Zeit ungestört haben entwickeln können bis zur Versteinering – da liegen die Trümmer der Vergangenheit noch haufenweise in der Gegenwart herum. [...] Reste des eigentlich längst zerfallenen Großbürgertums, Reste anachronistischer Mythen und Traditionen, überlebter Familien- und Beziehungsstrukturen, die andernorts durch den Krieg

113 Ebd., S. 462.

114 Ebd., S. 463.

115 Vgl. Pezold, »Gespräch mit Christoph Geiser«, S. 1610–1611.

116 Ebd., S. 1611.

weggefegt worden sind, sind hier, chaotisch durcheinandergeraten, zusammen mit Neuem, Fortschrittlichem, in das gegenwärtige gesellschaftliche Gefüge eingebaut [...].¹¹⁷

Die sehr bildliche Sprache der ›Versteinerung gesellschaftlicher Strukturen‹ und der ›Trümmer der Vergangenheit‹ im Zitat wird in den Kontext der Nachkriegszeit und den damit aufkommenden Gedächtnis- und Erinnerungsdiskurs eingegliedert, bei dem es immer wieder um die Bedeutung der Vergangenheit für die Gegenwart und Zukunft geht. Dass die Schweiz weitestgehend unversehrt durch das kriegsversehrte 20. Jahrhundert gekommen ist, bewertet er nicht nur positiv. Durch die wenig problematisierte Vergangenheit fehlt es seiner Ansicht nach an Reibungsfläche, um sich kritisch mit der Vergangenheit zu beschäftigen und deren Auswirkungen auf die Gegenwart zu befragen. Im Zentrum dieser Kritik steht dabei, anders als in Deutschland, insbesondere das Großbürgertum, welches auch von Autoren wie Jacques Chessex in der Romandie oder Fritz Zorn (Pseudonym von Federico Angst) öffentlichkeitswirksam angegriffen wurde. Für *L'Ogre* (1973) wurde Chessex bis jetzt als einziger Schweizer Autor mit dem bedeutenden französischen Literaturpreis Prix Goncourt ausgezeichnet, wodurch er besonders viel Aufmerksamkeit auf sich zog. Der Roman weist einen biografischen Gehalt auf, sein Protagonist Jean Calmet ist Chessex' Vater nachempfunden, der sich mit fünfzig Jahren das Leben genommen hat. Calmet leidet unter der Scheinhaftigkeit der bürgerlichen Gesellschaft und seiner Einsamkeit einerseits und unter der Autorität und Strenge seines Vaters andererseits. Selbst nach dessen Tod kann sich der Protagonist nicht von der Unterdrückung seines Vaters befreien. Die zerstörerische Beziehung zum Vater wird als ein Grund für den Selbstmord Calmets am Ende des Romans angeführt.¹¹⁸ *L'Ogre* reiht sich in die ›Väterliteratur‹ der 1970er-Jahre ein, stellt aber in diesem Zusammenhang einen Sonderfall dar. So kritisiert Chessex zwar unter dem Vorzeichen der Fiktion seinen Vater, gleichzeitig jedoch fühlt er sich in dessen Lage ein und liefert Erklärungen für dessen Verhalten. Fritz Zorn macht in *Mars* (1977) bereits auf der ersten Seite das Bürgertum für seine Krebserkrankung verantwortlich. Der viel zitierte Anfang des, von Adolf Muschg zum Manifest stilisierten, Textes soll hier den anklagenden und gleichzeitig fast resignierten Ton gegenüber dem Bürgertum illustrieren:

Ich bin jung und reich und gebildet; und ich bin unglücklich, neurotisch und allein. Ich stamme aus einer der allerbesten Familien des rechten Zürichseeufers, das man auch die Goldküste nennt. Ich bin bürgerlich erzogen worden und mein ganzes Leben lang brav gewesen. Meine Familie ist ziemlich degeneriert, und ich bin vermutlich auch ziemlich erblich belastet und milieugeschädigt. Natürlich habe ich auch Krebs, wie aus dem vorher Gesagten eigentlich selbstverständlich hervorgeht.¹¹⁹

117 Ebd.

118 Vgl. Jacques Chessex: *L'Ogre*. Paris 1973. Ein weiterer wichtiger Grund für den Selbstmord liegt in der dysfunktionalen Beziehung des Lehrers Calmet zu einer etwa 20 Jahre jüngeren Studentin. Nicht nur hat er im entscheidenden Moment ihrer Beziehung eine Erektionsstörung, sondern seine Geliebte führt darüber hinaus auch eine Beziehung zu einem seiner Schüler.

119 Fritz Zorn: *Mars*. Mit einem Vorwort von Adolf Muschg. München 1979 [1977], S. 25. Zur nationalen und internationalen Wirkung von *Mars* vgl. Anna Fattori: »In einem ›prohibitiv harmonischen Milieu‹ aufwachsen. Fritz Zorns *Mars*«. In: *Familienbilder als Zeitbilder. Erzählte Zeitgeschichte(n) bei Schweizer*

Die angeführten Beispiele zeigen, dass die Literatur auch in der Schweiz einen Diskussionsraum erschaffen kann, in dem über die Rezeption eine Auseinandersetzung in der Gesellschaft angeregt werden kann. Die Literatur kann, so Geiser weiter, hier die Funktion übernehmen, auf die bereits zitierten ›Vergangenheitstrümmer‹ aufmerksam zu machen:

Die Schweizer Literatur der Nachkriegszeit war von allem Anfang an [...] eine Alternative zur ›offiziellen‹ Schweiz: eine Gegenbewegung; gegen die gedankenlose Geschäftemacherei, gegen die Mythen und Märchen, eine Literatur, die gegen die Fassaden zu kämpfen angetreten war.¹²⁰

Diese Behauptung wird von der Forschung bestätigt, wenn auch zugleich relativiert:

Obwohl sich die literarischen Texte [seit 1965] nicht gegen die vorherrschenden Paradigmen in der historischen Deutung der Vergangenheit durchzusetzen vermochten, trugen sie entscheidend zur Erinnerungskultur bei. Sie sind Ausdruck eines Gegengedächtnisses, welches unliebsame Wissensinhalte aus dem verdrängten Speichergedächtnis ins lebendige Funktionsgedächtnis zu überführen sucht und sie als verbindlich präsentierte historische Wahrheit untergräbt.¹²¹

Über die Literatur als Gegengedächtnis schließt sich der Bogen zum Genre des Familienromans, in dem auch in der Schweizer Literatur die offizielle Geschichtsschreibung mit privaten Familiengeschichten in ein Spannungsverhältnis tritt und Geschichts- und Gedächtnisbilder auf den Prüfstein gelegt werden.

Abschließend bleibt nun noch zu rekapitulieren, in welchem Verhältnis die Romane *Grünsee* und *Brachland* zu den Deutschschweizer Familienromanen ab den 1990er-Jahren stehen. Ähnlich wie bei den *Buddenbrooks* steht auch bei Geiser der Verfall des Großbürgertums, illustriert am Beispiel der Familie, im Fokus.¹²² Der Wandel vom auktorialen hin zum personalen Erzählen sowie die durch Erinnerungen zersetzte Chronologie der Romane kennzeichnen jedoch bereits die Ablösung von Familienerzählungen, die vor dem Zweiten Weltkrieg verfasst wurden. Wie gezeigt wurde, bildet *Grünsee* gewissermaßen die Voraussetzung für *Brachland*. In *Brachland* hat Geiser das Thema des Zweiten Weltkriegs aufgegriffen und es in Verbindung mit der eigenen Familiengeschichte gebracht. Die Spannungen zwischen Fiktion und Dokumentation entstehen hier einerseits natürlich durch den autobiografischen Bezug, andererseits durch das Einflechten von Zeitdokumenten sowie Recherchen allgemein. Dies kommt vor allem in *Grünsee* zum Tragen. Als weitere Merkmale des Genres des Familienromans könnten Familiengeheimnisse und Generationenkonflikte,

Autoren vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hrsg. von Beatrice Sandberg, Berlin 2010, S. 213–228. Zum Zusammenhang der Krebserkrankung und der bürgerlichen Herkunft des Autors vgl. Malcolm Pender: »Drei autobiographische Darstellungen eines Krebsleidens: Zu Fritz Zorns *Mars*, Walter Matthias Diggelmanns *Schatten. Tagebuch einer Krankheit* und Peter Nolls *Diktate über Sterben und Tod*«. In: *Fabulierwelten. Zum (Auto)Biographischen in der Literatur der deutschen Schweiz*. Hrsg. von Isabel Hernández und Dorota Sośnicka. Würzburg 2017, S. 143–155, insbesondere S. 145–148.

120 Pezold, »Gespräch mit Christoph Geiser«, S. 1616.

121 Schallié, *Heimdurchsuchungen*, S. 261.

122 Für weitere Bezugspunkte zwischen dem ›Referenzwerk‹ *Buddenbrooks* von Thomas Mann und Geisers *Brachland*, vgl. den Aufsatz von Reidy, »Die ›Basler Buddenbrooks‹«, S. 8–23.

das Verschweigen und fehlende Kommunikation angeführt werden – auch diese Elemente fehlen bei Geisers frühen Romanen nicht. Im Kontext von Geisers (vorläufigem) Gesamtwerk erweisen sich *Grünsee* und *Brachland* durch diese Merkmale als frühe Familienromane im hier definierten Sinne. Die erinnerungskulturelle Bedeutung der Romane wird noch einmal besonders hervorgehoben, wenn man sie im Zusammenhang mit *Schöne Bescherung* liest, wie im nächsten Kapitel gezeigt werden kann.

3.3 Kein Familienroman: *Schöne Bescherung*

Obwohl zwischen der Veröffentlichung von *Grünsee* und *Brachland* sowie *Schöne Bescherung* gute dreißig Jahre – also etwa die Zeitspanne einer Generation – liegen, wurde der 2013 veröffentlichte Roman als Fortführung von Geisers Stoff *Rückkehr zur Herkunft* angekündigt.¹²³ Zu dieser Verknüpfung der sowohl inhaltlich als auch formal sehr unterschiedlichen Texte lädt ironischerweise gerade der Untertitel ein, der *Schöne Bescherung* explizit als ›Kein Familienroman‹ ausweist. Es ist nicht das erste Mal, dass Geiser den Untertitel nutzt, um mit Genrekonventionen und -erwartungen zu spielen oder diese gar zu brechen: *Kahn, Knaben, schnelle Fahrt* (1995) wurde als eine ›Fantasie‹, *Die Baumeister* (1998) als eine ›Fiktion‹, *Wenn der Mann im Mond erwacht* (2008) sogar als ›Regelverstoß‹ untertitelt. Der Untertitel ›Kein Familienroman‹ betont nur oberflächlich den Bruch in Geisers Werk:

Wenn man eine Untersuchung zum Werk eines Schriftstellers macht, kann man die Brüche oder die Kontinuitäten betonen. Geiser selbst betont gerne die Brüche. Er bezeichnet seine ersten zwei Bücher, *Grünsee* und *Brachland*, als in der Tradition des bürgerlichen Romans stehend, welche er mit dem Outcoming von *Wüstenfahrt* verlassen habe.¹²⁴

In *Schöne Bescherung* bekräftigt das Indefinitpronomen ›kein‹ im Untertitel also erneut den Bruch im eigenen Werk und damit die Abkehr von seinen frühen Familienromanen. Gleichzeitig lenkt die Genrebezeichnung ›Familienroman‹, selbst in ihrer Negation, die Aufmerksamkeit auf eine mögliche Kontinuität. Hätte man den Roman denn ohne diesen Untertitel als Familienroman rezipiert? Wahrscheinlich nicht; dagegen würde sowohl der zeitliche Abstand der Veröffentlichungen sprechen, der durch Geisers stilistischen Bruch besonders markiert ist, als auch seine inhaltliche Ausrichtung. Die Bezugnahme auf das Genre im Untertitel bedingt über die Appellfunktion, dass *Schöne Bescherung* in den Kontext der Familienromane gesetzt wird. Geiser orientiert sich damit am aktuellen Buchmarkt, entzieht sich ihm aber zugleich wieder. Es steht damit die Frage im Raum, wie viel ›Familienroman‹, im Sinne von genretypischen Merkmalen, in diesem Roman tatsächlich steckt und wo er von diesen Konventionen abweicht. Dazu soll *Schöne Bescherung* aus unterschiedlichen Perspektiven betrachtet werden. In einem ersten Schritt soll

123 Vgl. dazu bspw. den Klappentext Christoph Geiser: *Schöne Bescherung*. Kein Familienroman. Zürich 2013. Auf die Nähe der Romane weist auch die zeitgleiche Veröffentlichung der drei Romane als Bd. 1, Bd. 2 und Bd. 10 der Werkausgabe im Seccession-Verlag im Herbst 2022 hin.

124 Zeller, »Einleitung«, S. 7.

geklärt werden, worum es im Roman thematisch geht. Dabei sollen Bezüge zu Geisers frühen Familienromanen und Familienromanen allgemein aufgedeckt werden. Anschließend soll Geisers Sprachstil und Literaturverständnis analysiert werden, um abschließend entscheiden zu können, wie sich *Schöne Bescherung* im Kontext zeitgenössischer Familienromane verorten lässt.

In der *Tageswoche* werden die großen inhaltlichen Linien in Anlehnung an den Klappentext stichwortartig zusammengefasst:

Held verliert Mutter, ist selber schon über 60, findet sich in einer Sinn- und Körperkrise wieder sowie in einer unaufhaltsamen Reflexion über die eigene Vergänglichkeit. Als erstes scheiternder Besuch eines Berliner Fitnesscenters, dann Aufenthalt in Luxuslink, schliesslich Erweckungserlebnis im Pariser Louvre.¹²⁵

Diese Zusammenfassung steht in starkem Kontrast zur Dichte und Stilistik des Romans, der sich durch unzählige intertextuelle und intermediale Verweise auszeichnet, worauf später noch genauer eingegangen wird. In einer Episode geht es dann tatsächlich, wenn man den Titel wörtlich nimmt, um das traditionelle Weihnachtsfest im Kreis der Familie.¹²⁶ Die Erinnerungen an verschiedene Weihnachtsfeste und -rituale werden durch die Auflösung des Hausstands¹²⁷ nach dem Tod der Mutter ausgelöst, sie überlagern sich, vermischen sich mit Traumelementen. Das, was vom traditionellen Familienfest übrigbleibt, ist die pragmatische Frage nach dem Wert des Weihnachtsgeschirrs:

Das Weihnachtsservice zu schätzen, wenn's um die Inventarisierung einer Erbschaft geht, traut sich kein Antiquar, weil kein Antiquar weiss, woher dieses Porzellan stammt. [...] Soll ich mich jetzt auch noch für Porzellan interessieren? Für sächsische oder preussische Kaminhunde gar?¹²⁸

Der sentimentale Aspekt wird abgelehnt und rückt dadurch in den Hintergrund. Geiser hat bereits in *Brachland* die Einsamkeit seines Erzählers zur Schau gestellt, die gerade

125 Valentin Kimstedt: »Die Unruhe, die uns leben lässt«. In: *Tageswoche*. 11. 12. 2013 (<https://tageswoche.ch/kultur/die-unruhe-die-uns-leben-laesst/>, eingesehen am 19. 12. 2020).

126 Vgl. Geiser, *Schöne Bescherung*, S. 21–37. Vgl. zur Bedeutung von Ritualen und Familienfesten für den Zusammenhalt oder Verfall der Familie: Yi-Ling Ru: *The Family Novel. Toward a Generic Definition*. New York 1992, S. 12–28.

127 Das Motiv der Hausstandsauflösung erinnert an Arno Geigers viel diskutierten und mit dem ersten Deutschen Buchpreis ausgezeichneten Roman *Es geht uns gut*, den Geiger selbst – ähnlich wie Geiser dies im Untertitel seines Romans tut – als ›Anti-Familienroman‹ bezeichnet hat (vgl. dazu den Hinweis bei Marijana Jeleč: »Formen der Vergangenheitsbewältigung in ausgewählten zeitgenössischen österreichischen Generationenromanen«. In: *Familie und Identität in der Gegenwartsliteratur*. Hrsg. von Goran Lovrić und Marijana Jeleč. Frankfurt am Main 2016, S. 147–162, hier S. 154). Der Roman erzählt die Auflösung einer Wiener Familie im 20. Jahrhundert und wechselt dabei zwischen der Perspektive des Enkels Philipp Erlach, der im Haupterzählstrang den Hausstand seiner verstorbenen Großeltern auflösen muss, und der Perspektive verschiedener anderer Familienmitglieder. Vgl. Arno Geiger: *Es geht uns gut*. München 2005.

128 Geiser, *Schöne Bescherung*, S. 23.

an Weihnachten besonders zum Tragen kommt.¹²⁹ Damit wird ein Motiv aufgegriffen, welches in *Brachland* bereits angedeutet und in *Schöne Bescherung* weitergedacht wurde:

Ebenfalls wie in *Buddenbrooks* wird die Verfallstrajektorie in *Brachland* durch Familienfeste, oder genauer: ein bestimmtes Familienfest interponiert. Weihnachten nämlich ist einerseits ein festes Intervall, das in einjährigen Abständen über das Fortschreiten des familiären ›Verfalls‹ Aufschluss gibt. [...] Andererseits indiziert Weihnachten in beiden Romanen neben der schieren Progredienz des Verfalls auch ein weiblich sexuiertes Versagen in der Bemühung um familiären Zusammenhalt.¹³⁰

Alles läuft auf den endgültigen Zerfall der Familie hinaus, welcher in *Schöne Bescherung* durch den Tod der Eltern und die Abwesenheit des Bruders gekennzeichnet ist. Eine gelungene Kommunikation des Erzählers mit seiner Familie ist in keinem dieser drei Familienromane Geisers möglich. Dies wird stellenweise explizit thematisiert und hält den Erzähler in seiner passiven Rolle. Mehrfach wird bereits in *Brachland* die physische und emotionale Abwesenheit des Vaters betont: Während der Erzähler »befürchtete, [der Vater] werde reizbar sein oder er habe eine Herzattacke«, stellt sich heraus, dass er nur »betrunken« ist – »Weihnachten ist für ihn jedesmal ein bißchen schwierig«,¹³¹ denn »Weihnachten, pflegte er in diesen Tagen bei jeder Gelegenheit zu sagen [...], ist das mütter mordende Fest«. ¹³² Die Erklärung für dieses Verhalten wird bei der Rekonstruktion der Familiengeschichte des Vaters nachgeliefert. Er stammt ursprünglich aus ärmlicheren Verhältnissen. Sein Vater hat eine jüdische Russin geheiratet und diese später in eine psychiatrische Klinik einweisen lassen. An einem Weihnachtsfest, als sie nach jahrelangem Aufenthalt in der Klinik entlassen wurde, wartet sie in ihrer Wohnung auf ihre beiden Söhne. Der Großvater des Erzählers behält seine Söhne jedoch bei sich, sodass die vereinsamte und machtlose Großmutter schließlich versucht, sich das Leben zu nehmen.¹³³ Über Generationen hinweg ist das Weihnachtsfest damit durch Verlust und Abwesenheit geprägt. In *Schöne Bescherung* werden diese negativen Erfahrungen erneut aufgegriffen. Nicht nur wird der Tod der eigenen Mutter zum Erzählanlass des Romans und der Weihnachtsepisode. In Verbindung mit dem Weihnachtsfest wird beschrieben, wie sich die Mutter des Erzählers dem Festessen entzog, denn »Essen ist tödlich«. ¹³⁴ Die Erinnerungen an das Weihnachtssessen werden mehrfach symbolisch aufgeladen und stehen für den Verlust und die Einsamkeit des Erzählers. So wird nämlich auch an den Tod des Vaters an Weihnachten erinnert:

Auch wenn diesmal zum Heiligen Abend ein Gedeck fehlt. Ich muss Papa umbetten. Ich weiss nicht, ob ich ihn von einem Friedhof auf einen anderen zu transportieren habe, oder ins Krematorium, oder ob ich ihn sonstwie *entsorgen* muss... in einer hellen, quadratischen

129 Inwiefern dieser fiktionsinterne Vergleich möglich ist, wird später noch ausgeführt.

130 Reidy, »Die ›Basler Buddenbrooks‹«, S. 13.

131 Geiser, *Grünsee. Brachland*, S. 291.

132 Ebd., S. 288.

133 Vgl. ebd., S. 414–415.

134 Geiser, *Schöne Bescherung*, S. 25.

Holzkröte, die ein wenig an einen Holzkröten für Wein erinnert [...]. Darin war nochmals ein Behälter, das nun eindeutig die Form eines Sarges hatte [...], aber ganz klein! Ein kleiner Kindersarg, ein Babysarg, ein Kistchen.¹³⁵

Ohne entsprechende Markierung geht hier eine Erinnerung in eine Traumsequenz über, in welcher der Vater eine Belastung für den Erzähler darstellt, dann aber nach und nach an Größe und dadurch an Autorität verliert. Einmal auf die Größe eines Babys geschrumpft, hätte man den Vater wieder in die Familie, sogar in die »Krippe der Heiligen Familie« zurückholen können.¹³⁶ Diese kurze Episode eignet sich gut dafür, Geisers Auseinandersetzung mit dem Freudschen Familienroman zu illustrieren. Zur Erinnerung: In Freuds Ausführungen ersetzen die Neurotiker ihre Eltern – vornehmlich den Vater – durch höherstehende Alternativen, nachdem sie erkannt haben, dass ihre Eltern nicht unfehlbar sind.¹³⁷ Freud erklärt dabei auch, dass »das Kind den Vater eigentlich nicht beseitigt, sondern erhöht«, dass es sich bei der Tätigkeit des Familienromans um einen »Ausdruck des Bedauerns« handelt und sich die Bewunderung für die eigenen Eltern auch »im Traum des normalen Erwachsenen erhalten«. ¹³⁸ Von diesem Schema weicht nun Geiser allerdings ab, denn er erhöht seinen Vater nicht, sondern lässt ihn schrumpfen und verschwinden, wodurch sich dieser Traum auch nicht als »Ausdruck der Sehnsucht des Kindes nach der verlorenen glücklichen Zeit« deuten lässt.¹³⁹ Denn diese glückliche und unbeschwertere Zeit hat es für den Erzähler aufgrund der bürgerlichen Erziehung nicht gegeben. Geiser führt »in der Logik des Traums«, in dem der »tote Vater Babydimensionen annimmt und in die eigentlich dem Sohn vorbehaltene Krippe gelegt wird«, die »affektiv stark besetzte Familienstruktur« der Heiligen Familie »ad absurdum«. ¹⁴⁰

Die sprichwörtlich »schöne Bescherung« liegt hingegen in der Konfrontation mit der eigenen Vergänglichkeit, die den Erzähler in der Person des Monsieur Lamort – »Heiss's nicht *Madame* Lamort«¹⁴¹ – wiederum auf einem der elterlichen Weihnachtsfeste überrascht. Das Motiv der Vergänglichkeit wird durch einen »echten Totenschädel«, der »immer im Cheminée« stand und jetzt »nicht einfach entsorg[t]« werden kann,¹⁴² noch verstärkt:

135 Ebd., S. 22–23 (Hervorhebung im Original).

136 Vgl. ebd., S. 23.

137 Vgl. Sigmund Freud: »Der Familienroman der Neurotiker (1909 [1908])«. In: *Sigmund Freud: Studienausgabe*. Bd. 4. Hrsg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards und James Strachey. Frankfurt am Main 2000, S. 221–226, hier S. 224–225.

138 Ebd., S. 226.

139 Ebd.

140 Reidy, »Kein Familienroman?«, S. 602.

141 Vgl. Geiser, *Schöne Bescherung*, S. 33 (Hervorhebung im Original). Geiser spielt hier auf »Madame Lamort« aus Rainer Maria Rilkes fünfter Elegie der *Duineser Elegien* (1923) an. Dieser intertextuelle Verweis ist nur ein Beispiel für das vielfältige Spiel mit Literatur- und Kunstzitate. Geiser ruft dabei Assoziationen hervor und verfremdet diese gleichzeitig, sodass aus »Madame Lamort« kurzerhand »Monsieur Lamort« wird und dieser in ein Spannungsverhältnis mit dem homoerotischen Blick des Erzählers tritt. An späterer Stelle tritt dann »die Modistin, Madame Lamort« (ebd., S. 114) auf, hier allerdings nicht mehr als Allegorie, sondern als Designerin in Paris.

142 Ebd., S. 37.

Im Müllsack, mit dem Haushaltsmüll? Im Wald vergraben, als späte Beerdigung? Im Rhein versenken, Seebestattung quasi? Stell dir vor – man löste womöglich eine polizeiliche Untersuchung aus, fände ihn wer, eine gerichtsmedizinische Staatsaktion, Identifizierung und Abklärung der Todesursache, denn – der gehörte doch wem. [...] Man muss doch die Wohnung räumen!¹⁴³

Den intertextuellen Bezug zu Shakespeare, an dessen *Hamlet* man durch den Schädel erinnert wird, hat Geiser vorher bereits selbst hergestellt und ironisiert. Er spielt damit nicht nur auf Shakespeare an, sondern auch auf den Selbstmord seines Cousins Pingger, den er in *Grünsee* literarisch bearbeitet hat. Nach dem Selbstmord wurde nur noch dessen »Totenkopf«¹⁴⁴ gefunden und Pingger selbst hat sich vor seinem Selbstmord mit Shakespeares Losung »*To be or not to be*«¹⁴⁵ auseinandergesetzt. In *Schöne Bescherung* lässt Geiser seinen Erzähler zudem im Supermarkt sinnieren: »Im Angebot oder nicht, das ist die Frage! [...] Zu haben oder nicht zu haben; *available* oder nicht. Bekömmlich – oder ungeniessbar? Giftig?«¹⁴⁶ Die Ironie der schönen Bescherung liegt in der bürgerlichen Scheinwelt, die sich für den Erzähler gerade an Weihnachten so deutlich offenbart. Beispielhaft dafür ist das Festessen, dessen Symbolik bereits angesprochen wurde. Das Essen wird mit ausgewählten Häppchen, Schildkrötensuppe, »*Mock Turtle* natürlich«¹⁴⁷, von der Mutter organisiert, die aber selbst nichts essen will. Für den Erzähler allerdings blieb nichts von all den ausgewählten Speisen übrig:

Da lag auf dem silbernen Tablett nur noch ein einziges Brötchen. Bestrichen mit einer dunklen Masse, *Cenovis*, eventuell, dachte ich [...], mag ich aber nicht, und überdies sah's eigentlich nicht aus wie gleichmässig bestrichen, wie ein Klumpen sah's aus, ein kleiner, länglicher, schwarzer, aufs Brötchen gelegt. [...] Schmeckt nach nichts, dachte ich. Und sah aus, als wär's Scheisse.¹⁴⁸

Der Erzähler positioniert sich hier gegen das bürgerliche Gebot, den Schein zu wahren und bringt seine deutliche Abneigung gegenüber dem bekannten Schweizer Brotaufstrich zum Ausdruck. Dass für ihn nur dieses Häppchen übrigbleibt, ist geradezu bezeichnend. Der Erzähler steht dieser Scheinwelt seiner Eltern gegenüber, in der er keinen Platz hat, und sehnt sich nach »echten« zwischenmenschlichen Beziehungen. Auch sonst im Leben bleibt er allerdings allein, fantasiert lediglich über erotische Abenteuer mit meist sehr jungen Männern. Bei all den erotischen Fantasien kommt es im Roman zu keiner wirklichen Begegnung – umso tragischer steht dieser Isolation die für Geiser typische »wir«-Form des Erzählers gegenüber. Selbst Erotik und Liebe verlieren an Bedeutung und werden konsumiert, wie das Beispiel einer Bekanntschaft des Erzählers verdeutlicht:

143 Ebd.

144 Geiser, *Grünsee. Brachland*, S. 144.

145 Ebd., S. 151 (Hervorhebung im Original).

146 Geiser, *Schöne Bescherung*, S. 30 (Hervorhebung im Original).

147 Ebd., S. 24 (Hervorhebung im Original).

148 Ebd., S. 34–35 (Hervorhebung im Original).

Auch was man mit Papverin anstellen kann, wusste ich nicht. Dauerversteifung! – Und wenn die Wirkung nachlässt? – Dann muss man es abschneiden. Sein Apotheker war anspruchsvoll! Gehobenes Milieu. [...] Einen Nachmittag lang Sex. Als Belohnung Pharmazeutika, eine schöne Bescherung, für die Bescherung, nicht nur Luströpfchen.¹⁴⁹

Diese gerade illustrierten Themen – Vergänglichkeit, Einsamkeit und Bürgerlichkeit – bilden den inhaltlichen Kern des Romans. Aber damit hat man nur einen Teil in den Blick gefasst. In der Ankündigung von *Schöne Bescherung* anlässlich der Solothurner Literaturtage im Jahr 2014 werden zwei weitere Teile angesprochen, die anschließend untersucht werden sollen:

Der Roman nimmt den Erzählstrang wieder auf, den Christoph Geiser in seinen Familiengeschichten vor über dreissig Jahren verlassen hat: Die Mutter des Erzählers ist krank und stirbt. Gleichzeitig fährt das Buch dort weiter, wo die letzten Romane des Autors hinführten: beim radikalen Infragestellen des bürgerlichen Ichs und aller Erzählkonventionen. Ein artistischer Tanz auf dem hohen Seil, voller Sprachlust – und ohne Netz.¹⁵⁰

Neben den inhaltlichen Themen, die in Verbindung mit den frühen Familienromanen herauskristallisiert wurden, gilt es nun zu untersuchen, welche Verbindung zu Geisers Familienromanen und zu Familienromanen allgemein bestehen. Dies soll im nächsten Schritt getan werden.

Wie schon gesagt, unterscheiden sich *Grünsee* und *Brachland* von dem Nachfolgerroman *Schöne Bescherung* sowohl auf inhaltlicher als auf formaler Ebene. Die Romane wurden jedoch nicht ohne Grund miteinander in Verbindung gebracht. In den Peritexten wird die Verbindung bereits über Titel und Untertitel suggeriert. In der Fiktion selbst sind es vor allem die weiblichen Figuren, die eine Kontinuität zu den frühen Texten herstellen. Weder die Großväter noch Vater oder Bruder spielen in diesem Roman eine tragende Rolle. Dies kann insofern als innovativ angesehen werden, als es in der Regel die Väter sind, die – ebenfalls in der Regel – ihren Söhnen Dokumente, Papiere oder Ähnliches vermachen, anhand derer sich Letztere rekonstruktiv oder imaginativ mit der privaten und öffentlichen Vergangenheit auseinandersetzen.¹⁵¹ In *Schöne Bescherung* sind es vor allem die Großmutter (mütterlicherseits), die Mutter und das Hausmädchen Judith, die die Verbindung zu den frühen Familienromanen herstellen. Die Verbindung zur Grandmama geschieht über den identischen Kosenamen »Mops«: »Mops, das bin ich; so nennt

149 Ebd., S. 91.

150 www.literatur.ch/startseite/archiv/archivdatenbank/christoph-geiser-5072-18.html#year-2014, eingesehen am 25. 11. 2020.

151 Man denke dabei bspw. an die sogenannte Väterliteratur, die nicht zuletzt aufgrund dieser begriffsgebenden Engschließung kritisiert wurde, oder an den paradigmatischen Familienroman *Ein unsichtbares Land* (2003) von Stephan Wackwitz. Hier steht die Bearbeitung der Vergangenheit des Großvaters zur Zeit des Zweiten Weltkriegs durch den Enkel im Zentrum. Wackwitz hat nach dem Tod seiner Mutter auch deren von ihm als repräsentativ charakterisiertem Leben mit *Die Bilder meiner Mutter* (2015) ein literarisches Denkmal gesetzt. Obwohl er darin die Rolle der Frau in einem überwiegend männlichen Jahrhundert hervorhebt, bleibt dieser Familienroman hinter seinen eigenen Ansprüchen zurück.

mich meine Großmutter« in *Grünsee*.¹⁵² Im späteren Roman distanziert sich der Erzähler von seiner Großmutter, die ihn in seinen Träumen bedroht:

Meine Grossmutter besucht mich oft, und wenn sie mich besucht, weiss ich, es herrscht Gefahr. Sie legt sich frech zu mir ins Bett. Sie küsst mich auf den Mund. [...] Sie will womöglich, dass ich ihr den Vermouth Gin, das Zigarettenetui mit dem Monogramm aus Brillianten und das Briquet aus Schildpatt in die Baumkrone bringe, als wäre ich noch immer ihr Mops. [...] Bäume, werden sie nicht vorzeitig gefällt, wer wüsste es nicht, überleben uns alle.¹⁵³

Dieser Traum betont und verdreht die Beziehung zwischen Großmutter und Enkel. So war es jahrelang der Erzähler, der seine Großmutter besuchte und sich zu ihr ans Bett setzte.¹⁵⁴ Die repräsentativen Attribute der Bürgerlichkeit in Form von ausgewähltem Gin und Zigaretten rufen den Widerwillen des Erzählers hervor, der sich von diesem Gesellschaftsstand emanzipieren möchte, dies aber nicht schafft. Es war darüber hinaus die Großmutter, die dem Erzähler in *Grünsee* Material für seine Typhuserzählung lieferte. Ebenso ist es die Mutter des Erzählers, Tochter des umstrittenen Diplomaten Hans Frölicher, die in *Brachland* die offizielle Geschichtsschreibung durch private Dokumente und Tagebücher ergänzte und diese dem Erzähler zugänglich machte. Dass es sich um dieselbe Figur handelt, lässt sich anhand des bereits zitierten Totenschädels aufzeigen.¹⁵⁵ Außerdem ist es in Geisers Fall, und dasselbe gilt für seinen Erzähler, die Familie der Mutter, die sowohl das ökonomische Kapital als auch über Hans Frölicher den konkreteren Bezug zur Geschichte des Zweiten Weltkriegs hat und somit an Relevanz für einen Familienroman gewinnt. Schließlich tritt das Hausmädchen Judith, als Bezugsperson, in *Brachland* und *Schöne Bescherung* auf.¹⁵⁶ Die Bezüge zwischen den Romanen Geisers, die hier sichtbar gemacht wurden, sind im Verlaufe des Romans weniger offensichtlich, weil sie immer wieder durch andere Erinnerungen, Ereignisse, Fantasien oder Reflexionen unterbrochen werden. Sie verleihen dem kurzen Roman *Schöne Bescherung* zusätzliche Tiefe und erlauben Geiser vor diesem Hintergrund, die genretypischen Merkmale des Familienromans im erinnerungskulturellen Kontext zu unterlaufen. Zwei Bezugspunkte zum Genre wurden bereits angesprochen, nämlich der explizite und metatextuelle Abgrenzungsversuch im Untertitel und auf inhaltlicher Ebene der Tod eines Elternteils, der den genretypischen Schreib Anlass bildet. *Schöne Bescherung* liefert noch einige weitere Beispiele für den produktiven Umgang mit dem Genre, die Julian Reidy bereits eingehend beleuchtet hat und die an dieser Stelle nur noch zusammenfassend wiedergegeben werden sollen.¹⁵⁷

Es gibt eine Reihe von Merkmalen, die *Schöne Bescherung* von den genretypischen Familienromanen unterscheiden, wie Reidy ausführt: Es sticht ins Auge, dass in *Schöne Bescherung* (I) »ohne ›vergangenheitsbewältigenden‹ Impetus, aber auch ohne Entla-

152 Geiser, *Grünsee. Brachland*, S. 16.

153 Geiser, *Schöne Bescherung*, S. 74.

154 Vgl. Geiser, *Grünsee. Brachland*, S. 7–17.

155 Vgl. bspw. Geiser, *Brachland*, S. 446–447; Geiser, *Schöne Bescherung*, S. 37.

156 Vgl. bspw. Geiser, *Brachland*, S. 263–269, 287–293; Geiser, *Schöne Bescherung*, S. 22.

157 Vgl. Reidy, »Kein Familienroman?«, S. 597–616.

stungsfunktion von intrafamiliären und intergenerationellen Beziehungen erzählt« wird,¹⁵⁸ womit zugleich der Fokus auf die »Erzählgegenwart und die unmittelbare Zukunft« gelegt wird.¹⁵⁹ Sowohl Gegenwart als auch Zukunft sind in erster Linie durch die eigene Vergänglichkeit geprägt, wodurch die Aufmerksamkeit in besonderem Maße auf den alternenden Körper gerichtet wird. Geisers Erzähler tritt sodann kein (II) Erbe »einer problematischen Vergangenheit« an,¹⁶⁰ sondern ein materielles Erbe. Das symbolische Erbe einer belastenden Vergangenheit im historischen Kontext des Zweiten Weltkriegs parodiert Geiser, indem er das materielle Erbe des Erzählers auf einer ganz anderen Ebene problematisiert. Das Vermögen, von dem der Erzähler auf Reisen und in einer Luxusklinik profitiert, wird zu einer Identitätsfrage, hat doch der Erzähler versucht, sich vom bürgerlichen Gesellschaftsstand und dessen Scheinwelt zu distanzieren. Als nächstes verfremdetes Merkmal führt Reidy das (III) Familienarchiv an. Dabei handelt es sich typischerweise um private schriftliche Dokumente oder Fotografien, deren (Re)kontextualisierung in der Zeitgeschichte von der Enkelgeneration vorgenommen wird. In *Schöne Bescherung* werden die familiären Dokumente erwähnt; allerdings in einer Traumsequenz, wo erst die »Reisetasche« des Erzählers mit seinen »Papieren und Papyri«¹⁶¹ verloren ging und dann sein Koffer, angefüllt mit »Fährgeld«, »Silberlinge[n]« oder »Gold«,¹⁶² beinahe »im Morast versunken wäre«.¹⁶³ Dass Geiser die Auseinandersetzung mit dem dokumentarischen Familiennachlass in eine Traumsequenz verschiebt, unterscheidet den Roman von anderen Familienromanen. Die Träume erfüllen hier nicht nur eine poetische Funktion, indem sie mit dem Stil des bürgerlichen Realismus brechen, sie öffnen auch ein Spannungsverhältnis mit Blick auf die Genrekonvention und wirken wie ein ironischer Bruch. Gleichzeitig ist jedoch der Rückbezug zu Freuds *Traumdeutung* naheliegend und aktualisiert die Verbindung des Familienromans mit seinem psychoanalytischen Ursprung. Der Erzähler in *Schöne Bescherung* setzt sich nicht mehr aktiv mit seiner Vergangenheit auseinander, dennoch sucht diese ihn in seinen Träumen heim.

Den privaten Zeitzeugnissen stellt Geiser an verschiedenen Stellen ein Sammelsurium an aus der Zeit gefallenen Erinnerungsstücken, einer »ahistorischen Konstellation« in Schaufensterauslagen entgegen, wobei der Erzähler dieses Durcheinander zwar zur Kenntnis nimmt, jedoch nicht versucht sinnstiftend zu ordnen.¹⁶⁴ Reidys Bilanz über den Genrestatus lautet abschließend:

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.¹⁶⁵

158 Ebd., S. 599.

159 Ebd., S. 604.

160 Ebd., S. 600.

161 Geiser, *Schöne Bescherung*, S. 60.

162 Ebd., S. 62.

163 Ebd., S. 61.

164 Ebd., S. 11.

165 Reidy, »Kein Familienroman?«, S. 603.

Ganz so eindeutig scheint der Fall aber nicht zu liegen. Denn ohne die Verbindung zu *Grünsee* und *Brachland*, in denen typische Merkmale des Genres (vgl. I-III) bereits literarisch bearbeitet wurden, würde *Schöne Bescherung* als Nicht-Familienroman nicht funktionieren. Geiser nutzt seine früheren Romane als Schablonen, von denen er sich produktiv abgrenzt. Die Familie spielt in *Schöne Bescherung* weiterhin eine Rolle, denn nachdem die Eltern des Erzählers gestorben sind, die Kommunikation mit ihnen endgültig unmöglich geworden ist und die familiäre Vergangenheit nun nicht mehr unmittelbar zugänglich ist, gilt es für den Erzähler, selbst kinderlos, nach anderen Möglichkeiten der Transmission zu suchen, um das Gedächtnis an die eigene Familie aufrechtzuerhalten. Ein Bruch mit der Familie ist trotz Entfremdung nicht intendiert. Eine Möglichkeit dafür stellt das schriftliche Dokumentieren dar, das im Falle des Erzählers aber nicht für die privaten Nachfolger gedacht ist, sondern sich in Form von Literatur an die Öffentlichkeit richtet. Geiser öffnet in diesem Roman neue Bezugsräume, von denen im Folgenden die Rede sein soll, doch werden diese in das Spannungsverhältnis des Familienromans gesetzt und sollen nicht für sich allein stehen.

Der Roman wird durch den Tod der Mutter eröffnet, er wird zum Schreiben Anlass und zur Zäsur in der Biografie des Erzählers: Es gibt ein Leben davor, in dem der Erzähler ein verarmter Schriftsteller ohne Verlag war, und ein Leben danach, wo er »von Beruf Erbe – kein armer Poet mehr, nein, Dichter a. D., literarisch tot gesagt« ist.¹⁶⁶ Auch im Roman ist diese Zäsur markant. Während sich die Handlung in etwa in den ersten beiden Dritteln noch um die Loslösung von der Familie (und vom Familienroman) dreht, geschieht im letzten Drittel etwas anderes. Das geerbte Vermögen, die neue ökonomische Situation, hat einen starken Einfluss auf das Selbstverständnis des Erzählers, der inzwischen selbst im Rentenalter ist und sich mit seiner eigenen Vergänglichkeit konfrontiert sieht. Ein paar Seiten weiter heißt es dann auch: »*Börsen & Märkte* als Pflichtlektüre (statt *Literatur & Kunst* wie früher); der Berlin-Teil täglich, der Polizei-Ticker besonders (wenn schon Literatur, reizt uns nur noch das Verbrechen, und live), der *Weltspiegel*«. ¹⁶⁷ Der Erzähler kann sich weder für die abstrakten Börsen und Märkte noch wirklich für Literatur begeistern und wirkt dadurch ziellos. Diese Ziellosigkeit wird zusätzlich durch die vielen Spaziergänge betont, die er durch Berlin, den Garten eines Rehabilitationszentrums in der Nähe von Frauenfeld oder in Paris macht. Dort gelingt es ihm erst beim dritten Versuch, eine Ausstellung im Louvre zu besichtigen. Der Erzähler wirkt verloren: »Von keinem bei der Hand genommen? Den *sens de la visite* aus den Augen verloren? Blind für den *sens*? die Richtung? den Sinn?«¹⁶⁸ Geiser spielt hier, wie so häufig, mit verschiedenen Assoziationen und steigert die Poetizität zusätzlich durch die französische und kursive Hervorhebung. Denn was auf Französisch die Suche nach dem Sinn des Lebens, also »le sens de la vie« ist, wird kurzerhand die »Besuchsrichtung in einem Ausstellungsraum«, also »le sens de la visite«. Die Engführung über die Suche nach dem Sinn des Lebens und die Besuchsrichtung in der Ausstellung kann als neue Möglichkeit einer Identitätskonstruktion interpretiert werden. Der Erzähler, der sich nicht mehr über Familienbeziehungen

166 Geiser, *Schöne Bescherung*, S. 9.

167 Ebd., S. 18.

168 Ebd., S. 119 (Hervorhebung im Original).

und damit einhergehend über die Abkehr der Bürgerlichkeit definieren kann, findet im Museum eine Alternative. Unerwartet sieht er sie in einem »Figürchen« manifestiert, dem »*scribe accroupi*«. ¹⁶⁹ Im »*scribe accroupi*« klingt zudem auch der »*scripteur*« des *nouveau roman* an, in dem der »Textproduzent [...] immer als Schreiber und nie als mündlicher Erzähler auf[tritt]« und »keine abstrakte und immer gleichbleibende Instanz« ist. ¹⁷⁰ Dies trifft auch auf den Erzähler aus *Schöne Bescherung* zu, der sich über die Auseinandersetzung mit seinem eigenen literarischen Schaffen definiert und entwickelt. Über diesen Schreiber kommt der Erzähler zu folgender Erkenntnis:

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 bist du? 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. ¹⁷¹

Diese Leerstelle, die Leere auf dem Papyrus und endlich auch den leeren Blick des Schreibers empfindet der Erzähler zuerst als Appell: »Was willst du von mir? meine Zettelchen? mein Herz? dass ich vor dir mein negatives Schuldbekenntnis ablege? all die Un-Taten beichte, diese Verfehlungen?« ¹⁷² Er verneint diese Frage selbst und fasst zusammen: »Kein Name, kein Griffel, kein Zeichen. Ein gläserner Blick in die Leere. Was bliebe da noch zu sagen?« ¹⁷³ Damit endet auch dieses Kapitel des Romans und so bleibt die Hälfte der Buchseite tatsächlich unbeschrieben. Die Formatierung des Buchs unterstützt an dieser Stelle den Inhalt des Romans. Die auffällige Leere, die vom Schreiber ausgeht, steht in starkem Kontrast zu dem überaus verdichteten Text Geisers. Über die Auseinandersetzung mit dem Schreiber, der Schrift und später der Literatur als Speichermedium des kollektiven Gedächtnisses in einem ganz allgemeinen Verständnis knüpft Geiser an aktuelle Diskurse der Memory Studies an. Dabei muss unterschieden werden, dass die Leere auf dem Papyrus des Schreibers den Erzähler Geisers zwar zur Reflexion anleitet, dass diese Reflexionen jedoch wiederum in schriftlicher Form fixiert und somit gespeichert werden. So rufen sowohl die Museen mit den ägyptischen Sammlungen, die Bedeutung der Schrift wie der Besuch einer Gedenkstätte Assoziationen mit den kulturwissenschaftlichen Forschungen von Jan und Aleida Assmann hervor, ¹⁷⁴ die grundlegend für den Gedächtnis- und Erinnerungsdiskurs in Deutschland insbesondere zum Zweiten Weltkrieg geworden sind. Dieser Eindruck wird zusätzlich durch den Besuch des Erzählers im »*Mémorial des Martyrs de la Déportation*« gesteigert,

¹⁶⁹ Ebd., S. 120 (Hervorhebung im Original).

¹⁷⁰ Zeller, *Der Neue Roman in der Schweiz*, S. 34.

¹⁷¹ Geiser, *Schöne Bescherung*, S. 123.

¹⁷² Ebd., S. 124.

¹⁷³ Ebd., S. 125.

¹⁷⁴ Vgl. bspw. die Studie von Aleida Assmann zu Erinnerungsräumen, in der sie unter anderem auf die Speicherung von Erinnerung und Medien der Erinnerung (Schrift, Körper, Orte) eingeht: Aleida Assmann: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München 2018 [1999].

dessen Gedächtnisfunktion an den Zweiten Weltkrieg er bezeichnenderweise aufgrund der Leere für gelungen erachtet:

Da ist kein Raum für Lebendigkeit! [...] Da ist Leere. Die Toten sind eine abwesende Masse, anonym und kompakt. Spurlos verschwunden. Selbst die wenigen Sätze an den Wänden sind zuviel. Ausweglose Leere. Beton, fugenlos. Blanker Beton, schwarzes Metall, Wände und Gitter. Die Ästhetik des Materials zieht uns an! [...] Ästhetisch gelungen!¹⁷⁵

Diese hier erneut konstatierte Leere ist funktional, denn es wird keine Deutung, Interpretation oder Wertung einer Erinnerung vorgenommen. Diese Aufgabe der Aktualisierung kommt dem Betrachter oder der Leserin zu. Erinnerungen werden so zugänglich gemacht und laden zur Kritik und Reflexion ein.¹⁷⁶

Geiser zeigt mit seinem Roman auf einer metareflexiven Ebene, wie auch die Sprache und Literatur zum Bedeutungsträger innerhalb der Erinnerungskultur werden. Und zwar nicht nur über die Auseinandersetzung mit der Familie, sondern beispielsweise auch durch das Spazieren im urbanen Raum – von Walser über Leutenegger bis Hürlimann ein beliebtes Motiv in der Deutschschweizer Literatur. Die Stadt und damit der öffentliche Raum strukturieren im letzten Drittel des Romans die Gedanken des Erzählers, wobei die äußeren Reize Brücken zwischen den zahlreichen Assoziationen bilden. Die Versprachlichung dieser Assoziationen wird jedoch gleichzeitig auch zu einer Erweiterung und Verdichtung, denn durch Sprachspiele und Konnotationen werden immer neue Räume (hier im metaphorischen Sinne) und Diskurse erschlossen. Die Sprache funktioniert in diesem Roman wie die ›Stolpersteine‹, über die der Erzähler gebückt steht:

Die glimmen so messingen im Grau der gewöhnlichen Kopfsteinpflaster, so dass wir unwillkürlich den Blick senken, erdwärts. »*Gedemütigt und entrechtet, Flucht in den Tod*«. Man muss die Brille aufsetzen und sich ein wenig bücken, als verneige man sich vor der Haustür, deren Schwelle sie quasi bewachen, um die gravierte Schrift lesen zu können, die mit den Jahren & Füßen verblasst.¹⁷⁷

Einzelne Begriffe im Text werden durch die Syntax, Wiederholungen, Aufzählungen oder Kursivsetzung markiert und unterbrechen damit den Lektürefluss. Man stolpert geradezu darüber. Die Leserinnen und Leser des Romans werden durch diese Hervorhebungen aufgefordert, die alltägliche Bedeutung der Wörter zu hinterfragen und nach weiteren Deutungsmöglichkeiten Ausschau zu halten. Dazu ein letztes Beispiel. Immer noch in Paris unterwegs kommt der Erzähler an einer Baustelle vorbei, mit einem »wummernden Pressluftbohrer [...], diesem wuchtigen Instrument zwischen seinen gespreizten Schen-

175 Geiser, *Schöne Bescherung*, S. 112.

176 Vgl. zur Deutung der Leere als alteritätsbewussten Umgang mit der privaten Familiengeschichte bzw. der nationalen Geschichtsschreibung auch Reidy, »Kein Familienroman?«, S. 610–611.

177 Geiser, *Schöne Bescherung*, S. 132 (Hervorhebung im Original). ›Stolpersteine‹ sind ein Projekt von Gunter Demnig. Sie werden seit 1992 in ganz Europa und seit 2013 auch in der Schweiz verlegt, um der Schicksale verfolgter und ermordeter Menschen im Zweiten Weltkrieg zu gedenken.

keln, bis der Asphalt spritzt und die Alarmanlagen der Budiken losheulen«. ¹⁷⁸ Die erotisch aufgeladene Episode geht in die Abbildungen im *Gai Pied*, ausgestellt im Zeitungsständer eines Kiosks, in einen Erinnerungsschwall über:

Bilder im Gedächtnis, Lektüren, Namen, eine Fotografie ... Erinnerungstrümmer ... Lebensgeröll ... *Fragments d'un discours amoureux* ...
 ... hilflose Stichwörter! Spuren des (syntaktischen) Scheiterns auf vergilbenden Zettelchen ... Herzrhythmusstörungen!, die in eine syntaktische (oder auch nur semantische) Ordnung zu bringen mir jede Lust fehlt. Und so müssten wir, meinen Sie nicht?, unsere Zettelchen in die Waagschale werfen, vor den Affen Thot tretend, um unser Herz aufzuwiegen, damit's uns, wummernd wie ein Pressluftbohrer, nicht zu schwer würde und die grosse Fresserin, Leviathan & Behemoth in einem, es nicht frässe? Aber – wo wärn denn da Zettelchen? Im syntactischen Spalt?¹⁷⁹

Die Erinnerungs- und Identitätsfragmente des Erzählers sind nicht alphabetisch geordnet wie in den *Fragments d'un discours amoureux* (1977) des Semiologen Roland Barthes. Durch diesen Verweis werden sie jedoch in einen Deutungszusammenhang gestellt. Der schreibende Erzähler, der seine Ideen – wie der Autor im Übrigen auch – auf Notizzetteln festhält, definiert sich nicht über seine fertigen Schriften, sondern über diejenigen, die er nicht zu Ende gebracht hat, also über das nicht ausgeschöpfte, ungeordnete Potenzial, über das noch nicht strukturierte Geschriebene, das sich in Form von Notizzetteln bereits materialisiert hat. An dieser Stelle wird noch einmal ersichtlich, wie stark der Erzähler dem Autor auch in dieser Hinsicht nachempfunden ist, denn über ein anderes Romanprojekt Geisers erfährt man in seinem Vorlass im Schweizerischen Literaturarchiv ganz Ähnliches, wie dem folgenden Zitat zu entnehmen ist:

Dem Staunen des Forschenden angesichts der enormen Materialfülle stehen allerdings die Bemühungen des Autors gegenüber, einen Stoff, der ihn jahrzehntelang und bis heute beschäftigt, in Romanform zu bringen; er sieht sich ja nicht nur mit den wachsenden Papierstapeln konfrontiert, sondern mit der Schwierigkeit, unendliche viele Möglichkeiten des Erlebten, des Fiktionalisierten, des Reflektierten und des Imaginierten in einem Fixierungsprozess zu verdichten.¹⁸⁰

Bewertet und rekonstruiert wird das Geschriebene dabei nicht, wie im Familienroman, von der nachfolgenden Generation. Vielmehr entzieht sich der Erzähler durch die Verweigerung des geordneten Schreibens einer nachfolgenden familiären oder religiös-mythischen Bewertung. Was Zeller über Geisers *Wenn der Mann im Mond erwacht* festgehalten hat, gilt auch für *Schöne Bescherung*: »Wir sehen also den Schriftsteller auf der einen Seite als einen, der nichts mehr zu verkünden hat, der aber auf der anderen Seite auch nicht bereit ist, den Erwartungen des Publikums entgegen zu kommen [sic!], son-

178 Ebd., S. 106.

179 Ebd.

180 Schläfli, »Der Text kommt aus der Dunkelheit!«, S. 301.

dern vielmehr Widerstand leistet.«¹⁸¹ Es ist dieser Widerstand, der wie die ›Stolpersteine‹, zur kritischen Reflexion anleitet. Die Leserschaft wird damit auch zum – stummen – Dialogpartner des Erzählers.

Handelt es sich nun um einen Familienroman oder um ›keinen‹ Familienroman? Im Anschluss an die Analyse dieses komplexen, vielschichtigen und vielstimmigen Romans soll folgender Vorschlag gemacht werden: Es handelt sich um ›keinen‹ Familienroman im genretypischen Verständnis, bei dem der Hintergrund des Zweiten Weltkriegs den Hauptbezugspunkt zwischen privater und öffentlicher Geschichtsschreibung darstellt. Es handelt sich allerdings sehr wohl um einen innovativen Familienroman, wenn man diesen im Sinne eines erinnerungskulturellen Familienromans thematisch öffnet und danach fragt, was an die Stelle der Auseinandersetzung mit der als belastend wahrgenommenen Familienvergangenheit tritt. In diesem Sinne wird »Identität [...] weniger durch die Familie festgelegt, letztere verliert unter dieser Perspektive den Status der Schicksalsgemeinschaft, die von allen Gliedern der Generationen mitgetragen werden muss«. ¹⁸² Der Verlust der eigenen Eltern und die Tatsache, dass der Erzähler selbst keine Familie gegründet hat, führt in Geisers Roman dazu, dass schließlich die Literatur selbst als eine Alternative zur Identitätskonstruktion vorgeschlagen wird.

3.4 Synthese: Der Anfang einer neuen Erinnerungskultur

Christoph Geiser zählt zu den etablierten und kritischen Stimmen der Deutschschweizer Gegenwartsliteratur. Bereits vor der Wende im Erinnerungs- und Gedächtnisdiskurs hat er sich differenziert mit der jüngeren Vergangenheit der Schweiz auseinandergesetzt und das offizielle Schweizer Gedächtnis zur Rolle der Schweiz im Zweiten Weltkrieg hinterfragt. Davon zeugt sein Beitrag in der Zeitschrift *Neutralität* im Jahr 1970:

Tatsache ist: die Schweiz hat überlebt. »Der Bauchnabel Europas« konnte, umzingelt von einer aggressiven Weltmacht, während des ganzen Weltkrieges seine territoriale Souveränität behaupten. Warum? Eigentlich sollte es uns genügen, überlebt zu haben. Wozu sich mit dem zweiten Weltkrieg befassen, 25 Jahre danach im Zeitalter der nuklearen Massenvernichtungswaffen? Aber dunkle Stellen in der Geschichte werfen ihre Schatten auf die Gegenwart. Die Nachschattengewächse des zweiten Weltkrieges: das Soldatenbuch, das Zivilverteidigungsbuch, die Armeekonzeption, Resultate der schweizerischen Neurose: Warum haben wir überlebt?¹⁸³

181 Zeller, »Ab in den Kunstraum«, S. 74.

182 Ralph Müller: »Abschied von der Familie in der deutschschweizerischen Gegenwartsliteratur?« In: Emily Eder, Sylvie Jeanneret und Ralph Müller (Hrsg.): *Spiegel der Gesellschaft von heute? Familien in der Schweizer Literatur | Les familles dans la littérature suisse: miroir de la société actuelle?* Sonderband der Internationalen Zeitschrift für Kulturkomparatistik. Bd. 9. Trier 2022, S. 228–250, hier S. 247 (<https://izfk.uni-trier.de/index.php/izfk>, eingesehen am 10. 1. 2023).

183 Geiser, »Der Anschluss fand statt«, S. 20.

Mit der Beobachtung, dass es einer kritischen Auseinandersetzung mit der Vergangenheit – und der offiziellen Darstellung dieser Vergangenheit – bedarf, um einerseits Entwicklungen in der Gegenwart verstehen und andererseits angemessen auf neue Herausforderungen reagieren zu können, trifft Geiser den Kern der Erinnerungskultur.¹⁸⁴ Die Frage ›Warum haben wir überlebt?‹ aus obigem Zitat kann in verschiedenen Variationen als Leitfrage für die hier vorgeschlagene Synthese der Untersuchung von Geisers literarischem Werk herangezogen werden. Sie strukturiert das vorliegende Unterkapitel und folgt dabei der Chronologie der untersuchten Werke, in denen Geiser sich mit der Schweizer Vergangenheit beschäftigt. Für das Verständnis der Romane im erinnerungskulturellen Kontext sind die autobiografischen Elemente des Erzählers von großer Bedeutung. Geisers Auseinandersetzung mit der eigenen Familiengeschichte wird zum Ausgangspunkt seiner literarischen Verdichtungen, welche vor diesem Hintergrund das Potenzial hatten (und immer noch haben), als Gesellschaftskritik rezipiert zu werden.

In seinen frühen Erzählungen *Zimmer mit Frühstück* (1975) und *Grünsee* (1978) bezieht sich die Frage ›Warum haben wir überlebt?‹ in erster Linie auf den autobiografischen Erzähler selbst. In diesen Erzähltexten kommt dem Zweiten Weltkrieg noch keine Aufmerksamkeit zu. Durch den biografisch belegten Selbstmord von Geisers Cousin, den der Autor als traumatische und für das eigene Leben bedrohliche Erfahrung erlebt hat, ist die Frage ›Warum haben wir überlebt?‹ zuerst ganz konkret und persönlich als ›Warum habe ich überlebt?‹ zu verstehen. Geiser betonte selbst, dass er dieses Trauma erst literarisch bearbeiten musste, ehe er sich anderer Stoffe annehmen konnte.¹⁸⁵ In *Zimmer mit Frühstück* lotet Geiser die Frage nach dem Überleben aus, indem er den Erzähler in einer unzuverlässig erzählten Passage Suizid begehen lässt. Sowohl die Gründe für den erdachten Suizidversuch als auch die Gründe für die Entscheidung zum Überleben bleiben offen – oder werden an die Leserschaft delegiert. Bereits in *Grünsee* wird dieses private Trauma mit einem gesellschaftlichen Ereignis in Verbindung gebracht, nämlich der Typhusepidemie in Zermatt im Jahr 1963. In diesem Roman verbindet Geiser erstmals Familien- und Zeitgeschichte. Die Familie des Erzählers ist allerdings nicht nur »verschont geblieben«, er selbst hat von der Epidemie »überhaupt nichts gemerkt«; das »Typhusjahr ist« ihm »nicht besonders im Gedächtnis geblieben, nicht stärker als alle anderen Jahre vorher und nachher«.¹⁸⁶ Für diese Epidemie und deren Opfer gibt es in der Schweiz keinen Gedächtnis- oder Erinnerungsrahmen, an dem sich der Erzähler orientieren könnte. Der Erzähler, der diese Lücke zu schließen versucht, indem er einen Roman über die Epidemie schreiben will, scheitert an seinem Projekt. Anstatt in Zermatt Recherchen für seinen Roman zu betreiben, wird der Erzähler von Erinnerungen an die eigene Familiengeschichte und insbesondere an den Tod des Cousins Pingger überrascht. Diese Erinnerungen verhindern die Redaktion des Romans im Roman. Geisers Roman *Grünsee* jedoch ist in dieser Hinsicht gelungen, denn er kann neben journalistischen Beiträgen als Speichermedium für die Typhusepidemie in Zermatt gedeutet werden. Während es in der Schweiz kaum ein öffentliches Gedenken an diese

184 So findet sich bspw. die Metapher des ›Schattenwerfens‹ auch im Titel der einschlägigen Studie *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik* (2006) von Aleida Assmann.

185 Vgl. dazu Pezold, »Gespräch mit Christoph Geiser«, insbesondere S. 1606–1607.

186 Geiser, *Grünsee. Bruchland*, S. 62.

Epidemie gibt und sie aus dem kollektiven Gedächtnis beinahe völlig verschwunden ist, bietet die Literatur eine Möglichkeit des Erinnerns. Vor dem Hintergrund der Coronavirus-Pandemie gewinnen literarische Erinnerungsrahmen an Epidemien oder Pandemien an Bedeutung. Es ist dabei noch abzuwarten, ob und wenn ja, wie sich ein Erinnerungsrahmen für die Opfer der Pandemie ausbilden wird und welche Rolle in einem Schweizer Diskurs Geisers Roman *Grünsee* spielen könnte. Es scheint jedoch bereits absehbar, dass die Literatur ein wichtiges Medium der Erinnerung darstellt – das belegt nicht zuletzt das stark gestiegene Interesse für Albert Camus' *La Peste* (1947) und die sich gerade entwickelnde ›Coronaliteratur‹.¹⁸⁷

In *Brachland* (1980) weitet Geiser nicht nur das Figurenpersonal seines Romans aus, sondern öffnet auch den historischen Kontext. Obwohl der Vater-Sohn-Beziehung zwischen dem Erzähler und seinem Vater in diesem Roman großes Gewicht zukommt, ist die Beziehung zur Mutter mindestens ebenso prägend. Die Familienkonfiguration stellt sich dabei, auch mit Blick auf den historischen Kontext, als komplex heraus. Bemerkenswert ist, dass die Eltern keine Einheit darstellen, sondern eher als Gegenspieler auftreten. In diesem Sinne unterscheiden sich ebenfalls die Beziehungen zwischen Vater und Mutter zu ihrem Sohn. Das Verhältnis zum Vater, das sowohl den Erzählanlass als auch den Schluss des Romans absteckt, ist vor allem durch jahrelanges Schweigen geprägt, welches sich erst langsam durch dessen Renteneintritt aufweicht, bei dem der Vater seine sozialen Verpflichtungen abzulegen beginnt. So ist es immer wieder die Mutter des Erzählers, die ihren beiden Söhnen über die Familiengeschichten väterlicherseits berichtet und dabei auch ihre jüdische Abstammung offenlegt.¹⁸⁸ Generell wird die Mutter als eine Kontrastfigur zum Vater gestaltet, die sich durch Kommunikation auszeichnet und die Familiengeschichte nicht vergessen, sondern im Gegenteil weitergeben möchte. In diesem Zusammenhang spielt die Biografie des Autors eine tragende Rolle, denn über seinen Großvater mütterlicherseits, den Diplomaten Hans Frölicher, wird auch im Roman ein direkter Bezug zur Schweizer Geschichte zur Zeit des Zweiten Weltkriegs und des Holocausts hergestellt. Anders als in Bezug auf die Typhusepidemie in *Grünsee* ist der Erzähler – wie auch der Autor – in *Brachland* direkt betroffen. Die Leitfrage ›Warum haben wir überlebt‹ kann in *Brachland* nun in Bezug auf die Familie und vor allem in Bezug auf die Schweiz beantwortet werden. Die Familie hat den Zweiten Weltkrieg überlebt, weil sie in der Schweiz lebte, weil die jüdische Abstammung der Familie väterlicherseits verschwiegen wurde und nicht zuletzt auch, weil die Familie der großbürgerlichen Schicht angehörte und dadurch finanziell abgesichert war. Die Schweiz hat als Eidgenossenschaft den Zweiten Weltkrieg überlebt – im Sinne von politisch, wirtschaftlich, kulturell und sozial relativ unbeschadet überstanden –, weil sie sich mit politischen Anpassungen an Deutschland in der Vorkriegszeit und den

187 Vgl. dazu Astrid Erl: »Will Covid-19 Become Part of Collective Memory?«. In: *13 Perspectives on the pandemic. Thinking in a state of exception*. Digital Pamphlet, erstmals publiziert am 23. 7. 2020 (https://blog.degruyter.com/wp-content/uploads/2021/02/DG_13perspectives_humanities.pdf, eingesehen am 10. 8. 2021), S. 45–50.

188 Zur Familiengeschichte väterlicherseits und jüdischen Abstammung vgl. Geiser, *Grünsee. Brachland*, insbesondere S. 373–429.

frühen Kriegsjahren sowie wirtschaftlichen Verflechtungen mit den Achsenmächten als auch dem Widerstand gegen die Nationalsozialisten insbesondere nach der Besetzung Frankreichs absichern konnte.¹⁸⁹ Geiser illustriert diese Verflechtungen der Schweiz im Zweiten Weltkrieg am Beispiel seines Großvaters Hans Frölicher, der auf Geheiß der Schweizer Politik die Interessen in Berlin vertrat, nach dem Krieg jedoch von ebendieser Regierung und der Schweizer Öffentlichkeit zum Sündenbock gemacht wurde. Diesem Bild Frölichers setzt er in *Brachland* ein komplexeres Bild entgegen. Dem offiziellen Geschichtsbild wird damit ein privates Geschichtserleben innerhalb der Familie gegenübergestellt, was typisch für erinnerungskulturelle Familienromane ist.

Im Roman *Schöne Bescherung* (2013) muss die Leitfrage wiederum neu formuliert werden. Aus dem ›Warum haben wir überlebt?‹ wird ein zukunftsgerichtetes ›Wie können wir weiterhin überleben?‹. Der Erzähler ist mit dem Autor gealtert und im Rentenalter. Er hat keine eigenen Kinder und seine Eltern sind beide verstorben. Das materielle Erbe wird zum Erzählanlass, denn es kann nicht an direkte Nachkommen weitervererbt werden. Gleichzeitig steht der Erzähler vor der Herausforderung, seine Identität neu zu bestimmen, denn nach dem Tod der Eltern und der Auflösung des Erbes kann er sie nicht mehr über die Auseinandersetzung mit der eigenen Familie entwickeln. Der Erzähler sucht nach anderen Formen der Zugehörigkeit, die außerhalb intergenerationaler Beziehungen liegen. Die Ablösung von den Eltern und der Familie steht im ersten Teil des Romans im Vordergrund. Geiser dekonstruiert über diese Ablösung den erinnerungskulturellen Familienroman. Er tut dies aber mit der Absicht, alternative Formen der Erinnerungskultur in der Literatur sichtbar zu machen. An die Stelle des Familienromans tritt bei Geiser die Literatur selbst, und zwar als intermedialer und intertextueller Diskurs. Dem Konzept des rekonstruktiven Familien- oder Generationenromans, bei dem versucht wird, eine Deutung der privaten und öffentlichen Vergangenheit herzustellen, entzieht sich Geiser. Vielmehr macht er über die Ablösung von der Familie einen zukunftsgerichteten Vorschlag, wie auch in Zukunft in der Literatur des Zweiten Weltkriegs und des Holocaust gedacht werden kann. Mit *Schöne Bescherung* wird die Aufgabe der Sinnstiftung auf die Leserschaft übertragen, die über die Auseinandersetzung mit der Poetizität der Sprache sowie den vielen sich überlagernden und miteinander verschränkten Themen zur kritischen Reflexion über die Bedeutung der Vergangenheit für die Gegenwart angeleitet werden.

Die Analyse der verschiedenen Familienromane Geisers im Kontext der Erinnerungskultur zum Zweiten Weltkrieg in der Schweiz hat sich als überraschend vielseitig erwiesen. Mit den frühen Romanen *Grünsee* und *Brachland* wurde an den Realismus angeknüpft und der Zerfall einer bürgerlichen Familie, die sich hauptsächlich über ihre Rollen im gesellschaftlichen System und nicht über emotionale Bindungen definieren lässt, nachgezeichnet. Mit diesen beiden Romanen hat sich Geiser einen wichtigen Platz in der Schweizer Literaturgeschichte gesichert, die eine Analyse dieser Werke im Zusammenhang der Familienromane nahegelegt hat. Die literarische und dabei gleichzeitig autobiografische Auseinandersetzung mit einer öffentlichen Person wie Hans Frölicher

189 Vgl. dazu UEK, *Schlussbericht*. Ausführlicher wird auf die historische Situation der Schweiz zur Zeit des Zweiten Weltkriegs und des Holocaust in Kapitel 1.1 eingegangen.

hat gezeigt, wie komplex die Rolle der Schweiz in den 1930er- und 1940er-Jahren war und wie schwierig sich die Geschichtspolitik in den darauffolgenden Jahrzehnten gestaltet hat. Die untersuchten Werke Geisers decken dabei in etwa einen Publikationszeitraum von vierzig Jahren ab. Der Vorteil dieser großen Zeitspanne, die über die 1970er- bis in die 2010er-Jahre hineinreicht, liegt nicht zuletzt darin, dass die Entwicklung des Familienromans exemplarisch im Spannungsverhältnis der sich wandelnden Geschichtspolitik sowie der sich institutionalisierenden Memory Studies untersucht werden konnte. Dies ist deswegen möglich, weil sich der Autor Geiser gezielt mit den Diskursen der Psychoanalyse und der Erinnerungskultur auseinandergesetzt hat. Davon zeugen insbesondere seine jüngeren Werke wie *Schöne Bescherung* oder *Verfahrene Orte*, in denen Museen, Gedenkstätten und Denkmäler wiederholt zur Reflexion des Erzählers anleiten. Insbesondere in diesen Werken wird auch durch die Poetizität der Sprache, die forcierte Intertextualität und Intermedialität sowie den ironischen Umgang mit dem Genre zum kritischen Denken angeregt, denn Geisers Texte verschließen sich einer einfachen und schnellen Lektüre. Interessanterweise wird er damit zu einem Autor einer gehobenen und gebildeten gesellschaftlichen Schicht und damit derjenigen Schicht, gegen die er in den früheren Jahren angeschrieben hat. Durch seine politische Nähe zum Kommunismus, die allerdings stärker in seinen nicht-fiktionalen als in seinen fiktionalen Texten zum Ausdruck kommt, hat die Untersuchung darüber hinaus eine weitere Dimension erhalten. So konnte anhand ausgewählter Beispiele ein Bezug zur Rezeption von Schweizer Literatur in der DDR hergestellt werden und das antikommunistische Stimmungsbild in der Schweiz zur Zeit des Kalten Krieges thematisiert werden. Abschließend lässt sich zusammenfassen, dass mit der Untersuchung von Geisers autobiografisch geprägten Familienromanen eine komplexe, dynamische und nicht zuletzt auch selbstkritische Konfrontation zwischen privater Familiengeschichte und öffentlicher Geschichtsschreibung aufgezeigt werden konnte.

4 Thomas Hürlimann: Politikerfamilie und Familienpolitik

Dem Land, hatte er nur gemeint, fehle offensichtlich die kollektive Leiderfahrung eines Krieges. So sei man als Volk zwar glücklich, aber eben nur als Volk, der einzelne leide kümmerlich vor sich hin, seinen Privaterlebnissen hilflos ausgesetzt.

Thomas Hürlimann (1989)¹

Im Jahr 2010 fragt der Journalist Peer Teuwsen in einem Interview der *Zeit*: »Herr Hürlimann, warum schreiben Sie ein Leben lang über Ihre Familie?«² Und die Antwort lautet: »Im Prosabereich habe ich schon viele Anläufe genommen, um mal etwas anderes zu schreiben. Aber ich bin immer gescheitert. Bei meinen Theaterstücken ist das weniger der Fall. Das Theater ist die öffentliche Anstalt, die hat andere Themen.«³ Hürlimanns Laufbahn als Schriftsteller begann im Jahr 1981 mit einem literarischen Doppeldebüt. Der Erzählband *Die Tessinerin* versammelt sechs Erzählungen und wurde die erste Veröffentlichung des neuen Zürcher Ammann-Verlags.⁴ In der titelgebenden Erzählung »Die Tessinerin« setzt sich Hürlimann mit dem frühen Tod seines jüngeren Bruders Matthias auseinander. Rückblickend erklärt er: »Das Sterben meines Bruders hat mich zum Schriftsteller gemacht.«⁵ Das Thema des Verlustes greift er in *Das Gartenhaus* (1989) erneut auf. In der Novelle beschreibt er, wie ein Elternpaar mit ihrer Trauer um den früh verstorbenen Sohn umgeht. Die abwechselnde Fokalisierung auf die Figuren des Vaters beziehungsweise der Mutter hebt die schwierige Kommunikation zwischen den Eltern nach dem gemeinsamen Verlust hervor. Gleichzeitig unterlegt Hürlimann die Handlung mit einem satirischen Unterton, durch den er die Militärkarriere des Vaters ins Leere laufen lässt – zeigt sich doch gerade in dessen nach militärischem Vorbild organisierten Friedhofsbesuchen seine emotionale Unfähigkeit, mit dem Verlust umzugehen. Im Erscheinungsjahr von *Die Tessinerin* findet auch die Uraufführung des Stücks »Großvater und Halbbruder« in Zürich statt.⁶ In diesem Stück spielt die Familie ebenfalls eine zentrale Rolle, denn Hürlimann bringt durch die Benennung der Figuren »Meine Mutter Theres Ott« und »Mein Vater Hans Hürlimann« seine Eltern auf die Bühne.⁷ Diese autobiogra-

1 Thomas Hürlimann: *Das Gartenhaus*. Zürich 1989, S. 112.

2 Peer Teuwsen: »Wir werden langsam lächerlich«. In: *ZEIT Online*. Nr. 3/2010, 14. 1. 2010 (www.zeit.de/2010/03/CH-Interview-Huerlimann, eingesehen am 5. 6. 2019).

3 Ebd.

4 Vgl. Thomas Hürlimann: *Die Tessinerin. Geschichten*. Zürich 1981. Vgl. zur Publikationsgeschichte Thomas Hürlimann: »Schreiben«. In: *Sprung in den Papierkorb. Geschichten, Gedanken und Notizen am Rand*. Frankfurt am Main 2008, S. 7–15.

5 Hans-Rüdiger Schwab: »Gespräch mit Thomas Hürlimann. Berlin, 28. März 2010«. In: »... darüber ein himmelweiter Abgrund« – *Zum Werk von Thomas Hürlimann*. Hrsg. von demselben. Frankfurt am Main 2010, S. 15–47, hier S. 39.

6 Vgl. Thomas Hürlimann: »Großvater und Halbbruder«. In: *Das Lied der Heimat. Alle Stücke*. Frankfurt am Main ²1998, S. 7–63.

7 Mit bürgerlichen Namen heißt Thomas Hürlimanns Mutter allerdings Marie-Theres Hürlimann-Duft.

fischen Bezüge im fiktionalen Rahmen des Theaters provozieren ein besonderes Interesse, da Hans Hürlimann zum Zeitpunkt der Uraufführung Schweizer Bundesrat (Eidgenössisches Departement des Inneren) war.⁸ Auch der Inhalt des Stücks sorgte für Aufsehen, denn es war das erste Theaterstück, das »die Schweizer Flüchtlingspolitik im Zweiten Weltkrieg und den in der damaligen Schweizer Gesellschaft latent vorhandenen Antisemitismus thematisierte und damit auf das offene Forum der Bühne brachte«.⁹ Hürlimann hat die Möglichkeiten des Theaters auf geschickte Weise eingesetzt: Das Stück über den Großvater und den Juden Alois, der sich als Hitlers Halbbruder ausgibt, spielt hauptsächlich in einer Schweizer Badeanstalt in der Nähe der deutschen Grenze. Von dort aus wird mithilfe einer Teichoskopie über den Zweiten Weltkrieg berichtet.¹⁰ Der Schweiz wird auf diese Weise eine Zuschauerperspektive zugeordnet, die durch die Zuschauer im Theater noch verdoppelt und mit neuer Aktualität versehen wird. In dem Stück ist zu beobachten,

wie die überwiegende Mehrheit der Schweizer ihre Sichtweise auf Deutschland im Frühling 1945 ad hoc geändert hatte, und in dem zuvor oft wohlwollend betrachteten Deutschen Reich plötzlich einen Feind sah. Und weil um 1980 zahlreiche Protagonisten von damals noch lebten, werden sie als potenzielle Zuschauer des Stücks an ihren eigenen Opportunismus erinnert.¹¹

Auch in späteren Jahren nutzt Hürlimann das Theater, um auf politische oder gesellschaftliche Probleme aufmerksam zu machen. Zehn Jahre nach »Großvater und Halbbruder« wurde in Zürich erstmals »Der Gesandte« aufgeführt.¹² In diesem Stück hinterfragt Hürlimann erneut die Haltung der Schweiz gegenüber ihrer Vergangenheit zur Zeit des Zweiten Weltkrieges: Der Gesandte Dr. Heinrich Zwygart, dahinter verbirgt sich der Schweizer Diplomat Hans Frölicher, hat während des Zweiten Weltkrieges in Berlin geschickt die Politik des Schweizer Bundesrates umgesetzt, wurde nach Kriegsende jedoch als Sündenbock und somit als Verantwortlicher inszeniert.¹³ Nach Kriegsende wurde er zurück in die Schweiz beordert. Die Handlung des Stücks spielt am 8. Mai 1945 und thematisiert, dass die Schweiz anfangs nicht sicher war, ob sie sich nach Kriegsende auf die Seite der Sieger stellen konnte, ob sie also das Kriegsende feiern durfte. Hürlimann suggeriert in »Der Gesandte«, dass sich die Schweiz gerade durch den »Ausschluss eines Sündenbocks, der

8 Vgl. zur Reaktion der Eltern Thomas Hürlimanns auf das Stück »Großvater und Halbbruder« die Ausführungen von Charlotte Schalli: *Heimdurchsuchungen. Deutschschweizer Literatur, Geschichtspolitik und Erinnerungskultur seit 1965*. Zürich 2008, S. 228–230.

9 Ebd., S. 221.

10 Vgl. dazu auch Peter Utz: *Kultivierung der Katastrophe. Literarische Untergangsszenarien aus der Schweiz*. München 2013, S. 110–114.

11 Tan Wälchi: »Mit Blick auf das Reich«. Multiperspektivität und unscharfe Geschichtsbilder in Thomas Hürlimanns Weltkriegsdramen«. In: *Thomas Hürlimann. Text + Kritik*. Heft 229. Hrsg. von Alexander Honold und Nicolas von Passavant. München 2021, S. 25–34, hier S. 25.

12 Vgl. Thomas Hürlimann: »Der Gesandte. Berner Fassung«. In: *Das Lied der Heimat. Alle Stücke*. Frankfurt am Main ²1998, S. 219–260.

13 Vgl. einführend zur Person Hans Frölicher bspw. Marc Perrenoud: »Hans Frölicher«. Übersetzt von Ansgar Wildermann. In: *Historisches Lexikon der Schweiz*. Onlineversion vom 5. 6. 2007 (<https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/014845/2007-06-05/>, eingesehen am 27. 8. 2020). Ausführlich wird auf die historische Person Hans Frölicher, den Großvater mütterlicherseits von Christoph Geiser, und dessen Bewertung im Kontext des Zweiten Weltkrieges im Kapitel 3.2 eingegangen.

für eine Art Kollektivschuld der politischen Elite eintreten muss« schließlich zu den Siegern zählen konnte.¹⁴ Die Figur Zwygart wird in diesem Sinne erst von einem Friedensball ausgeschlossen und zieht dann einen Selbstmord in Betracht, um der Schweiz selbst nach Kriegsende noch zu dienen.¹⁵ Hürlimann, wie Urs Widmer auch, der ebenfalls im Jahr 1991 eine Inszenierung über Hans Frölicher auf die Bühnen Zürichs brachte,¹⁶ setzt der offiziellen Schweizer Geschichtspolitik der unmittelbaren Nachkriegszeit mit diesem Stück ein komplexes und zugleich weniger glorioles Vergangenheitsbild entgegen.¹⁷ Damit zählt er schon vor der Gedächtniswende, die mit der Einsetzung der Unabhängigen Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg im Jahr 1996 institutionalisiert wurde, zu den vergangenheitskritischen Stimmen. Im dramatischen Bereich hat er darüber hinaus durch seine Mundartstücke sowie durch seine beiden Fassungen des »Einsiedler Welttheaters« (2000 und 2007) insbesondere in der Schweiz große Bekanntheit erreicht. Seit seinen ersten Veröffentlichungen hat sich Hürlimann einen Platz in der Schweizer Literaturgeschichte gesichert, den er im Laufe der nächsten vierzig Jahre seines schriftstellerischen Werdegangs gefestigt hat. Hürlimann zählt inzwischen so selbstverständlich zu den Größen der Deutschschweizer Literaturszene, dass es sogar zu einem kleinen Skandal kam, als sein Roman *Heimkehr* im Jahr 2018 nicht mit dem Schweizer Buchpreis ausgezeichnet wurde.¹⁸

Über sich selbst schrieb Hürlimann, er sei »in einem Dreiklang aufgewachsen. Land, Religion und Familie bildeten eine harmonische Einheit«.¹⁹ Dieser Dreiklang hallt in seinem literarischen Werk wider, wo die Schweiz, der Katholizismus und Familienbeziehungen vielfach zum Dreh- und Angelpunkt der Handlung werden. Prägend waren insbesondere die politische Laufbahn von Hürlimanns Vater, dem späteren Bundespräsidenten Hans Hürlimann (CVP), der Schulbesuch in der Klosterschule Einsiedeln sowie die Krebserkrankung und der frühe Tod von Hürlimanns Bruder Matthias. Welche Aspekte dieses Dreiklangs in den Familienromanen genau thematisiert und funktionalisiert werden, wird in den einzelnen Analysen ausführlich zu untersuchen sein. Darüber hinaus zeichnet sich Hürlimanns Prosa durch ein weiteres, unverkennbares Motiv aus: Ob als Tier oder als Familienname, in den meisten Texten tritt eine Katze beziehungsweise ein Kater auf, sodass mit scherzhaftem Unterton bereits »eine Dissertation« erwartet wird, die sich »mit der ›Katze bei Hürlimann‹« auseinandersetzt.²⁰

14 Wälchli, »Mit Blick auf das Reich«, S. 31.

15 Vgl. Hürlimann, »Der Gesandte«, S. 250–251.

16 Vgl. dazu Urs Widmer: »Frölicher – Ein Fest«. In: *Der Sprung in der Schüssel / Frölicher – Ein Fest. Zwei Stücke*. Frankfurt am Main 1992, S. 75–161.

17 Vgl. zu geschichtspolitischen Entwicklungen und dem allmählichen Wandel des Geschichtsbildes über die Rolle der Schweiz während des Zweiten Weltkrieges und des Holocausts bspw. Nicole Burgermeister und Nicole Peter: *Intergenerationelle Erinnerung in der Schweiz. Zweiter Weltkrieg, Holocaust und Nationalsozialismus im Gespräch*. Wiesbaden 2014, S. 58–107.

18 Vgl. dazu Stephan Bader und Michael Wiederstein: »Schweizer Buchpreis: Welches sind die besten Bücher?«. In: *ZEIT Online*. Nr. 40/2018, 1. 10. 2018 (www.zeit.de/2018/40/schweizer-buchpreis-shortlist-kritik, eingesehen am 4. 8. 2021).

19 Thomas Hürlimann: »Familienalbum«. In: *Abendspaziergang mit dem Kater*. Frankfurt am Main 2020, S. 248–273, hier S. 263.

20 Peter Rüedi: »Die Heimkehr des verlorenen Vaters«. In: »... darüber ein himmelweiter Abgrund« – *Zum Werk von Thomas Hürlimann*. Frankfurt am Main 2010, S. 76–80, hier S. 79.

In den Erzählungen bildet die eigene biografische Familie lange Zeit einen wichtigen Bezugsrahmen, wie das Eingangszitāt aus dem *Zeit*-Interview unterstreicht. Dies kommt deutlich in der ›Schweizer Familientrilogie‹ um die Romane *Der große Kater* (1998), *Fräulein Stark* (2001) und *Vierzig Rosen* (2006) zur Geltung. Die Nähe zur eigenen Familie wurde allerdings unterschiedlich rezipiert:

Die Kondensierung und Übersteigerung ins Fabel-, manchmal Parabelhafte hat dem Autor seitens seiner Verwandtschaft mehrfach Vorwürfe der Verfälschung von Tatsachen eingebracht. Das Erzählen aus der Familiengeschichte ist bei Hürlimann jedoch kein Selbstzweck. Sie dient als Prisma zur literarischen Auseinandersetzung etwa [...] mit der Thematik des Sterbens oder zur Darstellung von Zeitgeschichte.²¹

Am augenfälligsten ist der Bezug zu Hürlimanns biografischer Familie im Roman *Der große Kater*, in dem unverkennbar Bundespräsident Hans Hürlimann als Vorlage diente; am verblüffendsten hingegen ist wohl die Reaktion von Thomas Hürlimanns Onkel Johannes Duft auf die Veröffentlichung von *Fräulein Stark*, anlässlich der er eigens einen Text zur Richtigstellung publizierte.²² Die ›Schweizer Familientrilogie‹ bildet aufgrund der jeweils dargestellten Verbindung von Familien- und Zeugeschichte den Gegenstand des Kapitels zu Thomas Hürlimanns erinnerungskulturellen Familienromanen. Ihre Protagonisten stehen dabei immer wieder in einem Spannungsfeld zwischen Politikerfamilie und Familienpolitik: Einerseits geht es um politische Ambitionen und die Karriere des Vaters, andererseits wird die Aushandlung von gegensätzlichen Bedürfnissen und Tabus innerhalb der Familie thematisiert.

Im Roman *Heimkehr* (2018), einer Mischung aus Schelmen-, Abenteuer- und Entwicklungsroman, löst sich Hürlimann stärker vom gewohnten familiären Bezugsrahmen.²³ Zwar ist auch dieser Roman reich an autobiografischen Bezügen, so teilen sich der Autor des Romans und dessen Protagonist Heinrich Übel junior das gleiche Geburtsdatum, den 21. Dezember 1950, und die gleichen Anfangsbuchstaben des Familiennamens HÜ; und das vermeintliche Todesdatum im Februar (beziehungsweise das Unfalldatum – der Roman ist in dieser Hinsicht unzuverlässig erzählt) spielt auf den Zeitpunkt des Todes von Hürlimanns Bruder Matthias an, nach dem ebenfalls eine Figur im Roman benannt ist. Zudem verweisen verschiedene Anspielungen auf Hürlimanns frühere Texte. So ist die Badeanstalt vor der väterlichen Gummifabrik als ein Verweis auf das Theaterstück ›Grossvater und Halbbruder‹ zu verstehen,²⁴ und auch die Familiengeschichte des Protagonisten ist aus früheren Romanen bekannt: Die Geschichte der Familie Katz (mütterlicherseits), die aus Galizien in die Schweiz umsiedelt, wird sowohl in *Fräulein Stark* als auch in

21 Nicolas von Passavant: »Grundzüge von Thomas Hürlimanns Prosa, vom Debüt »Die Tessinerin« her aufgerollt«. In: *Thomas Hürlimann. Text + Kritik*. Heft 229. Hrsg. von Alexander Honold und Nicolas von Passavant. München 2021, S. 7–15, hier S. 13.

22 Vgl. dazu ausführlich Kapitel 4.2.2.

23 Thomas Hürlimann: *Heimkehr*. Frankfurt am Main 2018.

24 Vgl. ebd., bspw. S. 14–15.

Vierzig Rosen erzählt.²⁵ Insgesamt zeichnet sich der Roman *Heimkehr* durch eine Fülle an intertextuellen Verweisen aus, die das Leitmotiv der ewigen Wiederholung auch auf literaturhistorischer Ebene aufgreifen.²⁶ Trotz dieser Parallelen zu früheren Familienromanen und der handlungsmotivierenden Heimkehr des verlorenen Sohnes zu seinem Vater ist dieser Roman eher als ein satirischer Familienroman zu verstehen. Damit weicht dieser Roman vom erinnerungskulturellen Familienroman, wie er in der vorliegenden Studie definiert wurde, wesentlich ab. Einerseits stellt die Familie eine wichtige Bezugsgröße dar, an der sich Heinrich orientiert und die seinem Leben eine Richtung gibt. Doch zeigt sich nach und nach, dass er in der Vorstellung über seine Eltern fehlgeleitet ist: Seine totgeglaubte und geliebte Mutter hat er, ohne sie zu erkennen, mehrfach in Zürich getroffen und dabei vergessen – oder verdrängt –, dass er für ihren Fortgang verantwortlich war.²⁷ Dahingegen wartet sein Vater, dessen Zorn und Enttäuschung ihn auf Distanz gehalten haben, sehnsüchtig auf die Rückkehr des verlorenen Sohnes. Diese Rückkehr ist mehrfach gescheitert und auch als Vater und Sohn endlich aufeinandertreffen, kommt keine Aussprache mehr zustande, da der Vater bereits dement ist.²⁸ Der Roman legt zusätzlich nahe, dass sich das Konzept der Familie im Begriff der Auflösung befindet. »Dr. Übel's Verhüterli« schützen nicht nur vor Aids, sondern auch vor Familienzuwachs.²⁹ Für den Sohn Heinrich war das »kein erhebendes Gefühl, dauernd einem Erzeuger zu begegnen, der zur Verhütung aufrief, zur Verhinderung neuen Lebens.«³⁰ Und auch der Kinderwagen »Erika« der übel'schen Gummifabrik soll umfunktioniert werden:

Da war ich überzeugt gewesen, mit dem Einbau des ostdeutschen Telefoniesystems in unsere überflüssigen Erikas einen Beitrag zur Ost-West-Verständigung zu leisten; da hatte ich unerschütterlich geglaubt, die Gummifabrik in die Zukunft führen und dem Senior beweisen zu können, dass ich imstande sei, seine Nachfolge anzutreten; da hatte ich mir noch gestern Nacht [...] vorgestellt, wie wir unsere Neuheit vorstellen würden: Die ostdeutsche Funkwerkerin und ich, der Juniorchef der Fräcktaler Gummiwerke, schieben als glückliche Eltern den Kinderwagen mit dem läutenden Telefonbaby vor die Kameras der Welt ...³¹

In dieser Textpassage wird nicht nur die Familienplanung durch technische Kommunikation ersetzt, ins Absurde getrieben und dadurch indirekt die Bedeutung der Medien hinterfragt, sondern auch der Bezug zur Zeitgeschichte ironisiert. Diese für den Familienroman typische Verbindung von Familien- und Zeitgeschichte spitzt Hürlimann an anderer

25 Vgl. ebd., S. 84–88.

26 Vgl. dazu ausführlich Alexander Honold: »Nicht übel. Hürlimanns *Heimkehr*-Roman als intertextuelle Odyssee«. In: *Thomas Hürlimann. Text + Kritik*. Heft 229. Hrsg. von Alexander Honold und Nicolas von Passavant. München 2021, S. 77–86. Besonders auffallend im Kontext der Schweizer Literaturgeschichte sind die Bezüge zu Gottfried Kellers *Grünem Heinrich*, mit dem sich Hürlimanns Protagonist den Vornamen teilt, und zu Max Frischs *Stiller*, dessen Eröffnungsepisode Hürlimann mit dem Ausspruch »Sie sind nicht Übel« variiert (vgl. Hürlimann, *Heimkehr*, S. 146–148).

27 Vgl. Hürlimann, *Heimkehr*, S. 456–461.

28 Vgl. ebd., S. 322–323; 515–516.

29 Ebd., S. 13.

30 Ebd., S. 41.

31 Ebd., S. 343–344.

Stelle noch weiter zu. In *Heimkehr* bilden der Kalte Krieg, die DDR und der Mauerfall den zeitgeschichtlichen Hintergrund, der Bezug zur deutschen NS-Vergangenheit wird kurzerhand zu einer grotesken Sightseeing-Tour degradiert, die von einem ehemaligen SS-Scharführer organisiert wird:

Gelächter und Applaus. Dann fahren wir los, quer durch die Stadt, wobei der einarmige Scharführer einen Abriss über Berlins jüngere Geschichte ins Mikro schnarrte: Roaring Twenties, Tingeltangel, blauer Engel, Inflation, Kommunisten, Putschisten, die hinkende Luxemburg, der verlogene Liebknecht, Brecht und Konsorten, Adolf räumt auf, Speer plant die neue Stadt, kolossale Großartigkeit, Reichskanzlei und Führerbunker, erste Bomben fallen, erste Straßen brennen, der Iwan dringt ein, wütet asiatisch, pflügt sich durch Weiberschöße, Leben in Ruinen, die Luftbrücke, die Bonner D-Mark, aber Berlin bleibt Berlin.³²

Statt einer kritischen Auseinandersetzung mit der Vergangenheit zieht Heinrich Übel senior auf dieser Tour Vergleiche zwischen dem kriegsgeteilten Deutschland und dem fiktiven Schweizer Fräcktal: »[T]he German division is bullshit! Abgelehnt! Und überhaupt, was die Berliner als große Nummer verkaufen, haben wir im Fräcktal schon anno 38 hinbekommen. Unser Dorf ist in zwei Hälften geteilt: drüben der Friedhof, hüben mein Werk ...«.³³ Sein Ausruf ist eine Absage an die Beschäftigung mit der Vergangenheit und eine Überzeichnung des Fräcktals. Die Bedeutung dieser Tour wird zusätzlich durch das erste, missglückte Aufeinandertreffen von Vater und Sohn unterstrichen, bei dem der Vater seinen Sohn kurzerhand für tot erklärt.³⁴ In dieser ironischen Zuspitzung wird eine weitere Dimension der Abkehr vom erinnerungskulturellen Familienroman sichtbar: es findet weder eine Auflösung des familiären Konflikts noch eine kritische Auseinandersetzung mit der Vergangenheit insbesondere des Zweiten Weltkriegs und des Holocausts statt. Diese Lesart wird durch ein weiteres Moment unterstützt. Sind es im Familienroman die älteren Generationen, die Dokumente an ihre Kinder und Enkel weiterreichen, damit diese sich mit der Vergangenheit auseinandersetzen können, so ist es in *Heimkehr* Heinrich Übel junior, der seine Lebensgeschichte als »mehrausendseitige[s] Epos« niederschreibt,³⁵ ohne dabei jedoch die »Absicht« zu verfolgen, »[s]einen Erzeuger auf die Anklagebank zu schreiben«.³⁶ Vielmehr sollten seine Dokumente beweisen, dass er »in all den Jahren als Gasthörer doch nicht untätig war«.³⁷ Hürlimann vertauscht in dieser Hinsicht die genretypischen Rollen von Eltern- und Kindergeneration, denn es ist der Sohn, der sich rechtfertigen muss, und nicht der Vater. Abschliessend soll an dieser Stelle nur noch auf einen Aspekt hingewiesen werden. Im Gegensatz zu Christoph Geisers Roman *Schöne Bescherung*, der sich als »Kein Familienroman« verkauft und dennoch einer ist, liegt die Sache bei Hürlimann anders.³⁸ Es handelt

32 Ebd., S. 316–317.

33 Ebd., S. 320. »Bullshit« ist in diesem Zitat doppelt belegt, denn Heinrich Übel senior wird hinter vorgehaltener Hand »Gummistier« genannt.

34 Ebd., S. 323.

35 Ebd., S. 33.

36 Ebd., S. 35–36. Vgl. zudem ebd., S. 264–265.

37 Ebd., S. 371.

38 Vgl. zur Analyse von Christoph Geisers *Schöne Bescherung* ausführlich Kapitel 3.3.

sich hier nicht um den Versuch eines gealterten Protagonisten, der nach alternativen Möglichkeiten der Erinnerung sucht, nachdem seine Familie verstorben ist und er selbst keine Nachkommen hat. Vielmehr setzt Hürlimann in seinem Roman *Heimkehr* Elemente des erinnerungskulturellen Familienromans sporadisch ein, um diese zu parodieren und damit den Familienroman als solchen als überholt zu kennzeichnen.

Nachfolgend stehen die früheren Texte Hürlimanns, die sich für eine Analyse aus erinnerungskultureller Perspektive anbieten, im Fokus. Das Kapitel zu seinen Familienromanen ist dabei in drei Teile gegliedert: Um Hürlimanns Werk, darunter besonders die hier infrage stehenden Romane, besser kontextualisieren zu können, wird im nächsten Kapitel (vgl. Kapitel 4.1) eine kurze Übersicht des aktuellen Forschungsstands geboten. Daran anschließend werden die Romane *Der große Kater*, *Fräulein Stark* und *Vierzig Rosen* vorgestellt (vgl. Kapitel 4.2) und einzeln hinsichtlich ihres Potenzials als erinnerungskulturelle Familienromane analysiert. Im letzten Kapitel (vgl. Kapitel 4.3) werden die in den Einzeluntersuchungen gewonnen Ergebnisse zusammengeführt.

4.1 Zum Forschungsstand

Mit Blick auf den Forschungsstand zu Thomas Hürlimanns bisherigem literarischem Werk fallen vor allem drei Sammelbände ins Gewicht. In dem von Hans-Rüdiger Schwab herausgegebenen Sammelband »... darüber ein himmelweiter Abgrund« – *Zum Werk von Thomas Hürlimann* kommt Hürlimann einleitend selbst in einem längeren Interview zu Wort. Der Sammelband stellt ein Lesebuch mit bedeutenden Texten zum Werk Hürlimanns dar: Neben zahlreichen internationalen Stimmen aus Literaturkritik und -wissenschaft umfasst der Band auch einige Originaltexte, neu abgedruckte Buchbesprechungen, Essays, Interpretationen und Würdigungen.³⁹ Der Herausgeber ist darin ebenfalls mit einem neu aufgelegten Beitrag über Hürlimanns Auseinandersetzung mit der Zeit von 1933 bis 1945 vertreten. Diese Auseinandersetzung fasst er folgendermaßen zusammen:

Tatsächlich stellen gerade seine eigenen Texte unter Beweis, wie sich in der Literatur eine hochkomplexe Arbeit am kulturellen Gedächtnis zu vollziehen vermag, wie sie für das Herbeiführen mentaler Wandlung unverzichtbar ist (ohne die politische Prozesse allemal leer bleiben). Auf diese Weise zeigt sich, dass Geschichte – und erst recht die schuldhaft nach 1933 – kein Ballast ist, den man leicht abwerfen kann. Unhintergebar wird unsere Existenz von ihr geformt.⁴⁰

39 Hans-Rüdiger Schwab (Hrsg.): »... darüber ein himmelweiter Abgrund« – *Zum Werk von Thomas Hürlimann*. Frankfurt am Main 2010.

40 Erste und vollständige Veröffentlichung in: Hans-Rüdiger Schwab: »Wir brauchen eine Vergangenheit, an die wir glauben können. (Er lächelt müde.)« Thomas Hürlimann und die Auseinandersetzung mit der Zeit von 1933 bis 1945 in der deutschsprachigen Schweizer Gegenwartsliteratur«. In: *Begegnungen mit dem Nachbarn (IV): Schweizer Gegenwartsliteratur*. Hrsg. von Michael Braun und Birgit Lermen. Sankt Augustin 2005, S. 113–148, hier S. 140.

Genau dieser erinnerungskulturellen Funktion von Hürlimanns Familienromanen wird in der vorliegenden Studie weiter nachzugehen sein. Der zweite Sammelband ist thematisch geschlossener: Im Sommer 2017 hat Hürlimann die Poetikdozentur an der Katholisch-Theologischen Fakultät der Universität Wien angenommen, in deren Anschluss der von Jan-Heiner Tück herausgegebene Band »*Der große Niemand*« – *Religiöse Motive im literarischen Werk von Thomas Hürlimann* veröffentlicht wurde.⁴¹ Die Beiträge des interdisziplinären Symposiums behandeln unter anderem das Theodizee-Motiv in Hürlimanns Werken sowie die Darstellung der Zeitkonzeptionen des Juden- und des Christentums. Beide Motive spielen auch in der »Schweizer Familientrilogie« eine Rolle. Anlässlich seines 70. Geburtstags erschien im Januar 2021 ein *Text + Kritik*-Band zu Thomas Hürlimann und damit der aktuellste Sammelband zu seinem Werk.⁴² Den Auftakt des Bandes bildet ein kurzer Einblick in einen zu dem Zeitpunkt entstehenden Text, in dem bereits bekannte Motive aus dem Werk Hürlimanns anklingen, wie beispielsweise der Schulbesuch im Kloster Einsiedeln.⁴³ Im Jahr 2022 erschien sodann der Roman *Der Rote Diamant*, ein Klosterroman, in dem sich der Protagonist auf Schatzsuche nach dem titelgebenden Diamanten begibt.⁴⁴ Der Sammelband gruppiert außerdem neun Beiträge sowie eine umfangreiche Auswahlbibliografie zu Hürlimanns Werken einerseits und zu relevanter Forschungsliteratur andererseits. Der Beitrag von Michael Braun ist von besonderem Interesse für die vorliegende Studie. Darin untersucht er Hürlimanns Schweizer Trilogie, gemeint sind die Romane *Der große Kater*, *Fräulein Stark* und *Vierzig Rosen*, hinsichtlich der Mutterfigur.⁴⁵ In diesem kurzen Sammelband finden sich zudem erste literaturwissenschaftliche Beiträge zu Hürlimanns damals jüngstem Roman *Heimkehr*.⁴⁶ Diese Publikation bestätigt das aktuelle und anhaltende literaturwissenschaftliche Interesse an Hürlimanns Texten.

Neben diesen Sammelbänden wurden Thomas Hürlimanns literarische Arbeiten in verschiedenen Einzelstudien untersucht. Dabei lassen sich insbesondere Studien zu dramatischen oder narrativen Texten unterscheiden. Eine Ausnahme bildet die Mono-

41 Jan-Heiner Tück (Hrsg.): »*Der große Niemand*« – *Religiöse Motive im literarischen Werk von Thomas Hürlimann*. Freiburg im Breisgau 2018.

42 Vgl. Alexander Honold und Nicolas von Passavant (Hrsg.): *Thomas Hürlimann. Text + Kritik*. Heft 229. München 2021.

43 Vgl. Thomas Hürlimann: »Coco Chanel im Kloster«. In: *Thomas Hürlimann. Text + Kritik*. Heft 229. Hrsg. von Alexander Honold und Nicolas von Passavant. München 2021, S. 3–6.

44 Thomas Hürlimann: *Der Rote Diamant*. Frankfurt am Main 2022. Die Familiengeschichte des Protagonisten steht insgesamt im Hintergrund, hervorgehoben wird jedoch die Beziehung zur Mutter. Die Familienmitglieder und ihre Beziehungen untereinander ordnen sich in das Familienuniversum aus Hürlimanns anderen Romanen ein. Darüber hinaus spielt auch in diesem Roman bspw. ein katholischer Antisemitismus, Freuds Psychoanalyse sowie das aus *Der große Kater* bekannte Vasenmotiv eine tragende Rolle. Für eine Analyse des Romans als erinnerungskultureller Familienroman eignet er sich jedoch weniger.

45 Vgl. Michael Braun: »Der eiserne Vater und die lachende Mutter. Familiendesaster in Thomas Hürlimanns Schweizer Trilogie«. In: *Thomas Hürlimann. Text + Kritik*. Heft 229. Hrsg. von Alexander Honold und Nicolas von Passavant. München 2021, S. 59–68.

46 Vgl. Jürgen Barkhoff: »Die Katze als philosophisches und poetologisches Tier«. In: *Thomas Hürlimann. Text + Kritik*. Heft 229. Hrsg. von Alexander Honold und Nicolas von Passavant. München 2021, S. 16–24; Alfred Bodenheimer: »Ich verstehe die Sprache der Katzen«. Thomas Hürlimanns Roman *Heimkehr* als Arbeit am Logos«. In: *Thomas Hürlimann. Text + Kritik*. Heft 229. Hrsg. von Alexander Honold und Nicolas von Passavant. München 2021, S. 69–76; Honold, »Nicht übel. Hürlimanns *Heimkehr*-Roman als intertextuelle Odyssee«, S. 77–86.

grafie *Thomas Hürlimann – drammaturgo, narratore e saggista* von Maurizio Basili, die eine Überblicksarbeit zum Werk des Schweizer Schriftstellers darstellt.⁴⁷ Im Kontext der Untersuchung erinnerungskultureller Familienromane in der Deutschschweiz ist insbesondere Basilis Kapitel zu Hürlimanns nicht-fiktionalen Texten relevant, in denen er Hürlimanns Position zu den medial vermittelten und verbreiteten Vorwürfen über die Rolle der Schweiz zur Zeit des Zweiten Weltkriegs und des Holocausts analysiert.⁴⁸ Eine Untersuchung insbesondere zu Hürlimann als Erzähler bietet die italienische Literaturwissenschaftlerin und Spezialistin für Schweizer Literatur, Anne Fattori. Sie hat sich mit Hürlimanns Erzählstrategien auseinandergesetzt und die markanten narrativen Verfahren Hürlimanns – dazu zählen die autobiografische Nähe, aber auch der Einfluss dramatischer Strukturen –, insbesondere am Beispiel der Analyse von *Fräulein Stark*, gezeigt.⁴⁹ Eine Übersicht über die dramatischen Texte Hürlimanns und dessen »Dramaturgie der Undurchsichtigkeit« bietet beispielsweise Bruno Hitz.⁵⁰

Aus thematischer Perspektive lassen sich in Hürlimanns Texten vor allem drei Grundmotive bestimmen, wie Hans-Rüdiger Schwab in einem Interview hervorhebt:

An ihren Werken fällt auf, dass vor allem drei prägende biographische Erfahrungen entweder direkt oder verwandelt wiederkehren. Da haben wir zunächst einmal das Milieu einer bürgerlichen Schweizer Familie. Dann gibt es die Auseinandersetzung mit dem Herkunftsland, der Schweiz selbst, und schließlich ist da noch die Einbeziehung einer geistigen Welt [...].⁵¹

Es sind eben diese drei Grundmotive – Familie, Schweiz, Religion –, die oftmals, entweder verbunden oder je für sich betrachtet, im Fokus der wissenschaftlichen Auseinandersetzung stehen. Bemerkenswert für die nachfolgende Untersuchung der ›Schweizer Familientrilogie‹ sind, neben den bereits angeführten Forschungsbeiträgen, Studien, in denen es maßgeblich um die Frage nach der Verbindung von Familiengeschichte mit der Schweizer Zeitgeschichte geht. In den meisten Fällen kommt der Religion in diesem Zusammenhang ebenfalls eine tragende Rolle zu, wenn Hürlimann nämlich über die jüdische Familienherkunft oder den latenten katholischen Antisemitismus in der Schweiz schreibt. Dies betont unter anderem Itta Shedletzky:

47 Vgl. Maurizio Basili: *Thomas Hürlimann – drammaturgo, narratore e saggista*. Rom 2007.

48 Ebd., S. 119–140.

49 Anne Fattori: »Thomas Hürlimann narratore«. In: *La prosa della riunificazione. Il romanzo in lingua tedesca dopo il 1989*. Hrsg. von Anna Chiarloni. Alessandria 2002, S. 231–250. Vgl. auch die gekürzte deutsche Übersetzung Anne Fattori: »Der Erzähler Thomas Hürlimann. Aus dem Italienischen von Frauke Schünemann-Killian«. In: »... darüber ein himmelweiter Abgrund« – *Zum Werk von Thomas Hürlimann*. Hrsg. von Hans-Rüdiger Schwab. Frankfurt am Main 2010, S. 217–235.

50 Bruno Hitz: »Versuch über den Schwindel. Zu den Stücken Thomas Hürlimanns«. In: »... darüber ein himmelweiter Abgrund« – *Zum Werk von Thomas Hürlimann*. Hrsg. von Hans-Rüdiger Schwab. Frankfurt am Main 2010, S. 236–248, hier S. 236.

51 Hans-Rüdiger Schwab: »Gespräch mit Thomas Hürlimann. Berlin, 28. März 2010«. In: »... darüber ein himmelweiter Abgrund« – *Zum Werk von Thomas Hürlimann*. Hrsg. von demselben. Frankfurt am Main 2010, S. 15–47, hier S. 15.

Im zeitlichen und erzählerischen Raum zwischen den großmütterlichen jüdisch-galizischen Familiengeschichten aus den 1950er Jahren und der fiktionalen (groß)väterlichen Erklärung der Geschichten zum Jenseits der Juden rund fünfzig Jahre später lässt sich Thomas Hürlimanns Umgang mit dem ›Jüdischen‹ im Zuge der poetischen Auseinandersetzung mit seiner Familiengeschichte nachzeichnen.⁵²

Als beispielhaft für die Analyse im Zusammenhang des erinnerungskulturellen Familienromans wäre der Aufsatz »Die Katzen und die Schweiz. Zum Verhältnis von Familiengeschichte und Landesgeschichte in Thomas Hürlimanns ›Familiendilogie‹« zu nennen.⁵³ Darin hält Jürgen Barkhoff zusammenfassend fest:

Es ist für Hürlimanns Familienromane durchaus konstitutiv, dass sie die zwei zentralen mit Tabus, Verschwiegenheiten, Überlieferungsabbruch und Nicht-Wissen umstellten Felder der Familiengeschichte, den Tod des Bruders und die Exil- und Assimilationserfahrung der ostjüdischen Vorfahren mütterlicherseits ausmalen, ergänzen, bearbeiten und umdeuten.⁵⁴

Hürlimanns Familienromane stehen damit in einem Spannungsverhältnis zwischen rekonstruierendem und imaginierendem Erzählen über die Vergangenheit. In einem jüngeren Aufsatz Barkhoffs analysiert dieser, wie Hürlimanns »Literatur die reflektierte und differenzierte Arbeit am kulturellen Gedächtnis« zukommt und wie Hürlimann und andere Autoren

die aus der Zeit der geistigen Landesverteidigung in den Kalten Krieg geretteten beschönigenden Bilder einer idyllischen, neutralen, moralisch unkompromitierten Schweiz in Frage [...] stellen und durch ehrlichere und selbstkritischere Geschichtsnarrative [...] ersetzen. Indem sie über das sprachen, worüber die Politiker gerne schweigen wollten, schrieben die Autoren des kritischen Patriotismus das kulturelle Gedächtnis der Schweiz um.⁵⁵

Wichtige Aufschlüsse über den Schlüsselcharakter und Hintergrundinformationen zu den Texten *Der große Kater* und *Fräulein Stark* bieten zudem die Ausarbeitungen von Michael

52 Itta Shedletzky: »In den Geschichten leben wir weiter«. Die Wahrnehmung des ›Jüdischen‹ als fremdes Eigenes. Ein Versuch über Thomas Hürlimann«. In: »... darüber ein himmelweiter Abgrund« – *Zum Werk von Thomas Hürlimann*. Hrsg. von Hans-Rüdiger Schwab. Frankfurt am Main 2010, S. 271–291, hier S. 272.

53 Jürgen Barkhoff: »Die Katzen und die Schweiz. Zum Verhältnis von Familiengeschichte und Landesgeschichte in Thomas Hürlimanns ›Familiendilogie‹«. In: *Familienbilder als Zeitbilder. Erzählte Zeitgeschichte(n) bei Schweizer Autoren vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Hrsg. von Beatrice Sandberg. Berlin 2010, S. 181–195. Vgl. zu diesem Aspekt außerdem: Ralph Müller und Emily Eder: »Unpolitische Politikerfamilie? Zur schwierigen Verbindung von Politik und Familie am Beispiel des Werks von Thomas Hürlimann«. In: *Peter-Weiss-Jahrbuch für Literatur, Kunst und Politik im 20. und 21. Jahrhundert*. Hrsg. von Arnd Beise und Michael Hofmann. St. Ingbert 2017, S. 141–157.

54 Barkhoff, »Die Katzen und die Schweiz«, S. 188.

55 Jürgen Barkhoff: »Inlandskorrespondent und Alpenschrat. Thomas Hürlimann und die *res publica* der Schweiz«. In: *Die Wiederkehr der res publica. Zu literarischer Repräsentation einer politischen Idee im globalen Zeitalter*. Hrsg. von Dariusz Komorowski. Göttingen 2021, S. 159–185, hier S. 160. Der Begriff des ›kritischen Patriotismus‹ geht auf Peter von Matt zurück (vgl. ebd.). Vgl. zur ›Literarischen Erinnerungspolitik‹ besonders S. 169–172.

Braun.⁵⁶ Obwohl es in literaturwissenschaftlichen Studien nicht in erster Linie darum geht, die Referenzialisierbarkeit eines literarischen Textes nachzuweisen, ist der Bezug zu historischen Begebenheiten im Kontext der Erinnerungskultur relevant. Thomas Hürlimanns ›Schweizer Familientrilogie‹ wurde sowohl in der Literaturkritik als auch in der Literaturwissenschaft vielfach gewürdigt und diskutiert. Es liegen zahlreiche Fallstudien zu *Der große Kater*, *Fräulein Stark* und *Vierzig Rosen* vor. Diese werden in die jeweiligen Untersuchungen der nächsten Kapitel miteinbezogen.

4.2 Schweizer Familientrilogie

In der Forschung werden Thomas Hürlimanns Romane *Der große Kater* (1998) und *Vierzig Rosen* (2006) sowie die Novelle *Fräulein Stark* (2001)⁵⁷ oftmals als Trilogie zusammengefasst. Diese Trilogie wurde gelegentlich noch genauer bestimmt als ›Familientrilogie‹⁵⁸ oder auch als ›Schweizer Trilogie‹⁵⁹. Bei der vorliegenden Untersuchung soll sie unter diesen beiden Aspekten beleuchtet werden, denn es ist gerade das Zusammenspiel von Schweizer Familien- und Zeitgeschichte, das die Romane in einen erinnerungskulturellen Kontext rückt. In Hürlimanns Werk stellt die Familie, und das ist in unterschiedlichem Grad immer auch seine biografische Familie, neben der Religion und der Schweiz ein zentrales Thema dar.⁶⁰ In diesem Sinne ist dem Literaturwissenschaftler Michael Braun zuzustimmen, wenn er in Bezug auf die Trilogie ausführt:

Doch strahlt das dabei entstehende Schweizer Familienbild mit seinen genealogischen und sozialgeschichtlichen Beziehungsgeflecht über diese drei Texte hinaus auch in andere Bereiche des Werks aus, etwa in das *Lied der Heimat* [...], und vor allem zurück zur frühen Erzählung *Die Tessinerin* (1981) und dem im gleichen Jahr uraufgeführten Stück *Großvater und Halbbruder*.⁶¹

Vor diesem Hintergrund steht im Folgenden zwar Hürlimanns ›Schweizer Familientrilogie‹ im Zentrum der Untersuchung, doch sollen auch Parallelen zu anderen Erzählungen und Stücken aufgezeigt werden, wenn diese für das vorliegende Forschungsinteresse von Bedeutung sind.

Nun handelt es sich bei der Trilogie allerdings nicht um ein einheitliches Erzähluniversum mit identischem Figurenpersonal. So bleibt beispielsweise der Protagonist in *Der große Kater* namenlos und wird meistens nur als »Kater«⁶², in seiner Funktion als Bundes-

56 Michael Braun: »Thomas Hürlimann«. In: *Fakten und Fiktionen. Werklexikon der deutschsprachigen Schlüsselliteratur. 1900–2010*. Bd. 1. Hrsg. von Gertrud Maria Rösch. Stuttgart 2011, S. 317–322.

57 Obwohl *Fräulein Stark* im Untertitel als ›Novelle‹ bezeichnet wird, wird der Text in dieser Untersuchung auch unter der Genrebezeichnung des Familienromans behandelt. Diese Entscheidung lässt sich, wie im entsprechenden Kapitel zu zeigen sein wird, inhaltlich und formal begründen.

58 Vgl. bspw. Barkhoff, »Die Katzen und die Schweiz«, S. 181.

59 Vgl. bspw. Braun, »Der eiserne Vater und die lachende Mutter«, S. 59.

60 Vgl. dazu auch Kapitel 4.1.

61 Braun, »Der eiserne Vater und die lachende Mutter«, S. 59.

62 Thomas Hürlimann: *Der große Kater*. Zürich 1998, S. 22.

präsident, seltener als Vater angesprochen. In *Vierzig Rosen* müsste diese Figur aufgrund des ähnlichen Lebens- und Berufswegs Max Meier entsprechen. Ein Name, der ähnlich wie Max Mustermann als Stellvertreter interpretiert werden kann und hier nur oberflächlich die Parallelen zu Hürlimanns Vater Hans Hürlimann überspielt. Durch die Initialen M. M. beziehungsweise H. H. wird diese Lesart zusätzlich gestärkt. Noch enger rücken die drei Erzählungen schließlich über den Kater einerseits und den Familiennamen Katz andererseits zusammen, der die jüdische Abstammung der Mutter andeutet. Während dieser Aspekt in *Der große Kater* weniger präsent ist, versucht der Erzähler der Novelle *Fräulein Stark* dieser jüdischen Abstammung, die als Familiengeheimnis gehütet wird, nachzugehen. In *Vierzig Rosen* wird die jüdische Familiengeschichte der Mutter beziehungsweise der Ehefrau von Max Meier dann ausführlich beschrieben. Hürlimann, der in früheren fiktionalen Werken sogar die Klarnamen seiner Familienmitglieder nutzte, spielt auch in der Trilogie um Kater und die Familie Katz mit der Möglichkeit einer biografischen Lesart. Es sind nicht zuletzt die Bezüge zur Familie Hürlimanns, die dazu beigetragen haben, dass die drei Familienromane als Trilogie rezipiert wurden. Dabei sollte allerdings nicht vergessen werden, wie frei Hürlimann zum Teil mit seiner Biografie umgeht und diese in wesentlichen Punkten verdichtet und literarisiert. Daneben sind es die gemeinsamen Motive, durch die die Fiktionen zusammengehalten werden:

Wiederkehrende Motive, die die voneinander unabhängigen Texte miteinander verknüpfen, sind die Familienkonfiguration, die Rollenverteilung des Ehepaares, die teilweise jüdische Herkunft sowie der Verlust des gemeinsamen Kindes. Aber auch die Namen der Figuren und die Schauplätze wiederholen sich oder verweisen aufeinander.⁶³

Es scheint also durchaus sinnvoll, diese drei Erzählungen in einen gemeinsamen Untersuchungskontext zu stellen. Dabei soll allerdings der Eigenständigkeit der drei Familienerzählungen Rechnung getragen werden, weshalb auf eine motivgeleitete Analyse zugunsten getrennter Textanalysen verzichtet wurde. Dieses Vorgehen ermöglicht es nicht nur, abzugleichen, wie beispielsweise genretypische Motive jeweils dargestellt werden, sondern eröffnet den Blick auf spezifische Problematiken, die nicht zwingend in allen drei Familienromanen bearbeitet werden. Um jedoch auch bei getrennten Analysen nicht den Zusammenhang der Schweizer Familientrilogie aus dem Blick zu verlieren, sind drei Fragenkomplexe forschungsleitend. Es soll bei der Untersuchung von *Der große Kater*, *Fräulein Stark* und *Vierzig Rosen* jeweils herausgearbeitet werden, wie (I) die familiären Beziehungen gestaltet sind, welche Konflikte diese Beziehungen belasten und wie mit ihnen umgegangen wird. Es soll außerdem hinterfragt werden, (II) inwiefern sich Familien- und Zeitgeschichte überschneiden und gegenseitig beeinflussen. Schließlich wird (III) nach dem erinnerungskulturellen Potenzial dieser drei Familienromane gefragt. Die Einzelergebnisse zu den drei Familienerzählungen werden im letzten Kapitel zusammengeführt und mit weiteren Überlegungen zu Hürlimanns Werk in Verbindung gebracht.

63 Müller und Eder, »Unpolitische Politikerfamilie?«, S. 142.

4.2.1 *Der große Kater*

Thomas Hürlimanns Debütroman *Der große Kater* (1998) kann mit zwei rivalisierenden Politikerfiguren, die um das Amt des Schweizer Bundespräsidenten konkurrieren, ohne Weiteres als Politthriller gelesen werden. Die Lektüre als Familienroman hingegen bedarf einer Erläuterung. Vordergründig lässt sich der Plot wie folgt zusammenfassen: Der Schweizer Bundespräsident Kater empfängt im Sommer 1979 die spanischen Monarchen zu einem Staatsbesuch, für den ein dreitägiges Programm vorgesehen ist. Der Sicherheitschef Pfiff, Katers Vertrauter aus Jugendzeiten und politischer Konkurrent, nutzt diesen Anlass für eine Intrige, um selbst an politischer Macht zu gewinnen und Kater zu Fall zu bringen. Im Zentrum der geschickt eingefädelten Intrige steht ein Interessenkonflikt. Während für Kater und König Juan Carlos eine Militärflugshow in den Bergen geplant ist, ändert Pfiff in letzter Minute das Damenprogramm. Für die Frau des Bundespräsidenten und Königin Sofia wird neu ein Besuch in einer Kinderklinik geplant. In dieser Klinik aber liegt Katers Sohn im Sterben. Kater muss sich entscheiden: Entweder er riskiert seine politische Position, indem er das bereits veröffentlichte Programm erneut ändert und damit sowohl die Monarchen als auch die Bevölkerung brüskiert, oder er rettet seine Karriere und nimmt dafür in Kauf, dass die Öffentlichkeit das Sterben seines Sohnes medial ausschlachtet. Durch Erinnerungen und Rückblenden erfährt man außerdem, dass bereits die Geburt des dritten Kindes, das nun im Sterben liegt, der politischen Laufbahn von Kater dienen sollte. Nun steht also die Instrumentalisierung seines Todes zur Debatte. Durch diesen Konflikt, der sich auf der Schnittstelle zwischen privatem Leben und öffentlicher Funktion von Kater befindet, wird der Roman zu einem Familienroman.

Der Roman kann jedoch nicht nur auf der Handlungsebene als Familienroman gelesen werden. Über seinen autobiografischen Gehalt wurde er mit Hürlimanns biografischer Familie in Verbindung gebracht, denn hier schreibt ein Sohn über seinen in der Öffentlichkeit stehenden Vater:

Thomas Hürlimann ist Sohn des ehemaligen Bundespräsidenten Hans Hürlimann, der im Juni 1979 tatsächlich Gastgeber des spanischen Königspaares war. Und wirklich stand auch ein Klinikbesuch auf dem Programm; und wie im Roman verstarb der Präsidentensohn nur wenige Monate später.⁶⁴

64 Kersten Knipp: »Aber die Zeit trägt ein buntes Gewand. Thomas Hürlimanns *Der große Kater* (1998)«. In: *Der deutsche Roman der Gegenwart*. Hrsg. von Wieland Freund und Winfried Freund. München 2001, S. 189–196, hier S. 191. Vgl. zum Schlüsselcharakter des Romans auch Braun: »Thomas Hürlimann«, S. 317–322, besonders S. 317–320. Im Essay »Familienalbum« beschreibt Hürlimann den politischen Werdegang seines Vaters, angefangen bei dessen Eintritt in die Studentenverbindung Fryburgia (Hans Hürlimanns Vulgo lautete bemerkenswerterweise Tiger). In diesem Essay werden auch mögliche Vorlagen für die Figur des Pfiffs erkenntlich. In Frage kommen sowohl Alois Hürlimann (es besteht kein Verwandtschaftsverhältnis, Nationalrat von 1963–1979) als auch Kurt Furgler (Bundesrat von 1971–1986). Furgler setzte 1964 die erste Parlamentarische Untersuchungskommission (Mirage-Skandal) ein. Vgl. Thomas Hürlimann: »Familienalbum«. In: *Abendspaziergang mit dem Kater*. Frankfurt am Main 2020, S. 248–273.

Der große Kater wurde unter verschiedenen Gesichtspunkten untersucht, darunter beispielsweise unter dem Aspekt der Schweizer Identitätsbildung. Durch die Gegenüberstellung des Bundespräsidenten Kater und seines Sicherheitschefs und Antagonisten Pfiff wird ein Spannungsverhältnis identitätsstiftender Merkmale aufgebaut. Die beiden Figuren sind als Gegenspieler um den politischen Erfolg angelegt und verkörpern dabei unterschiedliche Positionen. Kater beispielsweise ist in einer ländlichen Region aufgewachsen und stammt aus einer Arbeiterfamilie. Er hat Marie, die frühere Verlobte von Pfiff, geheiratet und mit ihr auf den Rat eines Priesters hin eine Familie gegründet. Pfiff hingegen entstammt dem städtisch-bürgerlichen Milieu. Dass er selbst zu diesem Zeitpunkt unverheiratet war und keine Familie vorzuweisen hatte, hat in der Handlung entscheidend dazu beigetragen, dass Kater ihn politisch übervorteilen konnte.⁶⁵ Philippe Wellnitz hat diese Gegensätzlichkeit hinsichtlich ihres Potenzials für eine politische Satire analysiert und dabei ebenfalls untersucht, welche Funktion den Medien und der Religion in diesem Zusammenhang zukommt.⁶⁶ Die Einschätzung des Politthrillers als politische Satire ist bemerkenswert, da sie die kritische Haltung Hürlimanns gegenüber der Schweiz betont. Helmuth Kiesel betrachtet zwei andere Probleme im *Großen Kater* als zentral: »die Verortung des Übels in der Welt (Theodizeefrage) und die Legitimierung der Macht«.⁶⁷ Beide lassen sich wiederum mit der Intrige und so mit der Verbindung von privater und öffentlicher Geschichte verknüpfen. In der folgenden Analyse wird nun der Fokus auf die erinnerungskulturelle Funktion dieses Familienromans gelegt.

Der Roman zeichnet sich besonders durch seine inhaltliche Dichte bei strenger formaler Komposition aus. Wie eng die Familiengeschichte Katers mit seiner politischen Laufbahn verknüpft ist, wurde bereits dargestellt. Verdichtet wird die Handlung zusätzlich durch das »Prinzip der Spiegelung oder [...] Erfahrungsübertragung«.⁶⁸ So wird die Frage nach dem Ursprung des Bösen in der Welt beispielsweise mehrfach gesteigert: erst ist es ein Kätzchen, das von Katers Vater gequält wird,⁶⁹ dann ist es ein Feuer, bei dem Kühe hilflos verbrannt,⁷⁰ und schließlich leidet Katers Sohn an einer tödlichen Krankheit.⁷¹ Aus formaler Perspektive setzt Hürlimann unter anderem Herders Lexikon strukturbildend ein. In der Erzählwelt hat der junge Kater das Lexikon geschenkt bekommen und arbeitet sich nun alphabetisch durch die Einträge, um seinen Wissenshunger zu stillen. Auf struktureller Ebene finden sich durch den ganzen Roman hindurch in zahlreichen Passagen Alliterationen, vor allem zu den Buchstaben A und

65 Vgl. zu den Wechselwirkungen und Konflikten zwischen Privatleben und Politik Müller und Eder, »Unpolitische Politikerfamilie?«, besonders S. 142–147.

66 Vgl. dazu Philippe Wellnitz: »Visions littéraires et politiques du rapport entre individu et nation suisse : *Der große Kater* de Thomas Hürlimann«. In: *Visions de la Suisse. A la recherche d'une identité: projets et rejets*. Hrsg. von Peter Schnyder. Strasbourg 2005, S. 191–201.

67 Helmuth Kiesel: »Der große Niemand«. Theodizee-Motive in Hürlimanns *Der große Kater*«. In: »*Der große Niemand*« – *Religiöse Motive im literarischen Werk von Thomas Hürlimann*. Hrsg. von Jan-Heiner Tück, S. 58–68, hier S. 63.

68 Ebd., S. 62.

69 Vgl. Hürlimann, *Der große Kater*, S. 20–21, S. 187.

70 Vgl. ebd., S. 48–49.

71 Vgl. S. 28.

Z.⁷² Oftmals bilden sie auch den Einstieg in neue Absätze, so beginnt der letzte Absatz des Romans beispielsweise mit »Z wie Zukunft«. ⁷³ Diese beiden Buchstaben stecken den Rahmen der Handlung mit ihrem Anfang in der Vergangenheit des Protagonisten und seiner Hinwendung zur Zukunft ab. Die chronologische Struktur des Romans wird zur Spannungssteigerung an Schlüsselstellen entweder durch Analepsen oder Erzählerkommentare gebrochen. Während die Analepsen den moralischen (Stichwort Klosterschule Einsiedeln) und politischen Werdegang Katers nachreichen und somit den Interessenkonflikt in der Erzählgegenwart in einen größeren Kontext stellen, erfüllen die wenigen Erzählerkommentare eine andere Funktion. Der Roman gibt die Ereignisse aus der Perspektive Katers wieder und ist überwiegend intern fokalisiert. Nach knapp fünfzig Seiten, Kater sucht gerade am Sterbebett seines Sohnes nach seiner Frau Marie, wird ein überraschender Erzählerkommentar eingeschoben:

(Ich spiele in dieser Geschichte nur eine winzige Rolle, möchte aber doch bemerken, daß ich zur Zeit des Staatsbesuchs in Bern war. Da unsere Mutter ihre offiziellen Pflichten hatte, das ›Damenprogramm‹, kümmerte ich mich an diesen drei Tagen um meinen Bruder. Er war zehn Jahre jünger als ich. Er wußte, daß er im Sterben lag, wußte, daß die Schmerzen schlimmer würden und daß man nichts dagegen tun konnte. Als unser Vater erschien, befand ich mich, um eine Zigarette zu rauchen, im anschließenden Badezimmer. Ich warf die Kippe ins Klo. Dann stellte ich mich an die Tür und lauschte.)⁷⁴

Die Leserschaft bleibt bis zu dieser Textstelle im Unklaren über den Erzähler. Erst hier gibt sich ein Erzähler zu erkennen, der nicht nur Teil der Diegese, sondern sogar der Sohn Katers ist. Im Verlaufe des Romans wird die Erzählsituation nochmals explizit gemacht:

Ja, selber schrieb er kaum noch – der Politiker *ließ* schreiben, und vielleicht, wer weiß, hat er schon zur Zeit des spanischen Staatsbesuchs gewußt, zumindest geahnt, daß ich, sein ältester Sohn, das von ihm ererbte Talent eines Tages nutzen werde, um mich in sein Fell zu hüllen und durch das nächtliche Bern zu tigern.⁷⁵

An einer anderen Textstelle tritt der Erzähler als Figur auf:

Du bist wahrhaftig mein Sohn, dachte der Alte, du bist ein echter Kater. Angepaßt und anschiemig, aber nicht gezähmt, im Innersten wild, schlau, böse, berechnend. Lautlos schlüpfte er hinaus: lautlos schloß sich die Tür. Durchaus denkbar, dachte der Alte, daß er eines Tages über mich schreibt – der Sohn war gekommen, um das Büro zu inspizieren.⁷⁶

72 Die Bedeutung, die den Buchstaben A (Anfang) und Z (Zukunft) im Roman zukommt, erinnert gleichzeitig an den Bibelvers: »Ich bin das A und O, der Anfang und das Ende, der Erste und der Letzte« (Offenbarung, 22, 13) und greift damit erneut die religiöse Grundierung des Romans auf.

73 Hürlimann, *Der große Kater*, S. 236 (Hervorhebung im Original).

74 Ebd., S. 58.

75 Ebd., S. 153–154 (Hervorhebung im Original).

76 Ebd., S. 179.

Hürlimann spielt hier mit den Erzählperspektiven, denn während die Leserschaft inzwischen weiß, dass die Handlung von Katers Sohn rückblickend erzählt wird, schreibt dieser hier nun über sich selbst in der dritten Person. Er täuscht sogar Unwissenheit darüber vor, ob er einmal über seinen Vater schreiben wird, obwohl man als Leserin oder Leser gerade diesen Text über seinen Vater vor Augen hat.⁷⁷ Zusätzlich scheint diese Passage aus der Perspektive des Sohnes erzählt, was sich an der abwertenden Einschätzung des »Alten« zu erkennen gibt.⁷⁸ Hürlimann aktualisiert und entwickelt mit diesem Erzähler eine Erzähltechnik, die er schon in seiner Erzählung »Die Tessinerin« angewendet hat. Darin wird über das Sterben der Tessinerin, der Frau des Dorflehrers, berichtet. Mehrfach werden die Gedanken des Lehrers wiedergegeben, der an ihrem Sterbebett sitzt, bis auch hier der Erzählfluss gebrochen wird:

Wer in einem Sterbehaus an einem Sterbebett jemals gegessen hat, weiß, daß unsere Uhrzeit ihre selbstverständliche Gültigkeit verlieren kann. Wer in einem Sterbehaus an einem Sterbebett sitzt, wer in seinem Hirn nach Wörtern sucht, um nicht verrückt zu werden und zu grinsen wie ein Blöder, der erfährt, ob er nun der Euteler Lehrer sei am Bett seiner Frau oder ich am Bett meines Bruders (worüber ich schreiben wollte und nicht schreiben kann), daß ein sterbender Mensch einem fremd wird, weil er Stille erzeugt – eine feierliche Stille.⁷⁹

Im Gegensatz zur Erzählsituation in *Der große Kater* wird in der Erzählung »Die Tessinerin« die Fiktion durchbrochen. Während die zitierten Textstellen des Romans den spielerischen Umgang mit der Erzählerfigur aufzeigen und der erzählende Sohn biografische Parallelen zu Thomas Hürlimann aufweist, kann hier nicht auf den Autor geschlossen werden. In »Die Tessinerin« hingegen ist es der Autor Thomas Hürlimann, der sich zu Wort meldet. Für diese Lesart spricht einerseits die Tatsache, dass der Erzähler nicht wie in *Der große Kater* Teil der Erzählwelt ist. Andererseits wird kurz im Anschluss an das Zitat am Sterbebett folgender Einschub gemacht:

Zug, den 19. Februar 1981. Mein Bruder war tagelang, nächtelang am Verenden. Fast vier Jahre war er krank. Er wußte, daß es die Krankheit zum Tod war. Er hat den Todeskampf, das letzte, grausame Stück der Sterbearbeit, als Todeskampf wahrgenommen. [...] Matthias. 26. September 1959 – 7. Februar 1980.⁸⁰

77 Söhne, die über ihre Väter schreiben, haben in der deutschsprachigen Literatur der Nachkriegszeit einen festen Platz. In der »Väterliteratur« der 1970er- und 1980er-Jahre wird dabei oft die Elterngeneration kritisch hinterfragt. Hürlimanns *Der große Kater* kann, insbesondere im Kontext seiner Schweizer Familientrilogie, als ein spätes Vaterbuch gelesen werden. Auffällig ist im *Großen Kater*, dass der Sohn die Perspektive des Vaters übernimmt und dessen Handeln motiviert und entschuldigt. Für die Schweizer Literatur typisch ist außerdem die Kritik am Bürgertum (man denke in diesem Zusammenhang auch an *L'Orgre* (1973) des Waadtländer Schriftstellers Jacques Chessex oder *Mars* (1977) der Zürchers Fritz Zorn).

78 Hürlimann, *Der große Kater*, S. 179. Vgl. zur Analyse dieser Erzählerkommentare auch Wellnitz: »Visions littéraires et politiques«, S. 192–193.

79 Hürlimann, »Die Tessinerin«, S. 89–127, hier S. 104–105.

80 Ebd., S. 116–117.

Die Textstelle fällt aus der Erzählwelt heraus. Es handelt sich um einen Tagebucheintrag Thomas Hürlimanns, dafür spricht die Angabe von Ort und Datum. In dem kurzen Eintrag verweist er auf die Gedanken seines jüngeren Bruders Matthias, die dieser während seiner Krankheit in einem Tagebuch festgehalten hat.⁸¹ Der Eintrag endet mit den Lebensdaten von Matthias Hürlimann. Nun ist es nicht unproblematisch, den Schluss zu ziehen, dass diese Textpassage vom Autor und nicht vom Erzähler stammt. Allerdings kann man bei so starken Indizien davon ausgehen, dass die Lektüre dieser Textstelle als Autorkommentar erlaubt – wenn nicht gar intendiert – ist. Die Gegenüberstellung dieser Textpassagen zeigt, wie eine frühere Erzählstrategie aktualisiert und dabei literarisiert wird.

Der Roman *Der große Kater* ist in drei Kapitel gegliedert und adaptiert frei die Struktur eines geschlossenen Dramas in drei Akten.⁸² Die Handlung, die teilweise im Minutentakt (nach)erzählt wird, folgt vordergründig der dramatischen Forderung nach der Einheit der Zeit. So deckt die eigentliche Handlung etwa 24 Stunden ab und erstreckt sich über den Zeitraum des 19. und 20. Juli 1979, in dem der Schweizer Bundespräsident in Bern den spanischen König Juan Carlos und seine Frau Sofia empfängt. In zahlreichen Analepsen wird jedoch die Aufstiegsgeschichte und Lebensphilosophie Katers nachgereicht, sodass zum Teil viele Jahre in die Vergangenheit zurückgereist wird. Als zentraler Konflikt des Romans werden die sich überschneidenden privaten und beruflichen Verpflichtungen inszeniert, die der Leiter der Sicherheitspolizei für seine Intrige nutzt. Dieser zentrale Konflikt greift das alttestamentarische Abraham-Motiv auf und transferiert es in das 20. Jahrhundert. Die Lektüeranleitung des Protagonisten als »Kater Abraham«⁸³ wird der Leserschaft bereits in den Peritexten gereicht. Als erstes von drei Mottos liest man:

»Und Gott versuchte Abraham und sprach zu ihm: Nimm Isaak, deinen einzigen Sohn, den du liebst, gehe hin in das Land Morija und opfere ihn daselbst als Brandopfer auf einem Berge, den ich dir zeigen werde.«⁸⁴

Durch das zweite Motto, ein Zitat aus Sören Kierkegaards *Furcht und Zittern* (1843), wird diese Lektüeranleitung noch verstärkt, denn auch hier wird die biblische Figur Abraham aufgegriffen:

»Abraham hatte gekämpft mit jener vielgewandten Macht, die alles und jedes ersinnt, mit jener wachsamem Feindin, die niemals schläft, mit jener alten Frau, die alles überlebt – er hatte gekämpft mit der Zeit.«⁸⁵

81 Vgl. dazu auch Thomas Hürlimann: »Matthias Hürlimann. Ein Nachruf«. In: *Abendspaziergang mit dem Kater*. Frankfurt am Main 2020, S. 274–283.

82 Hürlimanns *Der große Kater* wurde mit Bruno Ganz als Bundespräsident, Ulrich Tukur als Pfiff und Henrike Marie Bäumer als Marie verfilmt und feierte große Erfolge Vgl. *Der grosse Kater* (CH/D 2010). Regie: Wolfgang Panzer. In der Adaptation wurden verschiedene Änderungen und dramatische Zuspitzungen vorgenommen.

83 Hürlimann, *Der große Kater*, S. 160.

84 Ebd., S. 5.

85 Ebd.

Die Verbindung von Abraham zur weiblich konnotierten Zeit wird im zweiten Teil der Analyse noch einmal aufgegriffen. Das Abraham-Motiv wird im Roman selbst ganz explizit als solches benannt. Der Bundespräsident wird durch Pfffs Intrige dazu gezwungen zu wählen: Entweder er opfert seinen im Sterben liegenden Sohn der Öffentlichkeit und damit seiner Karriere, oder er verhindert den Damenbesuch in der Klinik und opfert damit seine politische Laufbahn. Wörtlich wird dies in einer Auseinandersetzung zwischen Kater und seiner Frau wie folgt aufbereitet:

Plötzlich schien ihr etwas einzufallen. Sie sagte: »Abraham hat seinen Sohn nicht geschlachtet, hab ich recht?« »Er hat statt dessen ein Tier geopfert.« »Ah ja?« bemerkte sie lächelnd. [...] Katers Unterkiefer erschlaffte. Der Mund offen, die Augen geweitet: So starrte er sie an: »Du meinst, ich soll zurücktreten?« [...] »Finde das Tier, das anstelle unseres Sohnes geschlachtet wird.«⁸⁶

Michael Braun sieht in Kater eine »Transfiguration der Abraham-Figur«, dabei gehe es Hürlimann allerdings »nicht um eine aktualisierende Neubesetzung des biblischen Ensembles«. ⁸⁷ Vielmehr wird eine »existentiell motivierte Bibelrezeption« eröffnet, wobei sich »die Frage des Verhältnisses zwischen Schöpfer und Geschöpf auf das Problem der immanenten Tragik des modernen Menschen [konzentriert]«. ⁸⁸ Als grundlegend tragisches Moment wird in *Der große Kater* der Ursprung des Bösen und des Leids inszeniert. Die Theodizeefrage wird dabei an die tödliche Krankheit des Sohnes rückgekoppelt, wodurch der zentrale Konflikt des Romans doppelt religiös aufgeladen wird.

Das erste Kapitel des Romans entspricht im Aufbau der Exposition eines Dramas. Mit dem Bundespräsidenten als Protagonisten und dem Sicherheitspolizeichef Pffiff als Antagonisten werden die beiden bedeutenden Figuren eingeführt und der Konflikt vorbereitet. Die beiden Figuren stehen seit ihrer Studienzeit in einer freundschaftlichen, aber auch durch Konkurrenz geprägten Beziehung zueinander, wobei Kater Pffiff sowohl im privaten als auch im beruflichen Bereich übervorteilt hat: erst spannt er Pffiff seine Verlobte Marie aus, ⁸⁹ um ihm dann später auch seine politische Laufbahn streitig zu machen. ⁹⁰ Pffiff, der von seinem Freund als »ein rasanter, zu allem entschlossener Spieler« bezeichnet wird, ⁹¹ will sich am Bundespräsidenten gerade zu dem Zeitpunkt rächen, als dieser sich auf dem Höhepunkt seiner politischen Laufbahn befindet. Er nutzt die sich ihm bietende Gelegenheit für die zitierte Intrige. Dabei stellt Pffiff die Gattin des Bundespräsidenten in ihrer Rolle als Mutter und First Lady ins Zentrum. In einer Konfrontation mit Pffiff ist es der Bundespräsident selbst, der die Intrige entlarvt:

86 Ebd., S. 162.

87 Michael Braun: »Gebt mir den Menschen zu lesen, wenn ihr Menschen lesen wollt. Zur Renaissance biblischer Figuren bei Patrick Roth und Thomas Hürlimann«. In: *Wirrendes Wort. Deutsche Sprache und Literatur in Forschung und Lehre*. Hrsg. von Lothar Blum und Heinz Rölleke. Trier 2004, S. 435–448, hier S. 445.

88 Ebd., S. 437.

89 Vgl. Hürlimann, *Der große Kater*, S. 33–36.

90 Vgl. ebd., S. 69–72.

91 Ebd., S. 40.

»Pfiff, ich bin ein gläubiger Mensch. Nur deshalb kann ich Politik machen. Weil ich glaube, daß alle unsere Handlungen im Guten wurzeln. Daß sie aus dem Guten kommen oder zuletzt zum Guten führen. [...] Aber das heißt nicht, das Böse sei inexistent – das heißt es leider nicht. Mein Sohn liegt im Sterben. Er liegt in Bossis Kinderspital« – aus Katers Augen rannen Tränen, seine Lippen lächelten – »und sollte dieses Kinderspital tatsächlich den Abschluß des Damenprogramms bilden, würde Marie gezwungen sein, in offizieller Mission in das Sterben unseres Sohnes hineinzuspazieren [...].«⁹²

Durch diese Intrige wird sodann auch der seit Jahren schwelende Konflikt innerhalb der Familie an die Oberfläche gezogen. Denn nicht nur wurde der erste Sohn geboren, um die Karriere von Kater in Gang zu bringen.⁹³ Auch die Geburt des dritten Sohnes war eine politische Investition. In einer Rückblende erklärt Kater Marie seinen Plan:

»Begreifst du nicht? Pfiff ist nach wie vor ledig. Das macht ihn bei vielen suspekt, während ich, dank dir, eine Familie ins Feld führen kann, dich und unsere beiden Kinder. So weit, so gut. Aber das genügt nicht, meine liebe Marie! Eine statistische Erhebung hat ergeben, daß die Durchschnittsfamilie drei Kinder haben müsse, drei, nicht zwei, denn nur so, sagen die Statistiker, können wir eine sichere Zukunft garantieren.«⁹⁴

Der Roman argumentiert, dass die politische Laufbahn Katers aufgrund des dritten Kindes tatsächlich an Aufwind gewinnt. Durch das dritte Kind wird nicht nur die Statistik erfüllt, sondern es wird auch, so weiter in der Logik des Romans, ein Beitrag für die zukünftige Schweizer Bevölkerung geleistet.⁹⁵ Katers Instrumentalisierung der Familie, und dabei besonders des dritten Kindes, für die Politik führt innerhalb der Familie jedoch zum Bruch.⁹⁶ Das schwierige Verhältnis zwischen den einzelnen Familienmitgliedern kommt in der Krankenhausszene besonders zum Ausdruck: Kater fährt in Bossis Klinik, um seine Frau davon zu überzeugen, dass nicht er das Damenprogramm in die Klinik verlegt hat. Zwischen Marie, die am Krankenbett ihres Sohnes sitzt, und dem Kater kommt keine Kommunikation zustande. Der älteste Sohn, der sich bei dieser Szene als eigentlicher Erzähler zu verstehen gibt, versteckt sich im Badezimmer, seine Schwester, von der man im Roman so gut wie nichts erfährt, ist abwesend. Der jüngste, krebserkrankte Sohn ist zu schwach, um zwischen Vater und Mutter zu vermitteln.⁹⁷

Erst im zweiten Kapitel kommt es bei einem Galadiner mit den spanischen Monarchen zur offenen Konfrontation zwischen Kater und Marie. Der Konflikt zwischen dem

92 Ebd., S. 46.

93 Vgl. ebd., S. 67.

94 Ebd., S. 225.

95 Vgl. für die Familienpolitik in der Schweiz, insbesondere der Christlichdemokratischen Volkspartei (seit 2020: Die Mitte), der Hans Hürlimann, also die biografische Vorlage für Kater, angehörte, Lucien Criblez und Karin Manz: »Neue Familienpolitik in der Schweiz – für die Familie, für die Frauen – oder für die Wirtschaft?« In: *Ungleiche Geschlechtergleichheit. Geschlechterpolitik und Theorien des Humankapitals*. Hrsg. von Rita Casale und Edgar Forster. Opladen und Farmington Hills, MI 2011, S. 113–130.

96 Vgl. Hürlimann, *Der große Kater*, S. 227.

97 Ebd., S. 56–60.

Ehepaar zeichnet sich bereits ab, als Marie nicht zum Empfang der Monarchen vor dem Hotel Bellevue erscheint. Medienwirksam gelingt es Kater, diesen *Fauxpas* zu überspielen, indem er das Königspaar etwas später mit zwei spanischen Gastarbeiterinnen im Arm begrüßt. Noch auf dem roten Teppich stolpert ihm ein kleiner Junge entgegen, vor dem Kater spontan auf die Knie geht, ihn in den Arm nimmt und in die Kameras hält.⁹⁸ Es ist diese Inszenierung als »Landesvater«, die Marie schließlich dazu provoziert, am Galadiner teilzunehmen.⁹⁹ Diese Szene bildet zugleich den Höhepunkt als auch den Wendepunkt des Romans, denn »Marie war gekommen, um Kater zu vernichten«.¹⁰⁰ Am Ehrentisch des Diners, an dem neben Kater und seiner Frau und den Monarchen auch der Nuntius und eine Sängerin sitzen, kommt es zum Eklat. Marie stellt Kater in aller Öffentlichkeit als rücksichtslosen Karrieristen bloß und läutet damit seinen politischen Untergang ein. Im Gespräch mit dem Nuntius fragt sie: »[...] Aber wie gut, frage ich mich, wie gut ist ein Politiker, der mit seinen Handlungen und Entscheidungen die eigene Familie *zerstört*?«¹⁰¹ Und sie führt weiter aus:

»[...] Das dürfen Sie konkret verstehen. In Bossis Klinik liegt mein Kind. Und morgen vormittag, wie Ihnen gewiß bekannt ist, steht der Besuch dieses Kindes auf dem Damenprogramm. Tut mir schrecklich leid, Majestät«, wandte sie sich an die Königin, »aber ich kann mir beim besten Willen nicht vorstellen, inwiefern die Planung eines solchen Programmverlaufs im Urgrund des Guten wurzeln soll! Wurzelt sie nicht eher im Ehrgeiz? [...]«¹⁰²

Kaum ist dieser schwerwiegende Vorwurf vor Zeugen ausgesprochen, weiß Kater: »Noch heute nacht [...] muß ich zurücktreten.«¹⁰³ Erstaunlicherweise ist es aber diese öffentliche Bloßstellung, die Kater und seine Frau wieder zusammenführt. So steigen sie in einem billigen Hotel ab und schlafen miteinander. Die Szene kündigt einen Machtwechsel innerhalb der Ehe an. Immer noch im Hotel kommt es zum bereits zitierten Dialog über die abrahamsche Opferung eines Tieres anstelle des Sohnes.¹⁰⁴ Katers Plan, seinen Sohn über seine Karriere zu stellen und die Medien aus der Klinik auszuschließen, hat allerdings Schwächen. Zum einen ist der ihm vorher zugewandte Mediensprecher Aladin bereits zu Pfiff übergewechselt und unterstützt dessen Programmänderung. Zum anderen gibt es keinen Anlass für ein Damenprogramm, wenn dieses nicht medial begleitet wird. Mit Maries Forderung »Finde das Tier, das anstelle unseres Sohnes geschlachtet wird«,¹⁰⁵ die einem Cliffhanger gleichkommt, endet das zweite Kapitel.

Im dritten Kapitel kommt es schließlich zur Katastrophe – also im Sinne des Abraham-Motivs zur Opferszene:

98 Vgl. ebd., S. 92–93.

99 Ebd., S. 93.

100 Ebd., S. 120.

101 Ebd., S. 131 (Hervorhebung im Original).

102 Ebd., S. 131–132.

103 Ebd., S. 133.

104 Vgl. ebd., S. 160.

105 Ebd., S. 162.

Ja, mein Dornröschen, ich habe mich an Abrahams Rezept gehalten. Um zu verhindern, daß unser Jüngster unter den Kameraaugen des Öffentlichkeitsgottes krepieren muß, habe ich ein Tier geopfert: mich selbst, den Kater. Das bedeutet natürlich, daß mich Pfiff geschlagen hat. Zur Zeit dürfte er seine erste Medienkonferenz geben, aber bitte, dadurch fällt es mir um so leichter, das Nötige, das noch zu tun ist, mit Anstand und Würde zu erledigen.¹⁰⁶

Kater, der eine Familie gegründet hat, um seine politische Laufbahn voranzutreiben, handelt nun umgekehrt und gibt seine Karriere auf, um die Familie zusammenzuhalten. Damit ist jedoch nur ein Teil des Problems gelöst. Katers Entscheidung kann die Katastrophe nicht ganz abwenden, denn sein Sohn erliegt dem Krebsleiden etwa ein halbes Jahr nach dem Staatsbesuch der spanischen Monarchen. Bemerkenswert ist, dass weder das Ende der Karriere noch der Tod des Sohnes die Familie auseinanderbrechen lässt. Vielmehr betont der Roman eine Kontinuität des Familienzusammenhalts, obwohl familieninterne Konflikte nicht behoben wurden. Allerdings hat sich die Dynamik zwischen Marie und Kater verändert. Letzterer hat sich infolge dieser kurz aufeinanderfolgenden dramatischen Ereignisse verändert. Wie diese Veränderung aussieht, lässt sich anhand des motivischen Bezugs zum ›Freudschen Familienroman‹ näher erläutern.¹⁰⁷ Auf dem beruflichen Höhepunkt betont Kater gegenüber seinem Kontrahenten Pfiff seine Stärke und Autorität:

Verrückte, weißt du, leiden an Verfolgungs- oder Größenwahn. Davor sind wir Präsidenten gefeit. Wir Präsidenten, mein Lieber, können unser Leben weder durch Einbildung noch durch Wahnideen übertrumpfen. Verstehst du mich? Was ein Verrückter phantasiert, ist für unsereinen bare, nackte Wirklichkeit. Wir *sind* groß. Und wir *werden* verfolgt. Dafür bist *du*, mein Freund und Sipochef, der beste Beweis.¹⁰⁸

»Verrückte«, oder wie es bei Freud über Personen mit einer psychischen Störung heißt, Neurotiker, leiden unter Wahnvorstellungen, denn der Familienroman ist im psychoanalytischen Sinne eine Störung. Im Erwachsenenalter erdichten sich die Neurotiker, so Freud weiter, eine bessere Herkunft oder ein aufregenderes Leben. Kater als Bundespräsident hingegen kann die Wirklichkeit nicht »übertrumpfen« und kann sich deswegen auch kein besseres Leben – zumindest beruflich gesehen – ausmalen. Diese Textstelle deutet auf einen intertextuellen Verweis auf Freuds Aufsatz zum Familienroman hin, aber zeigt sogleich eine Abkehr davon auf. Der Erhöhung insbesondere des Vaters wird in *Der große Kater* eine berufliche und geistige Verfallsgeschichte desselben entgegengestellt, womit das Motiv nur noch *ex negativo* anklingt. Dieser Abgesang auf den Vater wird durch den Machtwechsel in der Ehe noch verstärkt. Nachdem sich Marie jahrelang ihrem Mann unterordnen musste, ist sie es, die im Alter die Überhand gewinnt. Dies spiegelt

106 Ebd., S. 214. Mit der Ansprache »Dornröschen« für Marie verweist Hürlimann auf das dritte Motto, welches dem Roman vorangestellt wurde und aus dem gleichnamigen Märchen der Gebrüder Grimm zitiert wurde (vgl. ebd., S. 5).

107 Vgl. dazu ausführlich Kapitel 2.3.

108 Hürlimann, *Der große Kater*, S. 96 (Hervorhebung im Original).

sich in der Wohnsituation des Paares wider: »[F]ortan lebte er unten, und sie lebte oben.«¹⁰⁹ Doch auch auf der Erzählebene wird diese Lesart nahegelegt: Auf den letzten Seiten des Romans wird nicht mehr aus der Perspektive Katers, sondern aus der Perspektive Maries erzählt.¹¹⁰ *Der große Kater* endet mit einer versöhnlichen Note. Im letzten Absatz, der mit »*Z wie Zukunft*« eingeleitet wird,¹¹¹ tritt erstmals die Tochter von Kater und Marie auf. Sie bringt ihr Kind mit, welches Kater zum Schlusswort »Lebt« bewegt.¹¹² Das Enkelkind symbolisiert Kontinuität und betont, dass die Familie Katers nicht gänzlich gescheitert ist, sondern dass es Hoffnung auf eine bessere Zukunft gibt.

Damit wäre der vordergründige Handlungsverlauf des Romans samt verschiedener Familienkonflikte rekonstruiert. Doch der Staatsbesuch der spanischen Monarchen und die Intrige Pffifs bilden nur eine Ebene des Romans ab. Die Zeitstruktur und der Zeitbezug, das kündigt bereits das Motto aus Kierkegaards *Furcht und Zittern* an, sind viel komplexer. Es soll nun untersucht werden, wie die Gegenwart Katers eigentlich politisch aussieht und welche Ereignisse der Vergangenheit vergegenwärtigt werden. Damit wird einem Forschungsdesiderat nachgekommen, denn was in der

Diskussion bisher ein wenig zu kurz kommt zwischen enger biographischer Spurensuche und existentieller Deutung ist die mittlere Ebene des konkreten Zeitbezugs, der politischen Themen in diesen Geschichten über Regierungschef und First Lady [...]. Nicht wenige Kritiker beklagen denn auch, dass Hürlimanns Romane, insbesondere *Der große Kater*, die Chance verpassten, die großen Fragen der Schweizer Politik vorzuführen.¹¹³

Eine Untersuchung des Zeitbezugs muss also nicht nur danach fragen, was eigentlich dargestellt wurde, sondern auch danach, was ausgespart wurde. Ob man sich damit den, wie es im obigen Zitat heißt, »großen Fragen der Schweizer Politik« nicht doch annähern kann und welche das überhaupt sind, soll nachfolgend geklärt werden. Für diesen Teil der Untersuchung werden verschiedene Zeitdimensionen unterschieden: fiktionsintern wird in einem ersten Schritt die Erzählgegenwart auf ihre historischen Zeitbezüge hin befragt, daran anschließend wird die Vergangenheit Katers und ihre Vergegenwärtigung analysiert. Die Zukunft wird im Roman nicht entworfen und ist daher schwierig zu greifen. Ein fiktionsexterner Blick auf den Zeitpunkt der Publikation am Ende der 1990er-Jahre soll diese Lücke zumindest für die vorliegende Untersuchung schließen.

Die Gegenwart der Handlung spielt in Bern im Jahr 1979 und ist auf den zentralen Interessenkonflikt des Bundespräsidenten zugespitzt. Neben dem Zusammentreffen des Schweizer Bundespräsidenten mit den spanischen Monarchen klingen allerdings auch weitere zeitgenössische politische Ereignisse und Entwicklungen an. Da wäre zum Beispiel die Mirage-Affäre der 1960er-Jahre zu nennen, die zumindest für ein Schweizer Publikum Erinnerungen weckt in der Episode, in der sich der »König, ein ausgebildeter Militärpilot [...]

109 Ebd., S. 218.

110 Ebd., S. 233–236.

111 Ebd., S. 236 (Hervorhebung im Original).

112 Ebd.

113 Barkhoff, »Die Katzen und die Schweiz«, S. 185.

eine Fliegerdemonstration in den Bergen gewünscht« hatte,¹¹⁴ bei der eine »Mirage-Staffel aus der Tiefe empor tauchen, über sie hinweg donnern und im Gewölk unter ihnen verschwinden würde«.¹¹⁵ Das Stichwort »Mirage-Staffel« fällt, ohne dass es kritisch kommentiert würde. Dabei ist die Mirage-Affäre ein regelrechter Skandal in der Schweizer Nachkriegszeit. In den 1960er-Jahren wurde durch das Schweizer Parlament der Kauf von 100 Militärkampfflugzeugen des Typs Mirage-III bewilligt. Die Kosten für diesen Kauf überstiegen bei weitem die bewilligten Mittel, woraufhin der Bundesrat zusätzliche finanzielle Mittel beantragte (die Kosten würden sich demnach anstatt auf etwa 870 Millionen CHF auf etwa 1100 Millionen CHF belaufen). Im Zuge dieser massiven Budgetüberschreitung kam es zur ersten Parlamentarischen Untersuchungskommission der Schweiz unter der Leitung des Nationalrats (und späteren Bundesrats) Kurt Furgler. Der Schlussbericht der Kommission (2. 9. 1964) »beschuldigte das Militärdepartement, die Regierung, das Parlament und die Öffentlichkeit getäuscht zu haben«, was für die Verantwortlichen strenge Konsequenzen hatte.¹¹⁶ Die umstrittenen Kampfflugzeuge werden im Roman dazu eingesetzt, feierlich die militärische Stärke der Schweiz anlässlich des Staatsbesuchs zu repräsentieren:

Weiter unten schlug es wieder ein, es brannten Hütten, es rauchten Felsen, durch das magere Gras züngelten Flämmchen, und der Himmel, von Tigern durchheult, von Raketen durchzischt, verlor seinen Glanz. Welle um Welle griff an. Der Major rief die Namen der Munitionsfabriken aus, die Gäste applaudierten, der Col stand im Krieg, es stank nach Rauch und Kerosin, wieder ein Blitz, wieder Gedonner, jeder Schuß ein Treffer, jedes Photo ein Knüller.¹¹⁷

Die Zurschaustellung der Kampfflugzeuge verwandelt sich in eine Kriegsszene, die jedoch nicht bedrohlich wirkt, sondern unter Kontrolle ist. Hürlimann verknüpft in dieser – für die Romanhandlung – unscheinbaren Kulisse einen Skandal der Nachkriegszeit mit einer Kriegsbedrohung, die sich auf den Zweiten Weltkrieg beziehen lässt. Die Schweiz geht scheinbar aus beidem überwiegend unbeschadet hervor: Nach dem Zweiten Weltkrieg zählt sie (sich) zu den Siegern und die skandalträchtigen Kampfflugzeuge können ein paar Jahre später schon öffentlich gefeiert werden. Der Roman liefert auch eine Erklärung dafür, wie diese positive Umdeutung möglich wurde, und das wird am Ende des obigen Zitats deutlich. Es sind die Medien, die das positive Bild dieser Szene verbreiten. Damit tragen sie auch eine Verantwortung gegenüber der Schweizer Bevölkerung.

Im Roman wird zudem ein zweiter Skandal angedeutet, der jedoch erst zehn Jahre nach der Handlung, wenn auch vor der Abfassung des Romans aufgedeckt werden sollte. Es handelt sich dabei um die Fichenaffäre, bei der die Schweizer Regierung während des 20. Jahrhunderts circa 900 000 Fichen über Einzelpersonen als auch über Institutionen

114 Hürlimann, *Der große Kater*, S. 24.

115 Ebd., S. 26.

116 Paolo Urio: »Mirage-Affäre«. Übersetzt von Alice Holenstein-Beereuter. In: *Historisches Lexikon der Schweiz*. Onlineversion vom 29. 4. 2008 (<https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/017348/2008-04-29/>, eingesehen am 7. 3. 2018). Hans Hürlimann war zur Zeit der Mirage-Affäre Regierungsrat im Kanton Zug und dort Justiz-, Polizei- und Militärdirektor (1954–1962).

117 Hürlimann, *Der große Kater*, S. 193.

und Organisationen angelegte, die unter Verdacht standen, nicht der offiziellen Politik der Schweiz zu folgen.¹¹⁸ Beiläufig findet diese Überwachung durch die Sicherheitspolizei zu Beginn des Romans mehrfach Erwähnung: so beispielsweise die Sekretärin, die Pfiff »sporadisch überwachen ließ«,¹¹⁹ Maries Coiffeur »Carluzzi, [der] eine ziemlich verschwätzte, allerdings begabte Schwuchtel [war], die Pfiff diskret überwachen ließ«,¹²⁰ als selbst Aladin, der Mediensprecher des Bundesrates, der in den »Akten der Sipo [...] als Lulu geführt« wurde.¹²¹ Im Verlauf des Romans häufen sich die Anspielungen auf die Fichenaffäre. Diese wird jedoch aus der Perspektive der Politiker geschildert und daher nicht als Skandal inszeniert. Gegen Ende des Romans wird jedoch deutlich, dass sich Kater aufgrund des Wissens über die Überwachung verfolgt fühlt und schließlich »wie ein Verrückter« verhält.¹²² Der ehemalige Bundespräsident, der die Zeit anhalten wollte, um seinen Sohn vor dem Sterben zu bewahren, schraubt nun Uhren auseinander und wieder zusammen, weil er glaubt, »daß in den Uhren Wanzen stecken würden«, »[v]on der Sipo plaziert«.¹²³

Neben diesen beiden Skandalen der Handlungsgegenwart wird der Ausbau der Schweizer Autobahnen mehrfach thematisiert und funktionalisiert. Kater verzeichnet in seiner politischen Laufbahn einen entscheidenden Etappensieg gegen Pfiff. Die beiden treten bei einer Delegiertenversammlung gegeneinander um ein wichtiges politisches Amt an, das den Grundstein für ihre Karriere legen soll. Die beiden Kandidaten stehen gleich auf, doch »wer diesen Kampf siegreich beendet, sitzt eines Tages in der höchsten Regierung«, in der »Landesregierung«.¹²⁴ Das Duell wird über den Ausbau der kantonalen Autobahn ausgetragen und entscheidet damit gleichzeitig, wer zwischen Kater und Pfiff die Vorrangstellung erhält. Pfiff tritt als Erster an und argumentiert gegen den Ausbau der Autobahn, indem er Kater direkt angreift:

»Mein lieber Freund«, wurde der Redner persönlich, »weißt du noch, wie wir den Ausbruch des Weltkriegs erlebt haben, jenes große Völkerringen, das Europa an den Rand des Abgrunds brachte? Du warst damals der Meinung, eine grundsätzliche Erneuerung würde auch unserem Volk an Leib und Seele bekommen. Du hast, lieber Kater, begeistert vom titanischen Willen gesprochen und vom großen Stahlbad, aus dem der Germane verjüngt und erstarkt hervorgehe. Nun, inzwischen sind wir klüger. Die Geschichte hat dich widerlegt. Denn Hitler, [...] war nur ein kleiner, gemeiner Autornarr, der sich zum Schluß mit Benzin überschütten und anzünden ließ. [...]«¹²⁵

118 Vgl. dazu Georg Kreis: »Staatsschutz«. In: *Historisches Lexikon der Schweiz*. Onlineversion vom 27. 2. 2012 (<https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/017352/2012-02-27/>, eingesehen am 7. 3. 2018).

119 Hürlimann, *Der große Kater*, S. 63.

120 Ebd., S. 79.

121 Ebd., S. 84.

122 Ebd., S. 235.

123 Ebd., S. 234.

124 Ebd., S. 228–229.

125 Ebd., S. 230.

Kurz gesagt, Pfiffs Argument lautet: Wählt nicht Kater und seine Autobahn, denn diese kommt von den Nazis. Die Antwort Katers, der für den Ausbau der Autobahn argumentiert, lautet:

»Ich meine, [...] daß die Vergangenheit vergangen ist. Ich meine, daß es keinen Sinn hat, heute über alte Geschichten zu reden. Vergessen wir das! Seien wir nicht nachtragend! Ja, wir Soldaten und Offiziere haben damals draußen gelegen, im Dreck und im Schlamm, im Schnee und im Frost, denn für uns war es eine Selbstverständlichkeit, unsere Äcker und Familien Tag und Nacht zu beschützen. [...] Kommen Sie uns nicht mit Untergangszauber und Götterdämmerung, denn der große Krieg, den Sie und ihresgleichen als studentische Parketthelden durchtanzt haben, ist vorbei. Vorbei!« schrie Kater, »und wir, wir Bauern und Bürger, wir Soldaten, Patrioten und Christen sind unserem Herrgott von Herzen dankbar, daß er uns vor Ihrem Hitler, Herr Doktor, bewahrt hat!«¹²⁶

Kater tritt hier als »Mann der Zukunft« auf,¹²⁷ der die Vergangenheit auf sich beruhen lassen will. Dieser Eindruck wird durch den Ausbau der Autobahn noch untermalt, handelt es sich dabei doch um einen Akt der Modernisierung. Kater repräsentiert in seiner Ansprache eine gängige Position in den 1950er- und 1960er-Jahren, in der die Aufarbeitung der Jahre 1933–1945 sowohl in Deutschland als auch in der Schweiz umgangen wurde. Durch diese Ansprache kann Kater das Blatt für sich wenden, er gewinnt das Duell und damit die politische Karriere. Hürlimann illustriert mit der Figur Katers eine persönliche und historische Entwicklung. Als Kater sich der Intrige Pfiffs bewusst wird, fragt er sich, ob »die Vergangenheit nicht gar so vergangen [war], wie er immer geglaubt hatte.«¹²⁸ Dies lässt sich nun fiktionintern darauf beziehen, dass Katers Taten aus der Vergangenheit sich auf die Gegenwart auswirken. Davon abstrahiert gilt dies aber auch auf historischer Ebene. Der Aufarbeitung der Vergangenheit und dabei vor allem der Zeit des Zweiten Weltkriegs konnte auch in der Schweiz nicht dauerhaft ausgewichen werden. Hürlimann verfasst mit *Der große Kater* einen Familienroman, indem die Rolle der Schweiz zur Zeit des Zweiten Weltkriegs nicht direkt thematisiert wird. Es geht nicht so sehr um die Handlungen oder Unterlassungen Katers während des Zweiten Weltkriegs. Was Hürlimann hingegen zur Diskussion stellt, sind mehrere Konflikte der Nachkriegszeit und den politischen Umgang mit diesen Konflikten. Dabei deutet er Mechanismen an, die auch für die Aufarbeitung der Kriegsjahre bedeutend waren. Es wird gezeigt, wie stark die Einflussnahme der offiziellen Geschichtsschreibung ist, die durch die Medien – im Falle des Romans durch den Mediensprecher Aladin – der Bevölkerung vermittelt wird. So werden verschiedene Schlüsselstellen im Roman durch die mediale Vermittlung Aladins potenziert. Die Szene, in der Kater beispielsweise alleine das spanische Monarchenpaar vor dem Hotel Bellevue begrüßt, wird nicht aus seiner Perspektive wiedergegeben, sondern durch eine Sondersendung im Fernsehen, die sich Kater anschließend in einer Kneipe anschaut.¹²⁹ Kater stellt fest, dass die

126 Ebd., S. 231.

127 Ebd., S. 112.

128 Ebd., S. 154.

129 Vgl. ebd., S. 91–94.

offizielle Inszenierung dieser Szene so wirkungsstark ist, dass nicht einmal die Wirtin in der Kneipe ihn als Bundespräsidenten erkennt:

[U]nd nicht einmal die Wirtin [...] schien es merkwürdig zu finden, daß der Bundespräsident, der eben noch den kleinen Torero gestemmt hatte, in einer Nische ihrer Gaststube auf einer verdreckten Bank hockte. Lag es an der verqualmten Düsternis? Oder war die Wirtin so sehr von der zweiten, für sie und ihresgleichen produzierten Realität eingenommen, daß sie das, was sie sah, für unwirklich hielt?¹³⁰

Hürlimann stellt hier zwei Wirklichkeitsvorstellungen einander gegenüber, bei denen der Kontrast zwischen einem feierlichen inszenierten Staatsbesuch einerseits und einem desillusionierenden Blick hinter diese Kulissen andererseits besonders stark hervortritt.

Eine letzte Zeitebene soll ergänzend in Betracht gezogen werden. Dafür werden die Handlungszeit des Romans und der Rahmen der Fiktion verlassen und die Rezeptionszeit des Romans untersucht. *Der große Kater* wurde im Jahr 1998 veröffentlicht, vier Jahre nach dem Tod Hans Hürlimanns und zwei Jahre nachdem die Unabhängige Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg einberufen worden war. Damit erscheint der Roman zu einem Zeitpunkt, zu dem die Auseinandersetzung mit der jüngeren Schweizer Vergangenheit in der Öffentlichkeit sehr präsent war. Durch die Expertenkommission, deren Schlussbericht im Jahr 2001 erschien, wurde nicht nur die Frage nach der Rolle der Schweiz zur Zeit des Zweiten Weltkriegs gestellt, sondern auch untersucht, ob das offizielle Geschichtsbild der Schweiz der Wirklichkeit entspricht oder revidiert werden muss. Letzteres war bekanntermaßen der Fall.

Vor diesem Hintergrund wird dafür plädiert, dass Hürlimanns Vaterbuch eine Sonderstellung unter den Deutschschweizer Familienromanen einnimmt. In diesem Roman arbeitet er nämlich gerade keine Lücken oder Fehler im offiziellen Geschichtsbild auf, sondern zeigt, wie Geschichtsbilder überhaupt erst entworfen werden. Und dies nicht nur mit Blick auf die Vergangenheit, die im Roman ganz im Sinne Katers eine untergeordnete Rolle spielt, sondern insbesondere mit Blick auf die (Handlungs)Gegenwart. Dadurch nähert sich Hürlimann den eingangs zitierten großen Fragen der Schweizer Politik wenigstens an.

4.2.2 *Fräulein Stark*

Auf Hürlimanns Roman *Der große Kater* folgt mit der Novelle *Fräulein Stark* der zweite Teil der ›Schweizer Familientrilogie‹.¹³¹ Hatte bereits der Roman aufgrund seines Schlüsselcharakters für Interesse gesorgt, steigerte sich die mediale Aufmerksamkeit für den Autor

130 Ebd., S. 94–95.

131 Vgl. zu fiktionsinternen Überschneidungen des Figurenpersonals in *Der große Kater*, *Fräulein Stark* und *Vierzig Rosen* und der Scharnierfunktion der Novelle auch Müller und Eder, »Unpolitische Politikerfamilie?«, S. 142; 147–148.

Hürlimann mit der Veröffentlichung von *Fräulein Stark* weiter.¹³² Die Novelle wird aus der Perspektive eines Jugendlichen erzählt, der den Sommer vor seinem Eintritt in die Klosterschule Einsiedeln bei seinem Onkel in der nicht spezifizierten, aber leicht erkennbaren Stiftsbibliothek in St. Gallen verbringt. Die Handlung ist doppelt motiviert und orientiert sich einerseits an der erwachenden Sexualität des »Pantoffelministranten«,¹³³ der den Besucherinnen der Bibliothek mit zunehmender Penetranz unter die Röcke schaut. Andererseits wird dem Erzähler durch die Haushälterin Fräulein Stark und die Hilfsbibliothekare nahegelegt, seiner Herkunft läge ein katzenhaftes Geheimnis zugrunde – womit auf eine jüdische Abstammung angespielt wird.¹³⁴ Die Frage des Erzählers, »Was für eine Verbindung bestand zwischen mir und dem anderen Geschlecht«,¹³⁵ ist in diesem Sinne doppeldeutig. Sie bezieht sich sowohl auf die aufkeimende Faszination für das weibliche Geschlecht als auch auf die Herkunft seines Geschlechts und des Fremden beziehungsweise Anderen in seiner Genealogie. Die Familiengeschichte bildet für beide Aspekte der Frage einen bedeutenden Bezugspunkt und sie lenkt nicht zuletzt die Rezeption der Novelle.¹³⁶

Dem Figurenpersonal liegen ähnlich wie bei *Der große Kater* reale Vorbilder aus Hürlimanns familiärem Umfeld zugrunde. Diesmal reagiert jedoch ein Familienmitglied lautstark auf die Veröffentlichung. In den *Bemerkungen und Berichtigungen zum Buch »Fräulein Stark« von Thomas Hürlimann* (2001) erklärt Johannes Duft, Stiftsbibliothekar in St. Gallen und Onkel des Autors:

Nachdem Thomas Hürlimann 1980 seinen Grossvater (meinen Vater) und 1998 seinen Vater (meinen Schwager) zusammen mit seiner Mutter (meiner Schwester) in angeblich »dichterischer Freiheit« literarisch hergenommen hat, kam nun neuestens (2001) ich, der ich sein Onkel mütterlicherseits bin, an die Reihe.¹³⁷

Wie der Titel der Verteidigungsschrift vermuten lässt, erkennt der Onkel sowohl sich als auch seine Haushälterin Maria Stark in der Fiktion, was ihn dazu veranlasst, eine etwa zehnteilige Stellungnahme zu verfassen. In den Passagen jedoch, in denen er in der dritten Person die Aussagen über sich selbst berichtet, wirken die Korrekturen des Stiftsbibliothekars bald selbst literarisch:

132 Vgl. zur Rezeption der Novelle bspw. Elke Pahud de Mortanges: »Der Sommer des Pantoffelministranten. Das Geschlecht und das Geschlechtliche in Thomas Hürlimanns Novelle *Fräulein Stark*«. In: *Der große Niemand – Religiöse Motive im literarischen Werk von Thomas Hürlimann*. Hrsg. von Jan-Heiner Tüch. Freiburg im Breisgau 2018, S. 69–95, besonders S. 71–73; 84–85.

133 Thomas Hürlimann: *Fräulein Stark*. Zürich 2001, S. 17. Der Frage nach der erwachenden Sexualität des Protagonisten wird in dieser Untersuchung nur am Rande nachgegangen. Vgl. zum Fetisch des Protagonisten bspw. Jürgen Barkhoff: »Ein reizender Gegenstand für ‚Pantoffelministranten‘. Zur Einnistung des Sexualfetisch in den Leerstellen des Diskurses«. In: *[Auslassungen] – Leerstellen als Movens der Kulturwissenschaft*. Hrsg. von Natascha Adamowsky und Peter Matussek. Würzburg 2004, S. 101–108.

134 Hürlimann, *Fräulein Stark*, S. 20.

135 Ebd., S. 105.

136 Vgl. dazu bspw. Anne Fattori: »Thomas Hürlimann narratore«. In: *La prosa della riunificazione. Il romanzo in lingua tedesca dopo il 1989*. Hrsg. von Anna Chiarloni. Alessandria 2002, S. 231–250, hier S. 240–242.

137 Johannes Duft: *Bemerkungen und Berichtigungen zum Buch »Fräulein Stark« von Thomas Hürlimann*. St. Gallen 2001, S. 3.

Der älteste Sohn, Johannes (nicht »Jacobus«), studierte in Freiburg Theologie und Kirchengeschichte (Dr. theol.). An der Vatikanischen Bibliothek bildete er sich im Bibliotheksfach aus. Nach fünfjähriger Tätigkeit als Kaplan wurde er zum Stiftsbibliothekar in St. Gallen gewählt, was er während 33 Jahren trotz mancher Berufungen geblieben ist. Die Universität Innsbruck übertrug ihm einen Lehrauftrag für mittelalterliche Geistes- und Bildungsgeschichte, der zur Honorarprofessur wurde, die er neben seiner Aufgabe in St. Gallen zu erfüllen vermochte.¹³⁸

Entgegen einer gewünschten Rehabilitation – unterzeichnet ist die Stellungnahme von Johannes Duft Dr. theol., Dr. phil. h. c., Dr. rer. publ. h. c. – unterstreichen solche Passagen vielmehr die von Hürlimann skizzierte Eitelkeit seines fiktiven Stiftsbibliothekars. Gleich zu Beginn der Novelle lädt die Sicht des Neffen auf seinen Onkel die Leserschaft dazu ein, diese Figur nicht ganz ernst zu nehmen:

Mein Onkel war Stiftsbibliothekar und Prälat, seine Hüte hatten eine breite, runde Krempe, und gedachte er die Blätter einer tausendjährigen Bibel zu berühren, zog er Handschuhe an, schwarz wie die Dessous meiner Mama. [...] Wie ein Zirkusclown hatte er einige Nummern einstudiert, und seine Lieblingsnummer ging so: Im Anfang war das Wort, sprach der hochwürdige Stiftsbibliothekar, dann kam die Bibliothek, und an dritter und letzter Stelle stehen wir, wir Menschen und Dinge.¹³⁹

Der Stiftsbibliothekar Johannes Duft beschränkt sich in seiner Schrift nicht nur darauf, die Fiktion vor dem Hintergrund realer Personen und Handlungsorte zu korrigieren, sondern greift auch seinen Neffen und damit den Autor direkt an, indem er hervorhebt: »Sexuelle Probleme mit dem Blick unter die Weiberröcke hatte keiner ausser dem verklemmten Hürlimann«.¹⁴⁰ Diese Bemerkung muss insofern anders bewertet werden, als sie nicht im Kontext der Fiktion geäußert wurde und ihr in einem faktualen Text ein anderes Gewicht zukommt. Weder die Familie Stark noch der Stiftsbibliothekar oder Thomas Hürlimann haben jedoch rechtliche Schritte wegen der Verletzung des Persönlichkeitsrechts eingereicht.

Hürlimanns *Fräulein Stark* wurde darüber hinaus auf einer anderen Ebene zum Gegenstand von Unbehagen. Im »Literarischen Quartett« wirft der Literaturkritiker Marcel Reich-Ranicki dem Schweizer Autor vor, antisemitische Klischees zu bedienen: »Hier handelt es sich doch offenbar um ein Schweizer Tabu, das ist tabuisiert, warum macht er das, der Hürlimann? Warum sagt er nicht, wenn er Juden meint, »Juden«? Er versteckt es.«¹⁴¹ Diesem Vorwurf liegt ebenfalls die Familiengeschichte der Novelle zugrunde, in der eine jüdische Herkunft nur angedeutet wird. Auf den Vorwurf ging Hürlimann

138 Ebd., S. 6–7.

139 Hürlimann, *Fräulein Stark*, S. 7. Vgl. zur Analyse des wiederkehrenden Ausspruchs »Nomina ante res« den Aufsatz von Sebastian Kleinschmidt: »Im Anfang war das Wort. Sprachtheologische Possen in Thomas Hürlimanns Novelle *Fräulein Stark*«. In: »Der große Niemand« – Religiöse Motive im literarischen Werk von Thomas Hürlimann. Hrsg. von Jan-Heiner Tück. Freiburg im Breisgau 2018, S. 96–110.

140 Duft, *Bemerkungen und Berichtigungen*, S. 10.

141 Das Literarische Quartett: »Sendung vom 17. August 2001«. In: *Gesamtausgabe aller 77 Sendungen von 1988 bis 2001*. Bd. 3. Berlin 2006, S. 581–601, hier S. 587.

mehrfach ein und rechtfertigte sich. In der *SonntagsZeitung* vom 16. September 2001 veröffentlichte Hürlimann einen Essay mit dem Titel »Spurensuche in Galizien«. Diesen Text hat er nach der Veröffentlichung von *Fräulein Stark* überarbeitet und später in der Sammlung *Himmelsöhi, hilf* (2002) erneut mit dem Kommentar publiziert:

Eine Zwischenbemerkung. Als wir durch Galizien reisten, war meine Novelle *Fräulein Stark* noch nicht erschienen. Jetzt ist sie auf dem Markt und gibt heftig zu reden. Der Kritiker Marcel Reich-Ranicki erhob den Vorwurf, der Ich-Erzähler würde die jüdische Herkunft seiner Mutter nicht klar und deutlich benennen. Stimmt schon. Der Erzähler kann nur Vermutungen anstellen, Gelesenes und Gehörtes zusammenreimen, Genaues erfährt er nicht, das wird beschwiegen, das ist in seiner katholischen Familie tabu.¹⁴²

Einige Jahre später und mit mehr Distanz zu den Diskussionen um *Fräulein Stark* wiederholt Hürlimann in einem Interview:

Wer das Buch liest, ahnt im Lauf der Geschichte, wie der Unsichtbare, dieser unheimlichste aller Gäste aussieht. Aber das war Herrn Reich-Ranicki zu riskant. Zum besseren Verständnis des Lesers hat er mehr Deutlichkeit gefordert, mit anderen Worten, dem Unheimlichen hätte ich so etwas wie eine SA- oder Frontisten-Uniform anziehen sollen.¹⁴³

Hürlimann verweist in beiden Stellungnahmen auf die Erzählkonzeption seiner Novelle. Der Ich-Erzähler erfährt in der Tat weder von anderen Figuren, noch aus Dokumenten der Bibliothek eindeutig, dass seine Familie jüdischer Abstammung ist; es gibt zudem keinen übergeordneten Erzählerkommentar, der erklärend oder bestätigend eingreift. Allerdings zeigt Hürlimann die Konsequenzen eines Tabus und des daraus resultierenden Halbwissens auf. Zudem wird über die Auseinandersetzung mit der Herkunft des Protagonisten auch die Auseinandersetzung mit der jüdischen Geschichte in der Schweiz verknüpft. Auf diesen Aspekt wird später noch einzugehen sein. Zuerst soll der autobiografische Gehalt hinsichtlich einer jüdischen Abstammung Hürlimanns rekonstruiert werden. Angesichts der großen medialen Aufmerksamkeit, die *Fräulein Stark* aufgrund des autobiografischen Gehalts erfahren hat, erscheint es sinnvoll, auch diesen Aspekt genauer zu beleuchten. »Spurensuche in Galizien« ist ein faktualer Text, in dem Hürlimann seine Reise nach Galizien (Przemysl) beschreibt, »um dort eine Straße zu suchen von der [ihm] [s]eine Großmutter erzählt hat«¹⁴⁴ – gemeint ist seine Großmutter mütterlicherseits, Anna Bersinger. Von dieser Straße weiß der Schriftsteller jedoch so gut wie nichts und diese Tatsache ruft bei ihm immer wieder Zweifel über sein Vorhaben hervor.¹⁴⁵ Nachdem er auf einem jüdischen Friedhof den Namen Katz liest, also den »Namen, den [er] in

142 Thomas Hürlimann: »Spurensuche in Galizien«. In: *Himmelsöhi, hilf Über die Schweiz und andere Nester*. Zürich 2002, S. 69–84, hier S. 73–74.

143 Hans-Rüdiger Schwab, »Gespräch mit Thomas Hürlimann«, S. 31.

144 Hürlimann, »Spurensuche in Galizien«, S. 70.

145 Vgl. ebd., S. 70; 71; 73.

der Novelle [s]einen Vorfahren gegeben« hatte,¹⁴⁶ räumt Hürlimann ein: »Von diesem Moment an habe ich keine Ahnung mehr, was hier Wirklichkeit ist, was Literatur – oder könnte es am Ende sein, daß zwischen beiden gar keine Grenze verläuft?«¹⁴⁷ Zu einem anderen und dennoch ähnlichen Schluss kommt Itta Shedletzky, die in ihrem Aufsatz über »Die Wahrnehmung des ›Jüdischen‹ als fremdes Eigenes« insbesondere Hürlimanns ›Schweizer Familientrilogie‹ untersucht. Im Anschluss an eine fundierte Auseinandersetzung mit Hürlimanns verschriftlichter »Spurensuche in Galizien« fasst sie zusammen:

Um den jüdischen Familiennamen von Thomas Hürlimanns Vorfahren mütterlicherseits herauszufinden, müsste man also eine Generation weiter zurück gehen und nach dem Mädchennamen seiner Urgroßmutter, der Mutter Anna Bersingers, suchen. Anna war wohl irgendwann im späten 19. Jahrhundert als Kind in die Schweiz gekommen. Was sie ihrem Enkel später so lebendig erzählte, scheint lediglich auf bunten, bildhaften Erinnerungen an die Orte ihrer frühesten Kindheit beruht zu haben. Da hat die Genealogie recht wenig, die Poesie aber umso mehr zu suchen.¹⁴⁸

Die Frage, ob Hürlimanns Familie mütterlicherseits jüdischer Abstammung ist, bleibt damit weiterhin ungeklärt. Sowohl für die persönlichen Recherchen des Schriftstellers als auch für die Suche nach der Herkunft seines Protagonisten in der Novelle *Fräulein Stark* zeichnet sich jedoch die Bedeutung erzählter Vergangenheit und vermittelter schriftlicher Dokumente für die Rekonstruktion einer Herkunftsgeschichte ab.

Im Folgenden soll diesem Aspekt der Tradierung sowie dem Streitpunkt Reich-Ranickis genauer nachgegangen werden. Aufbauend auf der Untersuchung der (I) Familienkonfiguration in der Diegese und der (II) rekonstruierten Familiengeschichte innerhalb der Novelle sowie (III) intertextueller Verweise auf frühere Werke Hürlimanns wird in diesem Kapitel argumentiert, dass Hürlimann mit *Fräulein Stark* einen erinnerungskulturellen Familienroman konzipiert hat, in dem er sich kritisch mit der Schweizer Vergangenheit auseinandersetzt und diese gerade nicht tabuisiert. Vielmehr ist Michael Braun zuzustimmen, dass der

Antisemitismuskurs der Novelle, der den Blick auf die Selbstverleugnung der jüdischen Herkunft und den »jüdischen Selbsthass« [...] im Prozess der katholisch-schweizerischen Assimilation lenkt, [...] also zur erinnerungskritischen Konzeption der Novelle [gehört]; Fräulein Stark ist weniger eine entschlüsselbare Realfigur als vielmehr eine Schlüsselfigur, die den autodiegetischen Erzähler immer wieder auf die Notwendigkeit hinweist, seine geschlechtliche und genealogische Identität zu entschlüsseln.¹⁴⁹

146 Ebd., S. 81.

147 Ebd.

148 Shedletzky, »In den Geschichten leben wir weiter«. Die Wahrnehmung des ›Jüdischen‹ als fremdes Eigenes«, S. 278.

149 Braun, »Thomas Hürlimann«, S. 321.

Wie nun also ist die Erzählung konkret gestaltet? Es mag überraschen, dass *Fräulein Stark* im Kontext dieser Arbeit als Familienroman untersucht wird, da eine eher ungewöhnliche Figurenkonfiguration vorliegt. Vordergründig wird nämlich gerade nicht die Beziehung des erzählenden Sohnes zu seinen Eltern behandelt. In dieser Hinsicht ist besonders auffallend, dass nicht einmal eine direkte Kommunikation zwischen Eltern und Kind zustande kommt. So findet beispielsweise das einzig beschriebene Telefonat mit der Mutter über die Rückreise des Sohnes aus der Bibliothek zu den Eltern nicht mit dem Erzähler selbst statt, sondern mit dessen Onkel.¹⁵⁰ Während die räumliche Distanz zwischen den Familienmitgliedern innerhalb der Diegese unüberbrückbar erscheint – so wird der Sohn beispielsweise nicht von der Bibliothek abgeholt –, bleibt eine emotionale Bindung seitens des Sohnes durchgehend erhalten. Mehrfach betont der Erzähler sein »Heimweh«.¹⁵¹ Dennoch wird der Sommeraufenthalt in der Stiftsbibliothek als durchgehend positiv beschrieben, und dies, obwohl er »Angst vor der Stark« hatte.¹⁵² Kurz nachdem der Erzähler in St. Gallen ankam, fühlte er sich bereits »großartig«,¹⁵³ »alles in allem war es eine gute, eine glückliche Zeit«.¹⁵⁴ Trotz der schwierigen Auseinandersetzung mit der eigenen Sexualität und Identität, immer streng bewertet durch Fräulein Stark, empfindet der Erzähler seinen Aufenthalt selbst gegen Ende hin als positiv: »Sei im reinen mit dir, und du wirst diese letzten drei Wochen, die dir noch bleiben, in späteren Jahren als die schönsten und glücklichsten deines Lebens in Erinnerung behalten«.¹⁵⁵ Die glückliche Zeit in der Stiftsbibliothek tritt umso stärker hervor, als sie durch schwierige Episoden vor und nach dem Aufenthalt gerahmt wird. Voraus geht dem Besuch in der Stiftsbibliothek eine belastende Zeit bei den Eltern, die der Erzähler rückblickend drastisch beschreibt:

hier war es schöner als zu Hause, wo sie wieder einmal die Wickelkommode aufgestellt, die Wiege bezogen, die Geburtsanzeigen entworfen und Puder gekauft hatten: Babypuder. Es geschah zum dritten oder vierten Mal, und alle ahnten wir, daß es auch diesmal schiefgehen würde, nur Totes würde Mama gebären, einen blutig verschleimten Klumpen, den man an der Hintertür der Klinik an die Schweinemäster abgab.¹⁵⁶

Der Erzähler grenzt sich von der offensichtlichen Trauer der Eltern ab: »Damit wollte ich nichts zu tun haben, die Eltern hatten recht, in der Bibliothek war ich am richtigen Platz«.¹⁵⁷ Diese Aussage kann als Selbstschutz verstanden werden. Es lässt sich daran zugleich ablesen, dass ein Grund für die Distanz zwischen Eltern und Sohn in den Fehlgeburten zu liegen scheint. Nach dem Besuch in der Bibliothek hingegen erwartet den Erzähler der Eintritt in die Klosterschule Einsiedeln, der sich wie eine Bedrohung ankündigt: »es kam mir hin und wieder vor, als würde sich aus ferner Zukunft eine dunkel

150 Hürlimann, *Fräulein Stark*, S. 180–181.

151 Ebd., bspw. S. 13; 82; 112.

152 Ebd., S. 13.

153 Ebd.

154 Ebd., S. 27.

155 Ebd., S. 136.

156 Ebd., S. 13.

157 Ebd.

bekuttete Gestalt heranschleichen, der Klosterschüler, der mich am ersten Donnerstag nach dem Rosenkranz-Sonntag [...] erreichen, durchdringen und schließlich vollständig ersetzen würde«. ¹⁵⁸ Diese vom Tod gezeichnete Periode vor dem Bibliotheksaufenthalt und die als Tod empfundene Zeit nach dem Besuch beim Onkel lassen die dazwischen liegende Zeit tatsächlich als unbeschwert(er) hervortreten.

In den Sommermonaten stellt der Onkel den nächsten biologischen Familienbezug dar. Er tritt in erster Linie als Gelehrter auf, der über Kant, ¹⁵⁹ Augustinus ¹⁶⁰ oder Wiborad ¹⁶¹ doziert und auf das sexuelle Erwachen seines Neffen »mit philosophisch-theologisch erudiertem Witz und menschlicher Wärme reagiert« ¹⁶² – wobei Ersteres sicherlich Letzteres überwiegt. Einzig bei einem Kneipenbesuch im »Porter« wird eine andere, lebensnähere Seite des Onkels greifbar. Entgegen der Intention des Onkels führt diese Seite jedoch zu mehr anstatt zu weniger Distanz zwischen den beiden. Der Neffe träumt vielmehr davon, »nicht dem Onkel, sondern diesen wackeren Altherren zu gleichen, einer von ihnen zu sein, ein Lautlacher, ein Vieltrinker, normal bis in die Knochen«. ¹⁶³ Ohne Kontakt zu den Eltern und ohne dass der Onkel eine positive Identifikationsfigur repräsentiert, steht der Erzähler ziemlich alleine dar. Erstaunlich ist jedoch, dass ausgerechnet die Figur Magdalena Stark für ihn zu einer Bezugsperson wird. Obwohl er vor seinem Besuch Angst vor ihr hatte und sie ihm weiterhin aufgrund ihrer Frömmigkeit und Strenge Respekt einflößt, wird sie zu einer Mutterfigur. Im Gegensatz zu den Eltern und dem Onkel, die zum Teil physisch, sicherlich aber emotional nicht erreichbar sind, ist Fräulein Stark für den Erzähler verfügbar. Auf jede Abmahnung oder Bestrafung, die als Hilfestellungen für den »kleine[n] Katz« gedacht sind, folgt die Versöhnung, so beispielsweise nachdem Fräulein Stark ihn dabei erwischt hat, wie er Frauen mithilfe eines Spiegels unter dir Röcke schaut: »[U]nd eines Abends [...] flogen wir plötzlich aufeinander zu und umarmten uns, bis wir beide zu weinen begannen, halb vor Glück, halb vor Scham. Sie nahm den reuigen Sünder wieder auf, sie hatte mir das Handspiegelchen verziehen«. ¹⁶⁴ Sie ist es außerdem, die dem Jungen seine Socken, in die er heimlich ejakuliert hat, entgegen seinen Befürchtungen gewaschen hat, und zwar nur mit dem Kommentar: »Keine Angst, dummer Bub. Die Socken sind gewaschen«. ¹⁶⁵ Fräulein Stark bietet dem Erzähler gleichzeitig Orientierung:

Er sieht sich und das, was er fühlt und empfindet und ihn überkommt, mit den Augen des Fräulein Stark und übernimmt auf eine gewisse Weise ihre Lesart seiner selbst. Und so nimmt es einen auch nicht Wunder, dass es das Fräulein Stark ist, das mit dem Neffen zum Optiker geht, um ihm seine erste Brille zu kaufen. ¹⁶⁶

158 Ebd., S. 68.

159 Ebd., S. 47–50.

160 Ebd., S. 71–71.

161 Ebd., S. 158–159.

162 Pahud de Mortanges, »Der Sommer des Pantoffelministranten«, S. 82.

163 Hürlimann, *Fräulein Stark*, S. 79.

164 Ebd., S. 135.

165 Ebd., S. 188.

166 Pahud de Mortanges, »Der Sommer des Pantoffelministranten«, S. 80.

Die Zuneigung seitens des Erzählers zu Fräulein Stark wird ebenso explizit beschrieben wie seine Angst vor ihr. So zählt er die Ausflüge mit ihr ins Appenzell zu »[s]einen frühen und schönsten Erinnerungen«. ¹⁶⁷ Die Fürsorge Fräulein Starks beschreibt er gar als mütterlich. ¹⁶⁸ Nach einem Streit zwischen Fräulein Stark und dem Stiftsbibliothekar möchte der Protagonist sie sogar mit ins Kloster nehmen, sie also in seiner Nähe behalten, und betont: »Fräulein Stark, [...] Sie sind nicht allein auf dieser Welt, ich werde Ihnen helfen«. ¹⁶⁹ Dazu wird es nicht kommen. Wenngleich der Erzähler seinen Bericht auf den Bibliotheksaufenthalt beschränken möchte, ¹⁷⁰ fügt er in einer Prolepse dennoch hinzu, dass er von Fräulein Stark, einer Analphabetin, eine Postkarte erhalten habe. ¹⁷¹ Fräulein Stark erhält trotz persönlichen Differenzen und kommunikativen Hindernissen den Kontakt mit dem Erzähler aufrecht. Darüber hinaus vermittelt sie ihm wichtige Informationen über seine Herkunft, wodurch ihr in der Novelle eine wichtige Funktion zukommt. Vor diesem Hintergrund trägt die Novelle nicht zu Unrecht den Titel *Fräulein Stark*, stellt sie doch die zentrale Bezugsperson des Protagonisten dar.

Weder der Vater des Erzählers noch dessen Familiengeschichte spielen eine nennenswerte Rolle in der Novelle. Hingegen wird in mehreren Einschüben die Familiengeschichte der Mutter (und ihres Bruders) rekonstruiert. Heißt es bei Sigmund Freuds Aufsatz über den Familienroman, das Kind begreife, »daß *pater semper incertus est*, während die Mutter *certissima* ist«, ¹⁷² steht in *Fräulein Stark* zwar nicht die Mutter infrage, wohl aber ihre Familiengeschichte. Bei der Entschlüsselung dieses Familiengeheimnisses spielt Fräulein Stark eine wichtige Rolle. Sie weist den Protagonisten erstmals auf seine Herkunft hin. ¹⁷³ Dieser versteht die Anspielung auf den Familiennamen Katz und verknüpft das Geheimnis mit seiner Mutter und seinem Onkel: »Mama war eine geborene Katz, so hieß auch der Onkel, aber beide schienen ihren Geschlechtsnamen verloren zu haben, Mama durch Heirat, der Onkel durch sein Priestertum – Monsignore wurde er genannt«. ¹⁷⁴ Das Verlieren oder Verstecken des Familiennamens hat sich in gewisser Weise auf den Protagonisten übertragen: »Natürlich hatte ich einen Geschlechtsnamen, den man aussprechen durfte, den Namen meines Vaters, aber ich war eben doch der Nepos eines Katz, der Sohn einer Kätzin, das paßte mir immer weniger«. ¹⁷⁵ Weder Vorname noch der erlaubte Geschlechtsname des Protagonisten werden innerhalb der Novelle genannt. Diese Leerstelle tritt in einen auffallenden Kontrast zum eigentlichen Familiengeheimnis, der jüdischen Abstammung, die sich hinter dem wiederholt genannten Namen Katz verbirgt. Der Protagonist versucht mithilfe der Anspielungen von Fräulein Stark und

167 Hürlimann, *Fräulein Stark*, S. 113.

168 Vgl. ebd., S. 28–29.

169 Ebd., S. 157.

170 Vgl. ebd., S. 188.

171 Vgl. ebd., S. 186–187.

172 Sigmund Freud: »Der Familienroman der Neurotiker (1909 [1908])«. In: *Sigmund Freud: Studienausgabe*. Hrsg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards und James Strachey. Bd. 4. Frankfurt am Main 2000, S. 221–226, hier S. 225 (Hervorhebung im Original).

173 Vgl. Hürlimann, *Fräulein Stark*, S. 20.

174 Ebd.

175 Ebd., S. 79.

mithilfe des »schrift- und buchgewordenen Gedächtnis[ses] der Bücherarche«¹⁷⁶ hinter seine Familiengeschichte zu kommen.¹⁷⁷ Dies gelingt ihm bis zu einem gewissen Grad. In verschiedenen kürzeren Kapiteln, in denen der ansonsten durch Kommentare und Gedanken erkennbare Erzähler kaum fassbar ist, wird die Geschichte der Familie Katz über drei Generationen zurückverfolgt.¹⁷⁸ Beschrieben wird, wie die Familie aus Galizien in die Schweiz kam und dass sie im Textilgewerbe tätig war. Obwohl der Erzähler die Grundzüge der Familiengeschichte überraschend detailliert rekonstruiert, bleiben zahlreiche bedeutende Fragen weiterhin unbeantwortet:

Was war denn los mit diesen verdammten Katzen, dachte ich immer wieder, warum hatten sie nach dem Sumpftod der Mutter die Kinder mit Weihwasser abgespritzt, warum hatten sie sie davongetragen und im graudüsteren Uznach ins Waisenhaus geworfen? Was hatte Joseph, der Älteste, dem Uznacher Pfarrer versprechen müssen, um vier von den sechs Katzen zurückzubekommen, und was war mit jenen passiert, die für immer verschwunden blieben? Blieben sie verschwunden? Oder sind sie irgendwann zurückgekehrt? Und warum hatte es der frisch mit Zellwegers Witwe, einer geborenen Singer, verheiratete Dr. jur. Joseph Katz für klüger gehalten, seinen Namen nicht auf das Dach und in den Himmel zu schreiben? Warum hatten sie diesen Namen später weggeschossen, nicht aber den von Zellweger, und warum hatte sich der Sohn des Joseph, nämlich Jacobus, mein späterer Onkel, nach dem Untergang der Seidenfabrik Hals über Kopf in ein Priesterseminar geflüchtet?¹⁷⁹

Indirekt werden in dieser Textstelle antisemitisch motivierte Handlungen und Klischees erkennbar. Der junge Erzähler hatte vom »Geschlecht der Katzen« zum Zeitpunkt seiner Recherchen »keine Ahnung«.¹⁸⁰ Das Schweigen innerhalb der Familie über die jüdische Herkunft verhindert das Verständnis des Nachgeborenen, denn ohne die Auskunft seiner Vorfahren gelingt es ihm nicht, aus den Fakten sinnvolle Schlüsse zu ziehen.¹⁸¹ Der Protagonist versucht sowohl sein Interesse für das andere Geschlecht als auch für die Genealogie seiner Familie zu verstehen. Hürlimann setzt zur Illustration dieses Vorgangs ein gängiges literarisches Motiv ein. Mithilfe eines Handspiegels erkundet der Neffe das weibliche Geschlecht: Es reicht ihm nicht mehr, den Frauen in der Bibliothek nur hinterherzuziehen. Während er sie bittet, zum Schutze des Parketts Pantoffeln über die Schuhe zu ziehen, schaut er ihnen inzwischen auch ungeniert mit einem Spiegelchen unter den Rock. Mit treffenden Worten wird diese Handlung durch den Onkel abgemahnt: »lassen wir das Spekulieren«.¹⁸² Dieses Spekulieren, nun nicht mehr im etymologischen, sondern im übertragenden Sinne zu verstehen, betrifft gleichzeitig die Suche nach der eigenen Identität:

176 Pahud de Mortanges, »Der Sommer des Pantoffelministranten«, S. 79.

177 Hürlimann, *Fräulein Stark*, S. 87; vgl. auch S. 119.

178 Vgl. dazu insbesondere die Kapitel 19–22, 30–32, 45–46, 51–52.

179 Vgl. ebd., S. 110–111.

180 Ebd., S. 36.

181 Vgl. dazu Müller und Eder, »Unpolitische Politikerfamilie?«, S. 149–150.

182 Hürlimann, *Fräulein Stark*, S. 121.

zum anderen jedoch wurde ich mehr und mehr jener andere, jener Fremde, der ich partout nicht sein wollte, mein Gesicht, vielmehr das, was ich dafür zu halten hatte, glotzte mich aus dem Badezimmerspiegel verständnislos, ja angewidert an. Das Gesicht zeigte mir eine Nase, und diese Nase – man soll es nicht für möglich halten! – rümpfte sich über ihre eigene Vorhandenheit.¹⁸³

In der Reflexion seines Spiegelbildes erkennt der Erzähler belastende Merkmale, darunter insbesondere die Nase. Eine verdächtige Nasenform hat er auch auf einer alten Familienfotografie seiner Mutter erkannt: »Eine normale Familie: Vater, Mutter, ein strammer Junge, ein herziges Mädchen [...] und zwei lange, dünne Tanten mit Brillen. Alles gut, alles normal – wäre nur die Nase nicht gewesen!«¹⁸⁴ Bei der vermeintlich großen Nase handelt es sich um ein Klischee über die jüdische Physiognomie, doch diese Verbindung bleibt unausgesprochen. Sie bleibt jedoch nicht unbewertet, denn die bloße Ahnung über seine Nase erfüllt den Erzähler mit Ekel, wie im obigen Zitat ersichtlich, oder mit Scham. Diese Scham zeigt sich deutlich in den wiederkehrenden Momenten, in denen sich der Erzähler danach sehnt, zu sein »wie alle«,¹⁸⁵ »eine Normalseele«.¹⁸⁶ Das Andersartige oder Fremde in ihm ist mit einem Tabu belegt – so viel versteht der Erzähler, denn er traut sich nicht, Fräulein Stark zu fragen, was sie damit meint, wenn sie sagt, »es liegt halt im Blut«.¹⁸⁷ Er erfährt das scheinbar Fremde in sich nur aus der Konfrontation mit anderen Figuren. Zuerst durch Fräulein Stark, noch deutlicher jedoch durch die Figur Tasso Birri, der »emeritierter Gymnasialprofessor« ist.¹⁸⁸ Der Erzähler lernt ihn bei einem Besuch im Wirtshaus »Porter« kennen. Hürlimann gestaltet diesen Besuch so, dass sich zwei Parteien gegenüberstehen: Auf der einen Seite bilden Onkel und Neffe eine Verbindung, auf der anderen die »Corona«¹⁸⁹ beziehungsweise die »Altherren«¹⁹⁰. Obwohl sie den Abend gemeinsam im Wirtshaus verbringen, bilden sie keine Gemeinschaft. Deutlich wird dies, als Tasso Birri demonstrativ darauf hinweist, dass ein einziges Wort nicht in der Bibliothek des Onkels vertreten wäre, nämlich der »g'stampfte Jud«, ein »Brotaufstrich, eine Art Wurstpaste, mehr Fett als Fleisch, aber durchaus eßbar, jedenfalls nahrhaft, mit dem g'stampften Juden, meinte Professor Birri voller Stolz, haben wir unsern Füsilier durch den Krieg gefüttert«.¹⁹¹ Tasso Birris Kommentar trägt im Wirtshaus zu großer Belustigung bei. Im Gegensatz zur Handlungsebene läßt dieser Stammtischwitz auf der Werkzeugebene nicht zur Verbrüderung ein, denn »ähnlich wie die Schweizer Soldaten mit einer so bezeichneten Paste [...] ›durch den Krieg gefüttert‹ worden sind [...], hat man sich

183 Ebd., S. 104.

184 Ebd., S. 62. Gemeint sind der Großvater Joseph des Erzählers, seine Frau und deren Kinder, Jacobus und Theres, sowie zwei Schwestern von Joseph.

185 Ebd., S. 83.

186 Ebd., S. 84.

187 Ebd., S. 83; vgl. auch ebd., S. 24–25.

188 Vgl. ebd., S. 76.

189 Ebd., S. 73.

190 Ebd., S. 75.

191 Ebd., S. 77–78.

im Land am jüdischen Vermögen bereichert, buchstäblich ›voll gefressen‹.¹⁹² Hürlimann markiert die Kritik an der Schweizer Flüchtlingspolitik und dem Antisemitismus auf zwei Ebenen. Innerhalb der Fiktion erfährt die Leserschaft in den Rückblenden über die aus Galizien eingewanderte Schneiderfamilie Katz noch mehr über den »Frontist[en]« Tasso Birri.¹⁹³ Dieser steht gewissermaßen seit Generationen in Konflikt mit der Familie Katz, ohne sie dabei jemals direkt anzugreifen. Nachdem Großvater Katz zum Witwer geworden ist und ihm dadurch der wirtschaftliche Ruin droht, übernimmt er eine Badeanstalt. Falls Hitler die Schweiz überfallen würde, sollte die Badeanstalt vorrangig das Löschwasser für die Rettung der Bibliothek garantieren. Zu diesem Zeitpunkt kommt Fräulein Stark zur Familie Katz.¹⁹⁴ Während es Großvater Katz gelingt, seine »Badeanstalt und einige Flüchtlinge durch den Krieg zu bringen«, ¹⁹⁵ wartet Tasso Birri hingegen nur darauf, ihn oder seine Tochter abzustrafen:

Joseph Katz war ratlos. Einer wie Tasso Birri, der selbsternannte Ortsgruppenleiter, hatte ein gutes Gedächtnis, und waren sie erst einmal einmarschiert, die Deutschen, gab es für das, was Theres ihrem Rohrputzer [einem Juden, E. E.] nachplapperte, eine ganz andere Strafe als das idiotische Vollschiern von Heftseiten mit dem Hitlergruß. Bald ist es auch bei uns soweit, sagte der Gymnasialprofessor. Dann wird mit eisernem Besen ausgekehrt, und der Jud, dieser Bazillus im Volkskörper, verschwindet als erster.¹⁹⁶

In dieser Textstelle wird wiederum nicht explizit ausgesprochen, dass Joseph Katz und seine Tochter Theres jüdischer Herkunft sind. Dies geht nichtsdestoweniger aus dem Kontext hervor.¹⁹⁷ Nach Kriegsende behauptet Tasso Birri überraschenderweise in Bezug auf den Nationalsozialismus und den Holocaust: »ich war von Anfang an dagegen«. ¹⁹⁸ Der Opportunismus Tasso Birris und sein anhaltender Antisemitismus stellen in der Novelle kein Problem dar, »er [braucht] sich in der Nachkriegsgesellschaft [...] keineswegs radikal zu verleugnen«. ¹⁹⁹ Vielmehr verkörpert er die Mehrheitsgesellschaft, der auch der Neffe angehören möchte. Hürlimann verweist mit der Figur des Tasso Birri auf sein zwanzig Jahre früher erschienenes Theaterstück »Großvater und Halbbruder«, in dem er die Schweizer Flüchtlingspolitik während des Zweiten Weltkrieges und einen Mentalitätswandel in der Schweizer Gesellschaft dargestellt hat.²⁰⁰ Durch diesen intertextuellen Bezug und die kontroversen Diskussionen, die sein dramatisches Debüt hervorgerufen hat, knüpft Hürlimann an den vergangenheitskritischen Diskurs der 1980er-Jahre an. In

192 Schwab, »Wir brauchen eine Vergangenheit, an die wir glauben können«, S. 133.

193 Hürlimann, *Fräulein Stark*, S. 101. Vgl. zur Frontenbewegung in der Schweiz der 1930er-Jahre einführend Walter Wolf: »Frontenbewegung«. In: *Historisches Lexikon der Schweiz*. Onlineversion vom 1. 12. 2006 (<https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/017405/2006-12-01/>, eingesehen am 15. 11. 2020).

194 Hürlimann, *Fräulein Stark*, S. 99–100.

195 Ebd., S. 176.

196 Ebd., S. 102.

197 Vgl. dazu auch ebd., S. 101; 147; 176.

198 Ebd., S. 153.

199 Schwab, »Wir brauchen eine Vergangenheit, an die wir glauben können«, S. 133.

200 Vgl. zur Analyse des Stücks im Kontext von Geschichtspolitik und Erinnerungskultur Schallié, *Heimdurchsuchungen*, S. 221–235.

»Großvater und Halbbruder« ist die Figur Tasso Birri ebenfalls ein Lehrer, »seine politische Haltung [darf] als repräsentativ für die politische aufgeklärte Mittelschicht verstanden werden.«²⁰¹ Indem er die Haltung der Schweiz gegenüber Deutschland während und nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs als ambivalent entlarvt, greift Hürlimann in den 1980er-Jahren die Frage nach einem angemessenen Geschichtsbild auf. Mit der Veröffentlichung von *Fräulein Stark* in den 2000er-Jahren betont er die Notwendigkeit des Erinnerns und dessen Bedeutung für die Gegenwart. Durch die Wiederholung der in diesem Kapitel diskutierten Themen und durch das Auftreten bereits bekannter Figuren wird dieser Aspekt zusätzlich unterstrichen.

Abschließend kann festgehalten werden, dass Thomas Hürlimann mit *Fräulein Stark* einen anspruchsvollen und dennoch humorvollen Familienroman geschrieben hat. Ganz im Sinne der Verbindung von Familien- und Zeitgeschichte im Familienroman bedient Hürlimann beide Aspekte und fügt sie in einer stark durchkomponierten Handlung zusammen. Besonders hervorzuheben ist die Funktion Fräulein Starks. Sie übernimmt eine Vermittlungsfunktion zwischen den Eltern und dem Sohn. Wichtiger aber ist, dass sie den Protagonisten auf seine familiäre Vergangenheit aufmerksam macht und somit dazu beiträgt, dass das Wissen über die jüdische Vergangenheit der Familie nicht verloren geht. In diesem Sinne ist Fräulein Stark eine Schlüsselfigur innerhalb der Novelle. Mit der Familiengeschichte über die jüdische Abstammung seiner Figuren schreibt Hürlimann keinen dokumentarischen Text, dies ist aber auch nicht sein Anliegen. Durch die literarische Bearbeitung der restriktiven Flüchtlingspolitik und des latenten katholischen Antisemitismus in der Schweiz im 20. Jahrhundert leistet der Autor einen wichtigen erinnerungskulturellen Beitrag. Gerade die Flüchtlingspolitik der Schweiz sowie die langsame Restitution jüdischer Vermögenswerte nach dem Zweiten Weltkrieg sind grundlegende Themen in der Auseinandersetzung mit der Schweizer Vergangenheit. Das belegt die detaillierte historische Aufarbeitung der Unabhängigen Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg zu diesen Themengebieten.²⁰² Zudem wurde in der historisch-soziologischen Forschung gezeigt, dass auch lange nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs die Flüchtlingsthematik und ein anhaltender, latenter Antisemitismus grundlegende Momente der Auseinandersetzung mit dem Zweiten Weltkrieg darstellen. Die Auswertung intergenerationeller Interviews mit Familien der Deutschschweiz in den späten 2000er-Jahren lässt den folgenden Schluss zu:

In der Diskussion über die Flüchtlingsthematik zeigt sich außerdem, wie präsent Antisemitismus im kommunikativen Gedächtnis ist; in fast allen Gruppendiskussionen und bei TeilnehmerInnen unterschiedlichen Alters und sozialen Hintergrunds lassen sich antisemitistische Stereotype und Deutungen feststellen. Im Kontext der vergangenheitspolitischen Debatten der 1990er Jahre war [...] Antisemitismus salonfähig.²⁰³

201 Ebd., S. 222.

202 Vgl. dazu bspw. die »Forschungsschwerpunkte, Fragestellungen und Arbeitsphasen« der UEK im Schlussbericht Unabhängige Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg: *Die Schweiz, der Nationalsozialismus und der Zweite Weltkrieg. Schlussbericht*. Zürich 2001, S. 24–36.

203 Burgermeister und Peter, *Intergenerationelle Erinnerung*, S. 307; vgl. auch S. 227–244.

Das erneute Aufgreifen der Flüchtlingsthematik und des Antisemitismus sowie bekannter Figuren führt historisch-politische Kontinuitäten nicht nur innerhalb der Fiktion, sondern auch außerhalb der Fiktion vor. Hürlimann erinnert mit *Fräulein Stark* daran, dass sich Spuren der Vergangenheit in der Gegenwart verfestigen und dass es wichtig ist, diese bewusst zu machen und in einem öffentlichen Diskurs zu hinterfragen.

4.2.3 *Vierzig Rosen*

Im Jahr 2006, dem Jahr der Mütterbücher auf dem deutschsprachigen Buchmarkt,²⁰⁴ findet Hürlimanns ›Schweizer Trilogie‹ mit dem Roman *Vierzig Rosen* ihren Abschluss. Nachdem in *Der große Kater* der Familien- und Landesvater im Zentrum der Handlung gestanden hat und in *Fräulein Stark* die Perspektive des pubertierenden Nepos übernommen worden ist, wird in *Vierzig Rosen* schließlich die Geschichte der Mutter aus ihren eigenen Erinnerungen heraus rekonstruiert. Im Roman werden eigentlich zwei Geschichten erzählt, was sich auf formaler Ebene in der Einteilung in Rahmen- und Binnenhandlung widerspiegelt.²⁰⁵ Der Geburtstag der Protagonistin Marie Katz beziehungsweise später Marie Meier ist ein wesentliches Strukturelement des Romans:

Das Buch besteht gewissermaßen aus Erzählungen, die rund um den als Fest begangenen 29. August gruppiert sind. Dabei zeigen sich nicht selten große zeitliche Sprünge. Der lineare Verlauf des *chrónos* erweist sich als aufgelöst, der wiederkehrende Tag ist das strukturierende Merkmal des Buches.²⁰⁶

In der Rahmenhandlung wird der typische Tagesablauf am Geburtstag von Marie Meier beschrieben. Morgens erhält sie von ihrem Mann, dem Politiker Max Meier, seit vielen Jahren immer vierzig Rosen geschenkt und am Abend gibt es ein großes Dinner in der Hauptstadt. Es ist nicht klar, der wievielte vierzigste Geburtstag gefeiert wird, soll die »geborene *First Lady*« doch möglichst lange jung bleiben.²⁰⁷ Dennoch unterscheidet sich der die Rahmenhandlung strukturierende Geburtstag von allen vorherigen (und folgenden) in einem wesentlichen Punkt: Marie und Max haben kurz zuvor von der unheilbaren Krebserkrankung ihres Sohnes erfahren. Der Roman endet mit dem Geburtstagsdinner im Grandhotel der Hauptstadt und einem Abspann über den Tod von Mariens Sohn und später auch dem ihres Mannes. Beides erinnert stark an das Ende des Romans *Der große Kater*. Darüber hinaus ist das Motiv des sterbenden Sohnes (beziehungsweise

204 Vgl. Michael Braun: »Rabenliebe, Mittagsfrau, *Vierzig Rosen*. Mutterdesaster in Romanen von Peter Wawerzinek, Julia Franck und Thomas Hürlimann.« In: *Wirkendes Wort. Deutsche Sprache und Literatur in Forschung und Lehre*. Hrsg. von Lothar Blum und Heinz Rölleke. Trier 2011, S. 505–515, hier S. 507.

205 Vgl. dazu Müller und Eder, »Unpolitische Politikerfamilie?«, S. 151–152.

206 Jakob Helmut Deibl: »Name – Zeit – Fest. Wiederholungen und Verschiebungen in Thomas Hürlimanns Roman *Vierzig Rosen*«. In: »*Der große Niemand*« – *Religiöse Motive im literarischen Werk von Thomas Hürlimann*. Hrsg. von Jan-Heiner Tück. Freiburg im Breisgau 2018, S. 130–157, hier S. 136 (Hervorhebung im Original).

207 Thomas Hürlimann: *Vierzig Rosen*. Zürich 2006, S. 198 (Hervorhebung im Original); vgl. auch S. 351.

des Bruders) aus Hürlimanns autobiografischer Erfahrung entnommen und ein Schlüsselmoment seines literarischen Werkes. In der Binnenhandlung wird hingegen in Analepsen das Leben von Marie rekonstruiert. Anhand ihrer Lebensgeschichte zeichnet Hürlimann einen überwiegend katholischen Antisemitismus in der Schweiz der 1930er- bis etwa in die 1970er-Jahre nach. Damit werden Themen und Figuren aus den ersten beiden Familienromanen in *Vierzig Rosen* erneut aufgegriffen, vertieft und zusammengeführt, darunter die aufstrebende Politikerkarriere des »große[n] Kater[s]«²⁰⁸ oder die jüdische Herkunft der Familie mütterlicherseits. Die einzelnen Episoden von Maries Biografie werden im Laufe der Analyse einer eingehenden Betrachtung unterzogen.

Durch die unterschiedlichen Fokalisierungen und dabei gleichzeitig unverkennbaren intertextuellen Überschneidungen zwischen den drei Familienromanen Hürlimanns entsteht eine multiperspektivisch gestaltete Rückschau einer Familie mit jüdischer Herkunft in der Schweiz des 20. Jahrhunderts. Wie eng die Texte miteinander verknüpft sind, kann in dieser Untersuchung nur angedeutet werden, sind die Verweise doch zu zahlreich. Auffallend ist, dass nicht alle Verweise dieselbe Funktion erfüllen. Während sich die Texte Hürlimanns auch ohne jegliche Kenntnisse seiner anderen Texte lesen und verstehen lassen, bereitet es ein gewisses Vergnügen, bekannte Elemente in neuer Variation wiederzuentdecken. Ein wichtiges Motiv in vielen von Hürlimanns Texten ist beispielsweise das Auto. So ermöglicht der »Ford Taunus 17m«²⁰⁹ Marie in *Vierzig Rosen*, zwischen ihren beiden Rollen als Mutter im Katzenhaus und als First Lady in der Hauptstadt hin- und herzupendeln. Das Auto wiederum hat Max für sein Engagement zugunsten der Autolobby erhalten. Prominent und als Familienerlebnis wird ein »nagelneuer, amerikanischer Ford« bereits in der Erzählung »Schweizerreise in einem Ford« beschrieben.²¹⁰ In *Der große Kater* gehört das Autobahnnetz wesentlich zum politischen Erfolg des Bundespräsidenten.²¹¹ Ein ähnlich wiederkehrendes Motiv ist die Sterbeszene in einem vom Familienhaus getrennten Pavillon: In *Vierzig Rosen* ist es die Sterbeszene von Maries Mutter im Atelier,²¹² in der Novelle *Das Gartenhaus* ist es der Tod von Luciennes Sohn im Gartenhaus.²¹³ Die intertextuellen Verweise zwischen Hürlimanns Texten können zudem als Lektürehinweis dienen. Die folgende Episode aus Hürlimanns Roman *Heimkehr* beispielsweise bietet rückblickend Aufschlüsse über ein nicht unerhebliches Detail in *Vierzig Rosen*. Nachdem der Protagonist Heinrich Übel junior als verschwunden gegolten hat, kehrt er unerkannt in seine Studentenmansarde zurück. Dort trifft er auf die Hausmeisterin Weideli und ein Dialog entspannt sich:

»Sind Sie ein Verwandter von ihm?« »Wie bitte?« »Wegen der Augen«, sagte sie. »Sie haben den gleichen Blick. [...]« »Ah ja, wirklich?« Gebleckte Zähne, funkelnde Äuglein. »Und statt anständig zu antworten, wie es sich gehört«, meinte die Weideli hinterhältig, »hat er meistens

208 Ebd., S. 313.

209 Ebd., S. 319.

210 Thomas Hürlimann: »Schweizerreise in einem Ford«. In: *Die Tessinerin*. Zürich 1981, S. 17–29, hier S. 17.

211 Vgl. Hürlimann, *Der große Kater*, bspw. S. 229–232.

212 Vgl. Hürlimann, *Vierzig Rosen*, S. 40–44.

213 Vgl. Hürlimann, *Das Gartenhaus*, S. 83–84; S. 88–89.

Ah ja, wirklich gesagt. Wie die Juden. Wenn Sie einen Juden etwas fragen, antwortet der Jude mit einer Gegenfrage.« »Ah ja ...?«²¹⁴

In der Textstelle wird Frau Weidelis Kommentar als »hinterhältig« bewertet.²¹⁵ Daraus geht hervor, dass die Wahrnehmung der Gegenfrage als jüdisches Erkennungsmerkmal ein antisemitisches Stereotyp darstellt. Auffallend ist, dass in *Vierzig Rosen* Marie ebenfalls refrainartig auf Fragen »Ah ja, wirklich« erwidert.²¹⁶ In diesem Roman wird allerdings nicht explizit gemacht, dass der Ausspruch zur Kennzeichnung von Mariés jüdischer Abstammung dienen könnte. In diesem konkreten Fall lässt Hürlimann die Figur Marie zwar wiederholt Gegenfragen stellen, sie werden jedoch nicht durch andere Figuren negativ bewertet. Im Gegensatz dazu ist in *Heimkehr* die Verbindung des Ausspruchs zu einem jüdischen Klischee explizit, wobei der jüdischen Herkunft Heinrich Übel juniors in der zitierten Passage offen mit Misstrauen und Ablehnung begegnet wird. Insgesamt steht die jüdische Herkunft Heinrich Übels in *Heimkehr* weniger im Zentrum. Diese Gegenüberstellung ist von Interesse, wenn man bedenkt, dass Hürlimann die Verwendung jüdischer Klischees oder Stereotype in seinen Romanen bei der Veröffentlichung von *Fräulein Stark* viel Kritik eingebracht hat. Mit *Vierzig Rosen* reagiert er, nach verschiedenen Stellungnahmen, nun literarisch auf Marcel Reich-Ranickis Frage: »Warum sagt er nicht, wenn er Juden meint, ›Juden? Er versteckt es.«²¹⁷ In *Vierzig Rosen* sagt Hürlimann ›Juden‹, wenn er ›Juden‹ meint. So wird sich Marie beispielsweise im Laufe des Romans offen zu ihrer jüdischen Herkunft bekennen, womit diese nicht (allein) durch antisemitische Fremdzuschreibungen thematisiert wird. In der Analyse des Romans *Vierzig Rosen* aus erinnerungskultureller Perspektive wird gezielt diesem Aspekt nachgegangen.

In der Binnenhandlung des Romans schreibt Hürlimann aus der Perspektive einer Minderheit eine weniger bekannte Geschichte der Schweiz. Im Zentrum dieser Geschichte steht die Protagonistin Marie. In ihrem Leben nimmt sie verschiedene Rollen ein, sie ist die katholische Tochter eines jüdischen Vaters, gilt als begabte Klavierspielerin, wird dann aber die Ehefrau eines aufstrebenden Politikers und Mutter eines an Krebs erkrankenden Sohnes, am Ende des Romans tritt sie schließlich als vereinsamte Witwe auf. Marie wird am 29. August 1926 als zweites Kind einer zum Katholizismus konvertierten Mutter und eines jüdischen Vaters geboren. Ihre Mutter verstirbt noch vor ihrem elften Geburtstag. Zum Weihnachtsfest im Jahr 1937 kommt Mariés Bruder zu Besuch ins sogenannte Katzenhaus. Der Stiftsbibliothekar – er erinnert stark an den Stiftsbibliothekar aus *Fräulein Stark* – verbirgt seine jüdische Herkunft hinter der Anrede als »Monsignore«.²¹⁸ Den Vornamen seiner jüngeren Schwester hingegen hebt er deutlich hervor: »Maman gab dir den schönsten aller Namen. Meinst du nicht, daß er dich zu einem gottgefälligen Leben verpflichten sollte?«²¹⁹

214 Hürlimann, *Heimkehr*, S. 153–154 (Hervorhebung im Original).

215 Ebd.

216 Vgl. bspw. Hürlimann, *Vierzig Rosen*, S. 43, 53, 64, 85, 93, 97, 100, 155, 156, 165, 204, 224, 241, 260, 273, 287, 296, 299, 310, 318.

217 Das Literarische Quartett, »Sendung vom 17. August 2001«, hier S. 587. Vgl. zu dieser Kritik ausführlich Kapitel 4.2.2.

218 Hürlimann, *Vierzig Rosen*, S. 54. Vgl. auch S. 57.

219 Ebd., S. 58.

Weiter betont der Bruder, er hätte »der toten Maman« versprochen, sich um wohlgerkmt »Marias Erziehung zu kümmern«. ²²⁰ Damit ist unmissverständlich eine Erziehung im christlichen Sinne gemeint. Es liegt dem Bruder jedoch nicht nur daran, ihr zu einem gottgefälligen Leben zu verhelfen, sondern er versucht darüber hinaus, sie zu schützen. Dies erschließt sich, wenn er kurz später darauf zu sprechen kommt, dass der Familien- und Firmename Katz »neuerdings als Provokation empfunden [würde]«. ²²¹ Der Name steht über der Villa und ist dadurch für alle sichtbar. Marie versteht innerhalb dieser Rückblende nicht, was die »Leuchtschrift auf dem Dach mit der Christmette zu tun [hatte]«, ²²² ihr Bruder aber sieht in Marias Messebesuch eine Möglichkeit, ihren katholischen Glauben öffentlich zu bestätigen. Der Zusammenhang zwischen jüdischem Namen und dem Bekenntnis zum katholischen Glauben ist auf der Ebene des Romans bereits durch die Jahreszahl 1937 gegeben. Seit Hitler ab 1933 als Reichskanzler und Führer die politische Macht in Deutschland innehatte und 1935 die Nürnberger Gesetze verabschiedet wurden, verschlechterte sich die Situation der Jüdinnen und Juden zunehmend. Dies bekommt Marias Bruder selbst zu spüren und so berichtet er:

Vielleicht sollte ich dir gestehen, rief der Bruder, daß ich nicht mehr in Rom lebe. Nicht mehr beim Papst? Nein. Die politischen Umstände haben mich gezwungen, aus Italien abzuhausen. Seit einigen Wochen lebe ich wieder im Land, und stell dir vor, in einer Klosterbibliothek habe ich einen hübschen Unterschlupf gefunden. ²²³

Es handelt sich um einen strategischen Unterschlupf:

Ganz einfach: Ich habe ihr Lied an Bord, die Nibelungenhandschrift B, und gehe davon aus, daß die Nibelungen zumindest dieses eine Buch, ihr eigenes, mit Respekt behandeln werden. Auf der Arche sind wir sicher. Die Hüter ihres Schatzes werden sie nicht behelligen. Hast du mich verstanden? ²²⁴

Marie verneint die Frage ihres Bruders, woraufhin dieser seiner jüngeren Schwester nicht nur erklärt, was sich gerade politisch in Europa abzeichnet, sondern ihr auch ein Angebot macht:

Du könntest mit im Haushalt helfen, und es soll mir ein Vergnügen sein, dir Latein, Griechisch und ein wenig Philosophie beizubringen. Es ist ein Angebot. Was auch immer geschieht, ich halte es aufrecht. Was soll geschehen? Maria, wer Bücher verbrennt, will die Welt vernichten. [...] Als Papas Tochter gehörst du zu einem gefährdeten Personenkreis. ²²⁵

220 Ebd.

221 Ebd., S. 61.

222 Ebd.

223 Ebd., S. 63. Dass der Bruder schon lange vor seinem Italienaufenthalt antisemitischen Anfeindungen ausgesetzt war, ist im Kapitel »Briefe von Maman« (ebd., S. 68–77) ersichtlich.

224 Ebd., S. 65.

225 Ebd., S. 66.

Durch die Variation des berühmten Heine-Zitats verleiht Hürlimann den Worten des Monsignores zusätzliches Gewicht. Das Weihnachtsfest 1937 zeigt deutlich, dass auf der einen Seite eine religiöse Spaltung in der Familie Katz vorherrscht, denn Marie lehnt das Angebot ihres Bruders mit der Begründung ab: »Die katholische Luft ist nichts für mich, weder auf deiner Bücherarche noch in einem Pensionat. Bin zwar getauft, aber... [...] eher eine Katz«. ²²⁶ Eine Katz und das impliziert in diesem Zitat eine Jüdin. Auf der anderen Seite wird betont, wie stark die Familienbande sind. Der Bruder fühlt sich für seine Schwester verantwortlich. Letztere hingegen hat eine stärkere emotionale Bindung zu ihrem Vater und ihrer Herkunft als zu ihrem abwesenden Bruder. Dies erklärt vielleicht auch, warum die junge Marie sein Angebot ablehnt, nicht aus rationalen Gründen, sondern aus emotionalen. Wieder vergeht ein Jahr, am »29. August 1938 feierte Marie ihren zwölften Geburtstag«. ²²⁷ Wieder liefert die Jahreszahl wichtige Indizien zum historischen Kontext. Die politische Lage für jüdische Menschen hatte sich weiter zugespitzt:

Mit der Intensivierung der antijüdischen Massnahmen in Deutschland seit 1937, dem »Anschluss« Österreichs im März 1938, den Pogromen im November 1938 und der darauf vollständigen Ausschaltung der Juden aus der deutschen Wirtschaft verschärfte sich die Situation radikal. Zwischen »Anschluss« und Kriegsbeginn im September 1939 emigrierten allein aus Österreich über 100 000 Juden; davon schätzungsweise 5500 bis 6500 für kürzere oder längere Zeit in die Schweiz. Die Gesamtzahl der in der Schweiz befindlichen Flüchtlinge stieg damit in den Jahren 1938/39 vorübergehend auf 10 000 bis 12 000. ²²⁸

Die steigenden Flüchtlingszahlen in der Schweiz – wie auch in anderen europäischen Ländern – mündeten in der Konferenz von Evian. Nachdem auf dieser Konferenz keine Einigung zur Verteilung der überwiegend jüdischen Flüchtlinge hat gefunden werden können, wurden einzelstaatliche Lösungen gesucht. Eine deutsch-schweizerische Einigung sah die Einführung des sogenannten Judenstempels vor, welcher vom Schweizer Bundesrat einstimmig angenommen wurde. ²²⁹ Damit wurden ab August 1938 die »Pässe deutscher Juden mit einem »J«-Stempel« gekennzeichnet, ²³⁰ wodurch diese an der Schweizer Grenze erkannt und abgewiesen werden konnten. Der politisch-historische Hintergrund wird in *Vierzig Rosen* mit Daten und Zahlen angedeutet, konkreter wird allerdings beschrieben, wie sich diese politischen Entwicklungen auf Marie und ihren Vater ausgewirkt haben. Auch in der Schweiz, das zeigt der Roman, fühlten sich jüdische Menschen nicht mehr sicher. Durch den zeitgeschichtlichen Hintergrund, der in großen Teilen auf den Wissensstand eines Kindes reduziert ist, konstruiert Hürlimann eine beklemmende

226 Ebd., S. 67.

227 Ebd., S. 70.

228 Unabhängige Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg: *Die Schweiz, der Nationalsozialismus und der Zweite Weltkrieg. Schlussbericht*. Zürich 2001, S. 110.

229 Vgl. dazu Marco Jorio: »Judenstempel«. In: *Historisches Lexikon der Schweiz*. Onlineversion vom 10. 3. 2015 (<https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/049159/2015-03-10/>, eingesehen am 29. 5. 2019); vgl. auch UEK, *Schlussbericht*, S. 110–111.

230 UEK, *Schlussbericht*, S. 110.

Atmosphäre. Gleichzeitig verstärkt er durch Marias Perspektive eine emotionale Involviertheit der Leserschaft, wie nachfolgendes Beispiel veranschaulicht.

Marias Vater konfrontiert sie mit dem zunehmenden Antisemitismus in der Schweiz: »Ich weiß doch, was los ist, Mädchen. Meinetwegen wirst du von diesen Idioten geschnitten. [...] Der Name! Die Leuchtschrift! Du lieber Himmel, Papa hatte auf dem Dach der Villa den Namen ausgeknipst, den edlen Namen Katz!«²³¹ Der zweite Teil dieser Textstelle ist aus der Perspektive Marias erzählt. Sie hat gerade mit Entsetzen entdeckt, dass ihr vornehmer Name, den sie mit Stolz trägt, nicht mehr über dem Familienhaus aufleuchtet. Mit der Auslöschung des Namens wird nicht nur der Verlust eines Teils ihrer Identität sichtbar gemacht, sondern gleichzeitig das langsame Verschwinden von jüdischem Leben in der Schweiz aufgezeigt. Marie interessiert sich noch nicht für Politik,²³² doch bekommt sie deren Auswirkungen schon bald zu spüren. Im Sommer 1939 wird in ihrem Heimatstädtchen der »Metzger zum Präsidenten« der »Partei der Katholischen« gewählt.²³³ Bei ihm handelt es sich um einen offenkundigen Antisemiten, was sich aus dem Kontext der Handlung erschliessen lässt. Der Familienarzt Lavendel befreit Marie daraufhin von der Schule, damit sie sich von der Öffentlichkeit fernhalten kann. Da es absehbar ist, dass sich die Situation weiter zuspitzt und Marie sich weigert, in einem katholischen Pensionat Schutz zu suchen, fasst ihr Vater den Entschluss, zu emigrieren. Hürlimann inszeniert diese Episode, um noch einmal die emotionalen Bindungen zwischen den Familienmitgliedern zu unterstreichen. Während Marie der Sorge ihres Bruders mit kindlichem Trotz begegnet, zeigt sich dieser besorgt und fürsorglich.²³⁴ Diese Seite des Stiftbibliothekars ist im Vergleich zu *Fräulein Stark* neu. Für Marie zählt jedoch nur, dass sie und ihr Vater »zusammenbleiben«, »[a]lles andere ist [ihr] egal«.²³⁵ Der Entschluss für eine Reise ins afrikanische Exil wird gefasst und Marie begreift: »Ihre Kindheit war zu Ende«.²³⁶ Von Genua aus wollen sie mit dem Schiff Batavia ausreisen, »[d]ie Batavia ist die letzte, die Genua verläßt«.²³⁷ Marias dreizehnter Geburtstag Ende August 1939 ermöglicht es der Leserschaft erneut, die Handlung zeitgeschichtlich zu verorten, und wird zusätzlich mit erinnerungskultureller Bedeutung aufgeladen. Offensichtlich findet die Handlung nur wenige Tage vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs statt, in der Batavia scheint die letzte Möglichkeit zur Flucht zu liegen. Der Vater, der sich seiner Tochter gegenüber schuldig fühlt, bricht sein Versprechen, bei ihr zu bleiben. Er reist heimlich mit der Batavia nach Afrika ab und lässt seine Tochter in Genua zurück.²³⁸ Für sie hatte er einen sicheren Plan eingefädelt, der es ihr als getaufte Christin ermöglichen würde, in Europa zu bleiben: In Genua wird Marie von ihren Tanten aufgegriffen. Sie sind Missionarinnen in Afrika und sind auf

231 Hürlimann, *Vierzig Rosen*, S. 75.

232 Vgl. ebd., S. 98.

233 Ebd., S. 101.

234 Vgl. ebd., S. 105.

235 Ebd.

236 Ebd.

237 Ebd., S. 124.

238 Vgl. ebd., S. 129–133. Im Verlaufe des Romans wird immer wieder in Frage gestellt, ob der Vater wirklich nach Afrika emigrierte. Seine Erzählungen über die Zeit als Wasserballcoach in der Sahara klingen zu fantastisch, um wahr zu sein, vgl. ebd., S. 191–192, 195 und S. 242.

der Batavia nach Europa eingereist. Gegen ihren Willen, aber in bester Absicht bringen sie Marie in ein katholisches Pensionat in der Schweiz, wo sie die nächsten drei Jahre überbrücken wird, bis sich im Jahr 1942 die politische Situation allmählich zu bessern scheint und sich die Niederlage des Deutschen Reichs abzuzeichnen beginnt.

Maries dreizehnter Geburtstag markiert nicht nur den verfrühten Übertritt ins Erwachsenenalter, welcher durch die geplante Flucht deutlich beschleunigt wurde. Vielmehr schreibt Hürlimann seinen Roman gerade über den dreizehnten Geburtstag seiner Protagonistin in einen erinnerungskulturellen Diskurs ein. Marie erhält nämlich ein Tagebuch, verschiedene Einträge werden im weiteren Verlauf des Romans kursiv vom Rest der Handlung abgesetzt.²³⁹ Die Anspielung auf Anne Franks berühmtes *Tagebuch* (1947²⁴⁰) ist nicht zu übersehen, auch sie erhielt ihr Tagebuch zu ihrem dreizehnten Geburtstag.²⁴¹ Der erste Eintrag in Maries Tagebuch lautet:

Genua, den 29. August 1939, schrieb sie. Liebes Leben, heute bin ich dreizehn geworden. Außer Papa, der mich immer noch für ein Kind hält, haben alle kapiert, was das bedeutet. Am nettesten ist ein ehemaliger Kabinen-Steward, der sich im Hafen bestens auskennt. Dank ihm weiß ich, daß wir uns gegen Abend einschiffen werden, und zwar auf der Batavia. Sie wird uns via Marseille nach Afrika bringen. Ich fürchte mich vor diesem Kontinent, lieber wäre ich nach Amerika oder Argentinien emigriert, doch bin ich dem Schicksal nicht böse. Wir bleiben zusammen, das ist die Hauptsache.²⁴²

In diesem kurzen Beitrag klingen viele Themen an, die sich ebenfalls in Anne Franks *Tagebuch* finden, so beispielsweise die Betonung des sich erwachsen Fühlens, eine jugendliche Schwärmerei und die starke Bindung zwischen Vater und Tochter. Zudem bricht auch der zeitgeschichtliche Kontext bei Maries Tagebucheintrag durch, wenn sie über ihre Emigration berichtet. Ihr erster Tagebucheintrag führt gleichzeitig vor, dass Marie selbst nicht frei von Vorurteilen ist, vielmehr offenbart sie darin antiafrikanische Voreingenommenheit. Dennoch beschränkt sich ihre Schilderung der Zeitumstände beinahe auf diese kurzen Sätze über ihre noch bevorstehende Emigration. Im Gegensatz zu Anne Frank, deren Tagebucheinträge von den politischen Umständen geprägt sind und welche sie in Romanform publizieren wollte,²⁴³ schreibt Marie hauptsächlich über private Belange und aus persönlichem Interesse. Die Leserschaft erfährt beispielsweise im Tagebucheintrag zu Maries einundzwanzigstem Geburtstag im Jahr 1947 – und damit geht ihr Tagebuch über das Kriegsende hinaus –, wie Max' Tradition des ewig gleichen Geburtstagsrituals ihren

239 Vgl. dazu ebd., S. 126, 129, 235–236, 263–264, 288 und 292–293.

240 Im Jahr 1947 wurde Anne Franks Tagebuch erstmals auf Niederländisch unter dem Titel *Het Achterhuis: Dagboekbrieven van 12 Juni 1942 – 1 Augustus 1944* veröffentlicht. Diese Version ist heute als Version c bekannt.

241 Vgl. Anne Frank: »Tagebuch«. Edition Mirjam Pressler (Version d) unter Berücksichtigung der Fassung von Otto H. Frank (Version c). In: *Anne Frank. Gesamtausgabe. Tagbücher – Geschichten und Ereignisse aus dem Hinterhaus – Erzählungen – Briefe – Fotos und Dokumente*. Aus dem Niederländischen übersetzt von Mirjam Pressler. Hrsg. von Anne-Frank-Fonds, Basel. Frankfurt am Main 2013, S. 11–263.

242 Hürlimann, *Vierzig Rosen*, S. 126 (Hervorhebung im Original).

243 Vgl. bspw. Frank, »Tagebuch«, S. 196–197.

Anfang nahm.²⁴⁴ Die Tagebucheinträge ermöglichen einen Einblick in die Gedankenwelt Maries, der nicht erzählerisch vermittelt wird. Gerade der erste Eintrag erzeugt durch die kindliche Perspektive eine Steigerung der Emotionalität.

Warum nun ist der Verweis auf Anne Franks *Tagebuch* so wichtig für das Verständnis von Hürlimanns Roman in einem erinnerungskulturellen Kontext? Zum einen liegt es am Bekanntheitsgrad und Symbolcharakter, die Anne Frank zukommen. Dies zeichnet sich auch bei einem Schweizer Publikum ab, wie die Studie von Burgermeister und Peter zeigt:

Der Name *Anne Frank* fällt in diesem breiten, literarischen Spektrum besonders auf. Ihr Name, längst schon zum Begriff und Symbol verdichtet, taucht in den Fragebogen ebenso wie in den Interviews immer wieder auf. [...] Lange vor dem Wort Holocaust und auch noch vor dem Namen Auschwitz wurde *Anne Frank* für jenes Verbrechen zum Begriff, dem sie zum Opfer fiel.²⁴⁵

Durch den Verweis knüpft Hürlimann also an bereits bestehendes Wissen seiner Leserschaft an. Das Verfahren der Eingliederung von Tagebuchpassagen, insbesondere des ersten Eintrags, der zu einem bedeutenden historischen Zeitpunkt geschrieben wurde, lenkt die Aufmerksamkeit der Leserinnen und Leser stärker in die Richtung einer erinnerungskulturellen Deutung des Textes. Hürlimann schreibt mit *Vierzig Rosen* in dieser Hinsicht die Geschichte eines Mädchens mit jüdischen Vorfahren, das sich vor dem zunehmenden Antisemitismus in der Schweiz in Sicherheit bringen muss.

Schutz findet Marie nicht in der Emigration, sondern schließlich im Pensionat Mariae Heimsuchung, wobei dieser Schutz sehr relativ ist. Auch im Pensionat wird der Familienname Katz mit einer jüdischen Herkunft verbunden, was zu ihrer Ausgrenzung führt:

Als störend empfand es die Gemeinschaft, daß hinter der Katz, wie es die Mutter Oberin einmal formuliert hatte, ein *Aber* stand. Zwar getauft, aber... Zwar katholisch, aber... Zwar eine gute Pianistin, aber von der Orgel müssen wir sie fernhalten, dazu fehlt ihr die entscheidende Voraussetzung: das heilige Feuer. Daran mochte etwas Wahres sein, dachte die Katz und fand es durchaus richtig, daß man sie auf dem Mäuerchen sitzen ließ.²⁴⁶

Dass Marie ihrer Ausgrenzung zuzustimmen scheint, mag Ausdruck von Resignation sein. Es lässt sich jedoch auch dadurch erklären, dass bereits ihr Bruder für die gleichen Gründe in der Klosterschule gemieden wurde. Diese Lesart wird durch die Variation einer ähnlichen Situation zusätzlich gestärkt.²⁴⁷ In dieser Hinsicht scheint es, dass Marie die auf ihre Herkunft zurückgehende Ablehnung internalisiert hat. Im Pensionat spitzt sich die antisemitische Haltung Marie gegenüber drastisch zu. Dies geht unmissverständlich aus dem Text hervor, als Marie an einer Grippe erkrankt und »ins Krankenzimmer, Kazett genannt«, gebracht wird, wo ihr anstatt Medikamente Abführmittel gegeben werden.²⁴⁸ Marie magert

244 Vgl. Hürlimann, *Vierzig Rosen*, S. 235–236.

245 Burgermeister und Peter, *Intergenerationelle Erinnerung*, S. 136 (Hervorhebung im Original).

246 Hürlimann, *Vierzig Rosen*, S. 138 (Hervorhebung im Original).

247 Vgl. ebd., S. 72.

248 Ebd., S. 139.

ab – Assoziationen mit jüdischen KZ-Gefangenen werden hervorgerufen –, sie entgeht nur knapp dem Tod, würde nicht eine Mitschülerin, ihre spätere Freundin Gubendorff, dafür sorgen, dass ein Arzt gerufen wird.²⁴⁹

Nach Maries Genesung besucht sie ihr Bruder im Pensionat. Er gibt ihr zu verstehen, dass sich die politische Situation zum Besseren gewendet hat und ihr Vater wieder zu Hause ist. Daraufhin plant Marie ihre Flucht aus dem Pensionat. Sie schreibt einen Antwortbrief auf einen kurzen Artikel des Studenten Max Meier, den sie in einer Zeitung gelesen hat, und fügt ihrem Brief ein Foto bei. Nach seiner Antwort wird Marie postwendend aus dem Pensionat entlassen, da sie Kontakt zu einem Mann aufgenommen hat. Max Meier holt sie im Pensionat ab und sie lernen sich kennen. Folgendes Gespräch verdeutlicht den gewandelten zeitlichen Kontext:

Wenn die Nazis einmarschieren, erklärte er, muß es ruckzuck gehen. Sämtliche Brunnen werden vergiftet, sämtliche Brücken gesprengt. Ortsschilder und Wegweiser haben wir bereits demontiert. Jaja, Fräulein Katz, wir werden uns zäh verteidigen. Im ganzen Land gab es keine Namen mehr, aber sie war eine Katz!²⁵⁰

Meier, der zuvor noch in einer Zeitschrift mit zweifelhafter »Tendenz« publiziert hatte,²⁵¹ positioniert sich nun anders, gegen die Nazis. Es ist das Jahr 1942 und der Zweite Weltkrieg hat nach der Schlacht von Stalingrad eine entscheidende Wendung genommen, was sich auch in der Romanhandlung spiegelt.²⁵² Marie konfrontiert Max sodann mit seinen früheren Schriften: »Vielleicht sollten Sie wissen, daß ich jüdische Wurzeln habe. Schockiert? Bin kein Antisemit, sagte er verlegen.«²⁵³ Max ist vielleicht kein Antisemit, es zeigt sich jedoch, dass er in seinen Werten nicht standhaft, dafür umso mehr ein Opportunist ist. Marie hingegen spricht in dieser Textstelle ihre jüdische Herkunft offen an. Während sie früher nur Andeutungen über ihre Herkunft und ihre religiöse Verbundenheit gemacht hat, emanzipiert sie sich in dieser Textstelle. Das An- und Aussprechen ihrer Herkunft zeugt von einer Entwicklung der Protagonistin. Dementsprechend kommt sie auch zu dem Schluss: »Max Meier, der Mitarbeiter des nazifreundlichen Dr. Fox, kam für eine Judentochter nicht in Frage.«²⁵⁴ Eine Anziehung zwischen Marie und Max besteht dennoch und so entwickelt sich zwischen den beiden langsam eine Beziehung, die schließlich in einer Hochzeit endet. Es scheint eine Liebeshochzeit zu sein, gleichzeitig bringt sie Max offensichtliche Vorteile in seiner politischen Karriere ein:

Meier, soll es heißen, ist ein Name, den man sich merken muß. Der hat das gewisse Etwas. Und vor allem: Er hat die richtige Frau. Wie muß ich das verstehen? Als Liebeserklärung, sagte er, um dann mit gedämpfter Stimme anzufügen, die Partei sei aus der jüngsten Ver-

249 Vgl. ebd., S. 141. Vgl. dazu auch Barkhoff, »Die Katzen und die Schweiz«, S. 193.

250 Hürlimann, *Vierzig Rosen*, S. 158.

251 Ebd.

252 Vgl. ebd., S. 165.

253 Ebd., S. 158–159; vgl. auch ebd., S. 197.

254 Ebd., S. 161. An anderer Stelle wird Dr. Fox auch als »Judenhetzer[]« bezeichnet, vgl. ebd., S. 177.

gangenheit nicht ganz unbefleckt hervorgegangen. Mancher, wie zum Beispiel der Dr. Fox, habe sich dazu hinreißen lassen, mit den falschen Wölfen zu heulen. Diese Scharte gelte es auszumerzen. Demnächst breche eine neue Zeit an, [...] und einer wie er, Meier, der eine weiße Weste vorzuweisen habe sowie eine hübsche Frau ... Mit schwarzen Haaren, warf sie dazwischen ... der sei dazu aufgerufen, Typen wie den Metzger, der sie und das Städtchen schikaniert habe, mit einem gezielten Wurf von der Vorstandsbühne zu kegeln.²⁵⁵

Diese Textstelle ist zugleich ein Höhe- als auch ein Wendepunkt in Hürlimanns Roman. Sie ist ein Höhepunkt, weil in dem an die Textstelle geknüpften Eheversprechen der Opportunismus von Max, stellvertretend für den der gesamten Schweiz, nicht nur auf politischer, sondern auch auf privater Ebene zur Schau gestellt wird. Denn nicht nur Dr. Fox oder der Metzger haben sich etwas zuschulden kommen lassen. Max übergeht oder verkennt, dass auch er in einer tendenziösen Zeitschrift publiziert hat. Einen überzeugenden Plan für die Zukunft hat Max darüber hinaus nicht, eine »politische Agenda«, abgesehen davon »zukünftig und kommend zu sein«, fehlt.²⁵⁶ Die Textstelle ist auch ein Höhepunkt, weil Marie ebendieses Verhalten von Max durchschaut und wiederum zur Sprache bringt – auch wenn sie es durch die Verlobung in Kauf nimmt.

Maries Geschichte, die Geschichte einer »Judentochter«, endet hier zwar noch nicht, doch verschiebt sich der Fokus. Durch die Verknüpfung von Maries Familiengeschichte, insbesondere ihrer Vorfahren, und der Zeitgeschichte zeichnet Hürlimann erneut ein kritisches Bild der Schweiz. Bereits in seinem Theaterdebüt »Großvater und Halbbruder« hat er den Mentalitätswandel in der Schweiz während des Zweiten Weltkriegs angeprangert. Dieses Thema greift er in *Vierzig Rosen* wieder auf, doch ändert sich die Perspektive. Obwohl auch in »Großvater und Halbbruder« die Perspektive des Juden Alois vertreten ist, kommt dieser über die Grenze in die Schweiz und wird dadurch in doppelter Hinsicht zu einem Fremden, als Flüchtling und als Jude. In *Vierzig Rosen* jedoch beschreibt Hürlimann die Situation der Schweizer Jüdinnen und Juden zur Zeit des Zweiten Weltkriegs und dies aus der Perspektive einer jüdisch-katholischen Familie. Wie stark jüdische Menschen oder Menschen mit jüdischer Herkunft in der Schweiz als Fremde wahrgenommen wurden, wird im Roman mehrfach thematisiert. So werden die beiden männlichen Bezugsfiguren einander gegenübergestellt, im Gegensatz zum Vater hatte »Max [...] einen lauten Krieg hinter sich, keinen leisen. Er hatte sich vor den Nibelungen gefürchtet, nicht vor den Einheimischen«. ²⁵⁷ Marie betont ihr Fremdheitsgefühl in der Schweiz ebenfalls. Die Hochzeit mit Max Meier sieht sie als Chance, anzukommen: »Endlich wird es uns Katzen gelingen, in diesem Boden Wurzeln zu schlagen, dachte sie.«²⁵⁸ Das Wurzelschlagen wird Marie dennoch nicht gelingen, was besonders in den getrennten Wohnorten des Ehepaars zum Ausdruck kommt.²⁵⁹ Erst durch ihre Schwangerschaft fühlt sie sich im

255 Ebd., S. 198; vgl. ebd., S. 215.

256 Deibl, »Wiederholungen und Verschiebungen in Thomas Hürlimanns Roman *Vierzig Rosen*«, S. 143.

257 Ebd., S. 238. Vgl. zur Fremdheit des Vaters auch ebd., S. 211–213.

258 Ebd., S. 203.

259 Vgl. zur Raumverteilung von Marie und Max auch Müller und Eder, »Unpolitische Politikerfamilie?«, S. 152–153.

Städtchen akzeptiert.²⁶⁰ Allerdings erleidet Marie in ihrer ersten Schwangerschaft eine Fehlgeburt, was das Gefühl der Zugehörigkeit verblasen lässt. Über ihren Sohn, den sie später gesund zur Welt bringen wird, sagt sie: »Irgendwann im letzten Jahrhundert war der Urgroßvater mit seinem Koffer zugewandert, und nun, endlich, hatte der Stamm der Katzen den Ort erreicht. In diesem Kinderwagen waren sie angekommen. Nun begannen sie heimisch zu werden, und alles, alles war gut.«²⁶¹ Marie liegt damit wiederum falsch. Ihr Sohn wird – und hier kommen Rahmen- und Binnenerzählung zusammen – in jungem Alter an Krebs erkranken und seiner Krankheit erliegen. Die Hoffnung auf ein anhaltendes Zugehörigkeitsgefühl wird erneut enttäuscht, zwar könnte der

Sohn mit seinen künstlerischen und diplomatischen Fähigkeiten, mit seinem jüdischen und christlichen Erbteil so etwas wie die Versöhnung der Familiengegensätze bewirken [...]. Sein früher Tod ist ein Strich durch diesen Versöhnungsgedanken. Maries Familie [...] ist eine unheilige Familie.²⁶²

Selbst wenn der Sohn seine Krankheit überlebt hätte, wäre die Familie Katz erst in der vierten Generation in der Schweiz heimisch geworden – und dies nicht als jüdische Familie mit einem jüdischen Familiennamen, sondern als katholische Familie mit dem Familiennamen Meier. Hürlimann greift mit dem Juden als Fremden einen geläufigen Topos der Literatur auf. Mit der Schilderung jüdischen Lebens in der Schweiz im 20. Jahrhundert trägt er allerdings dazu bei, eine Lücke im Schweizer Gedächtnis zu füllen.

Die bereits zitierte Textstelle über die Hochzeitspläne von Max Meier und Marie Katz stellt neben dem Höhepunkt des Romans auch einen Wendepunkt dar. Der Wendepunkt fällt mit dem Ende des Zweiten Weltkriegs innerhalb der Binnenerzählung zusammen. Mit der Hochzeit von Marie und Max im »Juni 1945«,²⁶³ also unmittelbar nach der Kapitulation der Wehrmacht, setzt Hürlimann in seinem Roman einen neuen Schwerpunkt. Es geht von nun an weniger um die Beziehung zwischen Marie und ihrem Vater sowie deren jüdische Herkunft, sondern vielmehr um die Beziehung zwischen Marie und ihrem Ehemann sowie dessen politische Karriere in der Schweizer Nachkriegszeit. Dabei fällt besonders ins Auge, welche Opfer Marie für ihren Mann bringt. Sie repräsentiert »nicht nur, wie die Kritik bislang betont, ein typisches Frauenbild im Schweizer Patriarchat der voremanzipierten 50er und 60er Jahre«, ihre Perfektion als First Lady ist auch »Ergebnis und Echo des schmerzlichen Assimilationsprozesses ihrer Familie.«²⁶⁴ Max setzt zudem an verschiedenen Stellen seine Familie strategisch ein, um die eigenen politischen Ziele verwirklichen zu können.²⁶⁵ Die Familiengeschichte von Marie und Max ist eine andere. Hier steht der Verlust ihrer Kinder, der Zwillingmädchen und des Sohnes, im Vordergrund. Im erinnerungskulturellen Kontext zum Zweiten Weltkrieg ist dieser Teil

260 Vgl. Hürlimann, *Vierzig Rosen*, S. 230.

261 Ebd., S. 304.

262 Braun, »Mutterdesaster in Romanen von Peter Wawerzinek, Julia Franck und Thomas Hürlimann«, S. 514.

263 Hürlimann, *Vierzig Rosen*, S. 207.

264 Barkhoff, »Die Katzen und die Schweiz«, S. 190.

265 Vgl. dazu bspw. Hürlimann, *Vierzig Rosen*, S. 218–219 oder S. 234–235.

des Romans vor allem insofern relevant, als der Tod der eigenen Kinder für Marie eine andauernde Fremdwahrnehmung bedeutet. Eine Integration in die Schweiz ist ihr ohne eine Familie mit Max nicht möglich. Hürlimann zeigt in *Vierzig Rosen* nicht nur auf, dass in der Schweiz der 1930er-Jahre eine antisemitische Stimmung vorherrschte. Er hinterfragt zugleich die Funktionalisierung der Familie: Sowohl Max Meiers politische Funktionalisierung der Familie als auch Marias Integrationsversuche über die Familie werden kritisiert. Durch die Perspektive Marias rückt zudem die Rolle der Frau in der Familie und in einer patriarchalen Gesellschaft stärker in den Blick. Die Bedeutung der Familie wird zusätzlich vor einem zeitgeschichtlichen und gesellschaftlichen Hintergrund akzentuiert, in der eine Frau mit jüdischer Herkunft kaum eine Alternative zur Familie hatte, sodass Marias Lebenslauf als unabhängige Klavierspielerin denn auch verworfen wird. Durch diesen Aspekt erweitert Hürlimann in *Vierzig Rosen* das erinnerungskulturelle Potenzial seiner Familienromane. Eine Deutung des Jüdischen als Gegengedächtnis in Hürlimanns Roman *Vierzig Rosen* schließlich schlägt Alfred Bodenheimer vor:

Das Jüdische wird auch zum Potenzial einer komplementären Weltsicht, eines Korrektivs von scheinbar unerschütterlichem und in dieser Unerschütterlichkeit sich nicht mehr hinterfragendem Streben zum Heil, sei es das jenseitige der Getauften oder das diesseitige der Erfolgreichen, die den Ballast unangenehmer Erinnerungen hinter sich zu lassen wissen.²⁶⁶

Dem sei mit Hürlimann abschließend hinzugefügt, dass auch die »Juden [...] ein Jenseits [haben]. Die Geschichten.«²⁶⁷ Im Gegensatz zu *Fräulein Stark* wird die jüdische Herkunft Marias in *Vierzig Rosen* nicht mit einem Tabu belegt. Vielmehr trägt Hürlimann mit dem Roman *Vierzig Rosen* dazu bei, die Schicksale jüdischen Lebens in der Schweiz des 20. Jahrhundert in Erinnerung zu behalten.

4.3 Synthese: Das Private ist das Politische

Die Kapitelüberschrift, die auf die 1968er-Jahre anspielt, ist einem Aufsatz von Jürgen Barkhoff entliehen. Barkhoff fasst in dem entsprechenden Abschnitt zusammen:

Thematisch sind Hürlimanns Dramen, Romane und Kurzgeschichten, die sich mit der Verfasstheit der Schweiz als Gesellschaft und politisches System, ihren historisch-politischen Mythen und ihrer Erinnerungskultur befassen, genau in diesem Bereich angesiedelt, in dem jene privaten Prägungen, Haltungen, Werte, Codices, Rituale und Verhaltensweisen dargestellt und untersucht werden, die gesellschaftliche Positionierungen und politisches Handeln determinieren.²⁶⁸

266 Alfred Bodenheimer: »Die normale Raserei«. Judentum und Christentum als Zeitkonzeption bei Thomas Hürlimann«. In: »Der große Niemand« – Religiöse Motive im literarischen Werk von Thomas Hürlimann. Hrsg. von Jan-Heiner Tück. Freiburg im Breisgau 2018, S. 111–129, hier S. 128–129.

267 Hürlimann, *Vierzig Rosen*, S. 227.

268 Barkhoff, »Inlandskorrespondent und Alpenschrat«, S. 165.

In der Forschung besteht Konsens darüber, dass die Familie, die Schweiz und die Religion grundlegende Themen von Thomas Hürlimanns literarischem Werk sind. Diese Themen haben bei Hürlimann sowohl eine private als auch eine öffentliche Komponente und es ist gerade diese Kombination, weshalb sich Hürlimanns ›Schweizer Familientrilogie‹ besonders für die in dieser Studie geführte erinnerungskulturelle Analyse von Deutschschweizer Romanen eignet. Handelt es sich bei *Der große Kater*, *Fräulein Stark* und *Vierzig Rosen* nicht im eigentlichen Sinne um eine Trilogie, so konnte doch zumindest angedeutet werden, wie eng diese Familienromane miteinander verstrickt sind. Durch die Variationen der Figuren und Motive einerseits sowie ihre thematischen Ergänzungen andererseits ergibt sich ein vielschichtiges Bild, das trotz einiger Unstimmigkeiten und innerfamiliärer Konflikte Zusammengehörigkeit und damit Kontinuität suggeriert. Die Untersuchung von Hürlimanns Familienromanen führt zu drei Erkenntnissen, die nachfolgend erläutert werden sollen.

Die erste Erkenntnis betrifft die Themen, die Hürlimann hinsichtlich der Schweizer Vergangenheit zur Zeit des Zweiten Weltkriegs und des Holocausts literarisch bearbeitet hat. Neben einzelnen Verweisen oder Erwähnungen sind zwei Themen für die jeweiligen Handlungen der Familienromane richtungweisend. Er kritisiert den Opportunismus der Schweizer Politik, repräsentiert durch Kater in *Der große Kater* und *Vierzig Rosen*, und den latenten katholischen Antisemitismus in der Schweiz, den Hürlimann insbesondere an der Familiengeschichte der Mutterfigur in *Fräulein Stark* und *Vierzig Rosen* nachzeichnet. Eine Fortführung dieses Antisemitismus erfährt zudem der Sohn in *Fräulein Stark* und später auch in Hürlimanns Klosterroman *Der Rote Diamant*.²⁶⁹ Damit behandelt Hürlimann zwei bedeutende Felder der Schweizer Vergangenheit, die im nationalen Widerstandsgedächtnis der 1950er- bis 1990er-Jahre lange kein Gehör fanden. Im erinnerungskulturellen Familienroman, so wie er in dieser Studie definiert wurde, wird anhand einer Familiengeschichte Bezug auf die ›große‹ Geschichte genommen, wobei der Zweite Weltkrieg und der Holocaust die wichtigsten Referenzpunkte darstellen. Bei Hürlimann klingen darüber hinaus Themen aus der Schweizer Nachkriegszeit an. Dies ist besonders in *Der große Kater* der Fall. Die Handlung des Romans spielt in den späten 1970er-Jahren, wodurch dem Kalten Krieg und antikommunistischen Tendenzen in der Schweiz vermehrt Bedeutung zukommt. In *Vierzig Rosen* rückt in der zweiten Hälfte des Romans mit Marie als Ehefrau, Mutter und First Lady die Nachkriegszeit in den Fokus. Durch die Figur des Katers (Max Meier) richtet sich zudem der Blick auf die Zukunft der Schweiz. Doch bleiben die Inhalte dieser Zukunft ungewiss und überwiegend inhaltsleer – was vielleicht nicht zuletzt auf die nicht aufgearbeitete Vergangenheit zurückzuführen ist.

Obwohl Hürlimanns Familienromane sowohl durch den autobiografischen Gehalt als auch durch ihre Thematik »Ansatzpunkte für eine Politisierung der erzählten Familiengeschichte« anbieten würden, »überwiegen [...] die Anzeichen für eine Privatisierung von politischen Konflikten hin zu Eheproblemen oder schwierigen Familienbeziehungen«. ²⁷⁰ In der Tendenz, das Leid privater und damit individueller Schicksale ins Zentrum zu rücken, drückt Hürlimann ebenfalls aus, dass es der Schweiz an der »kollektive[n]

269 Vgl. bspw. Hürlimann, *Der Rote Diamant*, S. 53–54, 77.

270 Müller und Eder, »Unpolitische Politikerfamilie?«, S. 155.

Leiderfahrung eines Krieges« fehle.²⁷¹ Man müsste genauer sagen: Lange Zeit hat in der Schweiz eine kollektive Aufarbeitung ihrer Rolle während des Zweiten Weltkriegs gefehlt. In dieser Hinsicht besteht weiterhin Bedarf an einer Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, zu der Hürlimann mit seinen Familienromanen beiträgt.

Die zweite aus der Untersuchung gewonnene Erkenntnis betrifft wiederum Hürlimanns Auseinandersetzung mit der Schweizer Vergangenheit. Sie bezieht sich allerdings weniger auf die behandelten Themen als stärker darauf, wie Hürlimann die Schweizer Vergangenheit darstellt. Durch die auffallende Fokalisierung auf die Kinder- beziehungsweise Enkelgeneration betont er die Bedeutung der intergenerationellen Wissensvermittlung, und dies sowohl im privaten als auch im gesellschaftlichen Bereich. In *Fräulein Stark* beispielsweise teilen der Nepos und die Leserschaft den gleichen Wissensstand über seine familiäre Herkunft. Der Nepos wurde von seinen Eltern nicht über seine jüdische Abstammung aufgeklärt. Durch diese Leerstelle wird die Aufmerksamkeit auf die Konsequenzen eines Tabus gerichtet. Dies kann als impliziter Aufruf gedeutet werden, das Schweigen zu brechen. In *Vierzig Rosen* findet die Rekonstruktion von der aus Galizien stammenden jüdischen Familie und deren Leben in der Schweiz aus der Perspektive von Marie statt. Dies ermöglicht es einer mehrheitlich nicht jüdischen Leserschaft, die Schweizer Geschichte mit anderen Augen zu sehen – beziehungsweise durch die Augen von Marie Katz zu erfahren. In der Auseinandersetzung mit dem ›Jüdischen‹ inszeniert Hürlimann darüber hinaus

eine Dialektik der Wahrnehmung. Er befreit sich von der bedrohlich-verwirrenden Begegnung mit dem ›Jüdischen‹ und den abtötungsträchtigen Zwängen seiner Erziehung, indem er aufgrund seiner Erkundungen und Erfahrungen, gerade im ›Jüdischen‹ ein Prinzip der Lebensgewandtheit und der Lebenskunst zu erkennen glaubt.²⁷²

Diese positive Sicht auf das ›Jüdische‹ hält er in seinen Romanen dominierenden antisemitischen Stereotypen entgegen. Neben der Perspektivierung seiner Familienromane sticht ein weiteres formales Element hervor. Die Annäherung an die zentralen Themen – Familie, Schweiz, Religion – verläuft anhand von Wiederholungen und Variationen. Diese finden sich innerhalb der einzelnen Familienromane, man denke an den in Variationen wiederkehrenden Geburtstag von Marie in *Vierzig Rosen*.²⁷³ Wiederholt und variiert werden die zentralen Themen Hürlimanns auch über die einzelnen Textgrenzen hinaus. Die intertextuellen Verweise zwischen seinen Familienromanen und die Wiederkehr bekannter Figuren oder Motive werden funktionalisiert, um sich aus immer anderen Perspektiven einem Thema zuzuwenden, dieses zu aktualisieren und dabei gleichzeitig verschiedene Facetten des Themas zu berücksichtigen.

Schließlich, und das wäre die dritte Erkenntnis dieses Untersuchungsteils, ergänzt Hürlimann seine vergangenheitskritischen Familienromane um eine Medienkritik. Dies wird besonders in *Der große Kater* deutlich. In diesem Roman wird die Wirklichkeit durch den Mediensprecher Aladin verdoppelt, die Wahrnehmung dadurch verzerrt. Der

271 Hürlimann, *Das Gartenhaus*, S. 112.

272 Shedletzky, »Die Wahrnehmung des ›Jüdischen‹ als fremdes Eigenes«, S. 285.

273 Vgl. bspw. Deibl, »Wiederholung und Verschiebung in Thomas Hürlimanns Roman *Vierzig Rosen*«.

schnellebigen und oberflächlichen Medienwelt in der Tagespolitik stellt er die Welt der Bücher gegenüber. In dieser Welt wird Wissen aufbewahrt und gespeichert, durch Bücher kann Wissen auch Jahrhunderte später noch vermittelt werden. Sinnbildlich dafür steht die Bücherarche aus der Novelle *Fräulein Stark* und aus *Vierzig Rosen* sowie, wenn auch unter dem Vorzeichen einer Schatzsuche, die Bücherarche aus *Der Rote Diamant*.

In den Analysen zu Hürlimanns erinnerungskulturellen Familienromanen ist ein Merkmal in den Hintergrund getreten. In den drei von Hürlimann untersuchten Romanen finden sich wenig auffällige Motive, die auf den »Familienroman der Neurotiker« von Sigmund Freud zurückweisen.²⁷⁴ Jürgen Barkhoff erklärt textübergreifend, dass »Hürlimanns Familienromane gerade da, wo sie die Tabus und Traumata der Familiengeschichte thematisieren, auch Schweizromane sind, die die Lebenslügen der nationalen Familiengeschichte berühren.«²⁷⁵ Diese Lebenslügen bringt Barkhoff mit dem freudschen Familienroman in Verbindung. Er führt aus:

Es ist für Hürlimanns Familienromane durchaus konstitutiv, dass sie die zwei zentralen mit Tabus, Verschwiegenheiten, Überlieferungsabbruch und Nicht-Wissen umstellten Felder der Familiengeschichte, den Tod des Bruders und die Exil- und Assimilationserfahrung der ostjüdischen Vorfahren mütterlicherseits ausmalen, ergänzen, bearbeiten und umdeuten.²⁷⁶

Auffallend ist, dass diese Ausgestaltung von unvollständigen Familiengeschichten der Autor unternimmt und gerade nicht seine Figuren. Diese nämlich, man denke an den Nepos aus *Fräulein Stark*, versuchen vielmehr die Familiengeschichte zu rekonstruieren, als sie zu imaginieren. Darüber hinaus wird in *Vierzig Rosen* gerade die Tradierung von Familiengeschichten betont. Im Erzählen der Familiengeschichte liege, so erklärt der jüdische Großvater, das Jenseits jüdischer Menschen, daher sei es unverzichtbar. Vor diesem Hintergrund zeichnen sich die unterschiedlichen Deutungsmöglichkeiten ab, die der »freudsche Familienroman« haben kann. Im Sinne der in dieser Studie entworfenen Definition geht es im »erinnerungskulturellen Familienroman« stärker um die Verwendung von Motiven aus Freuds Schriften und weniger um die Intention der Autorin oder des Autors. Gleichzeitig zeigt diese Gegenüberstellung der unterschiedlichen Lesarten noch einmal, dass die Anwendung von Freuds Konzepten in Bezug auf die Familienromane fruchtbar ist.

274 Vgl. Freud, »Der Familienroman der Neurotiker«, S. 221–226.

275 Barkhoff, »Die Katzen und die Schweiz«, S. 187.

276 Ebd., S. 188.

5 Urs Widmer: Der Mythos Familie

Kannst du mir verraten«, der Verleger schaute mir anklagend in die Augen, »wieso du immer dein Phantasiezeugs schreibst und nie etwas Wirkliches aus dem Gedächtnis der Geschichte?« Ich versuchte eine Antwort – Phantasie sei ein besonders gutes Gedächtnis für das Wirkliche –, aber der Verleger hatte seine Frage rhetorisch gemeint und sprach weiter.

Urs Widmer (1990)¹

»Urs Widmer ist ein Büchermensch *par excellence*«,² nicht nur, weil er selbst so viel verlegt, rezensiert, geschrieben, übersetzt und für Hörbücher eingelesen hat, sondern weil er auch immer wieder die Literatur, das Schreiben und Schriftstellerfiguren in das Zentrum seiner Fiktionen gestellt hat. Schon früh ist er mit der Literatur in Berührung gekommen, war doch sein Vater Walter Widmer Romanist, Übersetzer und Lehrer, der seit den 1950er-Jahren literarische Abende unter anderem mit Heinrich Böll oder Ilse Aichinger organisierte.³ Von großer Bedeutung für sein Literaturverständnis sind darüber hinaus die Schriften Sigmund Freuds, mit denen er nicht zuletzt auch über seine Frau, die Psychoanalytikerin May Widmer-Perrenoud, in Kontakt kam. Über den Wert der Literatur erklärt Widmer in seiner letzten Grazer Poetikvorlesung:

Die Hauptarbeit der Literatur mag ja tatsächlich der Widerstand sein. Der Widerstand gegen die inhumane Welt. Auch ich stelle mich dem eiskalten Ungeheuer Wirklichkeit immer wieder entgegen. Aber meistens erlebe ich meine Arbeit dennoch anders herum, positiv, weniger als Widerstand denn als den in all dem Elend durchaus lustvollen Versuch, Schönheit herzustellen. Schönheit, immer wieder. Die Künstler haben nie vergessen – die Phantasie ist ein besonders gutes Gedächtnis für das Wirkliche! –, daß die Erde einmal schön war.⁴

Die »Hauptarbeit« der Literatur wird hier verstanden als Widerstand im Sinne einer Bewusstmachung und Problematisierung der »inhumane[n] Welt« und des »Ungeheuer[s] Wirklichkeit«, aber auch als Widerstand gegen die Isolation der Menschen und das Vergessen der Geschichte.⁵ Widmer sieht darüber hinaus in der Literatur beziehungsweise in der Kunst allgemein die Möglichkeit, auch an das Schöne oder an das Gute zu erinnern. In Widmers Werk finden sich einige wiederkehrende Motive, die seine Literatur und damit seinen Widerstand gegen die Wirklichkeit auszeichnen: Durch intertextuelle

1 Urs Widmer: *Das Paradies des Vergessens*. Zürich 1990, S. 40.

2 Jan Strümpel: »In den Klauen des Papiertigers. Urs Widmers Bücherwelten«. In: *Urs Widmer. Text + Kritik*. Heft 140. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, München 1998, S. 3–9, hier S. 3 (Hervorhebung im Original).

3 Über die Literatur von u. a. Heinrich Böll und Ilse Aichinger hat sich Urs Widmer promoviert; vgl. dazu Urs Widmer: *1945 oder die ›Neue Sprache‹. Studien zur Prosa der ›Jungen Generation‹*. Düsseldorf 1966.

4 Urs Widmer: *Die sechste Puppe im Bauch der fünften Puppe im Bauch der vierten und andere Überlegungen zur Literatur. Grazer Poetikvorlesungen*. Graz und Wien 1991, S. 142–143.

5 Ebd.

Bezüge und metaliterarische Passagen, durch fantastische Elemente und einen heiteren Erzählton sowie durch die Verbindung von Familien- und Zeitgeschichte entwirft er seine unverwechselbaren Erzählungen. Im Kontext dieser Studie sind insbesondere seine erinnerungskulturellen Familienromane – das Familiendiptychon – von Bedeutung. Dazu zählen die Romane *Der Geliebte der Mutter* (2000) und *Das Buch des Vaters* (2004). Eine Ergänzung erfährt das Diptychon gewissermaßen mit der Veröffentlichung des Romans *Ein Leben als Zwerg* (2006), in dem über die Perspektive eines Spielzeugzwergs Einblicke in das Leben des Sohnes gewährt werden. Während das Mutter- und das Vaterbuch als Schlüsselromane rezipiert wurden, sind es bei *Ein Leben als Zwerg* die fantastischen Momente, die von der Literaturkritik und der Forschung hervorgehoben wurden. Wie eng bei Widmer Leben und Werk miteinander verknüpft sind, lässt sich anhand seiner Autobiografie *Reise an den Rand des Universums* (2013) diskutieren. In ihr beschreibt Widmer in aller künstlerischen Freiheit sein Leben von seiner Zeugung und Geburt im Jahr 1938 an bis zu seiner ersten Veröffentlichung, der Erzählung *Alois* im Jahr 1968. Dass die Autobiografie zu dem Zeitpunkt endet, an dem Widmers Leben als Schriftsteller beginnt, provoziert die Frage, ob er den Rest seines Lebens bereits in seinen fiktionalen Texten erzählt habe. Durch die besondere Verbindung seiner Lebensgeschichte mit dem zeitgeschichtlichen Hintergrund wird Widmers Autobiografie darüber hinaus für die vorliegende Studie interessant. Mit seinem ironischen Incipit – »Kein Schriftsteller, der bei Trost ist, schreibt eine Autobiografie. Denn eine Autobiografie ist das letzte Buch«⁶ – sollte Widmer zudem recht behalten. Nur ein Jahr nach der Veröffentlichung verstarb der Schweizer Autor mit fünfundsiebzig Jahren.

In Widmers literarischem Debüt, der kurzen Erzählung *Alois*, werden in elf Kapiteln verschiedene kleinere und größere Abenteuer des Ich-Erzählers und seines Freundes Alois beschrieben. In ihre fantastischen Ausflüchte dringen sowohl der Alltag als auch die Geschichte ein, so heißt es beispielsweise eher unvermittelt: »Die Schweiz wurde 1291 gegründet. General Guisan versammelte 1940 die Offiziere auf dem Rütli. Er gab dem Krieg eine entscheidende Wendung. Wilhelm Tell ist eine Legende.«⁷ Damit verweist Widmer auf drei für das Selbstverständnis der Schweiz zentrale Ereignisse. Während er Wilhelm Tell, vor allem durch Schillers gleichnamiges Theaterstück bekannt, als Legende markiert, werden der Bundesbrief von 1291 und der sogenannte Rütli-Rapport als Fakten präsentiert. Inwiefern der Rütli-Rapport von der offiziellen Schweiz als Widerstandserzählung inszeniert wurde, wird in dieser Textstelle noch nicht ersichtlich. Doch rückt sie hier zumindest auf syntaktischer Ebene in die Nähe der Legende. Die Sichtweise auf den Rütli-Rapport als Widerstandsmythos wird sich erst im Anschluss an die geschichtspolitischen und erinnerungskulturellen Debatten der 1990er-Jahre durchsetzen. In Textstellen wie der gerade zitierten Passage aus *Alois* kündigt sich ein Grundzug Widmers Schreibens an:

Urs Widmer erzählt keine Trivialmythen. Sie sind Bestandteil seiner Texte, sind Zeichen mit ihrer eigenen Funktion, sind Hilfsmittel, die eingesetzt und gleichzeitig befragt, bloßgestellt

6 Urs Widmer: *Reise an den Rand des Universums*. Zürich 2013, S. 7.

7 Urs Widmer: *Alois*. Zürich 1968, S. 15.

werden. Sie verweisen, so wie sie als überraschende und belustigende Brüche in die Texte eingefügt sind, auf die Brüchigkeit dessen, was die Konvention das Wirkliche nennt.⁸

Die Thematisierung und Entlarvung insbesondere Schweizer Trivialmythen finden sich nicht nur in Widmers frühen Erzählungen, sondern auch in seinem Familiendiptychon. Sie laden dazu ein, Geschichtsbilder zu hinterfragen und ihnen kritisch gegenüberzutreten. Doch auch das Selbstverständnis der bürgerlichen Familie wird als Mythos hinterfragt. In Kombination mit fantastischen Elementen konstruiert Widmer so ein literarisches (Gegen-)Gedächtnis. Für ihn ist die »Fantasie ein anderes Wort für das Gedächtnis«,⁹ wobei das Gedächtnis »[s]einer privaten Arbeitshypothese« nach »verteufelt dem Freudschen Unbewussten gleicht«.¹⁰ Der Literatur – beziehungsweise dem Fantastischen – kommt als Medium der Erinnerung eine weitere Funktion zu. In ihr wird Vergangenheit anschaulich und Zusammenhänge werden durch die narrative Ordnung sichtbar gemacht. So erklärt Widmer:

Trotzdem denke ich, dass die Literatur auch heute noch – wo doch so viele Medien Möglichkeiten bieten, Gedächtnis zu sein – am reichsten die Erinnerung an jene Zeit fest schreibt, die im Augenblick des Entstehens die gegenwärtige und dann bald so vergangen ist, dass die Nachgeborenen nur noch über ein Wirrwarr aus Statistik und journalistischen Meldungen verfügen würden, gäbe es die Erzählungen nicht.¹¹

Immer wieder zeugt Widmers Literatur von dieser Gedächtnisfunktion. In *Das Paradies des Vergessens* (1990) beispielsweise verbindet er Fragen nach dem Zusammenspiel von Fantastik und Wirklichkeit, von Vergessen und Erinnern innerhalb der Literatur. Die satirische Erzählung über Schriftsteller und deren Verleger ist passenderweise dem Gründer des Diogenes-Verlags Daniel Keel gewidmet. In der Erzählung kann ein verloren gegangenes Manuskript mittels Metalepse insofern wiederentdeckt werden, als die Leserschaft es schließlich in den Händen hält – zumindest suggeriert die Erzählung diese Lesart, stimmen doch der Anfang der Erzählung und der Anfang des Manuskripts überein.¹²

Weniger stark durch einen Metadiskurs über Literatur geprägt, dafür deutlicher an einer Familiengeschichte orientiert, ist *Der blaue Siphon* (1992). Die Erzählung wurde zu Recht als »ein kleines Meisterwerk«¹³ bezeichnet. Auf knapp hundert Seiten entwirft

8 Urs Bugmann: »Die Schweiz und andere Mythen. Urs Widmers Umgang mit seinem Land und seiner Geschichte«. In: *Urs Widmer. Text + Kritik*. Heft 140. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, München 1998, S. 65–74, hier S. 66.

9 Urs Widmer: »Von der Fantasie, von Größenwahn, vom Gedächtnis, vom Tod und vom Leben. Vierte Vorlesung«. In: *Vom Leben, vom Tod und vom Übrigen auch dies und das. Frankfurter Poetikvorlesung*. Zürich 2007, S. 91–199, hier S. 110.

10 Ebd., S. 94.

11 Ebd., S. 112.

12 Vgl. Widmer, *Paradies des Vergessens*, S. 7 und S. 99. Vgl. auch das ähnliche Ende von Manuskript und Buch S. 99 und S. 106.

13 Henk Harbers: »Orpheus, Ödipus, Odysseus. Urs Widmers Spiel mit dem Mythos in der Erzählung *Der blaue Siphon*«. In: *Neulektüren – New Readings. Festschrift für Gerd Labrousse zum 80. Geburtstag*. Hrsg. von Norbert Otto Eke und Gerhard P. Knapp. Amsterdam und New York 2009, S. 293–307, hier S. 293.

Widmer im Erzählstil des magischen Realismus und in einem »Erzählton«, der »durchweg heiter-ironisch« ist,¹⁴ eine komplexe und anspielungsreiche Glücksfantasie, in der das Kino sowohl den »Ausgangspunkt« als auch das »Zeitfenster« für die Zeitreisen des Protagonisten und Erzählers bildet.¹⁵ Im ersten Teil der Erzählung besucht der namenlose, an Urs Widmer angelehnte Ich-Erzähler ein Kino. Als er das Kino verlässt, versteht er nach und nach, dass er fünfzig Jahre in die Vergangenheit zurückversetzt wurde. Von Zürich aus reist er zu seinen Eltern nach Basel, die zu diesem Zeitpunkt jünger sind als er selbst. Obwohl zu dieser Zeit, im Jahr 1941, der Zweite Weltkrieg noch voll im Gange ist, stellt dieser keine Gefahr für den Erzähler dar, denn ein »tiefer Friede lag über dem Land«.¹⁶ Überhaupt bildet der Krieg nur einen blassen Hintergrund für die glückliche Familienzusammenkunft. Auch verheimlicht der Sohn seinen Eltern nicht, dass er aus der Zukunft kommt, und dieses Bekenntnis löst keinerlei Besorgnis aus.¹⁷ Dies ändert sich erst, als die Eltern ihren dreijährigen Sohn, also das jüngere Ich des Erzählers, vergeblich suchen. Der Ich-Erzähler versteht bald den Zusammenhang und vermutet sein jüngeres Ich in seiner Gegenwart. Damit er selbst und der Junge in ihre jeweilige Gegenwart zurückreisen können, besucht er erneut das Kino. Beim Verlassen findet sich der Erzähler in Zürich bei seiner eigenen Frau und Tochter wieder. Seine Rückkehr endet in einem Freudentanz.¹⁸ Die Handlung des zweiten Teils der Erzählung verläuft parallel zum ersten. Rückblickend wird erzählt, wie der dreijährige Erzähler ins Kino geschickt wird, damit seine Eltern ein wenig Zeit für sich haben – der Vater ist nur kurz und vor allem heimlich aus dem Militärdienst zurückgekehrt.¹⁹ Diese Stelle betont erneut, inwiefern der Krieg alles andere als bedrohlich wahrgenommen wurde. Nach dem Kinobesuch findet sich der junge Erzähler fünfzig Jahre in die Zukunft versetzt, ins Jahr 1991, und macht Bekanntschaft mit seiner eigenen Tochter, die nun aber älter ist als er selbst.²⁰ Widmer führt in dieser Erzählung mithilfe von Zeitreisen vor, was in Wirklichkeit unmöglich ist – die Vergegenwärtigung der Vergangenheit und der Zukunft. Bemerkenswert ist dabei im Kontext des erinnerungskulturellen Familienromans die Verteilung von Familien- und Zeitgeschichte. In *Der blaue Siphon* wird der Zweite Weltkrieg zur Nebensache erklärt, im Vordergrund steht eindeutig die Familienzusammenkunft.

Vier Jahre nach der Veröffentlichung von *Der blaue Siphon* folgt mit *Im Kongo* (1996) ein Prosatext, in dem die Rolle der Schweiz in den Jahren 1939 bis 1945 stärker ins Zentrum rückt. Der Roman, eine Hommage an Joseph Conrads *Heart of Darkness* (1899), erscheint in dem Jahr, in dem der internationale und nationale Druck zur Aufarbeitung der Schweizer Vergangenheit im 20. Jahrhundert auf seinem Höhepunkt ist und das mit der Einberufung der Unabhängigen Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg

14 Ebd., S. 306.

15 Hans-Peter Ecker: »Die fragile Zitadelle. Zur Reflexion medialer Vermittlung von Realität in Urs Widmers Erzählung *Der blaue Siphon*«. In: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*. Bd. 147. Hrsg. von Horst Brunner, Klaus Heitmann und Dieter Mehl. Berlin 1995, S. 1–22, hier S. 5.

16 Urs Widmer: *Der blaue Siphon*. Zürich 1992, S. 15.

17 Vgl. ebd., S. 43–44.

18 Vgl. ebd., S. 63–64.

19 Vgl. ebd., S. 74–76.

20 Vgl. ebd., S. 92–94.

endet. Inhaltlich geht es in dem Roman um die »Schweizer Kriegsschuld und um die Konsequenzen, die sich für die Nachfolgegeneration ergeben, wenn eine solche Schuld unausgesprochen und damit unverarbeitet bleibt.«²¹ Illustriert wird dies an der Beziehung des Altenpflegers Kuno zu seinem Vater. Während der Sohn einleitend schimpft, weder er noch sein Vater hätten ein Schicksal,²² womit eine erzählenswerte Vergangenheit gemeint ist, erfährt er nach und nach, dass sein Vater im Zweiten Weltkrieg im Nachrichtendienst tätig und dadurch ganz konkret in den Krieg verwickelt gewesen ist.²³ Widmer

widerlegt mit einer gleichzeitig individuellen wie historischen Geschichte den trivialen Mythos von der Ereignislosigkeit der jüngeren Schweizer Vergangenheit. Der Vater des Ich-Erzählers erweist sich als tief verstrickt in die Historie des Zweiten Weltkriegs. Keineswegs mangelt ihm ein Schicksal – er war beim Geheimdienst und führte jene Linie, die direkt ins Führerhauptquartier reichte. Urs Widmer kolportiert Versatzstücke aus der realen Geschichte des Basler Staatsanwalts Emil Häberli (dessen Andenken er das Buch widmet), doch geht es ihm nicht um die faktische Geschichte.²⁴

Vielmehr dominiert auch in diesem Roman das fantastische Moment. Durch die enge Verbindung von Familien- und Zeitgeschichte demontiert Widmer mit *Im Kongo* stärker als noch mit *Der blaue Siphon* das durch die offizielle Geschichtspolitik aufrechterhaltene Selbstbild einer bedingungslos widerstandsfähigen, humanitären und neutralen Schweiz.

In Widmers Prosawerk findet die Verknüpfung einer privaten (oftmals autobiografischen) Familiengeschichte mit der Schweizer Geschichte des 20. Jahrhunderts samt ihrer (Trivial-)Mythen ihren Höhepunkt in den erinnerungskulturellen Familienromanen der 2000er-Jahre. Die Analyse seines Familiendiptychons bildet unter diesem Vorzeichen den Kern des vorliegenden Kapitels (vgl. Kapitel 5.2). Ihm voraus geht eine Übersicht zum aktuellen Forschungsstand (vgl. Kapitel 5.1). Urs Widmer, der im Jahr 2014 verstorben ist, hinterlässt ein umfangreiches literarisches Werk. Für diese Studie stehen daher die Forschungsbeiträge im Vordergrund, die sich mit seinen Familienromanen beschäftigen. Ergänzend wird darüber hinaus in einem Exkurs Widmers Autobiografie *Reise an den Rand des Universums* (2013) vorgestellt (vgl. Kapitel 5.3). Durch die enge Verknüpfung von oftmals autobiografisch inspirierten Familiengeschichten mit der in diesem Falle Schweizer Geschichte des 20. Jahrhunderts erscheint ein Seitenblick auf die Autobiografie von besonderem Interesse. Abgeschlossen wird die Untersuchung zu Widmers Familienromanen durch eine Synthese der verschiedenen Textanalysen (vgl. Kapitel 5.4).

21 Charlotte Schallié: *Heimdurchsuchungen. Deutschschweizer Literatur, Geschichtspolitik und Erinnerungskultur seit 1965*. Zürich 2008, S. 247.

22 Vgl. Urs Widmer: *Im Kongo*. Zürich 1996, S. 16–17.

23 Vgl. ebd., S. 61.

24 Bugmann, »Die Schweiz und andere Mythen«, S. 72. Emil Häberli ist außerdem Urs Widmers Onkel – mit diesem Detail wird noch einmal die Bedeutung autobiografischer Elemente für den erinnerungskulturellen Familienroman unterstrichen.

5.1 Zum Forschungsstand

Urs Widmer hinterließ nach seinem Tod im Jahr 2014 ein umfangreiches literarisches Werk. Über fünfundvierzig Jahre, von der ersten Erzählung *Alois* im Jahr 1968 bis zum letzten Buch, seiner Autobiografie im Jahr 2013, hat Widmer die Deutschschweizer Literaturszene wesentlich mitgestaltet. Widmers literarische Texte wurden mehrfach zum Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchungen. So ist beispielsweise Ende der 1990er-Jahre ein *Text + Kritik*-Band zur Urs Widmer erschienen.²⁵ Aus diesem Band ist insbesondere Samuel Mosers Analyse der Vaterfigur in Widmers Werk aufschlussreich, wobei allerdings zu beachten ist, dass *Das Buch des Vaters* zu diesem Zeitpunkt noch nicht erschienen war.²⁶ Zum siebzigsten Geburtstag des Schriftstellers wurde der thematisch offen gehaltene Sammelband *Das Schreiben ist das Ziel, nicht das Buch* von Daniel Keel und Winfried Stephan herausgegeben.²⁷ In diesem Lesebuch wurden neben einigen wieder veröffentlichten literaturwissenschaftlichen Arbeiten eine Reihe von bisher unveröffentlichten Laudationes und Geburtstagsgrüßen abgedruckt. Widmers Schlüsselromane *Der Geliebte der Mutter* und *Das Buch des Vaters* haben nicht nur in der Literaturkritik für Aufsehen gesorgt, sondern auch Beachtung von Seiten der Literaturwissenschaft erhalten. Es sind insbesondere diese Forschungsarbeiten, die für die vorliegende Studie relevant sind.

Verschiedene Studien zu Widmers Familienromanen beschäftigen sich mit Identitätsfragen. Dazu zählt beispielsweise der 2006 veröffentlichte Beitrag Beatrice Sandbergs über die Identitätssuche von fiktiven Söhnen und das autobiografische Schreiben von realen Söhnen.²⁸ Sie analysiert insbesondere *Das Buch des Vaters* und rückt den Roman in den Kontext der sogenannten Väterliteratur. Bei einem Vergleich von Widmers Roman und Dagmar Leupolds Vaterbuch *Nach den Kriegen* (2004) stellt Sandberg die unterschiedliche Bedeutung des Zweiten Weltkriegs für die Familienromane dar: »Im Unterschied zu Widmers Vaterbuch jedoch enthält dasjenige Leupolds im Kern ein sehr deutsches Thema, nämlich die Dunkelstelle, die der Zweite Weltkrieg im Leben dieses Vaters – wie vieler anderer Väter – gespielt hat.«²⁹ In der nachfolgenden Analyse zu Widmers erinnerungskulturellen Familienromanen wird hingegen zu zeigen sein, welche Bedeutung dem Zweiten Weltkrieg auch in der Deutschschweizer Literatur zugemessen wird. Im gleichen Jahr wie Sandbergs Beitrag ist außerdem ein Aufsatz von Klaus Hoffer erschienen, in dem er der Identitätsfrage des Sohnes in *Der Geliebte der Mutter* und *Das Buch des Vaters*

25 Vgl. Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): *Urs Widmer. Text + Kritik*. Heft 140. München 1998.

26 Vgl. Samuel Moser: »Gott. Vater. Die Vaterfigur in Urs Widmers Werk«. In: *Urs Widmer. Text + Kritik*. Heft 140. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, München 1998, S. 50–64.

27 Vgl. Daniel Keel und Winfried Stephan (Hrsg.): *Das Schreiben ist das Ziel, nicht das Buch. Urs Widmer zum 70. Geburtstag*. Zürich 2008.

28 Vgl. Beatrice Sandberg: »Schreibende Söhne. Neue Vaterbücher aus der Schweiz: Guido Bachmann, Christoph Keller, Urs Widmer und Martin R. Dean«. In: *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Bd. 1. Hrsg. von Ulrich Breuer und Beatrice Sandberg. München 2006, S. 156–171.

29 Ebd., S. 157.

nachgeht.³⁰ Auch Oliver Ruf setzt sich mit Identitätsfragen in Widmers Romanen auseinander. Er untersucht das ›Fremde‹ und dessen Bedeutung für die Identität des Protagonisten beziehungsweise der Protagonistin in den Romanen *Im Kongo*, *Das Buch des Vaters* und *Der Geliebte der Mutter*.³¹ Aus einer ganz anderen Perspektive werden die Romane von Irmgard Wirtz betrachtet, die den autobiografischen Spuren in der Werkgenese der Romane nachgeht.³² In der Überblicksstudie zu Familien- und Generationenromanen aus der Schweiz wird Kritik an der Rezeption des autobiografischen Gehalts von Widmers Familienromanen geübt, da »diese Sichtweise [...] den Blick weg von den massiven Fiktionalisierungstendenzen lenken [könnte]«. ³³ Die Forschenden betonen darüber hinaus die besondere Konstruktion von Widmers Familienromanen: »Durch die Aufgliederung der Elterngeschichte in zwei unabhängige Texte mit jeweils starker Fokalisierung auf einen Elternteil entstehen völlig unterschiedliche Romane, die eine konträre horizontale, ›plurizentrische‹ Lektüre der Familiengeschichte ermöglichen«. ³⁴

In der Untersuchung von Karolina Matuszewska wird das Diptychon des Mutter- und Vaterbuchs ausgeweitet zu einem Triptychon. Sie bezieht den Roman *Ein Leben als Zwerg* mit in ihre Analyse ein und untersucht den Einfluss der unterschiedlichen Leidenschaften für Musik, Literatur oder allgemein der Lebensfreude auf die familiären Beziehungen und gewährt dabei erhellende Einsichten in die Funktionen der gewählten Beispiele aus Musik und Literatur.³⁵ Zu *Ein Leben als Zwerg* liegt außerdem der Beitrag von Maria Teresa Cortez vor, in dem sie das Verhältnis von Fiktion und Wirklichkeit sowie die intertextuellen Bezüge zu Widmers Essay »Das Normale und die Sehnsucht« einerseits und zur Disney-Produktion *Snow White* andererseits diskutiert.³⁶

Auf der Grundlage dieser Forschungsbeiträge baut die Untersuchung zu Urs Widmers erinnerungskulturellen Familienromanen auf. Bereits gewonnene Erkenntnisse sollen ergänzt und in einigen Fällen verfeinert werden. Im Zentrum steht dabei eine vertiefte Auseinandersetzung mit Widmers Romanen hinsichtlich der Frage, welche Themen in Bezug auf die Rolle der Schweiz zur Zeit des Zweiten Weltkriegs behandelt werden,

30 Klaus Hoffer: »Mutter, Vater, Kind. Anmerkungen zu zwei ›Lebensgeschichten‹ von Urs Widmer [2006]«. In: *Das Schreiben ist das Ziel, nicht das Buch. Urs Widmer zum 70. Geburtstag*. Hrsg. von Daniel Keel und Winfried Stephan. Zürich 2008, S. 170–198.

31 Oliver Ruf: »Die exotische Schweiz: ›Fremdheit‹ bei Urs Widmer«. In: *Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch*. 6/2007, S. 257–277.

32 Vgl. Irmgard Wirtz: »Autobiographie als Autofiktion: Urs Widmers Archiv im SLA«. In: »...all diese fingierten, notierten, in meinem Kopf ungefähr wieder zusammengesetzten Ichs«. *Autobiographie und Autofiktion*. Hrsg. von Elio Pellin und Ulrich Weber. Göttingen und Zürich 2012, S. 193–203.

33 Ralph Müller, Sylvie Jeanneret, Tobias Lambrecht und Mélissa Beaud: »Neue Familienromane. Ein Bericht zu Familien- und Generationenerzählungen in der Deutschschweiz und in der Romandie der Gegenwart«. In: *CH-Studien. Zeitschrift zur Literatur und Kultur aus der Schweiz*, 1 (2017), O. S. (<http://ch-studien.uni.wroc.pl/1-neue-familienromane-einbericht-zu-familien-und-generationenerzählungen-in-der-deutschschweiz-und-in-der-romandie-der-gegenwart>, eingesehen am 2. 3. 2021).

34 Ebd.

35 Vgl. Karolina Matuszewska: »Trilogie der Leidenschaften: zu Urs Widmers Familienromanen *Der Geliebte der Mutter*, *Das Buch des Vaters* und *Ein Leben als Zwerg*«. In: *Colloquia Germanica Stetinensia* 23 (2014), S. 139–157.

36 Maria Teresa Cortez: »Das Normale und die Sehnsucht in *Ein Leben als Zwerg* (2006) von Urs Widmer«. In: *Estudios Filológicos Alemanes*. Vol. 15. Sevilla 2008, S. 765–776.

wie diese dargestellt und bewertet werden. Wo es sich anbietet, sollen zudem Widmers Poetikvorlesungen und Essays in die Analyse einbezogen werden. Von Interesse sind dabei einerseits seine Ausführungen zu (Trivial-)Mythen und andererseits zu den Konzepten Sigmund Freuds. Erstere beispielsweise erläutert Widmer bereits im Jahr 1972:

(Triviale) Mythen sind starre, auf wenig reduzierte Abziehbilder von dem, was wir Wirklichkeit nennen. Der (triviale) Mythos ist eindimensional und unreflektiert, er zeigt nur seine schöne Oberfläche. Er ist statisch, er ist unpolitisch, er gilt jetzt, seine historische Entwicklung (das, was dahinter steckt) kümmert mich nicht. Er will von Veränderungen nichts wissen, er hält am Status quo fest. Er ist reaktionär, und das ist das einzige, was an ihm irgendwie politisch aussieht.³⁷

Der (triviale) Mythos erfüllt besonders in Krisenzeiten eine wichtige Funktion, er vermittelt ein Gefühl der Zugehörigkeit, der Ordnung und der Sicherheit.³⁸ Die unmittelbare Nachkriegszeit war auch für die Schweiz eine solche Krisenzeit und es überrascht nicht, dass das heroische Geschichtsbild einer Schweiz, die allein durch ihren Widerstand im Alpen-Réduit Hitler getrotzt habe, Anklang fand. Politische Mythen stellen nach Jürgen Barkhoff und Valerie Heffernan eine »Sonderform des kulturellen Gedächtnisses kollektiver Erinnerungsgemeinschaften« dar, »mit deren Hilfe kollektive Identität durch retrospektive Interpretation von Geschichtsnarrationen gestiftet« wird.³⁹ Das heroische Geschichtsbild der Schweiz konnte sich gerade aufgrund seiner identitätsstiftenden Funktion lange halten, obwohl es schon früh von verschiedenen Seiten hinterfragt wurde. Den schwierigen und langwierigen Prozess der Entlarvung dieses politischen Mythos beschreibt Widmer in einer seiner Grazer Poetikvorlesungen:

Bei uns in der Schweiz hat sich damals auch vieles bewegt, aber uns ist die Erfahrung erspart geblieben, daß die Faschisten dann auch tatsächlich ihre Macht ausübten. Wie wir das geschafft haben, ist nach wie vor umstritten, der Streit hängt mit den Mythen zusammen, die jeder von uns in seinem Kopf herumträgt. Wir sind jedenfalls jeden Kompromiß eingegangen, jeden denkbaren und nahezu jeden undenkbaren. [...] Bald einmal war die Schweiz als neutraler Ort nützlicher als es ein ins Reich heimgeführter gewesen wäre. Sowieso, wäre das Neue Europa, wie die Nazis ihre Zukunftsträume nannten, Tatsache geworden, wäre die Schweiz diesem wie ein reifer Apfel in den Schoß gefallen.⁴⁰

Die Einschätzung der Rolle der Schweiz hat sich inzwischen weiterentwickelt, dies ganz besonders durch die Arbeit der Unabhängigen Expertenkommission Schweiz – Zweiter

37 Urs Widmer: »Über (triviale) Mythen«. In: *Das Normale und die Sehnsucht. Essays und Geschichten*. Zürich 1972, S. 20–27, hier S. 22.

38 Vgl. ebd., S. 23.

39 Jürgen Barkhoff und Valerie Heffernan: »Einleitung: ›Mythos Schweiz‹. Zu Konstruktion und Dekonstruktion des Schweizerischen in der Literatur«. In: *Zu Konstruktion und Dekonstruktion des Mythos Schweiz in der Gegenwartsliteratur*. Hrsg. von Jürgen Barkhoff und Valerie Heffernan. Berlin und New York 2010, S. 7–27, hier S. 9.

40 Widmer, *Grazer Poetikvorlesungen*, S. 146–147.

Weltkrieg. Das heroische Widerstandsnarrativ wurde durch ein komplexeres Bild ersetzt, welches durch ein Spannungsverhältnis von Anpassung und Widerstand geprägt ist. Mythen werden allerdings nicht nur erzählt, sondern sie werden auch durch Sprache produziert und es gilt, diesen Aspekt von Sprache kritisch mitzudenken.⁴¹ Detailliert untersucht Widmer die Möglichkeiten der Sprache, auf die Wirklichkeit zu referieren, in seiner Dissertation. Darin analysiert er, wie die ›Junge Generation‹ nach 1945 mit der deutschen Sprache umging, der sie nach der Herrschaft der Nationalsozialisten misstrauten.⁴²

Auch zu den Konzepten Freuds hat sich Widmer mehrfach geäußert. Entgegen dem aufkommenden »Freud-Bashing« verteidigt Widmer Freuds Konzepte und erklärt:

Freuds kränkende, oft schmerzliche Erkenntnisse haben ein Jahrhundert lang Zeit gehabt, in uns einzusickern. Tatsächlich haben sie unsere Haltung zur Welt radikal verändert. Wir haben uns, nicht ohne Mühe, mit dem Gedanken zu versöhnen gesucht, daß wir nicht alles beherrschen können, weder uns selber noch die Geschehnisse der Welt, die wir zu gestalten versuchen.⁴³

Dieses Zitat betont den Einfluss von Freuds Konzepten auf die Gesellschaft und vor allem die Bedeutung, die Widmer selbst Freuds Konzepten zumisst. Er unterstreicht zugleich, wie stark Freuds Konzepte in den Alltag und die Alltagssprache übernommen worden seien. Dies hat ihm zufolge insbesondere Auswirkungen auf Schriftstellerinnen und Schriftsteller, denn »[n]atürlich kann heute keiner schreiben und Freuds Erkenntnisse ignorieren«.⁴⁴ Dies heißt nun nicht, dass Widmers Familienromane in dieser Studie psychoanalytisch gedeutet werden sollen. Seine Familienromane werden vielmehr dahingehend untersucht, wie er Freuds Konzepte literarisiert und diese in seine Werke einbezieht.

5.2 Widmers Familiendiptychon

Was macht Widmers Romane *Der Geliebte der Mutter* und *Das Buch des Vaters* zu einem Diptychon und wie lassen sich diese zwei Romane in der Deutschschweizer Literaturgeschichte einerseits und im Kontext der Erinnerungskultur andererseits verorten? Bevor die Romane jeweils detailliert analysiert werden, sollen eingangs diese beiden Fragen geklärt werden.

Die Literaturwissenschaftlerin Beatrice Sandberg zeichnet anhand einer exemplarischen Analyse »Schreibender Söhne« eine Zunahme an Büchern nach, die auch in der Schweiz erneut nach den 1970er- und 1980er-Jahren sowohl das »Vater-Tochter als auch Vater-Sohn Verhältnis aufgreifen«.⁴⁵ Diese Zunahme erscheint insofern überraschend, als

41 Widmer, »Über (triviale) Mythen«, S. 24–25.

42 Vgl. Widmer, *1945 oder die ›Neue Sprache‹*.

43 Urs Widmer: »Freud-Bashing«. In: *Das Geld, die Arbeit, die Angst, das Glück*. Zürich 2002, S. 53–55, hier S. 54.

44 Urs Widmer: »Vom Leiden der Dichter. Zweite Vorlesung«. In: *Vom Leben, vom Tod und vom Übrigen auch dies und das. Frankfurter Poetikvorlesungen*. Zürich 2007, S. 35–61, hier S. 48.

45 Sandberg, »Schreibende Söhne«, S. 156.

nach der sogenannten Väterliteratur⁴⁶ die »Vermutung nahe[lag], dass dieses Thema so schnell nicht wieder aktuell sein würde«,⁴⁷ Sandberg konstatiert eine »auf den ersten Blick [...] disparate Menge von Annäherungen an Vaterfiguren«, die sich jedoch bei »genauerm Zusehen verschiedenen Aspekten zuordnen« lassen.⁴⁸ Ihr geht es dabei besonders um die deutschsprachige Literatur der Schweiz und die Suche nach einer familiären Kontinuität darin:

Der Großteil der hier erwähnten Beispiele autobiographischen Schreibens fügt sich in die Linie der vor dem Zweiten Weltkrieg, im Krieg und nach dem Krieg Geborenen, die aus der Perspektive erlebter oder erzählter Vergangenheit den unverstandenen Verhaltensweisen der Elterngeneration nachforschen oder ganz allgemein Gefühle der Fremdheit in der Familie reflektieren und eine Annäherung an den verpassten, schweigenden oder sonst unnahbaren Vater suchen [...]. In einigen dieser Vaterbücher spielt die Kriegsproblematik jedoch keine Rolle, so bei den Schweizer Autoren und den jüngsten Schriftstellern, deren Vatersuche mehr von der Suche nach der eigenen Identität und der Zugehörigkeit zu einer sozialen Ordnung motiviert ist.⁴⁹

Es wird noch zu zeigen sein, inwiefern Sandbergs Aussage über die Kriegsproblematik in der Schweizer Literatur relativiert werden muss. Unter anderem über Urs Widmers Roman *Das Buch des Vaters* hält sie jedenfalls fest, dass »die Söhne erst frei werden nach dem Tod der Väter, nicht zuletzt auch frei dazu, dem Vater die zu Lebzeiten vorenthaltene Bewunderung und Anerkennung zu zollen«.⁵⁰ Im Gegensatz zu den schreibenden Söhnen in den späten autobiografischen Texten Guido Bachmanns resümiert Sandberg abschließend für die behandelten Werke von Christoph Keller, Urs Widmer und Martin R. Dean, dass »das autobiographische Schreiben den anderen Söhnen zur Selbstfindung [dient] und [...] ihre Integration in Familienstrukturen und Gesellschaft [ermöglicht]«.⁵¹ Sandberg bezieht sich in ihrer Analyse vor allem auf Widmers *Buch des Vaters*, sie verweist aber auch auf seinen Roman *Der Geliebte der Mutter*, in dem die Lebens- und Leidensgeschichte der Mutterfigur im Fokus steht. Während die Figur der Mutter im *Buch des Vaters* nur schemenhaft zu erkennen ist, tritt die Figur des Vaters in *Der Geliebte der Mutter* völlig in den Hintergrund. So wird er gerade einmal beiläufig bei der Eheschließung

46 Vgl. zur Kritik an diesem Begriff Julian Reidy: *Vergessen, was Eltern sind. Relektüre und literaturgeschichtliche Neusituierung der angeblichen Väterliteratur*. Göttingen 2012. Zum Verhältnis der sogenannten Väterliteratur und neuen Familien- und Generationenromanen vgl. derselbe: *Rekonstruktion und Enttheroisierung. Paradigmen des ›Generationenromans‹ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Bielefeld 2013.

47 Sandberg, »Schreibende Söhne«, S. 156.

48 Ebd.

49 Ebd., S. 158.

50 Ebd., S. 171.

51 Ebd. Sandberg bezieht sich auf *Lebenslänglich. Eine Jugend* (1997) und *Bedingt entlassen* (2000) von Guido Bachmann. In beiden Texten, die er »als fast Sechzigjähriger vorlegt«, kommentiert er »seine homophile Veranlagung, seine Unfähigkeit zum bürgerlichen Leben und die Notwendigkeit seiner Schriftstellerexistenz« (ebd., S. 160). Insbesondere über die kritische Auseinandersetzung mit dem Schweizer Bürgertum lassen sich die Texte Bachmanns in einen literaturhistorischen Zusammenhang mit den Werken von Jacques Chessex, Fritz Zorn oder Christoph Geiser stellen, wobei diese jedoch bereits in den 1970er-Jahren veröffentlicht wurden.

und seinem Tod erwähnt. Widmers »Mutter-Buch« wurde bereits vier Jahre vor seinem »Vater-Buch« veröffentlicht, seine Auseinandersetzung mit der Figur der Mutter weicht in der Vorbereitung jedoch deutlich von der Auseinandersetzung mit der Figur des Vaters ab.⁵² Der Roman *Der Geliebte der Mutter* wurde zwar zuerst veröffentlicht, doch zeigt die

Auseinandersetzung mit dem Stoff [...] einen ganz anderen, geradezu umgekehrten Verlauf des Erinnerungsprozesses und auch eine andere Gewichtung der Beziehungen und Einflüsse im Notizenwerk. Die handschriftlichen Aufzeichnungen zu den beiden Romanen [...] zeigen allerhand Einfälle, Skizzen, Merkpunkte von einer halben oder mehreren Seiten, diese beziehen sich ausschließlich auf die Vaterfigur. Darunter befinden sich Eintragungen zum *Buch des Vaters*, aber kaum Notizen zum *Geliebten der Mutter*.⁵³

Nichtsdestoweniger hat Widmer mit seinem Roman *Der Geliebte der Mutter* für großes Aufsehen gesorgt, wie Rainer Moritz in seiner Buchbesprechung erklärt:

Mit *Der Geliebte der Mutter* nun, dem neuen, schmalen Buch, sorgt(e) Widmer für Furore. Zum einen hielt der Roman überraschenderweise Einzug ins Kritikerheiligtum, in die TV-Runde *Das Literarische Quartett*, und wurde von dessen neu zusammengestellter Mannschaft mit ungemein wohlwollenden Worten bedacht; zum anderen ist *Der Geliebte der Mutter* auf den ersten Blick das, was der Literaturbetrieb mit besonderer Begierde aufnimmt: ein Schlüsselroman.⁵⁴

Der Roman kann nicht nur autobiografisch als Lebensgeschichte von Widmers Mutter Anita Mascioni gelesen werden. Besonders ihr »Geliebter«, der fiktive Dirigent Edwin, ist mühelos identifizierbar, wie Moritz weiter ausführt:

Leser aus der Schweiz werden wohl nicht umhinkönnen, darin ein Buch über einen ihrer schillerndsten Künstler des letzten Jahrhunderts zu sehen. *Paul Sacher*, der aus bescheidenen Verhältnissen stammende reiche, 1999 verstorbene Dirigent, Förderer zeitgenössischer Musik und Mäzen, stand Modell, als Widmer begann, seine Titelfigur Edwin zu schaffen.⁵⁵

52 Dominique Viart stellt für die zeitgenössische französische Literatur fest, dass die Figur der Mutter nur selten im gleichen Umfang wie die Figur des Vaters behandelt wird, und führt dies auf den symbolischen Charakter der Vaterfigur zurück: »Il semble que cette insistance soit liée au symbolisme paternel: celui-ci représente l'aurorité, le savoir social, plus que la mère, plus largement vouée aux apprentissages intimes de la petite enfance.« Diese Feststellung lässt sich auch auf die deutschsprachige Literatur übertragen, man denke in diesem Kontext an *Suchbild. Über meinen Vater* (1980) und *Suchbild: meine Mutter* (2002) von Christoph Meckel oder *Ein unsichtbares Land* (2003) und *Die Bilder meiner Mutter* (2015) von Stephan Wackwitz, um nur zwei Beispiele zu nennen, bei denen Autoren sich erst viel später mit der Mutterfigur auseinandergesetzt haben. Vgl. dazu Dominique Viart: »Le silence des pères au principe du «récit de filiation»«. In: *Figures de l'héritier dans le roman contemporain*, 45, 3 (2009), S. 95–112, hier S. 103.

53 Wirtz, »Autobiographie als Autofiktion«, S. 196.

54 Rainer Moritz: »Kult um einen Dirigenten. Urs Widmers »sympathischer« Roman einer unerfüllten Liebe.« In: *Schweizer Monatshefte*. 80. Jahrgang. Heft 10 (2000), S. 46–47, hier S. 46.

55 Ebd. (Hervorhebung im Original). Vgl. zur Aufschlüsselung außerdem den Eintrag zu Urs Widmers Romanen *Der Geliebte der Mutter* und *Das Buch des Vaters* in Jessica Riemer: »Urs Widmer.« In: *Fakten und Fiktionen. Werklexikon der deutschsprachigen Schlüsselliteratur. 1990–2010*. Bd. 2. Hrsg. von Gertrud Maria Rösch. Stuttgart 2013, S. 688–692.

Für besondere Brisanz hat zudem der Schluss des Romans gesorgt, bei dem angedeutet wird, der Sohn könne ein uneheliches Kind des Dirigenten sein.⁵⁶ Die Figur des Ehemanns und Vaters, die im *Geliebten der Mutter* einzig durch ihre Abwesenheit auffällt, wird hingegen im *Buch des Vaters* zur »Schlüsselfigur«, bei der zweifellos auf Widmers Vater Walter Widmer hingedeutet wird. Es lassen sich zahlreiche biografische Bezüge nachweisen, so lautet beispielsweise bereits der Name des fiktiven Vaters »Karl« und verweist damit direkt auf Widmers biologischen Vater, der mit vollständigem Namen Karl Walter Widmer hieß.⁵⁷ Durch die Umschlagsillustration, die einen Ausschnitt aus einem Porträt Walter Widmers von Heiri Strub aus dem Jahr 1946 zeigt, betont der Diogenes-Verlag zusätzlich die Verbindung zwischen Widmers Vater und der Vaterfigur im Roman. Auf diese Weise wird nicht zuletzt auch die Rezeption des Romans in eine autobiografische Richtung gelenkt. Obwohl zuweilen die »Wiedererkennung [...] den fiktionalen Charakter solcher Werke [relativiert]«,⁵⁸ wird im Falle der Romane Widmers selten wirklich infrage gestellt, ob es sich bei ihnen um Fiktion handelt oder nicht:

Widmer bewegt sich formal ausschließlich innerhalb des fiktionalen Rahmens, inhaltlich aber sind die Übergänge fließend zwischen (auto)biographischem Material, historischen Fakten, Mythen und Phantasien.⁵⁹

Etwas präziser gesagt bedeutet dies, dass die Werke Widmers der Konvention nach als fiktional ausgelegt werden.⁶⁰ Für diese Rezeption sprechen zudem zahlreiche textuelle und paratextuelle Fiktionssignale.⁶¹ Gerade das Spannungsverhältnis, das sich aus diesen Fiktionssignalen und dem Schlüsselcharakter sowie den autobiografischen Bezügen ergibt, macht Widmers Romane im erinnerungskulturellen Kontext interessant. Im weiteren Verlauf der Analyse soll das Aufdecken von (autobiografischen) Wirklichkeitsbezügen in Widmers Romanen nur da verfolgt werden, wo es für die literaturwissenschaftliche Interpretation oder die erinnerungskulturelle Einordnung sinnvoll ist, denn wie bereits Moritz für die Lektüre des *Geliebten der Mutter* zusammenfasst, muss, wer nicht alle autobiografischen Bezüge kennt, zwar »auf das eine oder andere voyeuristische Vergnügen verzichten, bedeutsam freilich ist das alles nicht« – jedenfalls nicht für das Verständnis der Handlung.⁶² Die größere Herausforderung bei der Rezeption der Romane *Der Geliebte der Mutter* und *Das Buch des Vaters* liegt darin, das von Widmer entworfene Familienkonzept zu rekonstruieren. Seitdem auch *Das Buch des Vaters* veröffentlicht wurde, werden

56 Vgl. Urs Widmer: *Der Geliebte der Mutter*. Zürich 2000, S. 127.

57 Vgl. dazu bspw. Christian Baertschi: »Walter Widmer«. In: *Historisches Lexikon der Schweiz*. Onlineversion vom 29. 10. 2013 (www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D42229.php, eingesehen am 23. 10. 2018).

58 Klaus Kanzog: »Schlüsselliteratur«. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 3. Hrsg. von Jan-Dirk Müller. Berlin und New York 2007, S. 380–383, hier S. 380.

59 Sandberg, »Schreibende Söhne«, S. 165.

60 Damit wird ein institutionalistisches Verständnis von Fiktion zugrunde gelegt. Vgl. dazu bspw. Tilmann Köppe: »Die Institution Fiktionalität«. In: *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hrsg. von Tobias Klauk und Tilmann Köppe. Berlin und Boston 2014, S. 35–49.

61 Vgl. dazu Frank Zipfel: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin 2001.

62 Moritz, »Kult um einen Dirigenten«, S. 46.

die beiden Romane sowohl in der Literaturkritik als auch in der Forschung nur noch selten voneinander getrennt behandelt. Etwa fünfzehn Jahre nach den beiden Erstveröffentlichungen hat der Diogenes-Verlag beide Texte schließlich in einem Doppelband neu aufgelegt und mit einem Nachwort von Roman Bucheli versehen. Bucheli unterstreicht darin noch einmal, wie stark die beiden Romane miteinander verbunden sind:

Wenn je zwei Bücher in einem Band zusammengehört haben – dann Urs Widmers Mutter- und Vater-Buch. Jedes für sich ist unvollständig; ohne das andere fehlt jedem sein Widerlager und darum alles, was es erst ganz werden lässt. [...] Sie ergänzen sich im Nebeneinander nicht etwa zum stereoskopischen Blick, mit dem der Betrachter, durch eine nur unwesentlich verschobene Perspektive, ein dreidimensionales und darum wirklichkeitsnahes Bild zu sehen bekommt. Das Gegenteil ist der Fall: Nun zerfällt die Geschichte einer Familie erst recht, ja unwiederbringlich in ihre Einzelteile.⁶³

Diesem familiären »Diptychon«⁶⁴ stehen weitere Texte Widmers gegenüber, die auf dieselbe Familiengeschichte anspielen, ohne jedoch direkt an die Handlungen des *Geliebten der Mutter* oder *Buch des Vaters* anzuknüpfen. So wird die Erzählung *Der blaue Siphon* oft als Vorläufer der später folgenden Familiengeschichte gelesen. Mit der Veröffentlichung von *Ein Leben als Zwerg* wird das Diptychon zu einem »Familiendiptychon[]«.⁶⁵ Die Verbindung dieser drei Romane wird über wiederkehrende Figuren und Räume erstellt. Karolina Matuszewska sieht darüber hinaus in den verschiedenen Passionen, die in den Romanen behandelt werden, eine Verbindung: In *Der Geliebte der Mutter* ist es die Musik, in *Das Buch des Vaters* die Literatur und in *Ein Leben als Zwerg* scheint es am ehesten die positive Lebenseinstellung der Zwerg zu sein.⁶⁶ Matuszewska betont richtig, dass es sich bei diesem letzten Roman eher um ein »Gegengewicht« handelt als um eine Fortführung der beiden ersten Romane.⁶⁷

Ein Leben als Zwerg steht in einem thematischen und intertextuellen Beziehungsgeflecht mit Widmers Familienromanen. Es handelt sich bei diesem Roman jedoch nicht um einen erinnerungskulturellen Familienroman, weshalb er nicht ausführlich in dieser Studie behandelt wird. Der Roman beginnt mit der Darstellung einer ungewöhnlichen Erzählsituation: »Ich heiße Vigolette alt. Ich bin ein Zwerg. Ich bin acht Zentimeter groß und aus Gummi. [...] Die Menschen – die Kinder der Menschen vor allem – denken, ich sei ein Spielzeug. Ein Spielzweig. Sie haben recht, aber sie kennen nur die halbe Wahrheit.«⁶⁸ Widmer schreibt diesen fantastischen Roman aus der Perspektive von Vigolette alt. Der Zwerg erzählt von seinem Leben als Zwerg und seiner Beziehung zu Uti, dem Jungen, dem Vigolette alt gehört. Der Fokus des Romans liegt allerdings eindeutig auf den Erlebnissen

63 Roman Bucheli: »Nachwort«. In: Urs Widmer: *Der Geliebte der Mutter – Das Buch des Vaters*. Zwei Romane in einem Band. Zürich 2018, S. 347–352, hier S. 347.

64 Ebd., S. 352.

65 Matuszewska, »Trilogie der Leidenschaften«, S. 141.

66 Ebd.

67 Ebd.

68 Urs Widmer: *Ein Leben als Zwerg*. Zürich 2006, S. 7.

des Zwergs, über das Leben von Uti erfährt man kaum etwas und noch weniger wird über Utis Beziehung zu seinen Eltern berichtet. Darüber hinaus wird auch der Zweite Weltkrieg nicht explizit thematisiert, wenn man von einer sehr allgemeinen Zusammenfassung einmal absieht. Der in den Ferien verlorengegangene Zwerg Grünsepp trifft im Wald auf einen Urzweig. Von einer Anhöhe aus können die beiden Zwerge die Menschen beobachten:

›Was geht da unten vor sich?‹ sagte ich. ›Ist ja entsetzlich.‹ ›Ist es das?‹ Der Wichtel blinzelte mich an. ›Ich hatte früher eine Brille. Da saß ich stundenlang hier und sah den Menschen zu. Zuerst schlugen sie mit Fäusten aufeinander ein, dann mit Stöcken, später mit Keulen und Schwertern, dann schossen sie mit Kanonen, und dann ging meine Brille kaputt. Ich hatte mich draufgesetzt, ich Blödmann.‹⁶⁹

Der Textstelle ist einerseits zu entnehmen, dass *Ein Leben als Zwerg* gerade nicht von einer konkreten Vergangenheit handelt, die sich auf die Gegenwart auswirkt. Andererseits werden Kriege in dieser Passage als wiederkehrendes, menschliches Phänomen beschrieben. Widmer hebt mit *Ein Leben als Zwerg* die Bedeutung des Erzählens für das Erinnern hervor – und über diesen Aspekt reiht sich der Roman dann doch in einen erinnerungskulturellen Kontext ein. Der Gummizweig Vigolette alt erklärt: »Zwerge kommen ohne jedes Wissen zur Welt. Aber wir haben ein Riesehirn – Millionen Zellen auf zwei drei Kubikzentimetern – und ein absolutes Gedächtnis. Wir vergessen nichts.«⁷⁰ Aus diesem Grund sind Zwerge auch gute Geschichtenerzähler: »Aber Geschichten hatten wir alle im Kopf [...]. Jeder von uns, jede Menge. Wir erzählten sie uns auch immer wieder. Das war ein fast tägliches Fest. Wir saßen dann im Kreis um den Erzähler herum. Hingen an seinen Lippen, lachten, weinten, schwitzten vor Aufregung.«⁷¹ Geschichten erzählen und dies gerne mit Humor oder ironischem Unterton, Erinnerungen immer wieder mit der Gegenwart verknüpfen, das macht nicht nur die Zwerge aus, sondern auch Widmers Literatur.

Widmer erzählt nicht eine zusammenhängende fiktive Familiengeschichte, die sich auf mehrere Texte erstreckt. Dennoch gehören diese Texte zusammen; sie werden in der gemeinsamen Rezeption nicht zuletzt durch die Biografie des Autors zusammengehalten. Gerade durch die inhaltlichen Abweichungen zwischen den Texten, die die Rekonstruktion einer einheitlichen Familiengeschichte erschweren, die Leerstellen und die getrennten Publikationen werden Brüche offengelegt, die ansonsten leicht übersehen oder übergangen werden könnten. Die dadurch entstehende Offenheit ist typisch für Widmer, denn er sagt über sich selbst: »Ich bin kein Systematiker. Im Gegenteil, es dürfte [...] deutlich geworden sein, daß ich geschlossenen Systemen mißtraue und sie zu öffnen versuche.«⁷² Den Leserinnen und Lesern dieser Texte wird damit auch die Aufgabe zuteil, sich Gedanken über die Brüche und Leerstellen zu machen und Deutungsmöglichkeiten zu entwerfen.

69 Ebd., S. 114.

70 Ebd., S. 23. Im Laufe der Handlung relativiert der Erzähler das absolute Gedächtnis jedoch, vgl. ebd., S. 36, S. 91.

71 Ebd., S. 136.

72 Widmer, *Grazer Poetikvorlesungen*, S. 152.

5.2.1 *Der Geliebte der Mutter*

Der Roman *Der Geliebte der Mutter* bildet den Auftakt zu Widmers Familiendiptychon. Er erzählt die »Geschichte einer Leidenschaft, einer sturen Leidenschaft. Dieses Requiem. Diese Verneigung vor einem schwer zu lebenden Leben.«⁷³ Gemeint ist mit dem Leben, vor dem sich Widmers Erzähler in diesem Zitat verneigt, das Leben der Protagonistin Clara. Vor dem historischen Hintergrund des 20. Jahrhunderts zeichnet Widmer das Bild einer psychisch kranken Frau, die sich den Herausforderungen ihres Lebens stellt und daran schließlich doch immer wieder scheitert. In der Analyse des Romans stehen sowohl die privaten Probleme Claras als auch ihre Eingebundenheit in zeitgeschichtliche Entwicklungen im Fokus. Besondere Beachtung kommt darüber hinaus sowohl der Erzählsituation als auch der Mehrperspektivität zu.

Claras Leidenschaft und ihr Leiden hängen mit ihrem titelgebenden Geliebten, dem Dirigenten Edwin, zusammen. Zu Beginn des Romans werden die zentralen Figuren kurz eingeführt, wodurch Clara bereits in ein dysfunktionales Beziehungsgeflecht eingebettet wird.⁷⁴ Es folgt die Schilderung von Claras Leidenschaft zur Musik. Über die Musik kommen sich Clara und Edwin beruflich und später auch emotional näher. Eine ungeplante Schwangerschaft bildet den Höhepunkt ihrer unausgeglichene Beziehung. Clara »wollte sich freuen und wußte nicht, ob sie es durfte.«⁷⁵ Edwin hingegen ist der Ansicht, dass »ein Kind in dieser Welt, hier und heute, ein Unglück sei.«⁷⁶ Er fordert Clara zu einer Abtreibung auf, die sie anschließend durchführen lässt.⁷⁷ Daraufhin nimmt der Roman eine Wende. Clara und Edwin entfernen sich immer weiter voneinander. Die Asymmetrie ihrer Beziehung und die Distanz zwischen den Figuren wird deutlich, als Clara von Edwins Hochzeit erfährt: »Dann heiratete Edwin. Alle schienen von seiner Hochzeit gewußt zu haben, jede und jeder, seit Wochen. Für die Mutter, die beiläufig und Tage danach von dem herrlichen Fest hörte [...], war es, als habe der Blitz in sie hineingeschlagen.«⁷⁸ Sie empfindet die Hochzeit als Verrat, der Verlust ihres Geliebten wird zu einem Trauma: Von diesem Zeitpunkt an kehrt sich Claras Leidenschaft in Leid um, sie ist wie besessen von Edwin. Dieser jedoch nimmt sie kaum noch zur Kenntnis.

Der Bruch in ihrer Beziehung spiegelt sich auf formaler Ebene wider. Zu Beginn des Romans werden die beiden Titelfiguren kontrastiert. Clara stammt aus einer reichen Familie. Zu dem Zeitpunkt, als sie Edwin und sein Junges Orchester kennenlernt, ist sie bereits Halbwaise und ersetzt ihrem Vater bei Abendveranstaltungen die Frau an dessen Seite. Das wirtschaftliche Machtverhältnis, welches zwischen Clara und Edwin besteht, wird sich im Laufe des Romans umkehren. Zu Beginn unterstützt Clara Edwin und sein Junges Orchester unentgeltlich – »Über einen Lohn wurde nicht gesprochen. Niemand

⁷³ Widmer, *Der Geliebte der Mutter*, S. 124.

⁷⁴ Vgl. ebd., S. 5–21.

⁷⁵ Ebd., S. 63.

⁷⁶ Ebd.

⁷⁷ Vgl. ebd., S. 63–64.

⁷⁸ Ebd., S. 73.

im Jungen Orchester kriegte einen Lohn, auch Edwin nicht.«⁷⁹ Später hingegen, als Clara nach der Weltwirtschaftskrise zur Vollwaise wird und ihr gesamtes Erbe verliert, heiratet Edwin »die Alleinerbin der Maschinenfabrik«. Diese Ehe sichert ihm den sozialen Aufstieg und bringt ihm ein großes Vermögen ein.⁸⁰ Während Claras und Edwins Biografien bis zu dessen Hochzeit eng miteinander verbunden sind, kreuzen sich ihre Lebenswege im zweiten Teil des Romans immer seltener. Es werden von nun an vielmehr zwei getrennte Geschichten erzählt, wobei der Fokus eindeutig auf Claras Leben liegt. Edwin wird zwar zu einer Obsession von Clara, in der Handlung jedoch erscheint er nur noch als Nebenfigur. Diese unterschiedliche Fokalisierung hängt mit der Erzählsituation zusammen. Der Erzähler ist der Sohn von Clara, er erzählt das Leben seiner Mutter aus ihrer Perspektive. Über Edwins Leben wird weniger berichtet, da weder die Mutter noch der Erzähler an seinem Leben teilhaben. Das Leben der Mutter hingegen wird ausführlich erzählt, in dieses Leben ist der erzählende Sohn stärker eingebunden. Trotzdem gibt es viele offene Fragen zu Claras Vergangenheit und zu ihrer Beziehung zum Sohn. Im Text werden diese Stellen durch die emotionale Distanz der Mutter hervorgehoben. Der Grund dafür liegt in ihrer psychischen Krankheit, wegen der sie mehrfach und dennoch erfolglos behandelt werden musste.⁸¹ Clara nimmt sich im hohen Alter das Leben. Erst nach dem Tod der Mutter kommt es eher zufällig zu einer Konfrontation zwischen dem Erzähler und Edwin.

Widmers Roman *Der Geliebte der Mutter* ist ein seltsamer Familienroman, in dem eine außereheliche Liebesgeschichte aus der Perspektive des Sohnes erzählt wird. Es ist fast nicht möglich, sich anhand der vergebenen Informationen im Roman ein kohärentes Bild dieser Familie zu machen, die Figuren scheinen geradezu aneinander vorbeizuleben. Clara bekommt von ihrem Geliebten Edwin kein Kind und nachdem dieser eine andere Frau geheiratet hatte, »heiratete auch sie«.⁸² Mit ihrem Ehemann bekommt Clara schließlich ein Kind. Ihr Ehemann bleibt innerhalb der Diegese namenlos und findet überhaupt nur an wenigen Stellen im Roman Erwähnung. Doch auch ihr Kind bringt nicht das erhoffte Familienglück, die Mutter wollte »sich freuen«, aber »sie konnte es nicht, es gelang ihr einfach nicht«.⁸³ Das Familienbild bleibt unscharf, eine Annäherung daran lässt sich nur aus einer ergänzenden Lektüre mit dem *Buch des Vaters* rekonstruieren. Bei diesem Vorgehen allerdings muss man sich darüber bewusst sein, dass sich die verschiedenen fiktiven Welten nicht eins zu eins entsprechen und dass gewisse Rückschlüsse von dem einen auf das andere Buch nicht zulässig sind. An einer Stelle jedoch sind die Bezüge ziemlich eindeutig: Wen Clara heiratet, wird in *Der Geliebte der Mutter* nicht weiter spezifiziert, im *Buch des Vaters* jedoch liest man in einem Gespräch, das Karl, der Vater des Erzählers, und eine Freundin über Edwin Schimmel führen:

»Und Edwin Schimmel?« flüsterte Myrta und legte einen Finger auf seinen Mund. »Der hat dich nie gestört?« »Edwin Schimmel? Was hat Edwin Schimmel damit zu tun?« [...] »Na, daß

79 Ebd., S. 29.

80 Ebd., S. 73.

81 Vgl. bspw. ebd., S. 97–98.

82 Ebd., S. 74.

83 Ebd., S. 91.

er plötzlich diese Tildi geheiratet hat, und mit ihr die ganze Maschinenfabrik, und keine vier Wochen später heiratete Clara den erstbesten Mann. Ich meine, das sagten alle, du weißt ja, wie die Leute reden.«⁸⁴

Die Gleichgültigkeit, die der Mutter in Bezug auf die Wahl ihres Ehemanns unterstellt wird, tritt bei der ergänzenden Lektüre mit der Überschwänglichkeit des Vaters in Kontrast, der sofort wusste: »die oder keine«,⁸⁵ der sie »übergücklich« heiratete,⁸⁶ wovon im *Geliebten der Mutter* wiederum nicht die Rede ist. Doch auch ohne diesen Kontrast in Bezug auf die Eheschließung wird die Distanzierung zwischen der Mutter und dem Vater fassbar, denn Claras Mann spielt in ihrem Leben tatsächlich keine bedeutende Rolle. Bezeichnenderweise wird er im Roman nur an einer weiteren Stelle explizit erwähnt:

Eines Tages, in einem glühenden August, lief Herr Kern mit zwei leeren Gießkannen in den Händen und der Mutter im Rücken zum Wasserfaß hin. Er wandte sich jäh um, sah, rückwärts weiterlaufend, die Mutter aus großen, runden entsetzten Augen an und stürzte zu Boden. Tot. – Der Hund starb auch, Jimmy, und später auch der nächste, Wally. Auch ihr Mann war plötzlich tot, vor einem Alter eigentlich, in dem Männer sterben. Sie begrub ihn, nicht im Familiengrab. Ihr Vater hätte das nicht gewollt.⁸⁷

Dabei sollte nicht vergessen werden, dass auch die Beziehung der Eltern aus der Sicht des Sohnes erzählt wird. Er nimmt die Beziehung zwischen Mutter und Vater aus seiner ganz eigenen Perspektive wahr, wodurch die Distanz der Eltern vielleicht noch zugespitzt wird. Eine ähnliche Erzählsituation liegt in *Das Buch des Vaters* vor. Diese Erzählsituation trägt »viel zur Fiktionalisierung, aber auch zur Heiterkeit bei«, während »die Ich-Perspektive dem Sohn keinerlei Restriktionen auferlegt, vielmehr beansprucht er die Innensicht eines auktorialen Erzählers, der von Anfang an dabei war«.⁸⁸ Die auktoriale Position des Erzählers führt gleichzeitig zu einer Distanzierung des Sohnes von seiner Mutter. In den meisten Fällen nennt er sie »die« Mutter und bezieht sich nur in Ausnahmen auf »seine« Mutter. Der Erzähler spricht zudem selten in der ersten Person von sich, er wählt eher ungewöhnliche Konstruktionen wie: »Dann kam ihr Kind zur Welt, ich, und diesmal wollte sie sich freuen

84 Urs Widmer: *Das Buch des Vaters*. Zürich 2004, S. 183.

85 Ebd., S. 12.

86 Ebd., S. 13.

87 Widmer, *Der Geliebte der Mutter*, S. 118. In *Der Geliebte der Mutter* sterben nacheinander eine Reihe an Figuren: der »lokale Komponist war irgendwann in einem der kalten Kriegswinter gestorben« (S. 106), der »Konzertmeister des Jungen Orchesters [...] lebte nicht mehr« (S. 107), die »Cellistin war in Treblinka ermordet worden« (ebd.), »Bartók [...] starb« (S. 108–109); »der große Onkel hatte den Krieg nicht überlebt« (ebd.), »der Hund starb auch [...], Jimmy, [...], Wally« und schließlich »ihr Mann« (S. 118). Zudem hat die Mutter in der Stadthalle »das Bedürfnis, laut zu schreien. Wie damals, als sie neben dem Vater gesessen hatte und alle, auch der Papa, wie Tote ausgesehen hatten« (S. 114). Schließlich sterben auch die Mutter (S. 123) und Edwin (S. 5), sodass am Ende des Romans nur der Erzähler noch am Leben ist.

88 Sandberg, »Schreibende Söhne«, S. 165. Das Zitat bezieht sich auf *Das Buch des Vaters*, die Erzählsituation in *Der Geliebte der Mutter* ist allerdings ganz ähnlich gestaltet, sodass dieses Zitat Sandbergs sich auch auf den früheren Roman übertragen lässt.

dürfen.«⁸⁹ Die distanzierte Erzählperspektive dient auch dazu, einen emotionalen Bruch zwischen Mutter und Sohn zu überbrücken. Sie ermöglicht es ihm, über seine psychisch kranke Mutter zu sprechen, die für ihn zu einer Bedrohung geworden ist:

Sie konnte das Wort sterben nicht aussprechen – sagte stürbsehn, kaum zu glauben – und ging im Kopf ihre Todesarten immer erneut durch. Das Rattengift aus dem Schuppen trinken. Sich die Pulsadern mit dem Küchenmesser durchschneiden. Tabletten verschlingen, alle aufs Mal, den Whisky trinken, den ganzen Vorrat, dann hinaus in den Schnee und sich unter den Nußbaum legen. Sich im Bad verbrühen. In den See gehen, nicht innehalten diesmal, den Stein nicht loslassen. – Das Kind wollte sie mitnehmen, das war selbstverständlich.⁹⁰

Widmer legt das Augenmerk durch diese Schilderungen auf die psychische Krankheit der Mutter, zeigt zugleich jedoch die Vernachlässigung, die der Sohn erfährt.

Im Roman *Der Geliebte der Mutter* geht es um gescheiterte Liebesbeziehungen. Die Mutter liebt einen Mann, ohne dass dieser sich für sie interessiert, und ihr eigenes Kind kann sie nicht lieben. Die Ambivalenz des Erzählers seiner geliebten und zugleich gefährlichen Mutter gegenüber wird explizit gemacht: »Ihr Kind floh vor ihr, ich, und reckte ihr dennoch die Ärmchen entgegen.«⁹¹ Widmer schreibt diese »emotionale Kluft zwischen Mutter und Kind« ebenfalls in die »Satzkonstruktion des Erzählers« ein.⁹² »In keinem Satz«, erklärt Barbara Rowińska-Januszewska, »gibt es die Formulierung des glücklichen Kindes mit dem Bindewort ›und‹: Ich *und* die Mutter. Mutter *und* Kind werden durch Kommas getrennt«.⁹³

Überhaupt wird im gesamten Roman nur elfmal konkret von ›Familie‹ gesprochen.⁹⁴ An sich muss dies noch nichts heißen, es kann auch über Familie gesprochen werden, ohne dass man ›Familie‹ sagen muss. Wenn man aber dennoch genauer betrachtet, in welchem Kontext von ›Familie‹ gesprochen wird, kann dies durchaus von Bedeutung sein. Von den elf Nennungen beziehen sich fünf auf andere, fremde Familien. Die anderen sechs Nennungen beziehen sich alle auf die Familie des Großvaters, also die italienischen Vorfahren der Mutter. Bereits die Beziehung der Mutter zu ihren Eltern ist nicht sehr harmonisch. Ihre Mutter verstarb früh und Clara musste ihren Platz einnehmen, wobei ihr Vater sie stets auf Distanz hielt: »Sie war eine gute Köchin. Der Vater lobte sie, ja ja, das schmeckt gut, Kind. Fast wie zu Hause. – Zu Hause? Sie hatte gedacht, das hier sei das Zuhause.«⁹⁵ Kontakt zu ihren italienischen Vorfahren, der »wiedergefundenen Familie«,⁹⁶

89 Widmer, *Der Geliebte der Mutter*, S. 91.

90 Ebd., S. 92, vgl. auch ebd., S. 94.

91 Ebd., S. 94.

92 Barbara Rowińska-Januszewska: »Mutter- und Vater-Sohn-Beziehungen in Urs Widmers Zwillingssromanen *Der Geliebte der Mutter* und *Das Buch des Vaters*«. In: *Studia Niemoznawcze* 23 (2006), S. 291–309, hier S. 298.

93 Ebd. (Hervorhebung im Original).

94 Vgl. dazu Widmer, *Der Geliebte der Mutter*, S. 27, 34, 41, 41, 45, 54, 70, 109, 112, 118, 124. Ein ähnlicher Befund lässt sich für das *Buch des Vaters* feststellen, in dem es lediglich zwei Nennungen von ›Familie‹ gibt, vgl. dazu Widmer, *Das Buch des Vaters*, S. 35, 115.

95 Widmer, *Der Geliebte der Mutter*, S. 27.

96 Ebd., S. 45.

hat Clara erst nach dem Tod ihres Vaters. In Domodossola »fand [sie] das Leben schön«.97 Die Familie, zumindest die bürgerliche Kleinfamilie, scheint innerhalb des Romans kein tragbares Konzept zu sein. Widmer verknüpft die Familie darüber hinaus eng mit dem Tod, so ist an drei von elf Nennungen vom »Familiengrab« die Rede. Allerdings findet Claras eigene Familie nicht mal im Tod zueinander. Am Ende des Romans liegt dort zwar die Mutter mit ihren Eltern vereint. Ihr Mann jedoch wird aus dem Familiengrab ausgeschlossen. Die Differenzen zwischen Mutter und Vater des Erzählers sind über den Tod hinaus unüberbrückbar.

Gerade über Claras psychische Krankheit, über »ihre Art«,98 lässt sich ein Bezug zum freudschen Familienroman herstellen. In Freuds Ausführungen zu »Der Familienroman der Neurotiker« wird der Ablösungsprozess der Kinder von der elterlichen Autorität verhandelt.99 Kinder bedienen sich demnach ihrer »Phantasie«, um die »geringgeschätzten Eltern loszuwerden und durch in der Regel höher stehende zu ersetzen«.100 Widmer greift dieses Motiv in *Der Geliebte der Mutter* auf, allerdings ohne sich selbst als Autor noch seinem Erzähler eine Neurose anzudichten. Der zugrunde liegende Gedanke des freudschen Familienromans besagt, dass sich Kinder in einem gewissen Entwicklungsstadium von ihren Eltern, vor allem von den Vätern, zurückgesetzt fühlen und zudem erkennen, dass diese nicht unfehlbar sind. Um mit den daraus resultierenden negativen Gefühlen umgehen zu können, erfinden Kinder laut Freud eine neue, bessere Familiengeschichte und ersetzen ihre Eltern durch sozial höherstehende.101 In *Der Geliebte der Mutter* stellt die Mutter eine Bedrohung dar und der Vater ist nicht nur »*incertus*«,102 sondern er ist schlichtweg abwesend. Man könnte mit Freud sagen, der fiktive, erzählende Sohn habe erfolgreich versucht ihn »loszuwerden«, indem er ihn nicht thematisiert.103 Im Titel des Romans wird der Geliebte der Mutter ins Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt, wobei es im Roman selbst zunehmend um die Lebens- und Leidensgeschichte der Mutter geht. Anstelle der Beziehung zwischen Edwin und der Mutter rückt gegen Ende des Romans eine andere Beziehung in den Bereich des Möglichen, nämlich die zwischen Edwin und dem Erzähler. Mit Edwin zeichnet Widmer eine sozial höhergestellte Vaterfigur, die allerdings emotional ebenso wenig erreichbar ist wie der Vater des Erzählers selbst. In der These, dass Edwin sein eigentlicher Vater wäre, findet der Erzähler eine Erklärung für die Vernachlässigung seiner Eltern. Der Roman lässt diese Lesart zu, hat mit ihr geradezu Skandal gemacht.104 Nach dem Tod der Mutter kommt es im Museum für Völkerkunde, bezeichnenderweise im Män-

97 Ebd., S. 59.

98 Ebd., S. 12.

99 Vgl. dazu ausführlich Kapitel 2.3.

100 Sigmund Freud: »Der Familienroman der Neurotiker (1909 [1908])«. In: *Sigmund Freud: Studienausgabe*. Bd. 4. Hrsg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards und James Strachey. Frankfurt am Main 2000, S. 221–226, hier S. 224.

101 Vgl. Freud, »Der Familienroman der Neurotiker«, S. 223.

102 Ebd., S. 225 (Hervorhebung im Original).

103 Ebd., S. 224.

104 Es kam das Gerücht auf, dass Urs Widmer selbst der Sohn Paul Sachers sein könnte. Vgl. dazu bspw. Marco Guetg: »Humus für das spätere Künstlertum: Urs Widmers Klärungsversuch«. In: *Aargauer Zeitung*. 25. 8. 2013 (www.aargauerzeitung.ch/kultur/buch-buehne-kunst/humus-fuer-das-spaetere-kuenstlertum-urs-widmers-klarungsversuch-127099872, eingesehen am 27. 4. 2019).

nerhaus, zu einer Konfrontation zwischen dem Erzähler und Edwin. Es handelt sich dabei außerdem um eine der seltenen längeren Textstellen in direkter Rede:

»Warum haben Sie Clara gezwungen, ihr Kind abzutreiben? *Ihr* Kind?« »Wer hat Ihnen denn das erzählt?« Zwischen ihm und mir lagen jetzt zwanzig oder auch dreißig Meter Parkett, und seine Stimme dröhnte. »Ich zwingt keine Frauen zu nichts. Nie. Ich habe vier Kinder. Und ich bin den Müttern gegenüber immer großzügig gewesen. Äußerst großzügig.«¹⁰⁵

Edwin, der sich nicht einmal mehr an Clara erinnert, hat diese jedoch sehr wohl zur Abtreibung aufgefordert, wie man in der Hälfte des Romans erfährt.¹⁰⁶ Überraschenderweise greift der Geliebte der Mutter das Gespräch nach einer kurzen Pause wieder auf:

»Wenn Ihre Geschichte stimmen würde ...«, rief er kichernd. »Da wären Sie ja *mein* Sohn!« Er hob die Arme und ließ sie wieder fallen. »Pech gehabt, junger Mann.« Er verschwand so schnell, daß er nicht sah, wie ich mit einem Zeigefinger gegen die Stirn tippte. »Sie meinen wohl, ohne Sie geht gar nichts?!« brüllte ich. [...] Eine Tür schlug zu, und es war wieder still. All die Dämonen schwiegen wie seit Jahrhunderten schon.¹⁰⁷

Das ›Setting‹ des Männerhauses hat Widmer bewusst gewählt, denn Museen sind Erinnerungsorte schlechthin. Er setzt damit einen Rahmen für die Konfrontation der beiden Männer, die erst gegenseitig aneinander vorbeireden und sich anschließend ausschweigen. Mit dieser Konfrontation greift Widmer ein zentrales Motiv der ›Väterliteratur‹ und ›Familienromane‹ auf, anhand derer er die erschwerte oder unmögliche Kommunikation zwischen zwei Generationen darstellt. Der Sohn, der über den ganzen Roman hinweg berichtet, ohne jemals wirklich Partei zu ergreifen, spricht endlich seine empörte Ablehnung gegenüber Edwin aus – ohne jedoch von diesem gehört zu werden – und stellt damit kurzzeitig die ursprüngliche Familienordnung wieder her. Doch ist es für das Bekenntnis zu seinen Eltern zu spät, denn Vater und Mutter sind bereits beide verstorben. Es kommt zu keiner Versöhnung mit den Eltern und so bleibt nur der »Ausdruck der Sehnsucht des Kindes nach der verlorenen glücklichen Zeit.«¹⁰⁸

Inwiefern nun verbindet Widmer die Familiengeschichte mit der Schweizer Zeitgeschichte? Er tut dies in doppelter Weise, wobei sich die Verknüpfung von Familien- und Zeitgeschichte auf die Generation der Mutter und Edwin bezieht, diese jedoch durch den Sohn rekonstruiert wird. Widmer hat in Bezug auf die realen Vorlagen seines Romans entscheidende Veränderungen in den fiktiven Biografien der Mutter und Edwins vorgenommen, um den Zweiten Weltkrieg und dessen politische und soziale Folgen in der Schweiz stärker hervorzuheben. Jessica Riemer entschlüsselt verschiedene Figuren aus Widmers *Der Geliebte der Mutter*.¹⁰⁹ Die Vorlage Edwins ist ihr zufolge Paul Sacher, der Maja Hoff-

105 Widmer, *Der Geliebte der Mutter*, S. 126–127 (Hervorhebung im Original).

106 Vgl. ebd., S. 63–64.

107 Ebd., S. 127 (Hervorhebung im Original).

108 Freud, »Der Familienroman der Neurotiker«, S. 226.

109 Vgl. dazu Jessica Riemer: »Urs Widmer«. In: *Fakten und Fiktionen. Werklexikon der deutschsprachigen*

mann-Stehlin heiratet. Sie ist die Erbin des Basler Pharmaunternehmens Hoffmann-La Roche. Im Roman heiratet Edwin die Erbin einer Maschinenfabrik, wobei der »Krieg der Produktion der Maschinenfabrik Märkte von Dimensionen [eröffnete], daß einem Schwächeren als Edwin schwindelig geworden wäre.«¹¹⁰ Sowohl in der Schweizer Pharmaindustrie als auch in der Maschinenindustrie konnten während des Zweiten Weltkriegs Profite erzielt werden. Der Wechsel von der Pharmaindustrie hin zur Maschinenindustrie führt dazu, dass weniger der Mensch, der von den entwickelten und vertriebenen Pharmazeutika profitiert, als vielmehr der wirtschaftliche Gewinn im Fokus steht. Widmer spitzt hier also die Biografie des fiktiven Edwin auf die eines opportunistischen Kriegsgewinners zu. Ausserdem hat Widmer seinem Familienroman eine Figur hinzugefügt, die zwar »kein authentisches Vorbild« hat,¹¹¹ der jedoch im Roman eine Schlüsselrolle zukommt. Die Cellistin ist die einzige Vertraute der Mutter, was besonders in der Episode nach ihrer Abtreibung deutlich wird.¹¹² Die Abtreibungsszene ist schon dadurch poetisch aufgeladen, dass sie ein alternatives Familienbild zwischen dem Geliebten und der Mutter aufkommen lässt, gleichzeitig aber sofort negiert. Dass die ermordete Cellistin ihr Kind ebenfalls nicht auf die Welt bringen kann, verdichtet die Verbindung der beiden Frauen zusätzlich:

Die Cellistin war in Treblinka ermordet worden. Sie war im dritten Monat schwanger, als sie mitten aus einem Konzert heraus von der Gestapo verhaftet wurde. Als sie im Schneeregen einen frostharten Acker mit einem Spaten umgraben mußte, schrie sie den Aufseher an – es schrie aus ihr heraus –, daß sie und ihr Kind stürben bei dieser Arbeit. Der Aufseher nahm ihr den Spaten aus der Hand und schlug sie tot. Sie und ihr Kind.¹¹³

Widmer stellt hier ein privates Unglück einer politischen Gräueltat gegenüber und verbindet diese über die Beziehung der beiden Frauen miteinander. Auch die Figur Wern ist »frei erfunden«, »wenngleich seine Reiseleidenschaft und sein Interesse an balinesischer Kultur an Urs Ramseyer (geb. 1939) erinnern.«¹¹⁴ Im Roman wird Wern als enger Vertrauter von Edwin inszeniert, mit dem er hitzige Diskussionen über »das Elend der Massen« und »die Diktatur des Proletariats« in der Schweiz führt.¹¹⁵ Wern ist es auch, der die Mutter »in diesen Zeiten« mit auf eine Reise nach Frankfurt nimmt,¹¹⁶ wo sie auf einen »Trupp Polizisten oder Schutz Männer« trifft und den Juden Sami Hirsch wiedersieht,¹¹⁷ der später seine »Eltern im allerletzten Augenblick, mit Gewalt beinah, in die Schweiz geschleppt« hat.¹¹⁸ Das Verhalten der Nationalsozialisten in Frankfurt

Schlüsselliteratur 1900–2010. Bd. 2. Hrsg. von Gertrud Maria Rösch. Stuttgart 2013, S. 688–692.

110 Widmer, *Der Geliebte der Mutter*, S. 111.

111 Riemer, »Urs Widmer«, S. 689.

112 Vgl. Widmer, *Der Geliebte der Mutter*, S. 63–64.

113 Ebd., S. 107.

114 Riemer, »Urs Widmer«, S. 689.

115 Vgl. Widmer, *Der Geliebte der Mutter*, S. 64–65.

116 Ebd., S. 69.

117 Ebd.

118 Ebd., S. 107.

gefiel ihr nicht so gut. Aber sonst! Sie fühlte sich leicht. Weiter weg, später, ein Tumult. [...] Die Mutter stand just neben einem Schutzpolizisten, der einen Schäferhund an der Leine hatte und den Ort des Unglücks beobachtete. Sie sah ihn fragend an. Er aber hatte keinen Grund zum Einschreiten, offenkundig, und so ging die Mutter weiter.¹¹⁹

Während Wern desillusioniert aus Deutschland zurückkehrt, erkennt die Mutter die Zusammenhänge nicht. In der Logik des Romans ist das Verhalten der Mutter am ehesten ihrer psychischen Krankheit zuzuschreiben. Die Reise nach Frankfurt liegt zeitlich gesehen noch vor Kriegsausbruch. Widmer inszeniert in dieser Episode ein Vakuum, denn weder Wern noch Clara beziehen eindeutig Position. Nach der Reise findet keine Diskussion über das Gesehene statt, was den Eindruck hervorruft, die Figuren – stellvertretend für die Schweiz – würden nicht hinsehen wollen und infolge dessen nicht verstehen wollen. Eine weitere Reise, diesmal ins faschistische Italien, unterstreicht das Unverständnis der Mutter über politische Entwicklungen.¹²⁰ Bei ihrem Besuch in Italien werden nicht nur Mussolini und seine faschistischen Anhänger, die in diesem Falle Claras Familie sind, karikiert, sondern an dieser Stelle wird auch eine Entfremdung innerhalb der Familie deutlich. In den Reisebericht werden immer wieder Klammern eingeschoben, in denen diese Entfremdung artikuliert wird, so beispielsweise »(war sie denn niemand?)«,¹²¹ »(War sie unsichtbar?)«,¹²² oder gar »(war sie eine Schande geworden?)«. ¹²³ Diese Einschübe sind doppelt kodiert, sie können entweder als Gedanken der Mutter oder aber als spätere Fragen des Sohnes gelesen werden. Die einzige Familie, die Clara nach dem Tod ihrer Eltern geblieben ist und der sie sich zugehörig fühlt, wird ihr durch die politischen Entwicklungen genommen. Die Distanz zur italienischen Verwandtschaft, die sich geografisch noch überbrücken ließ, ist politisch unüberwindbar geworden. Iris Radisch betont, dass Clara während ihres Italienbesuchs einmalig »ein bisschen Widerstand in die Welt setzt«¹²⁴ und sich, wenn auch versehentlich, gegen ihre Familie stellt. Damit bezieht sie sich auf die Textstelle, in der der Ehrengast Mussolini über ihren Koffer stolpert:

Als der Onkel fertig war, nickte der Gast, tat einen Schritt und stolperte über den Koffer der Mutter. Er schlug nicht hin, das nicht, aber er rannte ein paar Schritte zwischen Hangen und Bangen und fing sich dann wieder. Stand mit aus dem Schädel quellenden Augen – alle anderen erstarrt – und lachte plötzlich.¹²⁵

Bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkrieges, den man in den Schweizer Alpen auch einmal verpassen kann,¹²⁶ ist die Mutter zurück in der Schweiz. Dort fällt als Erstes auf, dass es

119 Ebd., S. 69–70.

120 Vgl. ebd., S. 84–87.

121 Ebd., S. 79.

122 Ebd., S. 81.

123 Ebd., S. 83.

124 Das Literarische Quartett: »Sendung vom 18. August 2000«. In: *Gesamtausgabe aller 77 Sendungen von 1988 bis 2001*. Bd. 3. Berlin 2006, S. 453–460, hier S. 437.

125 Widmer, *Der Geliebte der Mutter*, S. 85.

126 Vgl. dazu Widmer, *Der Geliebte der Mutter*, S. 95.

»keine Männer mehr [gab]«.¹²⁷ Der Erzähler ist zum Zeitpunkt des Kriegsausbruchs ein Kind, er erlebt die Kriegszeit bei seiner Mutter. Diese scheint eine eigene, sogenannte Anbauschlacht zu führen,¹²⁸ wohingegen sie von Hitlers Kriegsführung nur wenig mitzubekommen scheint. Auf formaler Ebene wird die Distanz, die zwischen diesen beiden Realitäten liegt, durch Parenthesen ausgedrückt:

Fern, unsichtbar – unsichtbar noch – war Krieg. (Hitler hatte Polen verwüstet.) Die Mutter [...] zog ihren ältesten Rock und die Bergschuhe an und ging in den Garten. Sie fällte den Fliederbaum und den Weißdorn [...]. Sie grub den geordneten Blumengarten – ein kahles Feld nun, von Horizont zu Horizont – mit einem Spaten um, sie allein. Es gab keine Männer mehr. [...] (Hitler hetzte die Briten in Dünkirchen ins Meer.) [...] Sie band Tomaten mit gelbem Bast hoch und zwackte die falschen Triebe weg. Sie tat Holzwolle unter die noch grünen Erdbeeren. Sie streute Gift. (Hitler zerbombte Coventry.)¹²⁹

Die Parallelisierung, die in dieser (stark gekürzten) Textstelle vorgenommen wird, verdeutlicht nicht nur Claras eingeschränkte Wahrnehmung. Es stehen sich auch privater und öffentlicher Raum sowie zivile und militärisches Kriegsbeteiligung gegenüber. Widmer stellt eindrucksvoll zur Schau, dass der Schweizer Boden eben nicht durch Bomben aufgerissen, sondern bewirtschaftet wurde. Bemerkenswerterweise ändert sich der Erzählstil kurz im Anschluss an die gerade zitierte Textpassage. Es findet immer noch eine Parallelisierung zwischen Hitlers Kriegshandlungen und Claras Gartenarbeit statt. Der Erzähler berichtet nun allerdings nicht mehr aus ihrer Perspektive, sondern nimmt einen größeren Abstand zur Vergangenheit ein. Dies zeigt sich an einem gesteigerten Erzähltempo, es zeigt sich außerdem daran, dass der Zweite Weltkrieg nicht mehr in Parenthesen verschoben wird:

Hitler griff Rußland an, und die Mutter setzte Zwiebeln. Hitler näherte sich Moskau. Die Mutter riß Rüben aus. Rommels Panzer jagten die Panzer Montgomerys durch die Sahara. Die Mutter stand im Rauch eines Feuers, das alten Ästen den Garaus machte. Hitler erreichte den Don. Die Mutter zwischen hohen Maisstauden. Stalingrad! Die Mutter nähte schwarze Vorhänge, hängte alle Fenster und prüfte von außen, durch den Schnee stapfend, ob auch wirklich kein Lichtschein durch irgendwelche Ritzen drang.¹³⁰

Das erhöhte Erzähltempo geht mit enormen Raffungen einher und findet einen Höhepunkt in dem Ausruf »Stalingrad!«¹³¹ Dem steht die mühselige Arbeit der Mutter gegenüber, welche in der Erzählung durch Hypotaxen markiert wird. Der Unterschied der

127 Ebd., S. 99.

128 Während des Zweiten Weltkriegs wurden in der Schweiz verschiedenste Grünflächen bepflanzt, um die Selbstversorgung des Landes garantieren zu können. Dieser Vorgang wird allgemein als Anbauschlacht bezeichnet (Plan Wahlen). Vgl. dazu Albert Tanner: »Anbauschlacht«. In: *Historisches Lexikon der Schweiz*. Onlineversion vom 7. 1. 2021 (<https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/013783/2021-01-07/>, eingesehen am 21. 2. 2021).

129 Widmer, *Der Geliebte der Mutter*, S. 99–100.

130 Ebd., S. 102.

131 Ebd.

beiden Erzählweisen, die nur kurz aufeinander folgen, ist an die Wahrnehmung gebunden. Während die Mutter den Krieg zwar miterlebt, aber in der Schweiz dennoch weit davon entfernt ist, kennt der Sohn den Zweiten Weltkrieg vor allem aus Erzählungen. Er fasst in dieser Textstelle den Krieg zusammen, es geht nicht mehr so sehr darum, das Erleben des Krieges aus der Perspektive der Mutter zu schildern. Darüber hinaus kennt er den Ausgang des Zweiten Weltkrieges zum Zeitpunkt des Erzählens, was die Rekonstruktion zusätzlich erleichtert.

Dem Kriegserleben der Mutter stellt Widmer sodann das Kriegserleben Edwins gegenüber. Durch diese Doppelung, die in der Struktur des Romans angelegt ist, stellt Widmer den Krieg zudem aus einem weiblichen und einem männlichen Blickwinkel dar. Edwins Kriegserlebnisse fasst der Erzähler mangels weiterer Einsicht in Edwins Privatleben in einigen Sätzen zusammen:

Edwin hatte den Krieg genutzt, sich um die Firma zu kümmern. Er hatte sich gleich nach dem Einmarsch Hitlers in Polen zum Präsidenten des Verwaltungsrats wählen lassen [...] und entpuppte sich als ein strategisch aktiver und begabter Unternehmer. Als erstes holte er einen Militär in die operative Spitze [...]. Er verstand etwas von Führung und öffnete der Maschinenfabrik manche Tür. [...] Die eigene Armee, aber auch die Wehrmacht hatten einen ungeheuren Bedarf an Maschinen aller Art.¹³²

Spätestens durch die Einstellung eines Militärs in der Verwaltung der Maschinenfabrik wird ersichtlich, dass Edwin den Krieg weniger als Bedrohung sieht denn als wirtschaftliche Chance. Er wird in dieser Textstelle als gewissenloser Unternehmer dargestellt, der den sich ihm öffnenden Handlungsspielraum ohne moralische Bedenken ausnutzt. Dies spiegelt sich sogleich in der Bilanz: »Die Maschinenfabrik wies per 31. 12. 1945 einen Umsatz aus, der fast zehnmal größer als der von 1939 war. Edwin, der schon vorher reich war, war nun sehr reich.«¹³³ Durch Edwin und den Gewinn seiner Maschinenfabrik baut Widmer gleich zwei wichtige Aspekte in seinen Roman ein, für die die Schweiz später, insbesondere aus dem Ausland, heftig kritisiert wurde. Zum einen deutet er anhand der Figur Edwin an, dass die Schweiz wichtiges Material nach Nazideutschland exportierte und damit den Krieg verlängerte, zum anderen zeigt er den Gewinn, der daraus vor allem von Einzelpersonen erzielt wurde. In der kritischen Vergangenheitsaufarbeitung der Unabhängigen Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg wurden die beiden Vorwürfe der Kriegsverlängerung und der Kriegsgewinnler untersucht.¹³⁴ Beide Vorwürfe konnten zum Teil entkräftet werden, sind jedoch durch ihre Komplexität insgesamt schwierig zu bewerten. Im Roman erhält Edwin keine Sympathie und seine Handlungen werden vom Erzähler verurteilt. Widmer erhält durch die Darstellung und Bewertung Edwins aus der Retrospektive eine kritische Auseinandersetzung mit der Vergangenheit aufrecht.

¹³² Ebd., S. 110–111.

¹³³ Ebd., S. 113.

¹³⁴ Vgl. zu den Ergebnissen bspw. Unabhängige Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg: *Die Schweiz, der Nationalsozialismus und der Zweite Weltkrieg. Schlussbericht*. Zürich 2001, S. 543–547.

Aus der Gegenüberstellung der Kriegserlebnisse von Edwin und der Mutter wird ersichtlich, wie verschieden die Kriegserfahrungen selbst innerhalb der (Deutsch-)Schweiz gewesen sein können. Die Vervielfältigung der Kriegsschilderungen ermöglicht es Widmer, mehrere Aspekte des Zweiten Weltkrieges parallel darzustellen. Allein mit der doppelten Erzählung über das Erleben des Zweiten Weltkriegs in der Schweiz entwirft Widmer ein komplexes Bild dieser Vergangenheit. Durch den starken Kontrast, der zwischen den beiden Figuren entwickelt wird, generiert er zudem einen kritischen Blick auf die Schweiz, der den einheitlichen Widerstandsmythos der Nachkriegsjahre unterläuft. Widmer konstruiert anhand der verschlüsselten Vorbilder, deren Verflechtungen im Zweiten Weltkrieg zugespitzt wurden, und den erfundenen Figuren, die er jeweils durch einen politischen Hintergrund historisch relevant macht, einen Bezugsrahmen für den Roman, der die Rolle der Schweiz im Zweiten Weltkrieg hinterfragt.

5.2.2 *Das Buch des Vaters*

»Was ist ein Buch gegen ein Leben« – Diese Frage ergründet Widmer in *Das Buch des Vaters*.¹³⁵ Bereits im Titel verknüpft er die beiden wichtigsten Motive seines zweiten Familienromans: die Literatur und die Vaterfigur. Hinter der Lebens- und Liebesgeschichte des Vaters zeichnen sich politische und kulturelle Entwicklungen in der Schweiz des 20. Jahrhunderts ab, die den Vater Karl in einen größeren historischen Zusammenhang einordnen. Der Roman erscheint vier Jahre nach seinem Gegenstück *Der Geliebte der Mutter*, die Auseinandersetzung mit der Vaterfigur geht allerdings deutlich weiter zurück. Überhaupt kommt der Vaterfigur in Widmers Gesamtwerk eine zentrale Rolle zu. In vielen seiner Texte wird eine Vater-Sohn-Beziehung behandelt. Man denke beispielsweise an die Erzählung *Der blaue Siphon*, in der sich Vater und Sohn nach einer Zeitreise in einer unmöglichen Konstellation wiedertreffen, oder an den Altenpfleger Kuno, der *Im Kongo* von den Geheimdiensttätigkeiten seines Vaters erfährt. Die Vaterfigur wird darüber hinaus in einem übertragenen und mythologischen Sinne verwendet.¹³⁶ In Widmers Biografie nimmt der Vater ebenfalls einen bedeutenden Stellenwert ein. Walter Widmer war Lehrer, Übersetzer und Literat, durch ihn kam Urs Widmer schon früh mit Literatur in Berührung. In seiner ersten Grazer Poetikvorlesung beschreibt Widmer das Verhältnis zu ihm:

Ein Leben lang wollte er ein Buch schreiben, einen Roman, und tat es nicht. Ich bin ihm dankbar. So konnte ich es tun, kann ich es tun. Ich stehe auf seinen Schultern. [...] Ach, ist das Leben kompliziert. Nie nämlich hat er erfahren, daß auch ich der Literatur zuneige. [...] Erst als er starb, verwandelte ich mich, fast auf der Stelle, in einen Schriftsteller. Manchmal müssen die Väter sterben, bevor die Söhne oder Töchter sich zu rühren beginnen.¹³⁷

135 Widmer, *Grazer Poetikvorlesungen*, S. 24.

136 Vgl. dazu Moser, »Gott. Vater. Die Vaterfigur in Urs Widmers Werk«, S. 50–64.

137 Widmer, *Grazer Poetikvorlesungen*, S. 24–25.

Den Tod seines Vaters hat Widmer »so oft erzählt, dass [er] ihn auswendig hersagen kann, Wort für Wort«, wie er in seiner Autobiografie erklärt.¹³⁸ Und tatsächlich stellt er einen Wendepunkt im Leben des Sohnes dar, denn seine erste Erzählung *Alois* veröffentlicht er drei Jahre nach dem Tod seines Vaters. Es verwundert kaum, dass Widmer »dem Vater« einen ganzen Roman widmet, wobei in dieser Figur verschiedene literarische und biografische Vorlagen miteinander vermischt werden. So finden sich beispielsweise Erfahrungen, die im *Buch des Vaters* dem Vater zugeschrieben werden, in der Autobiografie Widmers wieder, gemäss welcher er allerdings diese Erfahrungen selbst gemacht hat.¹³⁹ *Das Buch des Vaters* deutet zweifellos auch auf Widmers Vater hin.

Der Titel *Das Buch des Vaters* lässt zwei Lesarten zu. Nach der Veröffentlichung des Schlüsselromans *Der Geliebte der Mutter* reicht Widmer einen Roman nach, in dem die Biografie des Vaters den Ausgangspunkt der Fiktion bildet. In *Das Buch des Vaters* lebt der Vater für und durch seine Bücher, was ihn immer wieder von seiner Familie und der Realität entfernt. In der Forschung gehen die Meinungen über die Vater-Sohn-Beziehung auseinander. Während Barbara Rowińska-Januszewska die Beziehung zwischen Vater und Sohn in *Das Buch des Vaters* im Vergleich zur Beziehung zwischen Mutter und Sohn in *Der Geliebte der Mutter* als »herzlich und gut« deutet,¹⁴⁰ bewertet Klaus Hoffer den Vater als unzuverlässig, dieser »macht sich des Wegschauens, der Verharmlosung und so, wenn auch unwillentlich, unterlassener Hilfeleistung schuldig. Selbst weltfremd und chaotisch, überlässt er den Sohn dem Lebenschaos.«¹⁴¹ Dennoch betont er, dass die Eltern beide (jeweils in ihrem Roman) »gutmeinend« sind.¹⁴² Sie sind wohlwollend und wünschen dem Kind eine glückliche Kindheit, dennoch scheitern sie. In *Das Buch des Vaters* lässt sich Karls oberflächliche Beziehung zu seinem Sohn an verschiedenen Stellen aufzeigen. Besonders eindrucksvoll ist die Episode, als Karl aus dem Militärdienst nach Hause kommt. Noch bevor es zu einer glücklichen Familienzusammenkunft kommt, auf die der Text hinauslaufen scheint, rennt Karl zu seiner Schreibmaschine.¹⁴³ Karls Liebe zur Literatur ist uferlos. Eines seiner Bücher unterscheidet sich allerdings von all den anderen. Sein »weißes Buch« heißt so, »weil es lauter weiße Seiten enthält. Du [Karl, E. E.] wirst, bis zu deinem Tod, jeden deiner Tage darin aufschreiben. Lang, kurz, nach deiner Art.«¹⁴⁴ Ebendieses Buch stellt den Erzählanlass des Romans dar: Nach dem Tod des

138 Widmer, *Reise an den Rand des Universums*, S. 319.

139 Vgl. bspw. Widmer, *Das Buch des Vaters*, S. 48 und Widmer, *Reise an den Rand des Universums*, S. 258–259.

140 Rowińska-Januszewska, »Mutter- und Vater-Sohn-Beziehungen«, S. 301.

141 Hoffer, »Mutter, Vater, Kind«, S. 186–187.

142 Ebd., S. 187.

143 Vgl. Widmer, *Das Buch des Vaters*, S. 109–112.

144 Ebd., *Das Buch des Vaters*, S. 31. Das »weiße Buch« ist im Übrigen eine Anspielung auf *Das Weisse Buch von Sarnen* (1470), bei dem es sich um eine Handschrift von Hans Schriber handelt. Sie beinhaltet die älteste Überlieferung des Wilhelm-Tell-Mythos und damit des schweizerischen Gründungsmythos, auf die sich später auch Friedrich Schiller für sein berühmtes Theaterstück stützen wird. In *Das Buch des Vaters* wird durch den Namen »das weiße Buch« (Widmer, *Das Buch des Vaters*, S. 31) ein Bezug zu diesem Mythos hergestellt. Der Bezug wird gestärkt durch den Verweis auf Albert Züst, mit dem der Vater Walter Widmer in engem Kontakt stand (vgl. ebd., S. 138–143). Er hatte *Das Weisse Buch von Sarnen* 1939 im Zuge der Geistigen Landesverteidigung neu herausgegeben, vgl. Albert Züst (Hrsg.): *Das Weisse Buch von Sarnen. Die älteste Chronik, die das Werden der Eidgenossenschaft erzählt, in Originaltext und Übertragung neu herausgegeben*. Zürich 1939.

Vaters hat die Mutter nicht nur dessen Korrespondenz, sondern auch sein ›weißes Buch‹ weggeworfen.¹⁴⁵ Diese Handlung hebt einen Bruch in ihrer Ehe hervor. Indem Widmer die Mutter das Lebensbuch des Vaters wegschmeißen lässt, betont er das Ausmaß ihrer Emotionslosigkeit ihrem Mann gegenüber. Der Erzähler, es handelt sich ähnlich wie in *Der Geliebte der Mutter* um den Sohn, gibt erst ganz am Ende preis, dass er das ›weiße Buch‹ des Vaters neu schreibt und dass es wenigstens in Auszügen gerade dieser Roman ist, den die Leserschaft vor Augen hat:

Wir warteten, und als der Bus in der Ferne auftauchte, sagte ich zu ihr, daß ich, ja, daß ich das Buch des Vaters noch einmal schreiben würde, sein weißes Buch, daß ich es nun eben schriebe, um es dann zu lesen, als erster. Dann kriege sie es, und später alle andern, wie es Brauch und Sitte ist.¹⁴⁶

Auffallend ist an dieser überraschenden Konstruktion, dass sich auf diese Weise der fiktive Sohn um eine Kontinuität in der Familie bemüht. Nach dem durch die Mutter herbeigeführten Verlust soll das verlorene Buch des Vaters wiederhergestellt werden. Der Sohn will sich darüber seinem Vater annähern, er will zugleich die Tradition aufrechterhalten. Beides ist wichtig für sein Selbstbild und seine Identität. Im Roman wird ein verständnisvolles Bild des Vaters entworfen. In dieser Hinsicht scheint *Das Buch des Vaters* in doppelter Weise – in fiktiver als auch in biografischer – das Andenken an den Vater zu bewahren.

Die Struktur des Romans ist so angelegt, dass die eigentliche Handlung von einem Vor- und einem Abspann gerahmt wird. Der Abspann beschreibt das Vorhaben des Sohnes, das Lebensbuch seines Vaters neu zuschreiben. Bis zum Tod des Vaters wird der Roman vom Sohn, aber aus der Perspektive des Vaters erzählt. Danach tritt der erzählende Sohn als handelnde Figur auf.¹⁴⁷ Im Vorspann hingegen werden die wichtigsten Episoden aus Karls Leben kurz zusammengefasst.¹⁴⁸ Gleich im ersten Satz wird das politische Interesse des Vaters hervorgehoben, dann aber wieder relativiert:

Mein Vater war ein Kommunist. Er war nicht immer ein Kommunist gewesen, natürlich nicht, und er war, als er starb, keiner mehr. Wenn man es genau nimmt, blieb er nur wenige Jahre lang ein Mitglied der Kommunistischen Partei, von 1944 bis so um 1950 herum. Danach war er über alle Parteigrenzen hinweg empört und schimpfte über jeden Politiker, so ziemlich jeden.¹⁴⁹

Bemerkenswert ist, dass in *Das Buch des Vaters* bereits im ersten Satz explizit eine politische Gegenposition zur nationalsozialistischen Herrschaft in Deutschland beschrieben wird. Stellenweise ist es auch eine Gegenposition zu einem antikommunistischen Stimmungsbild in der Schweizer Nachkriegszeit. Auf die Eröffnungspassage folgt ein kurzer Abriss über das sich langsam entwickelnde politische Interesse des Vaters. So hat dieser als

145 Widmer, *Das Buch des Vaters*, S. 207; vgl. dazu Widmer, *Reise an den Rand des Universums*, S. 324–325.

146 Widmer, *Das Buch des Vaters*, S. 209. Vgl. zu den Einträgen ebd., S. 32, 103–108, 184–188, 203.

147 Vgl. dazu ebd., S. 199–209.

148 Ebd., S. 5–18.

149 Ebd., S. 5.

zehnjähriger Junge Kaiser Wilhelm II. bei einem Besuch in der Schweiz gesehen. Durch einen intertextuellen Bezug wird in dieser Episode eine erinnerungskulturelle Lesart des Romans vorbereitet: Mit dem Besuch von Kaiser Wilhelm II. beginnt auch Meinrad Inglin's Roman *Schweizerspiegel* (1938), bei dem es sich um eine der bedeutendsten literarischen Auseinandersetzungen mit dem Ersten Weltkrieg aus Schweizer Perspektive handelt.¹⁵⁰ Zum Zeitpunkt des Ersten Weltkrieges ist der Vater allerdings zu jung, um dessen Ausmaß wirklich verstehen zu können, und so heißt es: »Die große Politik blieb für ihn unsichtbar. Die Geschützdonner von Ypern und Verdun waren weit weg. Nicht einmal Lenin begegnete er, obwohl dies gut hätte geschehen können, denn der zukünftige Revolutionär ging durch dieselben Straßen wie er«.¹⁵¹ Was allerdings in der Schweiz geschah, der »Generalstreik« oder die »Grippe«, bekam er durchaus bereits mit.¹⁵² In *Das Buch des Vaters* beleuchtet Widmer den nationalen Widerstand der Schweiz während des Zweiten Weltkrieges unter einem zivilen und einem militärischen Gesichtspunkt.

Die Handlung des Romans setzt an Karls zwölftem Geburtstag an, denn an diesem Tag durchläuft er ein stark fikionalisiertes Initiationsritual seines Heimatdorfs. Nachdem er alle Prüfungen bestanden hat, wird ihm sein »weißes Buch« übergeben.¹⁵³ Mit dem ersten Eintrag in sein Lebensbuch beginnt zugleich die eigentliche Romanhandlung. Der Vater tritt ins Erwachsenenalter über: »Jetzt bist *du* der Starke«, keuchte [dessen] Vater«.¹⁵⁴ Die weitere Schullaufbahn des Vaters wird ausgeklammert, die Romanhandlung setzt erst wieder bei seinem Studium und einem Auslandsaufenthalt in Paris ein. Dort beginnt seine frühere Leidenschaft für Literatur langsam den Umfang einer privaten Bibliothek anzunehmen.¹⁵⁵ Zurück in der Schweiz lernt Karl Clara Molinari, seine spätere Frau, kennen.¹⁵⁶ In der Beschreibung ihrer Beziehung unterscheidet sich *Das Buch des Vaters* wesentlich von *Der Geliebte der Mutter*. Während der Vater im Mutterbuch kaum je Erwähnung findet, wird im Vaterbuch ein ganz anderes Bild gezeichnet. Nicht nur der Vater »war glücklich wie noch nie«,¹⁵⁷ auch Clara genießt die Beziehung.¹⁵⁸ Gemeinsam mit Claras Schwester Nina und deren Mann Rüdiger beziehen sie eine Wohnung in einem gemeinsamen Familienhaus.¹⁵⁹ Zu viert führen sie dort ein eher bürgerliches Leben, zu dem Karl allerdings immer mehr einen Kontrapunkt darstellt. Er lebt über seine Verhältnisse und wendet sich immer mehr der Literatur, der Musik und nicht zuletzt dem Wein zu. Bei einem feuchtfröhlichen Abend schließlich »erwacht« Karl »nun endgültig für die Politik«, »[f]ür den Kommunismus«.¹⁶⁰ Durch seine politische Einstellung steht er nun direkt im Gegensatz zu Ninas Mann Rüdiger. Clara und Karl distanzieren sich im Laufe ihrer Beziehung stärker voneinander, was sich

150 Vgl. Meinrad Inglin: *Schweizerspiegel*. Leipzig 1938.

151 Widmer, *Das Buch des Vaters*, S. 7.

152 Ebd.

153 Ebd., S. 31.

154 Ebd., S. 43 (Hervorhebung im Original).

155 Vgl. ebd., S. 52–53.

156 Ebd., S. 58.

157 Ebd., S. 60.

158 Vgl. ebd., S. 58.

159 Ebd., S. 62–65.

160 Ebd., S. 68.

auch über ihr gesellschaftliches Zugehörigkeitsgefühl ausdrückt. Diese Kontraste führen im Laufe der Handlung zu verschiedenen Konflikten, von denen zwei exemplarisch angeführt werden sollen.

Ein doppelt motivierter Konflikt kommt bei einem Dinner zur Sprache. Clara und Karl sind bei Edwin und Tildi Schimmel eingeladen. Edwin Schimmel, der Dirigent des Jungen Orchesters, stellt einen direkten Bezug zu Widmers früherem Buch *Der Geliebte der Mutter* dar. Der in diesem Roman angedeutete Verdacht, dass Claras Kind doch von Edwin sein könnte, wird in *Das Buch des Vaters* erneut aufgegriffen:

»Clara!« rief er. »Lange nicht gesehen! Wie geht's dir denn so?« »Ich bin schwanger«, sagte Clara. »Wie schön«, sagte Edwin Schimmel. »Du hast dir doch schon immer ein Kind gewünscht«. Er wandte sich dem Vater zu. »Und Sie sind der glückliche Papa?« »Ich hoffe es«, sagte der Vater. »Ich höre eben zum ersten Mal davon.«¹⁶¹

Nicht nur teilt Clara in diesem Gespräch erstmals mit, dass sie ein Kind erwartet – sie erzählt es bezeichnenderweise Edwin und nicht Karl. Im Vergleich zu *Der Geliebte der Mutter* ist Edwin zwar weiterhin nicht als Sympathieträger konzipiert, er scheint aber dennoch nahbarer zu sein.¹⁶² Auf der Abendveranstaltung kommt es zu einer weiteren Auseinandersetzung zwischen Clara und Karl. Dieser fügt sich nicht in die gehobene Gesellschaft ein, sondern fragt nach einem »Stück Emmentaler und Brot«.¹⁶³ Beide erleben den Abend, so geht es aus dieser Episode hervor, als Affront:

Auf der Heimfahrt, im Taxi, fing Clara zu weinen an und rief, er habe sie bloßgestellt, Karl, wie er das nur habe tun können. Emmentaler, bei so einem Essen. Was müsse Edwins Frau jetzt von ihr denken, und Edwin erst. – »Wieso hast du ihm gesagt, daß du schwanger bist?« sagte der Vater. »Bist du schwanger?« »Ja«, sagte Clara. »Und warum sagst du *ihm* das?« »Ich weiß nicht.« »Du weißt nicht?« »Nein.«¹⁶⁴

Clara sorgt sich um ihr soziales Ansehen, und dies vor allem Edwin gegenüber. Ihre Enttäuschung über das Verhalten ihres Mannes unterstreicht das soziale Gefälle, welches zwischen Clara und Karl herrscht. Die Angst, aufgrund ihres Mannes nicht mehr der oberen und damit Edwins Gesellschaftsschicht anzugehören, hebt zudem Claras Zugehörigkeitsgefühl und die Distanz in ihrer Ehe hervor. Karl hingegen interessiert sich wenig für soziale Codes. Das viel größere Problem erkennt er darin, dass Clara nicht ihm, sondern Edwin verkündet, sie sei schwanger. Ob das Kind von ihm ist, stellt er jetzt nicht mehr infrage. Clara und Karl konfrontieren sich gegenseitig mit ihrem Ärger, sie finden jedoch keine Lösung für ihre unterschiedlichen Erwartungen. Ihr Gespräch bricht an dieser Stelle ab.

161 Ebd., S. 83. Zur Deutung dieses Verdachts als Motiv des freudschen Familienromans vgl. ausführlich Kapitel 5.2.1.

162 Vgl. dazu ebd., S. 154–156. In dieser Episode kauft Edwin Karl seine Musiksammlung ab, damit dieser seine Steuerschulden begleichen kann.

163 Ebd.

164 Ebd., S. 85 (Hervorhebung im Original).

Der zweite Konflikt betrifft Karl und seinen Schwager Rüdiger. Beide Männer waren bei der Hochzeit mit Clara beziehungsweise mit ihrer Schwester Nina mittellos.¹⁶⁵ Sie gehören zur sogenannten Aktivdienstgeneration und wurden nach Kriegsausbruch eingezogen, wobei Rüdiger »irgendwo im Réduit« saß und »Mitglied eines Militärgerichts« war, in dem er »über Todesurteile [brütete]«. ¹⁶⁶ Er wird als Antagonist zu Karl konzipiert. Auch den Militärdienst erlebt Karl dementsprechend anders als Rüdiger. Nach und nach werden im Familienhaus Flüchtlinge aufgenommen, die Karl kaum wahrnimmt. Rüdigers Frau jedoch fürchtet sich vor der Reaktion ihres Mannes, falls dieser erfährt, dass die neuen Bewohner weder Miete zahlen noch ordentliche Papiere haben.¹⁶⁷ Nach den ersten Kriegsjahren hatte sich »das politische Klima [...], wo niemand mehr an der Niederlage der Nazis zweifelte, verändert«. ¹⁶⁸ Zu diesem Zeitpunkt, im Jahr 1944, wurde Karl Mitglied der späteren Partei der Arbeit.¹⁶⁹ Damit stößt er gleich mehrfach auf Kritik. In der Schule, in der er arbeitet, wird er beispielsweise von seinem Vorgesetzten zur Rechenschaft gezogen, da Karl mit russischen Kinderbüchern arbeitet. Der Vorgesetzte beschuldigt ihn der »Kommunistischen Propaganda«. ¹⁷⁰ Beschrieben wird der Vorgesetzte wie folgt: »Sein Schnurrbart, der noch vor wenigen Wochen wie der Adolf Hitlers geschnitten war, hatte inzwischen zwei schräge Enden bekommen«. ¹⁷¹ Durch die Beschreibung des Vorgesetzten, der zudem in seiner Majorskleidung auftritt, greift Widmer eine These auf, die in der Mitte der 1960er-Jahre erstmals ausgesprochen wurde. Sie geht auf Walter Matthias Diggelmanns Roman *Die Hinterlassenschaft* (1965) zurück. Darin wird eben genau eine Kontinuität zwischen Faschisten und Antikommunisten behauptet.¹⁷² Diese Episode beeinflusst die Interpretation der nachfolgenden Passage, in der Rüdiger seine Schwägerin Clara und seinen Schwager Karl aus dem Familienhaus wirft. Rüdiger ruft:

da sei er ja endlich, der Vater, und er habe endgültig genug davon, mit einem Kommunisten unter einem Dach zu wohnen. Nur der Respekt vor Clara habe ihn dazu bewogen, das nicht schon lange zu sagen. Aber jetzt, wo der Kampf gegen den braunen Faschismus gewonnen sei, beginne die Schlacht gegen den roten. Er kündige ihm die Wohnung auf den ersten Sechsten.¹⁷³

Der Roman deutet an, dass Rüdiger ebenfalls eine Entwicklung von einer deutschfreundlichen zu einer antikommunistischen Haltung durchläuft. Der Konflikt zwischen Rüdiger und Karl ist somit politisch motiviert, und es wird deutlich, wie stark sich dieser Konflikt auf die Familie auswirkt. Zwar findet der Bruch nicht innerhalb einer Kernfamilie

165 Vgl. ebd., S. 64.

166 Ebd., S. 93.

167 Ebd., S. 94–95.

168 Ebd., S. 144.

169 Vgl. ebd., S. 143–149.

170 Ebd., S. 150.

171 Ebd., S. 150.

172 Vgl. Walter Matthias Diggelmann: *Die Hinterlassenschaft*. Werkausgabe Bd. 4. Hrsg. von Klara Obermüller. Freiburg 2003. Vgl. zur Kontextualisierung und Analyse des Romans Schallié, *Heimdurchsuchungen*, S. 103–125; siehe auch Kapitel 6.

173 Widmer, *Das Buch des Vaters*, S. 164.

statt, doch findet aufgrund der unterschiedlichen politischen Haltungen eine Trennung der Schwestern und ihrer Familien statt.

Über die Figuren von Clara und Karl rückt Widmer in *Das Buch des Vaters* das Alltagsleben der Schweizer Bevölkerung stärker in den Mittelpunkt und konfrontiert damit unter anderem die restriktive Flüchtlingspolitik der Schweiz. Während von offizieller Seite immer weniger – vor allem weniger jüdische – Flüchtlinge in die Schweiz eingelassen wurden, wird im Roman gezeigt, wie selbstverständlich Teile der Zivilbevölkerung Flüchtlinge aufnahmen. Das Familienhaus, in dem Clara und Karl sowie Nina und Rüdiger leben, wird zu einem Zufluchtsort für geflüchtete Menschen. Dies jedoch ohne die Zustimmung Rüdigers, wie aus den vorherigen Ausführungen hervorgeht. Einer der vorübergehenden Bewohner ist beispielsweise Herr Feix, der aus Österreich in die Schweiz geflüchtet ist. Der Erzähler kommentiert in Klammern dessen Lebensgeschichte und erklärt, warum dieser flüchten musste: »(Nach dem Krieg kehrte Herr Feix in seine Heimat zurück, nach Innsbruck, und bekam seine Fabrik wieder, die die Nazis arisiert hatten. [...])«.¹⁷⁴ Die Parenthese hebt die kritische Distanz hervor, die der erzählende Sohn zur Vergangenheit einnimmt. Die Bezüge zwischen der Arisierung in der österreichischen Fabrik und der Flucht von Herrn Feix stellt nicht der Vater her, sondern der erzählende Sohn. Herr Feix ist nicht der einzige Flüchtling, ein »anderer ständiger Gast im Haus – Flüchtling auch er, allerdings kein Jude – war [...] Alexander Moritz Frey«.¹⁷⁵ Schilderungen darüber, dass in der Schweiz Flüchtlinge aufgenommen wurden, sind selten. Die Erinnerung an die Opfer des Zweiten Weltkriegs ist weniger stark ausgeprägt. Widmer leistet mit seinem Roman einen bedeutenden Beitrag dazu, ein (literarisches) Gedächtnis für diese Kriegserfahrung zu schaffen.¹⁷⁶

An einer anderen Stelle im Roman wird der »Mythos vom Schweizer ›Alpen-Reduit‹ als Insel des Widerstands und der Humanität inmitten des kriegsgeschüttelten Europa«, der lange Zeit das offizielle Geschichtsbild darstellte, explizit hinterfragt.¹⁷⁷ Interessant ist dabei die Erzählsituation. Die Passage, in der der Mythos über das Réduit infrage gestellt wird, ist durch zwei Gedankenstriche abgesetzt. Auffällig ist, dass das Narrativ nicht einfach verworfen wird, sondern die Zweifel daran anhand rhetorischer Fragen ausgedrückt werden. Der größte Teil des Romans wird durch den Sohn erzählt, der die Perspektive seines Vaters übernimmt. In der folgenden vergangenheitskritischen Passage jedoch ist nicht klar zu bestimmen, wer spricht:

Mit dem übrigen Land war es gewiß nicht anders. Wie, ums Himmels [sic!] willen, sollten die paar Soldaten in ihren fünf Bunkern an der Lörracher Grenze die Stadt Basel schützen?

174 Ebd., S. 136.

175 Ebd.

176 Ein literarisches Beispiel, in dem der Schutz von Flüchtlingen in der Schweiz thematisiert wurde, wurde bereits in den 1980er-Jahren von Rolf Hochhuth verfasst, vgl. Rolf Hochhuth: »Grüninger-Novelle«. In: *Atlantik-Novelle. Erzählungen*. Hamburg 1985, S. 85–106.

177 Nicole Burgermeister: »Ein Mythos im Umbruch. Gespräche mit Schweizerinnen und Schweizern über den Zweiten Weltkrieg und die Zeit des Nationalsozialismus«. In: *Der Krieg der Erinnerung. Holocaust, Kollaboration und Widerstand im europäischen Gedächtnis*. Hrsg. von Harald Welzer. Frankfurt am Main 2007. S. 186–218, hier S. 186.

Welch heldischer Widerstand konnte die deutschen Truppen daran hindern, an Sankt Gallen, Zürich und Bern vorbei bis zum Alpenrand zu fahren? Die alten Karabiner etwa, die Bajonette, oder die paar Zementwürfel, die Panzersperren genannt wurden? Und was konnten der General, die Generalstäbler und die Bundesräte dann anderes tun, als aus den Luken des Réduit auf die fernen Rauchschwaden der brennenden Städte zu sehen, in denen ihre Soldaten und ihre Frauen und ihre Kinder lebten oder nicht mehr lebten?¹⁷⁸

Es wäre möglich, dass der Sohn die Gedanken seines Vaters wiedergibt. Durch die formale Absetzung des Paragrafen und die Häufung der rhetorischen Fragen ist eine weitere Lesart möglich, in der der Sohn die Vergangenheit kommentiert. In dieser Lesart fragt er weniger danach, ob die Schweiz eine tragbare Verteidigungsstrategie während des Zweiten Weltkriegs hatte, sondern vielmehr, wie die betroffene Aktivdienstgeneration noch in der Nachkriegszeit an dieses Narrativ glauben konnte. Gerade die doppelte Deutungsmöglichkeit dieser Textstelle unterstreicht das Potenzial von erinnerungskulturellen Familienromanen, in denen Familien- und Zeitgeschichte miteinander verbunden werden. Der Sohn konfrontiert seinen Vater nicht mit Fragen über die Vergangenheit. Vielleicht, weil er zu sehr um Kontinuität bemüht ist, vielleicht, weil die Kriegszeit mit einem Tabu belegt ist – der Grund wird im Roman nicht genannt. In der Art und Weise wie diese Textstelle gestaltet ist, kann er die Vergangenheit dennoch kritisch betrachten.

Die Analyse von Widmers *Das Buch des Vaters* relativiert die Aussage Beatrice Sandbergs, in der sie ausführte: »In einigen dieser Vaterbücher spielt die Kriegsproblematik jedoch keine Rolle, so bei den Schweizer Autoren und den jüngsten Schriftstellern, deren Vatersuche mehr von der Suche nach der eigenen Identität und der Zugehörigkeit zu einer sozialen Ordnung motiviert ist.«¹⁷⁹ Die Analyse des Romans hat gezeigt, dass der Zweite Weltkrieg nicht nur im Leben des Vaters, sondern auch in den Recherchen des Sohnes eine bedeutende Rolle spielt. Dafür sprechen die verschiedenen Erzählerkommentare, die auf eine kritische Reflexion des Erzählers hinweisen. Gleichzeitig ist *Das Buch des Vaters* ein Buch über eine Vater-Sohn-Beziehung, wie Sandberg weiter ausführte:

Das Schreiben über den Vater ist auch für Widmer der Versuch, Versäumtes nachzuholen und sich als Sohn ins Leben seines Vaters einzuschreiben, beider Leben zusammenschreiben und das eigene Schriftstellertum zu legitimieren durch die Hommage an den Vater, der ihn in die Welt der Bücher eingeführt hat.¹⁸⁰

Der zweite Teil des Zitats scheint sich auf Urs Widmer als Autor zu beziehen und legt damit eine biografische Deutung des Romans nahe. Auf der Grundlage von Widmers nicht-fiktionalen Aussagen über die Beziehung zu seinem Vater, beispielsweise in den *Grazer Poetikvorlesungen* oder in seiner Autobiografie, kann dieser Aussage zugestimmt werden. Sie stimmt zugleich für den Roman selbst, denn auch dort schreibt der Erzähler

178 Widmer, *Das Buch des Vaters*, S. 98.

179 Sandberg, »Schreibende Söhne«, S. 158.

180 Ebd., S. 168.

das Lebensbuch seines Vaters neu. Die erneute Niederschrift von Karls Lebensbuch ist nicht nur für die Vater-Sohn-Beziehung von Interesse. Sie zeugt auch von der Bedeutung, die zeitgeschichtlichen Dokumenten zugeschrieben wird. Während in erinnerungskulturellen Romanen die Vergangenheitsrekonstruktion typischerweise über die Auseinandersetzung mit privaten Dokumenten oder Fotografien abläuft, wurde dieser Zugang durch den Verlust der Dokumente in *Das Buch des Vaters* verunmöglicht. Diese Lücke im Familiengedächtnis wird durch die verschriftlichte Imagination des Sohnes überbrückt.

5.3 Das letzte Buch: *Reise an den Rand des Universums*

Urs Widmers Autobiografie *Reise an den Rand des Universums* (2013) könnte als Versuch gelesen werden, die einzelnen Biografien der Familienmitglieder Widmer doch noch miteinander in Beziehung zu setzen und dadurch die »autonomen Lebenskonzepte«,¹⁸¹ die Irmgard Wirtz zumindest in Bezug auf die beiden Romane *Der Geliebte der Mutter* und *Das Buch des Vaters* konstatiert, in einem Buch zusammenzuführen. Ein Indiz dafür könnte – mehr als der veränderte Erzählmodus – die neue Erzählsituation sein, die mit der Gattung der Autobiografie einhergeht, wie nachfolgend erläutert werden soll.

»Der Versuch, autobiographisch zu schreiben [...], führt unweigerlich in die aller tiefste Fiktion«¹⁸² – diesen Gedanken hält Urs Widmer in einem seiner Notizhefte zum *Buch des Vaters* fest. Auch knapp zehn Jahre später setzt er sich noch immer mit diesem Gedanken auseinander und eröffnet sein letztes Buch *Reise an den Rand des Universums* mit einer ironischen Reflexion über die Gattung der Autobiografie:

Kein Schriftsteller, der bei Trost ist, schreibt eine Autobiographie. Denn eine Autobiographie ist das letzte Buch. Hinter der Autobiographie ist nichts. Alles Material verbraucht. Kein Erinnerungsrätsel mehr. [...] Außer: Du machst, hoffentlich rechtzeitig noch, aus deiner Not eine Tugend. Tust das Unabänderliche mit Lust und erfindest das Leben mit genau dem, was du erinnerst. Mit den Tatsachen. Mit dem, was du redlich und aufrichtig dafür zu halten gewillt bist. [...] Das Tatsächliche erinnern: Auch daraus kann nur ein Roman werden.¹⁸³

Widmer referiert damit auf bereits bekannte Herausforderungen des autobiografischen Schreibens, denn »wo sich die Autoren bei der für die Gattung notwendigen Strukturierung lebensgeschichtlicher Zusammenhänge und der Synthese entsprechender Fakten partiell literarischer Darstellungsmittel bedienen«, sind die »Grenzen zwischen Fiktion und Wirklichkeitsdarstellung [...] nicht immer eindeutig«.¹⁸⁴ In diesem kurzen Auszug aus Widmers Autobiografie klingen darüber hinaus Elemente an, die auch in

181 Wirtz, »Autobiographie als Autofiktion«, S. 200.

182 Zitiert nach Wirtz, »Autobiographie als Autofiktion«, S. 194. Der Notizzettel ist in Widmers Nachlass unter der Signatur UW-A-03-a/16 im Schweizerischen Literaturarchiv einsehbar.

183 Widmer, *Reise an den Rand des Universums*, S. 7.

184 Jürgen Lehmann: »Autobiographie«. In: *Realexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 1. Hrsg. von Klaus Weimar. Berlin und New York 2007, S. 169–173, hier S. 169.

der psychologischen Gedächtnisforschung untersucht werden. So konnte beispielsweise festgestellt werden, dass »das autobiographische Gedächtnis« auf »der Narrativisierung episodischer Erinnerungen zu Lebensgeschichten basiert«. ¹⁸⁵ Das Erzählen der eigenen Lebensgeschichte aus der Retrospektive, also das nachträgliche Erstellen einer sinnvollen Verknüpfung mehrerer biografisch relevanter Ereignisse, ist somit grundlegend für das autobiografische Gedächtnis und zugleich von hoher Bedeutung für die eigene Identität. Diese ist wiederum in einen engen sozio-kulturellen Kontext eingebunden. Der Zusammenhang von Narration und autobiografischem Gedächtnis findet in der Autobiografie eine konkrete Manifestation:

So beruht bereits die erzähltheoretische Unterscheidung zwischen »erlebendem Ich« und »erzählendem Ich« auf einem Gedächtniskonzept: auf der Vorstellung von einer Differenz zwischen prä-narrativer Erfahrung einerseits und der die Vergangenheit narrativ überformenden, retrospektiv Sinn und Identität stiftenden Erinnerungen andererseits. ¹⁸⁶

Widmer jedoch geht in der zitierten Textstelle aus seiner Autobiografie weiter und fordert dazu auf, das Leben neu zu erfinden. In einer Autobiografie mag dieser Ausruf überraschen, zählt sie typischerweise doch zu den nicht-fiktionalen Gattungen. Aus der Perspektive der Gedächtnisforschung ist dieser Ausruf weniger originell. Persönliche Erinnerungen sind durch bestimmte Merkmale definiert, sie sind »*perspektivisch*« und darin unaustauschbar und unübertragbar«, sie sind mit anderen Erinnerungen »*vernetzt*« und sie sind »für sich genommen *fragmentarisch*, d. h. begrenzt und ungeformt«. ¹⁸⁷ Für Widmers Ausruf von größerem Interesse ist jedoch, dass »Erinnerungen *flüchtig* und labil sind«. ¹⁸⁸ Dies hat zur Konsequenz, dass sie

sich im Laufe der Zeit mit der Veränderung der Person und ihrer Lebensumstände [ändern], andere verblassen oder gehen ganz verloren. Insbesondere verändern sich die Relevanzstrukturen und Bewertungsmuster im Laufe des Lebens, so dass ehemals Wichtiges nach und nach unwichtig und ehemals Unwichtiges in der Rückschau wichtig werden kann. ¹⁸⁹

Wie eng die Tätigkeit des individuellen Erinnerens mit der des Imaginierens verknüpft ist, belegen weitere Forschungen:

In der Psychologie und den Neurowissenschaften haben neue Erkenntnisse zum episodischen Gedächtnissystem das Interesse am Zusammenhang von Zukunft und Erinnerung entfacht: Die neurowissenschaftliche Beobachtung von Hirnaktivität hat gezeigt, dass die Imagination der Zukunft auf denselben neuronalen und kognitiven Prozessen basiert, wie die Erinnerung

185 Astrid Ertl: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart 2017, S. 81.

186 Ebd., S. 69.

187 Aleida Assmann: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München ³2006, S. 24–25 (Hervorhebung im Original).

188 Ebd., S. 25 (Hervorhebung im Original).

189 Ebd.

an selbsterlebte Vergangenheit [...]. Die Hirnregion für episodische Erinnerung und für episodische Simulation hypothetischer Ereignisse [...] sind dieselben [...]. Allein aufgrund von neurowissenschaftlichen Messungen und ohne Mithilfe der Probanden ist es nicht möglich, episodisch Erinnertes von für die Zukunft Imaginierten zu unterscheiden.¹⁹⁰

Für die Autobiografie als literarisches Werk gelten, trotz flüchtiger und labiler Erinnerungen, bestimmte Konventionen. Widmer fügt seiner Autobiografie mit der einleitenden Überlegung ein selbstreflexives Moment hinzu. Trotz der Schwierigkeit, mit der er sich bei dem Unterfangen, seine eigene Lebensgeschichte möglichst aufrichtig, linear und kohärent zu erzählen, konfrontiert sieht, handelt es sich bei *Reise an den Rand des Universums* um eine Autobiografie und nicht um eine Fiktion oder einen Roman. Selbst wenn die Konventionen zur Rezeption autobiografischer Texte bei der Leserschaft nur unbewusst bekannt sind, wirken sie doch in den meisten Fällen erstaunlich gut. Um ein Beispiel anzuführen, sei hier auf den »Fall Bruno Dössecker / Binjamin Wilkomirski« hingewiesen.¹⁹¹ Im Spätsommer 1998 hat der Journalist und Autor Daniel Ganzfried die viel gelobten autobiografischen *Bruchstücke. Aus einer Kindheit 1939–1948* (1995) von Binjamin Wilkomirski in der *Weltwoche* als unauthentisch entlarvt. Dieser Scoop sorgte für viele hitzige Diskussionen in der Gesellschaft, da der »Wahrheits- oder Aufrichtigkeitsanspruch« der autobiografischen Erinnerung nicht erfüllt wurde.¹⁹² Wie sich herausgestellt hat, handelt es sich in diesem Fall allerdings nicht um die täuschende Aneignung eines Holocaust-Schicksals, sondern vielmehr um einen pathologischen Befund. Diese Tatsache konnte die Proteststrafe gegen die unauthentischen, dafür aber sehr glaubwürdig geschilderten Erinnerungen mildern.

Es gibt eine Reihe an gattungstypischen Merkmalen, die eine Autobiografie ausmachen. Ganz banal bürgt in der Regel die Gattungszuschreibung »Autobiografie« für einen referenzialisierbaren Inhalt. Für die Autobiografieforschung ist die Definition von Philippe Lejeune grundlegend. Sie ist aus einer rezeptionsästhetischen Perspektive formuliert und gibt Aufschluss darüber, wie Leserinnen und Leser eine Autobiografie identifizieren können. Es handelt sich demnach um einen »[r]écit rétrospectif en prose qu'une personne réel fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité«.¹⁹³ Diese Definition grenzt die Autobiografie von verwandten Gattungen ab:

Dreh- und Angelpunkt von Lejeunes Modell ist die Identität zwischen empirischem Autor, textinternem Erzähler und dem Protagonisten – diese Identität scheidet die autobiografische Literatur generell von fiktionalen Werken, in denen zwischen Autor und Erzähler zu differenzieren sei, aber auch von der Biographie, in welcher die dargestellte Person nicht identisch sei mit Autor und Erzähler.¹⁹⁴

190 Erll, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, S. 120.

191 Vgl. Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit*, S. 144–149; Binjamin Wilkomirski: *Bruchstücke. Aus einer Kindheit 1939–1948*. Frankfurt am Main 1995.

192 Esther Kraus: »Autobiographie«. In: *Handbuch der literarischen Gattungen*. Hrsg. von Dieter Lamping. Stuttgart 2009, S. 22–30, hier S. 22. Vgl. auch Erll, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, S. 182.

193 Philippe Lejeune: *Le pacte autobiographique*. Paris 1975, S. 14 (Hervorhebung im Original).

194 Kraus, »Autobiographie«, S. 24.

In *Reise an den Rand des Universums* sind die von Lejeune genannten Übereinstimmungen gegeben: Der Ich-Erzähler (Übereinstimmung von Erzähler und Protagonist) kann als »Urs«,¹⁹⁵ später als »Widmer« (Übereinstimmung von Autor und Erzähler) identifiziert werden.¹⁹⁶ Im Vergleich zu den in dieser Studie behandelten Familienromanen Widmers sticht diese Übereinstimmung als deutliches Unterscheidungsmerkmal heraus. Durch die autobiografische Erzählsituation wird die Distanz zu den anderen Familienmitgliedern reduziert, da Widmer die familiären Beziehungen kommentiert, auf sich bezieht und bewertet. So geht es beispielsweise nicht mehr nur darum, dass der Vater Widmers ein bekannter Literaturkritiker, Lehrer und Übersetzer war, sondern es geht auch darum, welchen Einfluss der Vater als »homme des lettres« auf das Leben seines Sohnes hatte. Dieses versöhnlich anmutende Bestreben, die einzelnen Romane und die eigene Familiengeschichte in der Autobiografie zusammenzuführen, wirkt umso nachvollziehbarer, wenn man bedenkt, dass es laut selbstironischem Kommentar Widmers das »letzte Buch« ist, nachdem alles »Material verbraucht« und kein »Erinnerungsrätsel« mehr vorhanden ist.¹⁹⁷ Er zieht Bilanz und kommentiert schließlich den Gewinn, den das Schreiben einer Autobiografie mit sich bringt:

Immerhin ohne ich inzwischen die Vorzüge und Nachteile meines halbrecherischen Plans, ausschließlich mit dem Material meines Lebens zu arbeiten. Mit echten Namen, den Erinnerungen an das Wirkliche, und nur mit ihnen. Der Gewinn ist: Ich lebe längst abgelegte Zeiten nochmals, mit bestürzender Heftigkeit. Ich lebe ein zweites Mal. Und jene, die doch längst tot sind, leben auch wieder, zusammen mit mir. Noch einmal die Freude, das Glück und der Schmerz. – Nachteile dennoch: die Gattung selber, die Autobiografie, scheint mir jede große Sprachgeste zu verbieten.¹⁹⁸

Neben Widmers Lebensgeschichte werden in *Reise an den Rand des Universums* zugleich zeitgeschichtliche Elemente thematisiert, für die er eine spezielle Darstellungsform gefunden hat. Um diese nachvollziehen zu können, muss zuerst der formale Aufbau der Autobiografie etwas genauer betrachtet werden. Sie ist in drei Teile gegliedert, die jeweils ein Jahrzehnt umfassen, abgedeckt wird damit der Zeitraum zwischen 1938 und 1968.¹⁹⁹ Die wichtigen Eckdaten, die mit diesen Jahreszahlen korrelieren, sind einerseits die Geburt Widmers im Jahr 1938 und andererseits die Veröffentlichung seiner ersten Erzählung *Alois* im Jahr 1968. Das Verfassen seines ersten literarischen Textes versteht er als Initiation: »Mein Urknall: ein kleiner für die Menschheit, ein großer für mich.«²⁰⁰ Ganz eindeutig lässt sich diese formale Einteilung in drei Jahrzehnte nicht einhalten, da Widmer beispielsweise in einer Analepse beschreibt, wie er gezeugt wurde (1937) und in einer Prolepse den Tod seiner Mutter in den 1980er-Jahren anspricht:

195 Widmer, *Reise an den Rand des Universums*, S. 109.

196 Ebd., S. 154.

197 Ebd., S. 7.

198 Ebd., S. 135.

199 Der erste Teil umfasst die Jahre 1938–1948 (vgl. ebd., S. 5–100); der zweite Teil umfasst die Jahre 1948–1958 (vgl. ebd., S. 101–222); der dritte und letzte Teil umfasst die Jahre 1958–1968 (vgl. ebd. S. 223–347).

200 Widmer, *Reise an den Rand des Universums*, S. 334.

Dass meine Mutter dann die Papiere ihres Manns einfach wegwarf, bemerkte ich gar nicht. Noch eine Schuld. Denn ich hätte sie daran hindern müssen. [...] Ich bemerkte den Verlust erst später, zweiundzwanzig Jahre später, als ich, nach dem Tod meiner Mutter, das Haus leerräumte und mich jäh fragte, wo eigentlich all die Papiere meines Vaters geblieben waren.²⁰¹

Jeweils am Ende der drei Teile ergänzt Widmer die Schilderung seines Lebens um einen zeitgeschichtlichen Überblick. Grafisch abgesetzt und in einem berichtenden Ton fasst er auf einigen Seiten zusammen, welche politischen, sozialen und kulturellen Entwicklungen in dem jeweiligen Jahrzehnt stattgefunden haben. Auf diese Weise trennt Widmer formal das Niederschreiben seiner Lebensgeschichte und das der Zeitgeschichte. Obwohl die Trennung suggeriert, dass diese beiden Teile unabhängig voneinander sind, lassen sich einige Überschreitungen dieser künstlichen Trennung aufzeigen.

In den Teilen der Autobiografie, in denen Widmer seine Lebensgeschichte rekonstruiert, werden zwangsläufig auch einige zeitgeschichtliche Episoden erzählt. Widmer beschränkt sich dabei allerdings auf die prägendsten Erfahrungen. Diese werden oftmals aus der Perspektive des Kindes wiedergegeben und nur selten durch den erinnernden Widmer kommentiert. Als Beispiel für eine solche Episode soll eine besonders einprägsame Textstelle beschrieben werden, in der der junge Widmer von seinem Vater mit Fotos aus Auschwitz konfrontiert wird:

Der Schock kam nach dem Ende des Kriegs. Ich weiß nicht, wann genau. Bald. Mein Vater zeigte mir die Bilder von Auschwitz. [...] Kann sein, dass mein Vater mir dann erklärte, was ich sah. Es war sicher so. [...] Aber ich weiß nur noch, was die Augen sahen. Ich sehe diese Bilder heute noch mit den Augen von damals. – Eine Weile lang, groß geworden, dachte ich, dass ich sie zu früh gesehen hatte. Heute weiß ich, dass ich sie gerade zur rechten Zeit sah, zu *ihrer* Zeit, denn ein solches Entsetzen auch nur eine Minute lang zu verschweigen wäre unmöglich gewesen und hätte unsere Welt verstummen lassen.²⁰²

Widmer hat den Krieg als Kind in der Schweiz erlebt und ist im europäischen Vergleich relativ behütet aufgewachsen. Bereits als Kind hat er wenn nicht begriffen, dann doch zumindest geahnt, welch unmenschliches und unermessliches Leid der Zweite Weltkrieg hervorgerufen hat. Es ist außerdem bezeichnend, dass die Gräueltaten des Zweiten Weltkrieges dem jungen Widmer beinahe nur über Fotos und an anderer Stelle über das Radio vermittelt werden. In dieser medialen Vermittlung zeigt sich die Distanz zum Geschehen. Widmer setzt sich in seiner Lebenserzählung damit selbst in die Perspektive des eher unbeteiligten Zuschauers respektive des Zuhörers. Anhand dieses Beispiels lässt sich exemplarisch aufzeigen, dass eine ganz strikte Trennung zwischen biografischem und historiografischem Erzählen nicht möglich ist. Dies ist keine überraschende Feststellung, da auch Widmer nicht isoliert von einem historischen Kontext aufgewachsen ist. Es ist aber insofern bemerkenswert, als es nur wenige Stellen gibt, in denen der Zweite Welt-

201 Ebd., S. 324–325. Der Vater starb am »18. Juni 1965« (vgl. S. 321); zweiundzwanzig Jahre später wird das Jahr 1987 geschrieben.

202 Ebd., S. 76–77 (Hervorhebung im Original).

krieg im biografischen Teil thematisiert wird. Auch in den kursiv gedruckten Teilen zur Zeitgeschichte wird die Trennung von biografischer und historiografischer Schreibweise nicht völlig aufrechterhalten. In der zeitgeschichtlichen Zusammenfassung des Jahrzehnts 1938–1948 beispielsweise wird wenig konkret über den Zweiten Weltkrieg, sondern vor allem über die Schweizer Innenpolitik und deren Auswirkungen auf das Leben von Familien und Bürgern berichtet. Hier wird der Fokus also auf Entwicklungen gelegt, die einen direkten Einfluss auf das Leben des jungen Widmer hatten. In der Zusammenfassung der Jahre 1948–1958 findet sich nach der Aufzählung »Indochina, Korea, der Tod Stalins, der Einmarsch der Russen in Ungarn, der Sputnik, die Suezkrise« plötzlich ein Einschub über eine persönliche Anekdote.²⁰³ In der Logik der Autobiografie müsste sie eigentlich in den biografischen Teil dieses Jahrzehnts gehören, an dieser Stelle jedoch ist sie besser einzufädeln. Zudem verwendet Widmer für diese Anekdote nicht den sonst eher nüchternen Stil, sondern schlägt einen humorvolleren Ton an:

(Zur Suezkrise habe ich übrigens eine Augenzeugenerkenntnis aus erster Hand. Ich war nämlich an jenem 29. Oktober 1956 auch schon in Cannes, auf einer meiner einsamen Autostoppspritztouren, und stand weit nach Mitternacht am Tresen einer Bar und trank Bier. Um mich herum unzählige Marinesoldaten [...], die auf einem Flugzeugträger der US-Navy Dienst taten, der horizontfüllend vor Cannes im Meer wartete. [...] Jäh tauchten ganze Schwärme von Militärpolizisten auf – sie waren gnadenlos nüchtern – und sammelten die fröhlichen Marinesoldaten so schnell ein, dass die kaum Zeit fanden, ihr Bier auszutrinken, und gar keine, es zu bezahlen. [...] Am nächsten Morgen war die gesamte Flotte weg. Abgedampft nach Suez. Ich bin also Augenzeuge dafür, dass a) die Amerikaner den Termin der Aktion der Briten erst fünf Minuten nach zwölf erfahren hatten [...] und dass b) die folgenden militärischen Handlungen von Soldaten durchgeführt wurden, die betrunken oder verkatert waren.)²⁰⁴

In der Zusammenfassung über das Jahrzehnt 1958–1968 lässt sich eine weitere Überschneidung zwischen persönlichen Erfahrungen und historiografischer Berichterstattung feststellen – diesmal jedoch in umgekehrter Ausrichtung. Hier nämlich fehlt die Beschreibung über Charles de Gaulles Algerien-Politik, die dafür im biografischen Teil ausführlich diskutiert wird.²⁰⁵

Aus der Analyse des Zusammenspiels von biografischer und historiografischer Erzählweise, die formal aufeinanderfolgend und nicht integrativ dargestellt werden, ergeben sich wichtige Beobachtungen, die auch hinsichtlich der Untersuchung von Widmers Romanen Aufschluss geben können. So wird in *Reise an den Rand des Universums* kritisch dargestellt, dass der Zweite Weltkrieg zumindest die Familie Widmer nur wenig tangiert hat und dass die größten Brüche innerhalb der Familie einen anderen Ursprung haben. Dies soll ein letztes Zitat aus der Perspektive des fast achtjährigen Widmer verdeutlichen:

203 Ebd., S. 221 (Hervorhebung im Original).

204 Ebd., S. 221–222 (Hervorhebung im Original).

205 Vgl. ebd., S. 278–283. Vgl. dazu auch Emily Eder: »La fonction des faits réels dans l'autobiographie d'Urs Widmer«. In: *Les littératures suisses entre faits et fiction*. Hrsg. von Régine Battiston und Daniel Annen. Strasbourg 2019, S. 49–62, hier S. 56.

An den 8. Mai 1945 habe ich keine besonderen Erinnerungen. Kirchen gab es bei uns oben keine – die Glocken läuteten im ganzen Land, sagt man –, und falls Mama eine besondere Flasche Wein öffnete und Papa für einmal mittrank, deutete ich das falsch.²⁰⁶

Wenn es etwas zu feiern gäbe, dann wäre das aus der Sicht des jungen Widmer die Versöhnung beziehungsweise das Zusammenkommen seiner Eltern. Die private Versöhnung hat für den Sohn größere Bedeutung. Dieser familiäre Frieden jedoch kehrt nicht ein – stattdessen endet der Zweite Weltkrieg. Letzterer betraf das Familienleben nur am Rande, sodass Widmer die Bedeutung als Kind nur erahnen konnte und eine Falschdeutung der elterlichen Geste möglich wurde. Inwiefern sich die Bewertung dieser erzählten Episode aus der Rückschau verändert, verrät der ernüchterte Ton, der zusätzlich die Distanz zu dieser Erinnerung markiert.²⁰⁷ Mit der Trennung der zeitgeschichtlichen Berichterstattung von der biografischen Familiengeschichte findet Widmer seinen ganz eigenen Ausdruck dafür, »den Anspruch des autobiographischen Ichs, die Wirklichkeit und die eigene Beziehung zu ihr als durchschaubar vorzustellen, die eigene Geschichte als sinnvoll und zusammenhängend zu gestalten, radikal in Frage« zu stellen.²⁰⁸ Zeitgeschichtliche Entwicklungen, darunter der Zweite Weltkrieg und der Holocaust, geraten durch dieses Darstellungsverfahren in den Hintergrund, wohingegen dem Familienleben ein zentraler Stellenwert zugeschrieben wird. Dieses Verhältnis von Familienleben und Zeitgeschichte ist in Widmers Familienromanen größtenteils vorweggenommen.

5.4 Synthese: Das Gedächtnis des Alltagslebens

Die Familie und das Erinnern sind zwei wiederkehrende Themen in Urs Widmers Romanen. Die Kombination dieser Themen vor einem zeitgeschichtlichen Hintergrund lässt Widmers Romane zu einem relevanten Gegenstand in der Untersuchung von Deutschschweizer Familienromanen werden. Im Zentrum seiner erinnerungskulturellen Texte steht unverkennbar das Familiendiptychon um die Romane *Der Geliebte der Mutter* und *Das Buch des Vaters*. Über das Zusammenspiel dieser beiden Romane wurde bereits viel geschrieben.²⁰⁹ So hat Klaus Hoffer beispielsweise treffend zusammengefasst, dass Widmer durch das Familiendiptychon auch den Verfall einer bürgerlichen Kleinfamilie beschreibt:

Das Ergebnis dieser ›Desintegration‹ ist die Formierung von drei Zweierbeziehungen: einer Mutter-Sohn-, einer Vater-Sohn- und, das auch, einer Vater-Mutter-Beziehung – jede für sich, so als hätte sie mit den anderen nichts oder nur wenig zu tun; und diese Reorganisation der

206 Widmer, *Reise an den Rand des Universums*, S. 76.

207 Vgl. dazu auch Isabel Hernández: »Recordar es inventar. Construcciones del pasado en la autobiografía de Urs Widmer *Reise an den Rand des Universums*«. In: *Historia, memoria y recuerdo. Escrituras y reescrituras del pasado en la narrativa en lengua alemana desde 1945*. Hrsg. Von Leopoldo Domínguez, Olga Hinojosa, Christiane Limbach und Manuel Maldonado-Alemán. Madrid 2018, S. 73–81, besonders S. 78–80.

208 Lehmann, »Autobiographie«, S. 171.

209 Vgl. dazu Kapitel 5.2.

Beziehungen findet in Widmers Romanen auf ästhetischer Ebene darin ihren Niederschlag, dass er seinen Erzähler nicht nur an zwei Lebensläufen gleichsam ›gesondert‹ teilhaben, sondern auch diese so nachzeichnen lässt, als würden sie aneinander vorbeilaufen – einmal parallel, dann einander überschneidend, dann wieder abweichend von- und im Widerspruch zueinander.²¹⁰

Sowohl in *Der Geliebte der Mutter* als auch in *Das Buch des Vaters* wird die Familie als dysfunktional beziehungsweise als »Mythos« oder als »Als-ob«-Existenz der bürgerlichen Familie« beschrieben.²¹¹ Die Mutterfigur, das geht aus beiden Romanen hervor, ist psychisch krank. Ihre Krankheit wirkt sich zwangsläufig auf das Familienleben aus und obwohl sie professionelle Hilfe bekommt, bleibt sie für ihren Mann und ihren Sohn emotional nicht verfügbar. Ihre Krankheit schränkt sie in ihrer Lebensführung ein. Das führt dazu, dass sie die bekannten bürgerlichen Familienstrukturen aufrechterhält, obwohl diese nur noch eine Fassade darstellen. Einzig in der Beziehung zu Edwin sieht die Mutter ein alternatives Familienbild, welches sie stark idealisiert. In beiden Romanen wird darauf angespielt, dass Edwin der Vater des Erzählers sein könnte. In dieser Anspielung wird ein Motiv des freudschen Familienromans aufgegriffen, nach dem sich Kinder an sozial höherstehenden Personen orientieren, um über die Schwächen ihrer eigenen Eltern hinwegzukommen. Passenderweise kommt der eigentliche Vater in *Der Geliebte der Mutter* erst gar nicht vor. Obwohl *Das Buch des Vaters* diese Lücke füllt und der Sohn das Leben seines Vaters nicht nur erzählt, sondern auch in das titelgebende Buch niederschreibt, ist der Vater ähnlich wie die Mutter emotional nicht verfügbar. Sein Leben ist der Literatur gewidmet. Die Beziehung zu Clara stellt er nie infrage, dennoch sind sich die beiden Ehepartner fremd. Widmer lässt seine Figuren ›Vater, Mutter, Kind‹ spielen, ohne dass diese jedoch eine überzeugende und verlässliche Einheit bilden.

Bemerkenswert ist die Rolle des Sohnes, dessen Position als Erzählerfigur differenziert betrachtet werden muss. In beiden Romanen übernimmt der Erzähler die Perspektive eines Elternteils und berichtet von diesem Standpunkt aus dessen Leben. Als handelnde Figur tritt der Erzähler erst nach dem Tod der Mutter im *Geliebten der Mutter* und nach dem Tod des Vaters im *Buch des Vaters* auf. Im ersten Fall konfrontiert er Edwin damit, dass dieser sein Vater sein könnte. Er verteidigt seine Familie vor Edwin und bekennt sich zu ihr.²¹² In *Das Buch des Vaters* fasst der Erzähler den Entschluss, das Lebensbuch seines Vaters neu zu schreiben.²¹³ Auch dies ist ein Bekenntnis zur Familie. Somit bemüht sich der Sohn in beiden Fällen, wenn auch spät, um eine Kontinuität innerhalb der Familie. Diese Erzählsituation unterstreicht die Intention, das Leben aus der Sicht der Eltern zu betrachten und dieses nicht leichtfertig aus der Retrospektive zu verurteilen. In diesem Punkt unterscheidet sich Widmers Diptychon von der Väterliteratur der 1970er- und 1980er-Jahre. In Jacques Chessex' *L'Ogre* (1973) oder in Fritz Zorns *Mars* (1977) wird gerade nicht die Perspektive der Eltern übernommen, sondern die erzählenden Söhne hinterfragen ihre Eltern, wobei sie ihnen dennoch ein gewisses Verständnis entgegenbringen. Über die Rekonstruktion

210 Hoffer, »Mutter, Vater, Kind«, S. 194–195.

211 Ebd., S. 194.

212 Vgl. Widmer, *Der Geliebte der Mutter*, S. 124–128.

213 Vgl. Widmer, *Das Buch des Vaters*, S. 207–209.

der Biografien seiner Mutter und seines Vaters rückt die Biografie des Sohnes jedoch in den Hintergrund. Während *Ein Leben als Zwerg* gelegentlich als Ergänzung zum Diptychon gelesen wurde, in der schließlich der Sohn im Fokus steht, überwiegt dennoch der fantastische Anteil des Romans. Widmer integriert die Geschichte des Sohnes, also seine eigene Geschichte, nicht in seine literarischen Familienromane. In dieser Hinsicht bleibt die Familiengeschichte ein Fragment. Hingegen schreibt er über sein eigenes Leben bis hin zu dem Zeitpunkt, an dem er selbst zum Schriftsteller wird, in der nicht-fiktionalen Autobiografie *Reise an den Rand des Universums*, gewissermaßen als Korrektiv zur Leerstelle in seinen autobiografisch geprägten Familienromanen.

Die Analyse von Widmers Familiendiptychon als erinnerungskulturelle Familienromane lässt Schlussfolgerungen zu, in denen sowohl die Konstellation der Familiengeschichte als auch die Einbindung in die Zeitgeschichte berücksichtigt werden. Zusammenfassend lässt sich bei Widmers Familienromanen eine Entwicklung zur Darstellung des Privaten aufzeigen. Beatrice Sandberg fragt nicht zu Unrecht:

Was soll das? Ein Autor, dessen Texte immer abhoben ins Phantastische, Erheiternde, Verblüffende – dieser Autor erstaunt plötzlich durch öffentlich gemachte Privatheit, deutlich authentische Episoden, nachprüfbare autobiografische Fakten aus der Gegenwart, die neben rein fabulierten, aber recht indiskreten Schilderungen des Zusammenlebens von Eltern und Künstlerfreunden stehen, wo von jeglicher Öffentlichkeit ausgeschlossene Vorgänge, nächtliche Zustände und einsame Verzweigungsmomente berichtet werden, über die nur ein allwissender Erzähler verfügen könnte, nicht aber ein Ich-Erzähler, schon gar nicht, wenn die Wahrnehmung aus der Kinderperspektive folgt.²¹⁴

Eine erste Antwort auf Sandbergs Frage wurde schon angedeutet. Die Erzählsituation ist so konstruiert, dass der Sohn den offenen Fragen zum Leben seiner Eltern nachspüren kann – im wörtlichen Sinn. Durch die Übernahme ihrer Perspektive versucht der Sohn seine Mutter und seinen Vater besser zu verstehen. Die Erzählsituation steht dadurch ganz im Zeichen der Kontinuität. Gleichzeitig wird damit eine offene Konfrontation vermieden, in der Brüche oder Konflikte zwischen den Generationen hätten hervortreten können. Eine weitere Antwort ist nach der Analyse der Familienromane möglich. Eine Annäherung daran kann über poetologische Aussagen Widmers vorgenommen werden. Widmer hat sich mehrfach zur Tätigkeit des Schreibens geäußert und diese in Verbindung zum Erinnern gesetzt, beispielsweise in seinen *Grazer Poetikvorlesungen*: »Schreiben ist Erinnern, und Erinnern ist eine Arbeit, die ganz nie geleistet werden kann«,²¹⁵ oder »die Phantasie ist ein besonders gutes Gedächtnis für das Wirkliche.«²¹⁶ Ganz in diesem Sinne sind auch *Der Geliebte der Mutter* und *Das Buch des Vaters* sowie auch die stark literarisierte Autobiografie *Reise an den Rand des Universums* zu verstehen. In diesen Texten wird Erinnerungsarbeit geleistet. Neben der »großen« Geschichte, die in wissenschaftlichen Abhandlungen ergründet wird, gibt es auch die »kleine« Geschichte über das Alltagsleben und das private Leben, doch wurde diese

214 Sandberg, »Schreibende Söhne«, S. 164.

215 Widmer, *Grazer Poetikvorlesungen*, S. 33 (Hervorhebung im Original).

216 Ebd., S. 143.

lange Zeit weniger berücksichtigt. So wurde beispielsweise das Oral-History-Projekt Archimob, in dem mehr als fünfhundert Interviews mit Zeitzeuginnen und Zeitzeugen geführt wurden, erst um die Jahrtausendwende umgesetzt. Die Absicht hinter dem Projekt war es, ein vielfältigeres Gedächtnis an die Zeit des Zweiten Weltkriegs und den Holocaust in der Schweiz zu sichern. Widmer erzählt in seinem Familiendiptychon dieses Alltagsleben und schafft damit einen Erinnerungsraum für private Momente. Durch die Aufspaltung in ein Mutter- und ein Vaterbuch, in denen aus einer weiblichen beziehungsweise aus einer männlichen Perspektive erzählt wird, vervielfältigt Widmer den Blick auf die private Vergangenheit zusätzlich – das Schweizer Alltagsleben vor und während des Zweiten Weltkriegs wird somit mehrperspektivisch dargestellt.

Widmer weitet zudem durch die Darstellung einer psychischen Krankheit den Blick für Einzelschicksale, wobei er gleichzeitig Mythen über die Schweiz während des Zweiten Weltkriegs infrage stellt. Dass der Beginn des Zweiten Weltkriegs quasi an der Mutter vorbeigeht, hängt sicherlich auch mit ihrer Krankheit zusammen. Verstärkt wird ihr Unverständnis dadurch, dass sie keine Bezugspersonen hat, mit denen ein Austausch über politische Entwicklungen stattfindet. Dies unterstreicht das Bild einer bürgerlichen Familienstruktur, in der die Mutter hauptsächlich dem familiären Bereich zugeordnet wird. Ihre Kriegserfahrung beschränkt sich vor allem auf die sogenannte Anbauschlacht, die im Roman mit dem Kriegsgeschehen parallelisiert wird.²¹⁷ Clara hat sich dafür bereit erklärt, ihren großen Garten landwirtschaftlich zu bearbeiten und damit zu einer autonomen Selbstversorgung der Schweiz beizutragen. Der verbreiteten Annahme, dass die gesamte Schweizer Bevölkerung während des Zweiten Weltkriegs dauerhaft Hunger leiden musste, scheint der Roman zu widersprechen. In *Der Geliebte der Mutter* beschreibt Widmer eine eher reichhaltige Ernte, zumindest im Garten Claras. Diese Darstellung deckt sich mit »historiographischen Einschätzungen, welche ebenfalls auf eine ausreichende beziehungsweise im Vergleich mit anderen europäischen Ländern sogar relativ gute Versorgung der schweizerischen Bevölkerung schließen lassen«.²¹⁸ Überraschenderweise wird das Argument, man hätte nicht mehr Flüchtlinge aufnehmen können, weil in der Schweiz bereits Nahrungsmangel herrschte, vor allem von Mitgliedern späterer Generationen vorgebracht.²¹⁹ Durch die Beschreibungen der Anbauschlacht – beziehungsweise des Plans Wahlen, wie es offiziell heißt – in den beiden Familienromanen stellt Widmer diesem gefestigten Geschichtsbild eine andere Sichtweise gegenüber. Er entlarvt damit einen Mythos und trägt zu einer kritischen Reflexion über die Vergangenheit bei. Ähnlich geht er in der Beschreibung der männlichen Kriegserfahrung vor. Das Stadtbild (Handlungsort ist in beiden Romanen Basel) ist durch die Abwesenheit der Männer geprägt, die ins Militär eingezogen wurden. Der Vater Karl ist kein ranghohes Militärmitglied und verkörpert damit eher die breite Basis der Soldaten. Er führt aus, was von ihm verlangt wird, und hat auf die politischen Entscheidungen keinen Einfluss. Widmer beschreibt diese Kriegserfahrung in *Das Buch des Vaters* als uninteressant und langwierig.²²⁰ Gleich-

217 Vgl. Widmer, *Der Geliebte der Mutter*, S. 98–103.

218 Burgermeister und Peter, *Intergenerationelle Erinnerung*, S. 208.

219 Ebd., S. 211–216.

220 Vgl. Widmer, *Das Buch des Vaters*, S. 90–92.

zeitig hinterfragt er den Mythos der Réduit-Strategie explizit und zugleich aus zwei Perspektiven.²²¹ Widmer lädt die entsprechende Schlüsselstelle besonders auf, indem er sie so konstruiert, dass sie sowohl dem Vater zugeordnet werden kann, der den Militärdienst erlebt und hinterfragt, als auch dem Sohn, der diese Erinnerung aus der Perspektive seines Vaters erzählt.

Ein weiteres Beispiel für die Darstellung des privaten Alltagslebens und dessen Bezug zum größeren politischen Geschehen wird in *Das Buch des Vaters* zum Ausdruck gebracht. Während die offizielle Politik der Schweiz eine restriktive Flüchtlingspolitik verfolgte, nutzten Einzelpersonen ihren Handlungsspielraum aus, um Flüchtlinge aufzunehmen. Man denke beispielsweise an Paul Grüninger oder Carl Lutz, die beide ihren Handlungsspielraum als Polizeihauptmann beziehungsweise als Diplomat dazu einsetzten, zahlreiche Flüchtlinge zu retten.²²² Es ist im Übrigen erstaunlich, dass weder Grüninger noch Lutz einen prominenten Platz im literarischen Gedächtnis haben. Obwohl die untersuchten Familienromane eher im Zeichen einer familiären Kontinuität stehen und bei Widmer insbesondere über die Erzählsituation vermieden wird, die Elterngeneration pauschal zu verurteilen, scheint es wenige Beispiele in Deutschschweizer Familienromanen zu geben, in denen ein aktiver Widerstand beschrieben wird. Umso bedeutender ist Widmers Darstellung von Zivilpersonen, die Flüchtlinge in ihrem Familienhaus aufgenommen haben. Diese Darstellung entkräftet keineswegs die Kritik an der restriktiven Flüchtlingspolitik der Schweiz während des Zweiten Weltkriegs. Vielmehr wird dieser Teil der offiziellen Politik durch Einblicke in private Handlungen ergänzt. Damit rückt er ein anderes, dafür aber ebenfalls relevantes Thema der Erinnerungskultur ins Zentrum der Aufmerksamkeit.

221 Vgl. ebd., S. 97–98.

222 Vgl. bspw. UEK, *Schlussbericht*, S. 523–526.

6 Schlussbemerkungen¹

Zuweilen beschäftige ich mich mit deiner Vergangenheit. Und warum? Weil ich weiss, dass ein Vaterland Geschichte macht, aber nicht nur das, sondern dass die Geschichte auch das Vaterland macht. Darum ist es wichtig, für deine und für meine Zukunft, zu erfahren, was du getan und was du nicht getan hast.

Walter Matthias Diggelmann (1966)²

In der literarischen Auseinandersetzung mit der Rolle der Schweiz zur Zeit des Zweiten Weltkriegs und des Holocausts kommt Walter Matthias Diggelmann eine zentrale Rolle zu. An seinem Beispiel lässt sich abschließend noch einmal illustrieren, wie komplex die literarische Auseinandersetzung mit der Vergangenheit und die Arbeit an der Dekonstruktion etablierter Geschichtsbilder ist. Mit seinem Roman *Die Hinterlassenschaft* (1965) wollte Diggelmann, so liest man im Nachwort, »eine politische Diskussion über die jüngste Schweizer Geschichte in Gang setzen«.³ Im Roman wird erstmals die Schweizer Flüchtlingspolitik behandelt, wobei Diggelmann im Gegensatz zu beispielsweise Max Frisch »dieses Land beim Namen nennt, statt eine Parabel zu konstruieren«.⁴ Die Benennung der Schweiz beim Namen führt zu einer konkreteren Auseinandersetzung mit ihrer Vergangenheit. Besonders viel Aufsehen hat in der Forschung Diggelmanns These erregt, nach der »zwischen den Faschisten der Kriegsjahre und den Antikommunisten und Rechtsextremisten der Nachkriegsjahre direkte Verbindungslinien« bestehen würden.⁵ In den vielen literaturkritischen Diskussionen hat die eigentliche These jedoch kaum Beachtung gefunden.⁶ Der Roman erschien zu einem Zeitpunkt, zu dem weitere vergangenheitskritische Stimmen laut wurden, wobei vor allem »Schriftsteller und Publizisten [...] mit ihren Interventionen die Diversifizierung des Geschichtsbildes [forcierten]«.⁷ Der Prozess zur Änderung des offiziellen Geschichtsbilds und dessen Wahrnehmung in der Gesellschaft kam dennoch nur langsam in Gang. Die Forschungsergebnisse von Charlotte Schallié belegen zudem, dass »Diggelmann [...] nicht nur das Verschwiegene und Ver-

1 In diese Arbeit sind unzählige Überlegungen und Ergebnisse aus Diskussionen, Kolloquien und Tagungen sowie aus meiner unveröffentlichten Masterarbeit (2016) eingeflossen. Des Weiteren sind Teilergebnisse bereits in verschiedenen meiner Aufsätze (vgl. Eder 2017, 2018, 2019, 2020) publiziert worden.

2 Walter Matthias Diggelmann: »Offener Brief an mein Vaterland«. In: *Der falsche Zug. Erzählungen, Kolumnen, Gedichte*. Werkausgabe Bd. 2. Hrsg. und mit einem Vorwort von Klara Obermüller. Zürich 2001, S. 250–253, hier S. 251.

3 Bernhard Wenger: »Zur Rezeptionsgeschichte von Diggelmanns ›Hinterlassenschaft‹«. In: *Die Hinterlassenschaft*. Werkausgabe Bd. 4. Hrsg. von Klara Obermüller. Zürich 2003 [1965], S. 269–287, hier S. 270.

4 Walter Matthias Diggelmann: *Die Hinterlassenschaft*. Werkausgabe Bd. 4. Hrsg. von Klara Obermüller. Zürich 2003 [1965], S. 20.

5 Charlotte Schallié: *Heimdurchsuchungen. Deutschschweizer Literatur, Geschichtspolitik und Erinnerungskultur seit 1965*. Zürich 2008, S. 106.

6 Vgl. dazu ausführlich Wenger, »Zur Rezeptionsgeschichte«, S. 269–287.

7 Nicole Burgermeister und Nicole Peter: *Intergenerationelle Erinnerung in der Schweiz. Zweiter Weltkrieg, Holocaust und Nationalsozialismus im Gespräch*. Wiesbaden 2014, S. 66.

gessene« in seiner Literatur dokumentiert, sondern gerade herausstreicht, »wie Gedächtnisversäumnisse – das heißt die Weigerung, sich zu erinnern – von politischen Akteuren für ihre eigenen Zwecke verwertet wurden.«⁸ Die Rezeptionsgeschichte von Diggelmanns Roman, in dem gerade nicht die provokative These im Zentrum steht, führt ironischerweise vor, wie selektiv Erinnern funktioniert. Eine Debatte über seine These wird durch Aufmerksamkeitssteuerung innerhalb von Rezensionen im Feuilleton beispielsweise eingedämmt. Das Beispiel von Diggelmanns *Die Hinterlassenschaft* und dessen Rezeptionsgeschichte akzentuiert die Bedeutung, die der Literatur in einem erinnerungskulturellen Prozess zukommen kann. Es zeigt zudem den literaturhistorischen Kontext auf, in dem die in dieser Studie behandelten Familienromane stehen. Vor diesem Hintergrund war es ein Ziel der vorliegenden Arbeit, anhand von Familienromanen zu untersuchen, wie der Zweite Weltkrieg in Teilen der zeitgenössischen Literatur der Deutschschweiz thematisiert und bewertet wurde. Die untersuchten Texte wurden alle nach Diggelmanns *Hinterlassenschaft* publiziert, die meisten nach der Gedächtniskrise der 1990er-Jahre. Im Vergleich der Analysen lassen sich durch den abgedeckten Zeitraum Überlegungen über eine literaturhistorische Entwicklung aufzeigen. In der nachfolgenden Synthese der Studie werden die Ergebnisse der Einzeluntersuchungen zu den Familienromanen von Christoph Geiser (vgl. Kapitel 3.4), Thomas Hürlimann (vgl. Kapitel 4.3) und Urs Widmer (vgl. Kapitel 5.4) zusammengeführt. Die aus den Textanalysen gewonnenen Schlussfolgerungen werden darüber hinaus zu historischen und soziologischen Erkenntnissen in Bezug gesetzt. Die Studie wird mit einem Ausblick über drei mögliche Anschlussarbeiten abgeschlossen. Exemplarisch wird gezeigt, wie das Korpus erweitert werden könnte und in welchem Rahmen die aus der literaturwissenschaftlichen Analyse gewonnenen Erkenntnisse einem breiten Publikum vermittelt werden könnten und schließlich, welche anderen Themen in Familienromanen kritisch erinnert werden.

6.1 Synthese

Die Diskussion um eine kritische Auseinandersetzung mit der Rolle der Schweiz während des Zweiten Weltkriegs hat in der Literatur der 1950er- und 1960er-Jahre mit Max Frisch, Friedrich Dürrenmatt und Walter Matthias Diggelmann begonnen. Die darauffolgende Generation, darunter Christoph Geiser, Thomas Hürlimann und Urs Widmer, führte sie mit Familienromanen bis in die 2010er-Jahre fort. Die gerade genannten Schriftsteller stellen nur wenige, dafür jedoch repräsentative Beispiele für eine anhaltende, produktive und vielschichtige Analyse der Schweizer Vergangenheit und deren Bedeutung für die Gegenwart dar. Mit der vorliegenden Studie konnte gezeigt werden, dass sich zwar der historische Kontext der Schweiz im 20. Jahrhundert wesentlich von anderen europäischen Ländern unterscheidet, dass die literarische Vergangenheitsbearbeitung dennoch über ähnliche Strukturen verläuft. Der erinnerungskulturelle Familienroman hat sich als besonders geeignet herausgestellt, um Vergangenes kritisch zu hinterfragen und

8 Schallié, *Heimdurchsuchungen*, S. 122.

gleichzeitig zu vergegenwärtigen. In der Verbindung von Familien- und Zeitgeschichte werden unter anderem über Generationenkonflikte Brüche sichtbar gemacht. Es hat sich allerdings herausgestellt, dass die Generationenkonflikte nicht immer offen ausgetragen werden. Vielmehr wird in den Familienromanen trotz verschiedener Konflikte und Brüche eine gewisse Kontinuität in den Familien generiert. Die Familie ist in der Literatur im positiven wie im negativen Sinn ein relevanter Faktor in der Identitätsausbildung.

In der Studie wurden Familienromane von Schweizer Autoren der Nachkriegsgeneration untersucht, die zudem einen autobiografischen Gehalt aufweisen. Dieser Aspekt ist vor allem für die Rezeptionsgeschichte von Bedeutung. Der autobiografische Gehalt sowie der Schlüsselcharakter der behandelten Romane suggerieren Glaubwürdigkeit. Sie laden die Leserschaft darüber zu einer weiterführenden Auseinandersetzung mit den historischen Aspekten ein, die in den Romanen angesprochen wurden. Eine Sonderstellung nimmt in diesem Zusammenhang Widmers nicht-fiktionale, aber stark literarisierte Autobiografie *Reise an den Rand des Universums* ein, in der jedoch über ganz ähnliche Darstellungsmittel eine Verbindung von Familiengeschichte, Zeitgeschichte und Literatur entworfen wird. Den konkreten Textanalysen geht eine theoretische Beschäftigung mit den wichtigsten Begriffen, die in dieser Studie verwendet werden, voraus (vgl. Kapitel 2). Die Überlegungen zum Genre des Familienromans und zu Konzepten wie ›Familie‹ oder ›Generation‹ erlauben einen reflektierten Umgang mit den literarischen Texten und schaffen die Grundlage für eine Vergleichbarkeit der Texte. Besondere Beachtung kam im Zusammenhang des Genres der Frage nach dem Einfluss von Freuds Schrift über den Familienroman zu. Während der Begriff ›Familienroman‹ aufgrund seiner Begriffsgeschichte in verschiedenen Forschungsarbeiten vermieden wird, wird in dieser Arbeit ein produktiver Umgang mit dem Begriff vorgeschlagen, womit allerdings gerade keine psychoanalytische Deutung der Romane verfolgt wird. Es konnte gezeigt werden, welches Gewicht den Schriften Freuds allgemein im Aufarbeitungsprozess zukam. Dies belegen beispielsweise die breite Rezeption von *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens* von Alexander und Margarete Mitscherlich⁹ oder die psychoanalytische Analyse des Familienromans als literarisches Genre in Frankreich.¹⁰ Die Autoren Geiser, Hürlimann und Widmer haben einen unterschiedlichen Bezug zu Freud und zur Psychoanalyse. Es hat sich herausgestellt, dass sie in ihren Familienromanen stellenweise Motive aus Freuds Schriften, darunter dem »Familienroman der Neurotiker«, aufnehmen und verfremden.¹¹ In dieser Weise ist der Begriff ›Familienroman‹ fruchtbar, denn er verweist auf ein gesellschaftliches Stimmungsbild, in dem psychoanalytischen Schriften im erinnerungskulturellen Zusammenhang Bedeutung zugemessen wurde, und lässt eine intertextuelle Verknüpfung über verschiedene Motive zu. Die Untersuchung der Familienromane schließlich bildet den umfangreichsten Teil der vorliegenden Studie (vgl. Kapitel 3–5). Insgesamt sind die Textanalysen kontextorientiert und

9 Vgl. Alexander und Margarete Mitscherlich: *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens*. München und Berlin 2020 [1967].

10 Vgl. Marthe Robert: *Roman des origines et origines du roman*. Paris 2019 [1972].

11 Vgl. Sigmund Freud: »Der Familienroman der Neurotiker (1909 [1908])«. In: *Sigmund Freud: Studienausgabe*. Bd. 4. Hrsg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards und James Strachey. Frankfurt am Main 2000, S. 221–226.

interdisziplinär informiert, jedoch im Wesentlichen von literaturwissenschaftlicher Art. Die narratologisch geleiteten Textanalysen zeigen an relevanten Textstellen, wie sich die Familienromane in einem vergangenheitskritischen und erinnerungskulturellen Zusammenhang interpretieren lassen.

Forschungsleitend war die Frage nach den Themen, die in Bezug auf den Zweiten Weltkrieg, den Holocaust und die Rolle der Schweiz während dieser Zeit literarisch bearbeitet wurden. Weiterhin stand zur Diskussion, wie diese Themen innerhalb der Romane dargestellt und bewertet wurden (vgl. Kapitel 1). Die Ergebnisse aus den drei Teiluntersuchungen zu den Familienromanen von Geiser, Hürlimann und Widmer (vgl. Kapitel 3.4, 4.3 und 5.4) sind vielseitig und anschlussfähig für einen gesellschaftlichen Dialog. Die Schlussfolgerungen der Textanalysen sind vor allem hinsichtlich ihrer Dialogizität mit den Forschungsarbeiten der Unabhängigen Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg relevant. Diese haben nicht zuletzt zu einem Wandel des offiziellen Geschichtsbilds beigetragen: Das heroische Widerstandsnarrativ, welches insbesondere in der direkten Nachkriegszeit als Basisnarrativ galt, wurde durch ein komplexeres Geschichtsbild ersetzt, in das verschiedene Erkenntnisse oder zumindest offene Fragen aus den Forschungen integriert wurden. Die vorliegende Studie zeigt ebenfalls, dass in den behandelten Familienromanen sowohl die zentralen Themen der historischen Vergangenheitsbearbeitung aufgegriffen als auch verschiedene Geschichtsbilder direkt und indirekt infrage gestellt werden. Anhand von drei Themenkomplexen sollen die Ergebnisse aus den Einzelstudien an dieser Stelle exemplarisch miteinander verknüpft werden. Diese Verknüpfung ermöglicht es, von den einzelnen Ergebnissen zu abstrahieren und nach allgemeineren Aussagen über die erinnerungskulturellen Familienromane zu fragen. Im Folgenden werden diese drei Themenkomplexe etwas genauer betrachtet und durch Beispiele ergänzt.

- Über die Auseinandersetzung mit der Familiengeschichte wird das offizielle Geschichtsbild hinterfragt. Zudem werden alternative Deutungen angeboten.
- Die Familienromane weisen kritisch auf den latenten Antisemitismus in der Schweiz hin.
- Die Familienromane vermitteln Einblicke in das Privat- und Alltagsleben von Schweizerinnen und Schweizern während des Zweiten Weltkriegs.

Die kritische Haltung gegenüber dem heroischen Widerstandsnarrativ der Schweiz zur Zeit des Zweiten Weltkriegs wird in den untersuchten Familienromanen über Sympathienkungen, Erzählerkommentare, einen ironischen Ton oder intertextuelle und intermediale Verweise etabliert. Es fällt auf, dass in den Deutschschweizer Familienromanen Tabus und Schweigen ebenfalls eine wichtige Funktion erfüllen. Die Eltern- und Großelterngeneration enthält ihren Nachkommen Informationen vor. Aus dieser Wissenslücke scheint sodann die häufig gewählte Erzählperspektive zu resultieren. Die Erzählerfiguren von Hürlimann und Widmer geben sich als Kinder beziehungsweise Enkelkinder zu erkennen, sie übernehmen jedoch zuweilen die Perspektive ihrer Eltern und überbrücken damit die Distanz zu ihnen. Auf diese Weise nähern sich die Erzählerfiguren an Familiengeheimnisse oder Lücken im Familiengedächtnis an und entwerfen zum Teil

ihre eigenen Interpretationen. Gleichzeitig wird durch diese Erzählsituation Kontinuität innerhalb der Familie erzeugt. Den Kriegserfahrungen anderer europäischer Länder wird in den Deutschschweizer Familienromanen somit nicht zuletzt die Isolation und der Rückzug ins Private gegenübergestellt. Über die Auseinandersetzung mit der Familie wird an einigen Stellen zudem das offizielle Geschichtsbild der Schweiz explizit infrage gestellt. Dies lässt sich in Geisers Roman *Brachland* und Widmers *Das Buch des Vaters* eindrucksvoll aufzeigen. In Geisers Roman wird beschrieben, wie der Großvater des Erzählers (es ist gleichzeitig der autobiografische Großvater Geisers) Hans Frölicher in der Nachkriegszeit von der offiziellen Schweizer Politik zum Sündenbock gemacht wurde. Innerhalb der Familie wird jedoch über die Auseinandersetzung mit zeitgeschichtlichen und privaten Dokumenten versucht, »offizielle Geschichtsbilder zu korrigieren«. ¹² In *Das Buch des Vaters* fragt sich der Vater während seines Militärdienstes, welcher »heldische Widerstand« die Schweiz vor der Besetzung geschützt hätte, und diskreditiert im gleichen Zug die militärische Réduit-Strategie mit einem Hinweis darauf, dass die Zivilbevölkerung nicht gerettet worden wäre. ¹³ Trotz solcher kritischen Stellen erstaunt es auf der einen Seite, dass in den behandelten Familienromanen, die nach der Einberufung der Unabhängigen Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg publiziert wurden, auf diese selbst kein Bezug genommen wird. Die Romane reichen vielmehr weiter in die Vergangenheit zurück und behandeln Themen, die in der Zwischenzeit auch kritisch von der offiziellen Geschichtspolitik aufgegriffen wurden. Auf der anderen Seite kann in einigen Beispielen durchaus eine Öffnung zu anderen erinnerungskulturellen Themen beobachtet werden. In Hürlimanns *Der große Kater* wird die Innenpolitik der Schweiz von der Nachkriegszeit bis in die 1970er-Jahre dargestellt und in Geisers *Schöne Bescherung* werden Fragen des Erinnerns und des Gedächtnisses selbst zum Thema. Insgesamt zeichnet sich damit eine vielschichtige und komplexe Auseinandersetzung mit dem offiziellen Geschichtsbild der Schweiz zur Zeit des Zweiten Weltkriegs und des Holocausts ab.

Durch die literarische Darstellung einer antisemitischen Grundstimmung in der Schweiz während des Zweiten Weltkriegs wird der Antisemitismus sichtbar gemacht und problematisiert. Besonders deutlich ist dies in Hürlimanns Romanen *Fräulein Stark* und *Vierzig Rosen* zu beobachten. Während die jüdische Herkunft des Protagonisten in *Fräulein Stark* mit einem Tabu belegt ist und der latente Antisemitismus eher eine unterschwellige Bedrohung für den Protagonisten darstellt, werden in *Vierzig Rosen* antisemitische Handlungen explizit beschrieben und durch die Perspektive einer Figur jüdischer Herkunft erfahrbar gemacht. In Geisers Familienromanen ist der Bezug zu jüdischem Leben weniger stark ausgeprägt. Dennoch wird auch in *Brachland* die jüdische Herkunft des Vaters zum Ausgangspunkt zeitkritischer Reflexionen. ¹⁴ Literatur, in der über jüdische

12 Christoph Geiser: *Grünsee. Brachland. Zwei Romane*. Mit einem Nachwort von Heinrich Detering. Mit einer CD-ROM des Schweizerischen Literaturarchivs der Schweizerischen Landesbibliothek: Rückkehr zur Herkunft. Archivmaterialien zu Christoph Geisers Romanen Grünsee und Brachland. Zusammenge stellt und kommentiert von Michael Schläfli. Zürich 2006, S. 454–461.

13 Urs Widmer: *Das Buch des Vaters*. Zürich 2004, S. 98.

14 Vgl. Geiser, *Grünsee. Brachland*, S. 426–428. Allem Anschein nach wird in Geisers nächstem Romanprojekt der Frage nach seiner jüdischen Herkunft eine zentrale Bedeutung zugemessen. Zum Zeitpunkt der

Figuren und über den ihnen entgegengebrachten Antisemitismus geschrieben wird, ist von großer Bedeutung für einen kritischen Umgang mit der Schweizer Vergangenheit. Die Besonderheit der Familienromane von Hürlimann und Geiser liegt zudem darin, dass sie nicht nur über jüdisches Leben, sondern zugleich aus der Perspektive von jüdischen Figuren beziehungsweise von Figuren jüdischer Herkunft schreiben. In dieser Hinsicht ist es bemerkenswert, dass Hürlimann und Geiser selbst entfernte jüdische Vorfahren haben. Ihr literarischer Beitrag zur Problematisierung beziehungsweise zur Problemaktualisierung des Antisemitismus (nicht nur) in der Schweiz zur Zeit des Zweiten Weltkriegs ist von umso größerer Bedeutung, als aus soziologischen Studien hervorgeht, dass Antisemitismus in der Schweiz ein anhaltendes gesellschaftliches Problem ist.¹⁵ Die historisch-soziologisch ausgerichtete Studie von Nicole Burgermeister und Nicole Peter lässt den Schluss zu, dass die Schweizer Geschichte in der Gesellschaft zuweilen getrennt von einer ›jüdischen Geschichte‹ betrachtet wird, dies insbesondere, wenn es um den Holocaust geht:

Gerade was die Frage betrifft, was der Holocaust mit der Schweiz und die Schweiz mit dem Holocaust zu tun hat, so zeigt sich eine gewissermaßen gespaltene Erinnerung: Dies etwa dann, wenn der Holocaust mit antisemitischem Timbre als »*Judengeschichte*« bezeichnet und die Auseinandersetzung mit Ausgrenzung, Verfolgung und Ermordung von einigen TeilnehmerInnen delegiert bzw. abgeschoben wird auf *die* Juden.¹⁶

Durch die literarische Darstellung jüdischen Lebens innerhalb der Schweiz leisten die Familienromane einen Beitrag zur Bewusstmachung darüber, dass die ›jüdische Geschichte‹ ein Teil der Schweizer Geschichte ist. Familienromane können in diesem Sinne eine Vermittlungsfunktion einnehmen.

Familienromane bieten sich über die konstitutive Verbindung von Familien- und Zeitgeschichte dafür an, nicht nur die ›große‹ Geschichte als Hintergrundfolie darzustellen, sondern auch dafür, die ›kleine‹ Geschichte, den Alltag und das Privatleben in der Schweiz zur Zeit des Zweiten Weltkriegs zu erzählen. Die Unabhängige Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg hat sich insbesondere um die Klärung von politischen Themen wie der restriktiven Flüchtlingspolitik oder Wirtschaftsverflechtungen mit den Achsenmächten bemüht. Bei diesen Forschungsarbeiten war der uneingeschränkte Zugang zu Archivmaterialien die bedeutendste Quelle. Es gibt daneben allerdings andere historische Forschungsprojekte wie das Projekt Archimob. Bei dem größten Schweizer Oral-History-Projekt wurden im Zeitraum von 1999 bis 2001 über fünfhundert Interviews mit Zeitzeuginnen und Zeitzeugen geführt, in denen diese über ihre Erinnerungen an die Zeit von 1939 bis 1945 berichten.¹⁷ Über das Projekt heißt es:

Publikation der vorliegenden Studie ist dieser Roman jedoch noch nicht veröffentlicht worden; vgl. dazu Kapitel 3.

15 Vgl. dazu bspw. Nicole Burgermeister und Peter, *Intergenerationelle Erinnerung*, S. 306–307.

16 Ebd., S. 265 (Hervorhebung im Original).

17 Vgl. dazu www.archimob.ch/d/arch/archimob.html, eingesehen am 1. 9. 2021.

Die Interviews entstanden zu einer Zeit, als über die Rolle der Schweiz im Zweiten Weltkrieg intensiv diskutiert wurde. Grund waren die nachrichtenlosen Vermögen von Holocaust-Opfern auf Schweizer Banken. Die Menschen, die diese Zeit selbst erlebt hatten, fühlten sich vielfach angegrangert und kritisierten, dass man sie nicht befragt hatte. Das Projekt Archimob schliesst diese Lücke. Die Erinnerungen der Zeitzeuginnen und Zeitzeugen bieten neue oder bisher nur wenig bekannte Einblicke aus einer persönlichen Perspektive in die Zeit vor und während des Zweiten Weltkriegs und ergänzen die traditionelle Geschichtsschreibung um die persönliche Erinnerung von Menschen unterschiedlichster Herkunft und politischer Gesinnung.¹⁸

In der Literatur im Allgemeinen und in Familienromanen im Besonderen gibt es ebenfalls Bemühungen, das private und persönliche Leben in der Schweiz während des Zweiten Weltkriegs darzustellen. Ein auffallendes Beispiel für die Annäherung an das Alltagsleben ist die Uchronie *Hitler auf dem Rütli* (1984) von Charles Lewinsky und Doris Morf. Das Vorwort erklärt, noch bevor das Projekt Archimob begonnen wurde, eine ganz ähnliche Absicht wie dieses: »*Hitler auf dem Rütli* will ein Beitrag zu dieser Erinnerungsarbeit sein. Es will – als Gegengewicht zur Rhetorik der offiziellen Ansprachen – Materialien liefern zu einer Geschichte von unten, zur Geschichte des oft zitierten, aber selten direkt befragten ›kleinen Mannes‹.¹⁹ Vornehmlich in Hürlimanns und Widmers Familienromanen, darunter besonders *Vierzig Rosen*, *Der Geliebte der Mutter* und *Das Buch des Vaters*, werden Einblicke in das Privat- und Familienleben der Figuren gegeben. Die Zeitspanne deckt oftmals einen weit größeren Zeitraum als die Jahre 1939 bis 1945 ab. Interessant ist die Gegenüberstellung von Hürlimanns und Widmers Romanen unter dem Aspekt, wie die Zeit vor, während und unmittelbar nach dem Krieg erlebt wurde. Die Mutter in Widmers Roman *Der Geliebte der Mutter* kann die Vorkriegszeit trotz Reisen nach Deutschland und Italien aus politischer Sicht überhaupt nicht einordnen.²⁰ Sie erlebt den Krieg in der Schweiz, wobei ihr Alltag durch die Abwesenheit der Männer einerseits und die landwirtschaftliche Bepflanzung aller Grünflächen andererseits geprägt ist.²¹ In *Das Buch des Vaters* wird die sogenannte Anbauschlacht erneut aufgegriffen.²² Diese als weiblich inszenierte Kriegserfahrung wird durch eine männliche Militärerfahrung ergänzt. Der Militärdienst des Vaters wird zwar als bedrohlich beschrieben, gleichzeitig jedoch als langweilig – der Vater hat sogar die Gelegenheit, heimlich für ein Stelldichein zu seiner Frau zurückzufahren.²³ In *Das Buch des Vaters* wird außerdem der offiziellen Flüchtlingspolitik eine private Haltung gegenübergestellt: Die Familie hat vor und während der Kriegsjahre mehreren und darunter auch jüdischen Flüchtlingen Schutz geboten.²⁴ Die Alltagsschilderungen aus *Vierzig Rosen* hingegen kontrastieren mit diesen Erfahrungen, denn dort wird aus jüdischer Perspektive berichtet. Die Prota-

18 Ebd.

19 Charles Lewinsky und Doris Morf: *Hitler auf dem Rütli. Protokolle einer verdrängten Zeit*. Zürich 1984, S. 7.

20 Vgl. dazu Urs Widmer: *Der Geliebte der Mutter*. Zürich 2000, S. 69–73; 79–87.

21 Vgl. ebd., S. 98–103.

22 Vgl. Widmer, *Das Buch des Vaters*, S. 130–134.

23 Vgl. ebd., S. 92–93.

24 Vgl. ebd., S. 135–136.

gonistin aus Hürlimanns Roman musste selbst versteckt werden und ihr Vater fürchtete sich während des Kriegs nicht vor den Deutschen, sondern vor den antisemitischen Einheimischen.²⁵ Gerade durch die Darstellung verschiedener Lebenswirklichkeiten in der Literatur wird ein diversifizierter Blick auf die Vergangenheit ermöglicht. Es wird nicht nur das offizielle Geschichtsbild hinterfragt, sondern es werden auch private Einzelschicksale dargestellt. Diese Einzelschicksale, die darüber hinaus durch die Perspektive der Nachkommen geschildert werden, ermöglichen der Leserschaft eine empathische Teilnahme an der Handlung und somit einen Bezug zur Vergangenheit.

Abschließend soll an dieser Stelle noch einmal der Bogen zu den Forschungsergebnissen von Burgermeister und Peter gezogen werden. Sie haben in der Auswertung ihrer Gruppendiskussionen zur Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg und den Holocaust drei verschiedene Modi des Vergangenheitsbezugs herausgearbeitet. Der (I) polarisierende Modus fragt nach der »Deutungshoheit über die Vergangenheit«, im (II) komplementären Modus werden »verschiedene Vergangenheitsinterpretationen« verknüpft und im (III) metathematisierenden Modus wird nach »Funktion, Zweck und Auswirkungen der Vergangenheitsaufarbeitung« gefragt.²⁶ In den untersuchten Familienromanen kommen punktuell alle drei Modi des Vergangenheitsbezugs vor. Am deutlichsten sticht allerdings der metathematisierende Modus heraus. Auf der Handlungsebene betonen Geiser, Hürlimann und Widmer auf je unterschiedliche Weise, welche Rolle das Erinnern und das Erzählen innerhalb der Familie sowie die Vergegenwärtigung der Vergangenheit für ihre Figuren spielen. Ihre Familienromane tragen als Medien des kollektiven Gedächtnisses zugleich dazu bei, Vergangenes zu speichern und für die Gegenwart und Zukunft zugänglich zu machen. Die Interpretation der in dieser Studie vorgestellten Texte von Christoph Geiser, Thomas Hürlimann und Urs Widmer als erinnerungskulturelle Familienromane bietet eine umfangreiche und plausible Deutung der Romane an. Dieser Interpretationsrahmen ermöglicht darüber hinaus eine Eingliederung der behandelten Familienromane in einen größeren literaturhistorischen und gattungstheoretischen sowie interdisziplinären Kontext. Die aus einer Forschungslücke abgeleitete These, dass auch in Deutschschweizer Familienromanen ein kritischer Vergangenheitsbezug zum Zweiten Weltkrieg stattfindet, hat sich bewährt. Neben den möglichen Anschlussarbeiten wäre es interessant, noch stärker der Rezeption der behandelten Werke nachzugehen. Eine solche Analyse sollte nicht nur die Literaturkritik berücksichtigen, sondern könnte daneben bei Lehrpersonen in Schulen ansetzen, denn zumindest Hürlimanns *Fräulein Stark* und Widmers *Der blaue Siphon* zählen in der Schweiz zur Schullektüre. Zu untersuchen wäre in diesem Zusammenhang, welche Aspekte der Romane im Unterricht behandelt werden, mit welchen didaktischen Mitteln und Lernzielen dies geschieht und wie die Reaktionen der Schülerinnen und Schüler darauf ausfallen. Unabhängig davon sollte aus der vorliegenden Studie hervorgehen, dass die Deutschschweizer Literatur im erinnerungskulturellen Kontext zum Zweiten Weltkrieg und zum Holocaust einen festen Platz hat und die Beschäftigung mit ihr eine Bereicherung und einen wesentlichen Bestandteil der Erforschung des deutschsprachigen

25 Vgl. Thomas Hürlimann: *Vierzig Rosen*. Zürich 2006, S. 238.

26 Burgermeister und Peter, *Intergenerationelle Erinnerung*, S. 303.

Familienromans darstellt. In diesem Sinne ist die vorliegende Studie auch als ein Plädoyer für eine plurizentrisch ausgerichtete germanistische Literaturwissenschaft zu verstehen.

6.2 Ausblick

Die Untersuchung von erinnerungskulturellen Familienromanen hat sich als vielschichtig und aufschlussreich erwiesen. Bei einem so interdisziplinären und anschlussfähigen Forschungsfeld sind verschiedene weiterführende Forschungsarbeiten denkbar. Drei Möglichkeiten zur Erweiterung beziehungsweise Vertiefung der vorliegenden Studie sollen an dieser Stelle vorgestellt werden:

- In dieser Arbeit wurde das Korpus auf drei Autoren beschränkt. Es wäre naheliegend, in einer weiterführenden Forschungsarbeit dieses Korpus auszuweiten.
- Es wäre darüber hinaus von Interesse, zu überlegen, wie die gewonnenen literaturwissenschaftlichen Erkenntnisse für ein breiteres Publikum aufgearbeitet werden können.
- Die erinnerungskulturellen Familienromane wurden in dieser Studie hinsichtlich ihres vergangenheitskritischen Potenzials zur Rolle der Schweiz im Zweiten Weltkrieg befragt. Dies ist nur ein möglicher Gegenstand von Erinnerungskulturen, und es wäre spannend zu untersuchen, welche ›anderen‹ erinnerungskulturellen Familienromane publiziert wurden.

Das vorliegende Korpus kann unterschiedlich ergänzt werden. Es wäre denkbar, die in der vorliegenden Studie herausgearbeiteten (I) Themen als Kriterium zu bestimmen. Infrage kämen beispielsweise die restriktive Flüchtlingspolitik sowie die Darstellung jüdischen Lebens in der Schweiz oder des Alltagslebens von Schweizer Frauen sowie der Militärerfahrungen von Schweizer Männern während des Zweiten Weltkriegs. In diesem Zusammenhang wären Romane wie Charles Lewinskys *Melnitz* (2006) oder Christian Hallers *Trilogie des Erinnerungens* (2001–2006) relevant. Darüber hinaus wäre es wünschenswert, (II) Beispiele aus der französisch- und italienischsprachigen Schweiz zu untersuchen. Die Genfer Autorin Yvette Z'Graggen würde sich in diesem Kontext besonders gut für eine vergleichende Untersuchung anbieten. In ihrem Roman *Matthias Berg* (1995) sowie den autobiografischen Berichten *Les années silencieuses* (1982) und *Ciel d'Allemagne* (1996) beschreibt sie nicht nur ihre Erfahrungen während des Zweiten Weltkriegs, sondern hinterfragt auch ihren Bezug zur deutschen Sprache und zu Deutschland allgemein. Ein interessantes Beispiel für einen italienischsprachigen Familienroman stellt der 2020 erschienene Roman *Noi* von Paolo di Stefano dar. Di Stefano ist in Italien geboren und im Tessin aufgewachsen. In *Noi* beschreibt er über die Landesgrenzen hinweg eine Familiengeschichte und verbindet diese mit der Zeitgeschichte des 20. Jahrhunderts. Schließlich kann das Korpus erweitert werden, indem zwar die Verbindung von Familien- und Zeitgeschichte beibehalten, (III) diese jedoch nicht mehr an das Genre des Familienromans gekoppelt wird. Durch diese Öffnung kommen beispiels-

weise der Gesellschaftsroman *Un juif pour l'exemple* (2009) von Jacques Chessex oder der Kriminalroman *Hunkelers Geheimnis* (2015) von Hansjörg Schneider in Betracht. Dass die Verbindung von Familien- und Zeitgeschichte weiterhin wesentlich für die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit ist, kann der kürzlich erschienenen Graphic Novel *Le siècle d'Emma. Une famille suisse dans les turbulences du XXe siècle* (2020) von Eric Burnand und Fanny Vaucher entnommen werden.

Neben der beziehungsweise im Anschluss an die Ausweitung des Korpus stellt sich die Frage danach, wie Literatur Wissen vermitteln kann und welche Rolle der Literaturwissenschaft in diesem Zusammenhang zukommt. Es steht außer Frage, dass in der Literatur gesellschaftsrelevante Themen behandelt werden können und sich solche literarischen Texte dazu eignen, kritische Debatten zu initiieren. Gerade mit Blick auf die erinnerungskulturellen Familienromane dieser Studie wäre es wichtig, die gewonnenen Erkenntnisse aus der Analyse für ein breiteres Publikum aufzubereiten und zu kontextualisieren. Damit könnte gleichzeitig auf ein konkretes gesellschaftliches Desiderat reagiert werden. So beschreiben Nicole Burgermeister und Nicole Peter, dass Teilnehmende ihrer Untersuchung bemängelt haben, dass nicht allen Gesellschaftsschichten der »Zugang zu Geschichte [...] ermöglicht [sei].«²⁷ Ausdrücklich bildungsfernere und bildungsschwächere Personen kämen demzufolge nur schwer oder gar nicht mit den wissenschaftlichen Arbeiten über die Rolle der Schweiz im Zweiten Weltkrieg in Berührung; die »Lektüre des Schlussberichts der UEK setze eine höhere, eine *gymnasial[e]* Bildung voraus oder ein außergewöhnliches Interesse an der Geschichte und soziologischen Fragestellungen, um das Gelesene [...] überhaupt einordnen zu können.«²⁸ Mehrere Teilnehmende der intergenerationellen Gruppendiskussionen machen auf eine »Konfliktlinie im erinnerungskulturellen Diskurs aufmerksam.«²⁹ Sie richten die Forderung an die beiden Interviewleiterinnen »oder an *die* Historiker, sich an den *kleinen Leuten*, den *normalen Leuten*, zu orientieren.«³⁰ Zusammenfassend halten die Forscherinnen über wissenschaftliche Publikationen fest:

Wiederholt wurde im Rahmen der Diskussion der erwähnten Bücher denn auch die Frage aufgeworfen, wer »das« liest bzw. lesen soll, und angefügt, »es« sei »zu *theoretisch*«. Viele der an der Thematik interessierten DiskussionsteilnehmerInnen ließen erkennen, wie wenig sie sich als AdressatInnen publizierter Forschungsergebnisse verstehen.³¹

Literatur kann theoretisches Wissen veranschaulichen. Wo sie dies tut, können Literaturwissenschaftlerinnen und Literaturwissenschaftler in Schulen, Universitäten und Volkshochschulen, aber auch im Feuilleton, online auf Social-Media-Kanälen oder in Literaturhäusern, Museen und Gedenkstätten als Vermittlungsinstanzen auftreten. In diesem Zusammenhang wäre zu fragen, wie Literatur didaktisch und adressatengerecht

27 Burgermeister und Peter, *Intergenerationelle Erinnerung*, S. 274.

28 Ebd. (Hervorhebung im Original).

29 Ebd.

30 Ebd. (Hervorhebung im Original).

31 Ebd. (Hervorhebung im Original). Mit den »erwähnten Büchern« sind Forschungsarbeiten wie der Schlussbericht der Unabhängigen Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg gemeint.

kontextualisiert werden kann und welche konkreten Lernziele oder Handlungsabsichten angestrebt werden.

Eine dritte mögliche Anschlussarbeit kann nach anderen Themen in erinnerungskulturellen Familienromanen fragen, denn der Begriff ›Erinnerungskultur‹ bezieht sich prinzipiell nicht ausschließlich auf den Zweiten Weltkrieg und den Holocaust. In den Familienromanen *Tauben fliegen auf* (2010) von Melinda Nadj Abonji oder *Elefanten im Garten* (2015) von Meral Kureyshi beispielsweise wird eine Migration beziehungsweise eine Flucht aus dem ehemaligen Jugoslawien in die Schweiz beschrieben. In den Romanen wird neben dem Prozess der Integration in die Schweiz auch eine vergangenheitskritische Auseinandersetzung mit dem Herkunftsland dargestellt.³² Ein anderes, aktuelleres Thema wäre die im Jahr 2019 ausgebrochene Coronapandemie. Derzeit ist noch offen, inwiefern sich Literatur und darunter speziell Familienromane dafür anbieten, ein Gedächtnis oder gegebenenfalls ein Gegengedächtnis zur offiziellen Erinnerung an die Pandemie zu bilden. Um dies beurteilen zu können, müsste mehr zeitliche Distanz zum Geschehen bestehen. Es zeichnet sich allerdings bereits ab, dass Kulturschaffende und darunter besonders Schriftstellerinnen und Schriftsteller eine bedeutende Funktion in der gesellschaftlichen Auseinandersetzung mit der Pandemie einnehmen. So hat beispielsweise ein Kollektiv von einundzwanzig Erstunterzeichnenden, darunter Melinda Nadj Abonji, Ruth Schweikert und Lukas Bärfuss, einen Protestbrief »Gegen die Gleichgültigkeit« veröffentlicht, in dem sie den Bundesrat und die Regierungsrätinnen und Regierungsräte der Schweiz zu mehr Handlung zum Schutz der Bevölkerung auffordern.³³ Bereits im Jahr 2021 wird zudem von einer Coronaliteratur gesprochen. In diesem Zusammenhang wäre insbesondere auf eine Publikation aus dem Aargauer Literaturhaus hinzuweisen. In *Schwellenzeit* (2020) wurden Texte von über vierzig Autorinnen und Autoren veröffentlicht, die während der Pandemie über die Pandemie geschrieben haben. Ihre Beiträge sind »einmaliges Zeitdokument und Tiefenbohrung zugleich«, in ihnen vermischt sich »Dokumentarisches und Fiktionales«.³⁴ Die Kombination von Fakten und Fiktion ist ebenfalls ein typisches Merkmal des Familienromans und es wäre im Einzelnen zu untersuchen, inwiefern sich die Coronapandemie auf Familien ausgewirkt hat und wie dies in der Literatur aufgegriffen wird.

An dieser Stelle sind die vielfältigen Möglichkeiten, an die vorliegende Studie anzuknüpfen, keineswegs ausgeschöpft, doch sollte bereits aus diesen Beispielen hervorgehen, welche bedeutende erinnerungskulturelle Funktion der Literatur – und in ihrer Erforschung und Vermittlung auch der Literaturwissenschaft – zukommt. Es ist ein Anliegen dieser Studie, einen Beitrag zur Erläuterung der erinnerungskulturellen Funktion von Literatur zu leisten.

32 Vgl. Emily Eder: »Bilder Jugoslawiens und der Schweiz in den Familienromanen *Tauben fliegen auf* (2010) von Melinda Nadj Abonji und *Elefanten im Garten* (2015) von Meral Kureyshi«. In: *Die Darstellung Südosteuropas in der Gegenwartsliteratur*. Hrsg. von Goran Lovrić, Slavija Kabić und Marijana Jeleč. Berlin 2018, S. 65–83.

33 Vgl. dazu www.gegen-die-gleichgueltigkeit.ch/, eingesehen am 1. 9. 2021.

34 Bettina Spoerri und Anne Wieser: *Schwellenzeit. 44 Autorinnen und Autoren schreiben zur Corona-Zeit*. Zürich 2020, S. 10.

7 Literaturverzeichnis

7.1 Primärliteratur

- Bärfuss, Lukas: »Zwanzigtausend Seiten«. In: *Malaga. Parzival. Zwanzigtausend Seiten*. Göttingen 2012, S. 123–206.
- Chessex, Jacques: *L'Ogre*. Paris 1973.
- Diggelmann, Walter Matthias: *Die Hinterlassenschaft*. Werkausgabe Bd. 4. Hrsg. von Klara Obermüller. Freiburg 2003.
- Diggelmann, Walter Matthias: »Offener Brief an mein Vaterland«. In: *Der falsche Zug. Erzählungen, Kolumnen, Gedichte*. Werkausgabe Bd. 2. Hrsg. von Klara Obermüller. Zürich 2001, S. 250–253.
- Dürrenmatt, Friedrich: »Zur Dramaturgie der Schweiz«. Fragment [1968/1970]. In: Friedrich Dürrenmatt. *Gesammelte Werke*. Bd. 7. Essays und Gedichte. Zürich 1991, S. 814–830.
- Frank, Anne: »Tagebuch«. Edition Mirjam Pressler (Version d) unter Berücksichtigung der Fassung von Otto H. Frank (Version c). In: *Anne Frank. Gesamtausgabe. Tagbücher – Geschichten und Ereignisse aus dem Hinterhaus – Erzählungen – Briefe – Fotos und Dokumente*. Aus dem Niederländischen übersetzt von Mirjam Pressler. Hrsg. von Anne-Frank-Fonds, Basel. Frankfurt am Main 2013, S. 11–263.
- Frisch, Max: *Ignoranz als Staatsschutz?* Berlin 2015.
- Frisch, Max: »Unbewältigte Schweizer Vergangenheit?« In: *Neutralität. Kritische Schweizer Zeitschrift für Politik und Kultur*, 1965, S. 15–16.
- Geiger, Arno: *Es geht uns gut*. München 2005.
- Geiser, Christoph: »Die Spur der Hasen«. In: *Werkausgabe Christoph Geiser – Unverkäufliche Informationsbroschüre*. Berlin 2022, S. 40–44, hier S. 44 (www.christophgeiser.ch/fileadmin/user_upload/Christoph_Geiser__Broschuere_Werkausgabe.pdf, eingesehen am 28. 5. 2023).
- Geiser, Christoph: »Friedlos. Aus einem entstehenden Roman«. In: *Glitter. Die Gala der Literaturzeitschriften* 4 (2020), S. 35–40.
- Geiser, Christoph: »Im Hasenbühl«. In: *Literarischer Monat*. Ausgabe 40, März 2020, Onlineversion (<https://literarischermonat.ch/im-hasenbuehl/>, eingesehen am 11. 9. 2020).
- Geiser, Christoph: *Verfahrene Orte. Erzählungen*. Zürich 2019.
- Geiser, Christoph im Gespräch mit Julian Schütt: »Das Buch der Woche 7. *Verfahrene Orte. Erzählungen*«. In: *52 beste Bücher. Die Literatursendung am Radio*. Radio SRF 2 Kultur. 17. 2. 2019 (www.srf.ch/sendungen/52-beste-buecher/verfahrene-orte-von-christoph-geiser, eingesehen am 27. 8. 2020).
- Geiser, Christoph: »Berner Rede«. Rede anlässlich der Verleihung des Grossen Literaturpreises von Stadt und Kanton Bern im Jahr 2018 (www.christophgeiser.ch/fileadmin/user_upload/Berner_Red_Literaturpreis_2018..pdf, eingesehen am 27. 8. 2020).
- Geiser, Christoph: *Schöne Bescherung. Kein Familienroman*. Zürich 2013.
- Geiser, Christoph: *Grünsee. Brachland. Zwei Romane*. Mit einem Nachwort von Heinrich Detering. Mit einer CD-ROM des Schweizerischen Literaturarchivs der Schweizerischen Landesbibliothek: *Rückkehr zur Herkunft*. Archivmaterialien zu Christoph Geisers Romanen *Grünsee* und *Brachland*. Zusammengestellt und kommentiert von Michael Schläfli. Zürich 2006.
- Geiser, Christoph: *Zimmer mit Frühstück*. Mit 6 Illustrationen von Erich Münch. Zürich 1975.

- Geiser, Christoph: »Der Anschluss fand statt. Die Schweiz im zweiten Weltkrieg«. In: *Neutralität. Kritische Schweizer Zeitschrift für Politik und Kultur*, 1970, S. 19–29.
- Hochhuth, Rolf: »Grüniger-Novelle«. In: *Atlantik-Novelle. Erzählungen*. Hamburg 1985, S. 85–106.
- Hürlimann, Thomas: *Der Rote Diamant*. Frankfurt am Main 2022.
- Hürlimann, Thomas: »Coco Chanel im Kloster«. In: *Thomas Hürlimann. Text + Kritik*. Heft 229. Hrsg. von Alexander Honold und Nicolas von Passavant. München 2021, S. 3–6.
- Hürlimann, Thomas: *Abendspaziergang mit dem Kater*. Frankfurt am Main 2020.
- Hürlimann, Thomas: »Familienalbum«. In: *Abendspaziergang mit dem Kater*. Frankfurt am Main 2020, S. 248–273.
- Hürlimann, Thomas: »Matthias Hürlimann. Ein Nachruf«. In: *Abendspaziergang mit dem Kater*. Frankfurt am Main 2020, S. 274–283.
- Hürlimann, Thomas: *Heimkehr*. Frankfurt am Main 2018.
- Hürlimann, Thomas: »Schreiben«. In: *Sprung in den Papierkorb. Geschichten, Gedanken und Notizen am Rand*. Frankfurt am Main 2008, S. 7–15.
- Hürlimann, Thomas: *Vierzig Rosen*. Zürich 2006.
- Hürlimann, Thomas: »Spurensuche in Galizien«. In: *Himmelsöhi, hilf! Über die Schweiz und andere Nester*. Zürich 2002, S. 69–84.
- Hürlimann, Thomas: *Fräulein Stark*. Zürich 2001.
- Hürlimann, Thomas: *Der große Kater*. Zürich 1998.
- Hürlimann, Thomas: *Das Gartenhaus*. Zürich 1989.
- Hürlimann, Thomas: »Großvater und Halbbruder«. In: *Das Lied der Heimat. Alle Stücke*. Frankfurt am Main 1998, S. 7–63.
- Hürlimann, Thomas: »Der Gesandte. Berner Fassung«. In: *Das Lied der Heimat. Alle Stücke*. Frankfurt am Main 1998, S. 219–260.
- Hürlimann, Thomas: *Die Tessinerin. Geschichten*. Zürich 1981.
- Hürlimann, Thomas: »Schweizerreise in einem Ford«. In: *Die Tessinerin*. Zürich 1981, S. 17–29.
- Hürlimann, Thomas: »Die Tessinerin«. In: *Die Tessinerin*. Zürich 1981, S. 89–127.
- Inglin, Meinrad: *Schweizer Spiegel*. Leipzig 1938.
- Lewinsky, Charles und Doris Morf: *Hitler auf dem Rütli. Protokolle einer verdrängten Zeit*. Zürich 1984.
- Lustiger, Gila: *So sind wir. Ein Familienroman*. Berlin 2005.
- Meckel, Christoph: *Suchbild: Meine Mutter*. München 2002.
- Meckel, Christoph: *Suchbild. Über meinen Vater*. Mit einer Grafik des Autors. Düsseldorf 1980.
- Merz, Klaus: *Jakob schläft. Eigentlich ein Roman*. Mit Zeichnungen von Heinz Egger. Innsbruck 1997.
- Schweikert, Ruth: *Ohio*. Zürich 2005.
- Spoerri, Bettina und Anne Wieser: *Schwellenzeit. 44 Autorinnen und Autoren schreiben zur Corona-Zeit*. Zürich 2020.
- Wackwitz, Stephan: *Die Bilder meiner Mutter*. Frankfurt am Main 2015.
- Wackwitz, Stephan: *Ein unsichtbares Land. Familienroman*. Frankfurt am Main 2003.
- Widmer, Urs: *Reise an den Rand des Universums*. Zürich 2013.
- Widmer, Urs: »Vom Leiden der Dichter. Zweite Vorlesung«. In: *Vom Leben, vom Tod und vom Übrigen auch dies und das. Frankfurter Poetikvorlesungen*. Zürich 2007, S. 35–61.
- Widmer, Urs: »Von der Fantasie, von Größenwahn, vom Gedächtnis, vom Tod und vom Leben. Vierte Vorlesung«. In: *Vom Leben, vom Tod und vom Übrigen auch dies und das. Frankfurter Poetikvorlesungen*. Zürich 2007, S. 91–199.

- Widmer, Urs: *Ein Leben als Zwerg*. Zürich 2006.
- Widmer, Urs: *Das Buch des Vaters*. Zürich 2004.
- Widmer, Urs: »Freud-Bashing«. In: *Das Geld, die Arbeit, die Angst, das Glück*. Zürich 2002, S. 53–55.
- Widmer, Urs: *Der Geliebte der Mutter*. Zürich 2000.
- Widmer, Urs: *Im Kongo*. Zürich 1996.
- Widmer, Urs: *Der blaue Siphon*. Zürich 1992.
- Widmer, Urs: »Frölicher – Ein Fest«. In: *Der Sprung in der Schüssel / Frölicher – Ein Fest. Zwei Stücke*. Frankfurt am Main 1992, S. 75–161.
- Widmer, Urs: *Die sechste Puppe im Bauch der fünften Puppe im Bauch der vierten und andere Überlegungen zur Literatur. Grazer Poetikvorlesungen*. Graz und Wien 1991.
- Widmer, Urs: *Das Paradies des Vergessens*. Zürich 1990.
- Widmer, Urs: »Über (triviale) Mythen«. In: *Das Normale und die Sehnsucht. Essays und Geschichten*. Zürich 1972, S. 20–27.
- Widmer, Urs: *Alois*. Zürich 1968.
- Widmer, Urs: *1945 oder die ›Neue Sprache‹. Studien zur Prosa der ›Jungen Generation‹*. Düsseldorf 1966.
- Wilkomirski, Benjamin: *Bruchstücke. Aus einer Kindheit 1939–1948*. Frankfurt am Main 1995.
- Zorn, Fritz: *Mars*. Mit einem Vorwort von Adolf Muschg. Neuausgabe. München 1979 [1977].
- Züst, Albert (Hrsg.): *Das Weisse Buch von Sarnen. Die älteste Chronik, die das Werden der Eidgenossenschaft erzählt, in Originaltext und Übertragung neu herausgegeben*. Zürich 1939.

7.2 Sekundärliteratur

- Anderson, Mark M.: »Die Aufgabe der Familie / das Ende der Moderne: Eine kleine Geschichte des Familienromans.« In: *Deutsche Familienromane. Literarische Genealogien und internationaler Kontext*. Hrsg. von Simone Costagli und Matteo Galli. München 2010, S. 23–34.
- Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): *Urs Widmer. Text + Kritik*. Heft 140. München 1998.
- Assmann, Aleida: *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention*. 3., erweiterte und aktualisierte Auflage. München 2020.
- Assmann, Aleida: »Unbewältigte Erbschaften. Fakten und Fiktionen im zeitgenössischen Familienroman«. In: *Generationen. Erfahrung – Erzählung – Identität*. Hrsg. von Andreas Kraft und Mark Weißhaupt. Konstanz 2009, S. 49–69.
- Assmann, Aleida: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München 2006.
- Bader, Stephan und Michael Wiederstein: »Schweizer Buchpreis: Welches sind die besten Bücher?«. In: *ZEIT Online*. Nr. 40/2018, 1. 10. 2018 (www.zeit.de/2018/40/schweizer-buchpreis-shortlist-kritik, eingesehen am 4. 8. 2021).
- Baertschi, Christian: »Walter Widmer«. In: *Historisches Lexikon der Schweiz*. Onlineversion vom 29. 10. 2013 (www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D42229.php, eingesehen am 23. 10. 2018).
- Barkhoff, Jürgen: »Inlandskorrespondent und Alpschrat. Thomas Hürlimann und die *res publica* der Schweiz«. In: *Die Wiederkehr der res publica. Zu literarischer Repräsentation einer politischen Idee im globalen Zeitalter*. Hrsg. von Dariusz Komorowski. Göttingen 2021, S. 159–185.

- Barkhoff, Jürgen: »Die Katze als philosophisches und poetologisches Tier«. In: *Thomas Hürlimann. Text + Kritik*. Heft 229. Hrsg. von Alexander Honold und Nicolas von Passavant. München 2021, S. 16–24.
- Barkhoff, Jürgen: »Die Katzen und die Schweiz. Zum Verhältnis von Familiengeschichte und Landesgeschichte in Thomas Hürlimanns ›Familientrilogie‹«. In: *Familienbilder als Zeitbilder. Erzählte Zeitgeschichte(n) bei Schweizer Autoren vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Hrsg. von Beatrice Sandberg. Berlin 2010, S. 181–195.
- Barkhoff, Jürgen: »Ein reizender Gegenstand für ›Pantoffelministranten‹. Zur Einnistung des Sexualfetisch in den Leerstellen des Diskurses«. In: *[Auslassungen] – Leerstellen als Movers der Kulturwissenschaft*. Hrsg. von Natascha Adamowsky und Peter Matussek. Würzburg 2004, S. 101–108.
- Barkhoff, Jürgen und Valerie Heffernan: »Einleitung: ›Mythos Schweiz‹. Zu Konstruktion und Dekonstruktion des Schweizerischen in der Literatur«. In: *Zu Konstruktion und Dekonstruktion des Mythos Schweiz in der Gegenwartsliteratur*. Hrsg. von Jürgen Barkhoff und Valerie Heffernan. Berlin und New York 2010, S. 7–27.
- Blum, Lothar: »Gegenwartsliteratur«. In: *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. Hrsg. von Dieter Burdorf, Christoph Fasbender und Burkhard Moennighoff. 3., vollständig überarbeitete Auflage. Stuttgart und Weimar 2007, S. 267.
- Bodenheimer, Alfred: »Ich verstehe die Sprache der Katzen«. Thomas Hürlimanns Roman *Heimkehr* als Arbeit am Logos«. In: *Thomas Hürlimann. Text + Kritik*. Heft 229. Hrsg. von Alexander Honold und Nicolas von Passavant. München 2021, S. 69–76.
- Bodenheimer, Alfred: »Die normale Raserei«. Judentum und Christentum als Zeitkonzeption bei Thomas Hürlimann«. In: »*Der große Niemand*« – Religiöse Motive im literarischen Werk von Thomas Hürlimann. Hrsg. von Jan-Heiner Tück. Freiburg im Breisgau 2018, S. 111–129.
- Braun, Michael: »Der eiserne Vater und die lachende Mutter. Familiendesaster in Thomas Hürlimanns Schweizer Trilogie«. In: *Thomas Hürlimann. Text + Kritik*. Heft 229. Hrsg. von Alexander Honold und Nicolas von Passavant. München 2021, S. 59–68.
- Braun, Michael: »*Rabenliebe, Mittagfrau, Vierzig Rosen*. Mutterdesaster in Romanen von Peter Wawerzinek, Julia Franck und Thomas Hürlimann.« In: *Wirkendes Wort. Deutsche Sprache und Literatur in Forschung und Lehre*. Hrsg. von Lothar Blum und Heinz Rölleke. Trier 2011, S. 505–515.
- Braun, Michael: »Thomas Hürlimann«. In: *Fakten und Fiktionen. Werklexikon der deutschsprachigen Schlüsselliteratur 1900–2010*. Bd. 1. Hrsg. von Gertrud Maria Rösch. Stuttgart 2011, S. 317–322.
- Bucheli, Roman: »Nachwort«. In: Urs Widmer: *Der Geliebte der Mutter – Das Buch des Vaters*. Zwei Romane in einem Band. Zürich 2018, S. 347–352.
- Bugmann, Urs: »Die Schweiz und andere Mythen. Urs Widmers Umgang mit seinem Land und seiner Geschichte«. In: *Urs Widmer. Text + Kritik*. Heft 140. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München 1998, S. 65–74.
- Burgermeister, Nicole und Nicole Peter: *Intergenerationelle Erinnerung in der Schweiz. Zweiter Weltkrieg, Holocaust und Nationalsozialismus im Gespräch*. Wiesbaden 2014.
- Burgermeister, Nicole: »Ein Mythos im Umbruch. Gespräche mit Schweizerinnen und Schweizern über den Zweiten Weltkrieg und die Zeit des Nationalsozialismus«. In: *Der Krieg der Erinnerung. Holocaust, Kollaboration und Widerstand im europäischen Gedächtnis*. Hrsg. von Harald Welzer. Frankfurt am Main 2007, S. 186–218.
- Cortez, Maria Teresa: »Das Normale und die Sehnsucht in *Ein Leben als Zwerg* (2006) von Urs Widmer«. In: *Estudios Filológicos Alemanes*. Vol. 15. Sevilla 2008, S. 765–776.

- Criblez, Lucien und Karin Manz: »Neue« Familienpolitik in der Schweiz – für die Familie, für die Frauen – oder für die Wirtschaft?« In: *Jahrbuch Frauen- und Geschlechterforschung in der Erziehungswissenschaft. Ungleiche Geschlechtergleichheit. Geschlechterpolitik und Theorien des Humankapitals*. Hrsg. von Rita Casale und Edgar Forster. Opladen und Farmington Hills, MI 2011, S. 113–130.
- Das Literarische Quartett: »Sendung vom 17. August 2001«. In: *Gesamtausgabe aller 77 Sendungen von 1988 bis 2001*. Bd. 3. Berlin 2006, S. 581–601. [Besprechung von Thomas Hürlimanns Novelle *Fräulein Stark*]
- Das Literarische Quartett: »Sendung vom 18. August 2000«. In: *Gesamtausgabe aller 77 Sendungen von 1988 bis 2001*. Bd. 3. Berlin 2006, S. 453–460. [Besprechung von Urs Widmers Roman *Der Geliebte der Mutter*]
- Deibl, Jakob Helmut: »Name – Zeit – Fest. Wiederholungen und Verschiebungen in Thomas Hürlimanns Roman *Vierzig Rosen*«. In: »*Der große Niemand*« – *Religiöse Motive im literarischen Werk von Thomas Hürlimann*. Hrsg. von Jan-Heiner Tück. Freiburg im Breisgau 2018, S. 130–157.
- Detering, Heinrich: »Nachwort«. In: Christoph Geiser: *Grünsee. Brachland*. Zwei Romane. Mit einem Nachwort von Heinrich Detering. Zürich 2006, S. 521–538.
- Dilthey, Wilhelm: »Über das Studium der Wissenschaft vom Menschen, der Gesellschaft und dem Staat.« In: *Gesammelte Schriften*. Bd. 5. Stuttgart und Göttingen 1964 [1875], S. 31–73.
- Duft, Johannes: *Bemerkungen und Berichtigungen zum Buch »Fräulein Stark« von Thomas Hürlimann*. St. Gallen 2001.
- Eichenberg, Ariane: *Familie – Ich – Nation. Narrative Analysen zeitgenössischer Generationenromane*. Göttingen 2009.
- Ecker, Hans-Peter: »Die fragile Zitadelle. Zur Reflexion medialer Vermittlung von Realität in Urs Widmers Erzählung *Der blaue Siphon*«. In: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*. Bd. 147. Hrsg. von Horst Brunner, Klaus Heitmann, Dieter Mehl. Berlin 1995, S. 1–22.
- Eder, Emily, Sylvie Jeanneret und Ralph Müller (Hrsg.): *Spiegel der Gesellschaft von heute? Familien in der Schweizer Literatur | Les familles dans la littérature suisse: miroir de la société actuelle?* Sonderband der Internationalen Zeitschrift für Kulturkomparatistik. Bd. 9. Trier 2022 (<https://izfk.uni-trier.de/index.php/izfk>, eingesehen am 10. 1. 2023).
- Eder, Emily, Sylvie Jeanneret und Ralph Müller: »Spiegel der Gesellschaft von heute? Eine Einleitung zu Familien in der Schweizer Literatur«. In: *Spiegel der Gesellschaft von heute? Familien in der Schweizer Literatur | Les familles dans la littérature suisse: miroir de la société actuelle?* Sonderband der Internationalen Zeitschrift für Kulturkomparatistik. Bd. 9. Trier 2022, S. 5–21 (<https://izfk.uni-trier.de/index.php/izfk>, eingesehen am 10. 1. 2023).
- Eder, Emily: »La fonction des faits réels dans l'autobiographie d'Urs Widmer«. In: *Les littératures suisses entre faits et fiction*. Hrsg. von Régine Battiston und Daniel Annen. Strasbourg 2019, S. 49–62.
- Eder, Emily: »Bilder Jugoslawiens und der Schweiz in den Familienromanen Tauben fliegen auf (2010) von Melinda Nadj Abonji und Elefanten im Garten (2015) von Meral Kureysi«. In: *Die Darstellung Südosteuropas in der Gegenwartsliteratur*. Hrsg. von Goran Lovrić, Slavija Kabić und Marijana Jeleč. Berlin 2018, S. 65–83.
- Eigler, Friederike: *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende*. Berlin 2005.
- Enzensberger, Hans Magnus: »Vierte Vorlesung: Vom Nutzen und Nachteil der Gattungen«. In: *Hans Magnus Enzensberger. Scharmützel und Scholien. Über Literatur*. Hrsg. von Rainer Barbey. Frankfurt am Main 2009, S. 64–82.

- Erl, Astrid: »Will Covid-19 Become Part of Collective Memory?«. In: *13 Perspectives on the pandemic. Thinking in a state of exception*. Digital Pamphlet, erstmals publiziert am 23. 7. 2020 (https://blog.degruyter.com/wp-content/uploads/2021/02/DG_13perspectives_humanities.pdf, eingesehen am 3. 8. 2021), S. 45–50.
- Erl, Astrid: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. 3., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart 2017.
- Erl, Astrid: »Locating Family in Cultural Memory Studies«. In: *Journal of Comparative Family Studies*. 42,3 (2011), S. 303–318.
- Erl, Astrid und Ansgar Nünning: »Literaturwissenschaftliche Konzepte von Gedächtnis: Ein einführer Überblick«. In: *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Hrsg. von Astrid Erl und Ansgar Nünning. Berlin und New York 2005, S. 1–9.
- Fattori, Anna: »In einem ›prohibitiv harmonischen Milieu‹ aufwachsen. Fritz Zorns *Mars*«. In: *Familienbilder als Zeitbilder. Erzählte Zeitgeschichte(n) bei Schweizer Autoren vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Hrsg. von Beatrice Sandberg. Berlin 2010, S. 213–228.
- Fattori, Anna: »Thomas Hürlimann narratore«. In: *La prosa della riunificazione. Il romanzo in lingua tedesca dopo il 1989*. Hrsg. von Anna Chiarloni. Alessandria 2002, S. 231–250.
- Favez, Jean-Claude: »Marcel Pilet-Golaz«. In: *Historisches Lexikon der Schweiz*. Onlineversion vom 3. 2. 2011, übersetzt aus dem Französischen (<https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/004641/2011-02-03/>, eingesehen am 7. 1. 2021).
- Freud, Sigmund: »Der Familienroman der Neurotiker (1909 [1908])«. In: *Sigmund Freud: Studienausgabe*. Bd. 4. Hrsg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards und James Strachey. Frankfurt am Main 2000, S. 221–226.
- Fricke, Harald: *Norm und Abweichung. Eine Philosophie der Literatur*. München 1981.
- Galle, Helmut: »Familiengeschichte und personale Identität in den transgenerationellen autobiografischen Texten von Uwe Timm, Monika Maron, Gila Lustiger und Katrin Himmler«. In: *Autobiografie und historische Krisenerfahrung*. Hrsg. von Heinz-Peter Preußner und Helmut Schmitz. Heidelberg 2010, S. 245–258.
- Galli, Matteo und Simone Costagli: »Chronotopoi. Vom Familienroman zum Generationenroman.« In: *Deutsche Familienromane: Literarische Genealogien und internationaler Kontext*. Hrsg. von Simone Costagli und Matteo Galli. München 2010, S. 7–20.
- Goldenstein, Jean-Pierre: »Compte rendu de *Roman des origines et origines du roman*«. In: *Etudes littéraires* 6,1 (1973), S. 118–121.
- Gsteiger, Manfred: »Verweigerung und Identität: Die Figur des Vaters bei Cherpillod und Geiser«. In: *Aspekte der Verweigerung in der neueren Literatur aus der Schweiz*. Sigriswiler Kolloquium der Schweizerischen Akademie der Geisteswissenschaften. Zürich 1988, S. 185–196.
- Guetg, Marco: »Humus für das spätere Künstlertum: Urs Widmers Klärungsversuch«. In: *Aargauer Zeitung*. 25. 8. 2013 (www.aargauerzeitung.ch/kultur/buch-buehne-kunst/humus-fuer-das-spaetere-kuenstlertum-urs-widmers-klarungsversuch-127099872, eingesehen am 27. 4. 2019).
- Harbers, Henk: »Orpheus, Ödipus, Odysseus. Urs Widmers Spiel mit dem Mythos in der Erzählung *Der blaue Siphon*«. In: *Neulektüren – New Readings. Festschrift für Gerd Labrosse zum 80. Geburtstag*. Hrsg. von Norbert Otto Eke und Gerhard P. Knapp. Amsterdam und New York 2009, S. 293–307.
- Haupt, Sabine: »Andere Wahrheiten aus anderen Räumen. Christoph Geiser bemisst in *Verfahle Orte* die Grenzen des Homo-Heterotopos«. *Literaturkritik.de* Rezensionsforum. 6/2019

- (<https://literaturkritik.de/christoph-geiser-verfehlt-orte-andere-wahrheiten-homo-heterotopos,25705.html>, eingesehen am 27. 8. 2020).
- Haupt, Sabine: »Mythos Kulturgraben. Literaturpolitische Diskurse und Realitäten innerhalb und jenseits der Sprachgrenzen«. In: *Schweiz schreiben. Zu Konstruktion und Dekonstruktion des Mythos Schweiz in der Gegenwartsliteratur*. Hrsg. von Jürgen Barkhoff und Valerie Heffernan. Berlin und New York 2010, S. 243–253.
- Hernández, Isabel: »Recordar es inventar. Construcciones del pasado en la autobiografía de Urs Widmer *Reise an den Rand des Universums*«. In: *Historia, memoria y recuerdo. Escrituras y reescrituras del pasado en la narrativa en lengua alemana desde 1945*. Hrsg. von Leopoldo Domínguez, Olga Hinojosa, Christiane Limbach und Manuel Maldonado-Alemán. Madrid 2018, S. 73–81.
- Hitz, Bruno: »Versuch über den Schwindel. Zu den Stücken Thomas Hürlimanns«. In: »...darüber ein himmelweiter Abgrund« – *Zum Werk von Thomas Hürlimann*. Hrsg. von Hans-Rüdiger Schwab. Frankfurt am Main 2010, S. 217–235.
- Hoffer, Klaus: »Mutter, Vater, Kind. Anmerkungen zu zwei ›Lebensgeschichten‹ von Urs Widmer [2006]«. In: *Das Schreiben ist das Ziel, nicht das Buch. Urs Widmer zum 70. Geburtstag*. Hrsg. von Daniel Keel und Winfried Stephan. Zürich 2008, S. 170–198.
- Honold, Alexander und Nicolas von Passavant (Hrsg.): *Thomas Hürlimann. Text + Kritik*. Heft 229. München 2021.
- Honold, Alexander: »Nicht übel. Hürlimanns *Heimkehr*-Roman als intertextuelle Odyssee«. In: *Thomas Hürlimann. Text + Kritik*. Heft 229. Hrsg. von Alexander Honold und Nicolas von Passavant. München 2021, S. 77–86.
- Jablkowska, Joanna: »Zeitgeschichte als Rekonstruktion einer Familiengeschichte. Zu Otto F. Walters *Zeit des Fasans*«. In: *Familienbilder als Zeitbilder. Erzählte Zeitgeschichte(n) bei Schweizer Autoren vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Hrsg. von Beatrice Sandberg. Berlin 2010, S. 153–169.
- Jahn, Bernhard: »Familienkonstruktionen 2005. Zum Problem des Zusammenhangs der Generationen im aktuellen Familienroman«. In: *Zeitschrift für Germanistik* 16,3 (2006), S. 581–596.
- Jeanneret, Sylvie und Camille Bernasconi: »Le projet familial face à la société: évolution de la cause féminine dans les œuvres d'Anne-Lise Grobéty et Rose-Marie Pagnard, des années 1970 à aujourd'hui«. In: Emily Eder, Sylvie Jeanneret und Ralph Müller (Hrsg.): *Spiegel der Gesellschaft von heute? Familien in der Schweizer Literatur | Les familles dans la littérature suisse: miroir de la société actuelle?* Sonderband der Internationalen Zeitschrift für Kulturkomparatistik. Bd. 9. Trier 2022, S. 101–126 (<https://izfk.uni-trier.de/index.php/izfk>, eingesehen am 10. 1. 2023).
- Jeanneret, Sylvie: »Identités familiales et stratégies narratives dans la littérature contemporaine de Suisse romande«. In: *Penser le roman francophone contemporain*. Hrsg. von Lise Gauvin, Romuald Fonkoua und Florian Alix. Montréal 2020, S. 190–199.
- Jeanneret, Sylvie: »Familles dans la littérature contemporaine de Suisse romande: rassembler, resserrer, réparer«. In: *Relations de pouvoir dans la famille d'aujourd'hui*. Hrsg. von Michel Viegnes und Sylvie Jeanneret. Freiburg 2017, S. 199–226.
- Jeanneret, Sylvie und Ralph Müller: »Consensus et conflits dans les romans de famille en Suisse romande et germanophone«. In: *La Suisse, entre consensus et conflits. Enjeux et représentations*. Hrsg. von Landry Charrier, Fanny Platelle et Anne-Sophie Gomez. Reims 2016, S. 199–215.

- Jeleč, Marijana: »Formen der Vergangenheitsbewältigung in ausgewählten zeitgenössischen österreichischen Generationenromanen«. In: *Familie und Identität in der Gegenwartsliteratur*. Hrsg. von Goran Lovrić und Marijana Jeleč. Frankfurt am Main 2016, S. 147–162.
- Jensen, Uffa: »Neuere Forschungen zur Geschichte der Psychoanalyse«. In: *Archiv für Sozialgeschichte*, 52 (2012), S. 765–800.
- Jordan, Lothar: »Neue Subjektivität«. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 2. Hrsg. von Harald Fricke. Berlin und New York 2007, S. 702–703.
- Jorio, Marco: »Judenstempel«. In: *Historisches Lexikon der Schweiz*. Onlineversion vom 10. 3. 2015 (<https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/049159/2015-03-10/>, eingesehen am 29. 5. 2019).
- Kanzog, Klaus: »Schlüsselliteratur«. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 3. Hrsg. von Jan-Dirk Müller. Berlin und New York 2007, S. 380–383.
- Keel, Daniel und Winfried Stephan (Hrsg.): *Das Schreiben ist das Ziel, nicht das Buch. Urs Widmer zum 70. Geburtstag*. Zürich 2008.
- Kiesel, Helmuth: »Der große Niemand«. Theodizee-Motive in Hürlimanns *Der große Kater*«. In: »Der große Niemand« – *Religiöse Motive im literarischen Werk von Thomas Hürlimann*. Hrsg. von Jan-Heiner Tück, Freiburg im Breisgau 2018, S. 58–68.
- Kilde, Gisela: »Einblicke in die Entwicklungen im Familienrecht«. In: Emily Eder, Sylvie Jeanerret und Ralph Müller (Hrsg.): *Spiegel der Gesellschaft von heute? Familien in der Schweizer Literatur | Les familles dans la littérature suisse: miroir de la société actuelle?* Sonderband der Internationalen Zeitschrift für Kulturkomparatistik. Bd. 9. Trier 2022, S. 41–63 (<https://izfk.uni-trier.de/index.php/izfk>, eingesehen am 10. 1. 2023).
- Kimstedt, Valentin: »Die Unruhe, die uns leben lässt«. In: *TagesWoche*. 11. 12. 2013 (<https://tageswoche.ch/kultur/die-unruhe-die-uns-leben-laesst/>, eingesehen am 19. 12. 2020).
- Kleinschmidt, Sebastian: »Im Anfang war das Wort. Sprachtheologische Possen in Thomas Hürlimanns Novelle *Fräulein Stark*«. In: »Der große Niemand« – *Religiöse Motive im literarischen Werk von Thomas Hürlimann*. Hrsg. von Jan-Heiner Tück. Freiburg im Breisgau 2018, S. 96–110.
- Köhnen, Ralph: »Neue Subjektivität«. In: *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. Hrsg. von Dieter Burdorf, Christoph Fasbender und Burkhard Moennighoff. 3., völlig überarbeitete Auflage. Stuttgart und Weimar 2007, S. 539–540.
- König, Mario: »Rasanter Stillstand und zähe Bewegung. Schweizerische Innenpolitik im Kalten Krieg – und darüber hinaus«. In: *Goldene Jahre. Zur Geschichte der Schweiz seit 1945*. Hrsg. von Walter Leimgruber und Werner Fischer. Zürich 1999, S. 151–172.
- Köppe, Tilmann: »Die Institution Fiktionalität«. In: *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hrsg. von Tobias Klauk und Tilmann Köppe. Berlin und Boston 2014, S. 35–49.
- Köppe, Tilmann und Simone Winko: »Psychoanalytische Literaturwissenschaft«. In: *Neuere Literaturtheorien. Eine Einführung*. 2., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart und Weimar 2013, S. 64–84.
- Kraus, Esther: »Autobiographie«. In: *Handbuch der literarischen Gattungen*. Hrsg. von Dieter Lamping. Stuttgart 2009, S. 22–30.
- Krause, Tilman: »Abschied von den Eltern«. In: *Die Welt*. 6. 5. 2006 (www.welt.de/print-welt/article214731/Abschied-von-den-Eltern.html, eingesehen am 5. 1. 2021).
- Lamping, Dieter (Hrsg.): *Handbuch der literarischen Gattungen*. Stuttgart 2009.
- Lamping, Dieter: »Einführung«. In: *Handbuch der literarischen Gattungen*. Hrsg. von demselben. Stuttgart 2009, S. XV–XXVI.

- Laplanche, Jean und Jean-Bertrand Pontalis: »Familienroman«. In: *Das Vokabular der Psychoanalyse*. Bd. 1. Aus dem Französischen übersetzt von Emma Moersch. Frankfurt am Main 1973, S. 152–153.
- Lauer, Gerhard: »Einführung«. In: *Literaturwissenschaftliche Beiträge zur Generationsforschung*. Hrsg. von demselben, Göttingen 2010, S. 7–18.
- Lehmann, Jürgen: »Autobiographie«. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 1. Hrsg. von Klaus Weimar. Berlin und New York 2007, S. 169–173.
- Lejeune, Philippe: *Le pacte autobiographique*. Paris 1975.
- Majewski, Katja: »Familie: Erzählen. Neue Erzählstrukturen in zeitgenössischen Familienromanen«. In: *Immer wieder Familie. Familien- und Generationenromane in der neueren Literatur*. Hrsg. von Hajnalka Nagy und Werner Wintersteiner. Innsbruck 2012, S. 41–51.
- Mannheim, Karl: »Das Problem der Generationen«. In: *Wissenssoziologie. Auswahl aus dem Werk*. Hrsg. von Kurt H. Wolff. Berlin und Neuwied 1964 [1928], S. 509–565.
- Matuszewska, Karolina: »Trilogie der Leidenschaften: zu Urs Widmers Familienromanen *Der Geliebte der Mutter*, *Das Buch des Vaters* und *Ein Leben als Zwerg*«. In: *Colloquia Germanica Stetinensia* 23 (2014), S. 139–157.
- Mitscherlich, Alexander und Margarete: *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens*. München und Berlin 2020 [1967].
- Moritz, Rainer: »Kult um einen Dirigenten. Urs Widmers ›sympathischer‹ Roman einer unerfüllten Liebe«. In: *Schweizer Monatshefte*. 80. Jahrgang. Heft 10 (2000), S. 46–47.
- Moser, Samuel: »Gott. Vater. Die Vaterfigur in Urs Widmers Werk«. In: *Urs Widmer. Text + Kritik*. Heft 140. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, München 1998, S. 50–64.
- Müller, Ralph: »Abschied von der Familie in der deutschschweizerischen Gegenwartsliteratur?«. In: Emily Eder, Sylvie Jeanneret und Ralph Müller (Hrsg.): *Spiegel der Gesellschaft von heute? Familien in der Schweizer Literatur | Les familles dans la littérature suisse: miroir de la société actuelle?* Sonderband der Internationalen Zeitschrift für Kulturkomparatistik. Bd. 9. Trier 2022, S. 228–250 (<https://izfk.uni-trier.de/index.php/izfk>, eingesehen am 10. 1. 2023).
- Müller, Ralph und Emily Eder: »Unpolitische Politikerfamilie? Zur schwierigen Verbindung von Politik und Familie am Beispiel des Werks von Thomas Hürlimann«. In: *Peter-Weiss-Jahrbuch für Literatur, Kunst und Politik im 20. und 21. Jahrhundert*. Band 26. Hrsg. von Arnd Beise und Michael Hofmann. St. Ingbert 2017, S. 141–157.
- Müller, Ralph, Sylvie Jeanneret, Tobias Lambrecht und Mélissa Beaud: »Neue Familienromane. Ein Bericht zu Familien- und Generationenerzählungen in der Deutschschweiz und in der Romandie der Gegenwart«. In: *CH-Studien. Zeitschrift zur Literatur und Kultur aus der Schweiz*, 1 (2017), O. S. (<http://ch-studien.uni.wroc.pl/1-neue-familienromane-einbericht-zu-familien-und-generationenerzahlungen-in-der-deutschschweiz-und-in-der-romandie-der-gegenwart>, eingesehen am 2. 3. 2021).
- Müller, Ralph: »Pouvoir et hégémonie d'interprétation dans le récit de générations: un regard histori(ographi)que sur la littérature germanophone«. In: *Relations de pouvoir dans la famille d'aujourd'hui*. Hrsg. von Michel Viegnes und Sylvie Jeanneret. Freiburg 2017, S. 227–253.
- Müller, Ralph: »Le récit comme historiographie nationale en Suisse«. In: *Narrative Matters 2014: Narrative Knowing/Récit et savoir*. Hrsg. von Sylvie Patron und Brian Schiff. O. S. (<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01077136>, eingesehen am 1. 6. 2021).
- Muschg, Adolf: »Nachwort«. In: Christoph Geiser: *Hier steht alles unter Denkmalschutz. Erzählungen*. Mit 7 Illustrationen und einem Nachwort von Adolf Muschg. Basel 1972, S. 67–70.

- Neukom, Marius, Bernhard Grimmer und Agatha Merk: »Ansatzpunkt Therapeut-Patient-Beziehung: Psychoanalytisch orientierte Psychotherapie«. In: *Klinische Psychologie – Psychotherapie*. Lehrbuch. 3., vollständig überarbeitete Auflage. Hrsg. von Meinrad Perrez und Urs Baumann. Bern 2005, S. 456–475.
- Neuschäfer, Markus: *Das bedingte Selbst. Familie, Identität und Geschichte im zeitgenössischen Generationenroman*. Online publiziert auf dem Dissertationsserver der Niedersächsischen Landes- und Universitätsbibliothek. Göttingen 2013.
- Pahud de Mortanges, Elke: »Der Sommer des Pantoffelministranten. Das Geschlecht und das Geschlechtliche in Thomas Hürlimanns Novelle *Fräulein Stark*«. In: »*Der große Niemand*« – *Religiöse Motive im literarischen Werk von Thomas Hürlimann*. Hrsg. von Jan-Heiner Tück. Freiburg im Breisgau 2018, S. 69–95.
- Passavant, Nicolas von: »Grundzüge von Thomas Hürlimanns Prosa, vom Debüt *Die Tessinerin* her aufgerollt«. In: *Thomas Hürlimann. Text + Kritik*. Heft 229. Hrsg. von Alexander Honold und Nicolas von Passavant. München 2021, S. 7–15.
- Pethes, Nicolas und Jens Ruchatz (Hrsg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*. Leipzig 2001.
- Pender, Malcolm: »Drei autobiographische Darstellungen eines Krebsleidens: Zu Fritz Zorns *Mars*, Walter Matthias Diggelmanns *Schatten. Tagebuch einer Krankheit* und Peter Nolls *Diktate über Sterben und Tod*«. In: *Fabulierwelten. Zum (Auto)Biographischen in der Literatur der deutschen Schweiz*. Hrsg. von Isabel Hernández und Dorota Sośnicka. Würzburg 2017, S. 143–155.
- Perrenoud, Marc: »Washingtoner Abkommen«. Übersetzt von Roger Sidler. In: *Historisches Lexikon der Schweiz*. Onlineversion vom 21. 6. 2013 (<https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/017343/2013-06-21/>, eingesehen am 23. 6. 2021).
- Perrenoud, Marc: »Hans Frölicher«. Übersetzt von Ansgar Wildermann. In: *Historisches Lexikon der Schweiz*. Onlineversion vom 5. 6. 2007 (<https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/014845/2007-06-05/>, eingesehen am 27. 8. 2020).
- Pezold, Klaus: »Zwischen Konstruktion und Rekonstruktion von Geschichte: Hans Frölicher, der »umstrittendste Schweizer Diplomat«, bei Christoph Geiser, Urs Widmer und Thomas Hürlimann«. In: *Konstruktionen der Vergangenheit in der Deutschschweizer Literatur*. Hrsg. von Barbara Burns und Malcolm Pender. Würzburg 2015, S. 141–152.
- Pezold, Klaus: »Die deutschsprachige Literatur der Schweiz in den 70er und frühen 80er Jahren. Prolegomena zu einer literaturhistorischen Skizze«. In: *Zeitschrift für Germanistik*. Vol. 8/4 (1987), S. 402–414.
- Pezold, Klaus: »Gespräch mit Christoph Geiser«. In: *Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturtheorie*. 29. Jahrgang (1983/9), S. 1604–1617.
- Pezold, Klaus: »Zum literarischen Schaffen Christoph Geisers«. In: *Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturtheorie*. 29. Jahrgang (1983/9), S. 1618–1634.
- Pulver, Elsbeth: »Von der Protest- zur Eventkultur (1970–2000)«. In: *Schweizer Literaturgeschichte*. Hrsg. von Peter Rusterholz und Andreas Solbach. Stuttgart und Weimar 2007, S. 345–399.
- Reidy, Julian: »Mitwisser«. Topoi und Affektstrukturen deutschsprachiger Generationenerzählungen am Beispiel von Hanns-Josef Ortheil und Christoph Geiser«. In: *Weimarer Beiträge* 68.3 (2022), S. 343–364.
- Reidy, Julian und Moritz Wagner: »Anders über anderes sprechen. Interview mit Christoph Geiser«. In: *Viceversa. Literatur*. Bd. 16. Zürich 2022, S. 35–43.

- Reidy, Julian: »Kein Familienroman? Zur Kommentierung und Fortschreibung des zeitgenössischen Generationenromans in Christoph Geisers *Schöne Bescherung* (2013)«. In: *Weimarer Beiträge* 62.4, 2016, S. 597–616.
- Reidy, Julian: »Die ›Basler Buddenbrooks‹: Christoph Geisers *Brachland* (1980) und Thomas Manns ›Referenzwerk‹ des deutschsprachigen Generationenromans«. In: *Blätter der Thomas Mann Gesellschaft Zürich* 36 (2014–2015), S. 8–23.
- Reidy, Julian: *Rekonstruktion und Entheroisierung. Paradigmen des ›Generationenromans‹ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Bielefeld 2013.
- Reidy, Julian: *Vergessen, was Eltern sind. Relektüre und literaturgeschichtliche Neusituierung der angeblichen Väterliteratur*. Göttingen 2012.
- Riemer, Jessica: »Urs Widmer«. In: *Fakten und Fiktionen. Werklexikon der deutschsprachigen Schlüsselliteratur 1900–2010*. Bd. 2. Hrsg. von Gertrud Maria Rösch. Stuttgart 2013, S. 688–692.
- Robert, Marthe: *Roman des origines et origines du roman*. Paris 2019 [1972].
- Rowińska-Januszewska, Barbara: »Mutter- und Vater-Sohn-Beziehungen in Urs Widmers Zwillingsromanen *Der Geliebte der Mutter* und *Das Buch des Vaters*«. In: *Studia Niemcoznawcze*. 23 (2006), S. 291–309.
- Ru, Yi-Ling: *The Family Novel. Toward a Generic Definition*. New York 1992.
- Rüedi, Peter: »Die Heimkehr des verlorenen Vaters«. In: »... darüber ein himmelweiter Abgrund« – *Zum Werk von Thomas Hürlimann*. Frankfurt am Main 2010, S. 76–80.
- Rüsen, Jörn: »Holocaust, Erinnerung, Identität. Drei Formen generationeller Praktiken des Erinnerns.« In: *Das soziale Gedächtnis. Geschichte, Erinnerung, Tradierung*. Hrsg. von Harald Welzer. Hamburg 2001, S. 243–259.
- Ruf, Oliver: »Die exotische Schweiz: ›Fremdheit‹ bei Urs Widmer«. In: *GegenwartsLiteratur. Ein germanistisches Jahrbuch*. 6/2007, S. 257–277.
- Rusterholz, Peter und Andreas Solbach (Hrsg.): *Schweizer Literaturgeschichte*. Stuttgart und Weimar 2007.
- Sandberg, Beatrice (Hrsg.): *Familienbilder als Zeitbilder. Erzählte Zeitgeschichte(n) bei Schweizer Autoren vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Berlin 2010.
- Sandberg, Beatrice: »Zur Einleitung«. In: *Familienbilder als Zeitbilder. Erzählte Zeitgeschichte(n) bei Schweizer Autoren vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Hrsg. von derselben. Berlin 2010, S. 7–26.
- Sandberg, Beatrice: »Schreibende Söhne. Neue Vaterbücher aus der Schweiz: Guido Bachmann, Christoph Keller, Urs Widmer und Martin R. Dean«. In: *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Bd. 1. Hrsg. von Ulrich Breuer und Beatrice Sandberg. München 2006, S. 156–171.
- Shallié, Charlotte: »Immer wenn er gestorben war, kam er wieder zurück.« Jüdische Lebenswelten und Erinnerungsräume in Charles Lewinskys *Melnitz*«. In: Emily Eder, Sylvie Jeanneret und Ralph Müller (Hrsg.): *Spiegel der Gesellschaft von heute? Familien in der Schweizer Literatur | Les familles dans la littérature suisse: miroir de la société actuelle?* Sonderband der Internationalen Zeitschrift für Kulturkomparatistik. Bd. 9. Trier 2022 S. 127–146 (<https://izfk.uni-trier.de/index.php/izfk>, eingesehen am 10. 1. 2023).
- Shallié, Charlotte: *Heimdurchsuchungen. Deutschschweizer Literatur, Geschichtspolitik und Erinnerungskultur seit 1965*. Zürich 2008.
- Shallié, Charlotte: »Die erfundene Erinnerung: Hitler in der Schweiz«. In: *Imaginäre Welten im Widerstreit. Krieg und Geschichte in der deutschsprachigen Literatur seit 1900*. Hrsg. von Lars Koch und Marianna Vogel. Würzburg 2007, S. 271–285.

- Schläfli, Michael: »Aus den Kerkern der Erfindung. Christoph Geiser schreibt gegen die Wirklichkeit«. In: *Quarto. Zeitschrift des Schweizerischen Literaturarchivs: Schreiben im Gefängnis*. Bern 2014, S. 81–87.
- Schläfli, Michael: »Der Text kommt aus der Dunkelheit!« Christoph Geiser schreibt *Im Freigehege*. In: *Anfangen zu schreiben. Ein kardinales Moment von Textgenese und Schreibprozess im literarischen Archiv des 20. Jahrhunderts*. Hrsg. von Hubert Thüning, Corinna Jäger-Trees und Michael Schläfli. München 2009, S. 301–324.
- Schläfli, Michael: »Die Entstehung von Christoph Geisers Romanen *Grünsee* und *Brachland*«. In: *Quarto. Zeitschrift des Schweizerischen Literaturarchivs. Hermann Burger*. Genf 2007, S. 19–27.
- Schläfli, Michael: »Vom Schlachtfeld zur Oase? Notieren als Schreibverfahren bei Christoph Geiser«. In: *Arbeitsberichte des Schweizerischen Literaturarchivs (SLA). Forschung und Literaturkritik*, Nr. 5, BAK 2006, S. 1–15.
- Schulz, Armin: »Thema«. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 3. Hrsg. von Jan-Dirk Müller. Berlin und New York 2007, S. 634–635.
- Schwab, Hans-Rüdiger (Hrsg.): »... darüber ein himmelweiter Abgrund« – Zum Werk von Thomas Hürlimann. Frankfurt am Main 2010.
- Schwab, Hans-Rüdiger: »Gespräch mit Thomas Hürlimann. Berlin, 28. März 2010«. In: »... darüber ein himmelweiter Abgrund« – Zum Werk von Thomas Hürlimann. Hrsg. von demselben. Frankfurt am Main 2010, S. 15–47.
- Schwab, Hans-Rüdiger: »Wir brauchen eine Vergangenheit, an die wir glauben können. (Er lächelt müde.)« Thomas Hürlimann und die Auseinandersetzung mit der Zeit von 1933 bis 1945 in der deutschsprachigen Schweizer Gegenwartsliteratur. In: *Begegnungen mit dem Nachbarn (IV.): Schweizer Gegenwartsliteratur*. Hrsg. von Michael Braun und Birgit Lermen. Sankt Augustin 2005, S. 113–148.
- Schütt, Julian im Gespräch mit Christoph Geiser: »Das Buch der Woche 7. Verfehlte Orte. Erzählungen«. In: *52 beste Bücher. Die Literatursendung am Radio. Radio SRF 2 Kultur*. 17. 2. 2019, (www.srf.ch/sendungen/52-beste-buecher/verfehlte-orte-von-christoph-geiser, eingesehen am 27. 8. 2020).
- Schwonk, René: »Europäischer Wirtschaftsraum«. In: *Historisches Lexikon der Schweiz*. Onlineversion vom 4. 10. 2012 (<https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/027492/2012-10-04/>, eingesehen am 29. 3. 2020).
- Shedletzky, Itta: »In den Geschichten leben wir weiter«. Die Wahrnehmung des »Jüdischen« als fremdes Eigenes. Ein Versuch über Thomas Hürlimann. In: »... darüber ein himmelweiter Abgrund« – Zum Werk von Thomas Hürlimann. Hrsg. von Hans-Rüdiger Schwab. Frankfurt am Main 2010, S. 271–291.
- Singh, Sikander: »Familienroman«. In: *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Hrsg. von Dieter Burdorf, Christoph Fasbender und Burkhard Moennighoff. Stuttgart 2007, S. 229–230.
- Söring, Jürgen: »Hinterlassenschaften« – Widmer, Hürlimann und der Fall des Schweizer Gesandten Hans Frölicher (Berlin 1938–1945). In: *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur*. Hrsg. von Hans-Jörg Knobloch und Helmut Koopmann. Tübingen 1997, S. 45–64.
- Strümpel, Jan: »In den Klauen des Papiertigers. Urs Widmers Bücherwelten.« In: *Urs Widmer. Text + Kritik*. Heft 140. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, München 1998, S. 3–9.
- Tanner, Albert: »Anbauschlacht«. In: *Historisches Lexikon der Schweiz*. Onlineversion vom 7. 1. 2021 (<https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/013783/2021-01-07/>, eingesehen am 21. 2. 2021).

- Teuwsen, Peer: »Wir werden langsam lächerlich«. In: *Die Zeit*. 14. 1. 2010 (www.zeit.de/2010/03/CH-Interview-Huerlimann, eingesehen am 5. 6. 2019).
- Tück, Jan-Heiner (Hrsg.): »Der große Niemand« – *Religiöse Motive im literarischen Werk von Thomas Hürlimann*. Freiburg im Breisgau 2018.
- Unabhängige Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg: *Die Schweiz, der Nationalsozialismus und der Zweite Weltkrieg. Schlussbericht*. Zürich 2001.
- Utz, Peter: *Kultivierung der Katastrophe. Literarische Untergangsszenarien aus der Schweiz*. München 2013.
- Viart, Dominique: »Le silence des pères au principe du »récit de filiation««. In: *Figures de l'héritier dans le roman contemporain*, 45,3 (2009), S. 95–112.
- Vilas-Boas, Gonçalo: »Von der »Insel« weg in die Welt. Zeitgenössische Schweizer Autoren auf der Reise nach Ost und West (Christoph Geiser und Christian Kracht)«. In: *Eine Insel im vereinten Europa? Situationen und Perspektiven der Literatur der deutschen Schweiz*. Hrsg. von Isabel Hernández und Ofelia Martí-Peña. Berlin 2006, S. 107–122.
- Voßkamp, Wilhelm: »Gattungen als literarisch-soziale Institutionen. Zu Problemen sozial- und funktionsgeschichtlich orientierter Gattungstheorie und -historie.« In: *Textsortenlehre – Gattungsgeschichte*. Hrsg. von Walter Hinck. Heidelberg 1977, S. 27–42.
- Wälchi, Tan: »»Mit Blick auf das Reich«. Multiperspektivität und unscharfe Geschichtsbilder in Thomas Hürlimanns Weltkriegsdramen«. In: *Thomas Hürlimann. Text + Kritik*. Heft 229. Hrsg. von Alexander Honold und Nicolas von Passavant. München 2021, S. 25–34.
- Weigel, Sigrid: *Genea-Logik. Generation, Tradition und Evolution zwischen Kultur- und Naturwissenschaften*. München 2006.
- Weimar, Klaus (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 1. Berlin und New York 2007.
- Wellnitz, Philippe: »Visions littéraires et politiques du rapport entre individu et nation suisse : Der große Kater de Thomas Hürlimann«. In: *Visions de la Suisse. A la recherche d'une identité: projets et rejets*. Hrsg. von Peter Schnyder. Strasbourg 2005, S. 191–201.
- Welzer, Harald (Hrsg.): *Der Krieg der Erinnerung. Holocaust, Kollaboration und Widerstand im europäischen Gedächtnis*. Frankfurt am Main 2007.
- Welzer, Harald und Claudia Lenz: »Opa in Europa. Erste Befunde einer vergleichenden Tradierungsforschung«. In: *Der Krieg der Erinnerung. Holocaust, Kollaboration und Widerstand im europäischen Gedächtnis*. Hrsg. von Harald Welzer. Frankfurt am Main 2007, S. 7–40.
- Welzer, Harald: »Schön Unscharf. Über die Konjunktur der Familien- und Generationenromane«. In: *Literaturbeilage zum Mittelweg* 36. 1 (2004), S. 53–64.
- Welzer, Harald, Sabine Moller und Karoline Tschuggnall: »Opa war kein Nazi«. *Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis*. Frankfurt am Main 2002.
- Wenger, Bernhard: »Zur Rezeptionsgeschichte von Diggelmanns »Hinterlassenschaft««. In: *Die Hinterlassenschaft*. Werkausgabe Bd. 4. Hrsg. von Klara Obermüller. Zürich 2003 [1965], S. 269–287.
- Widmer, Paul: *Minister Hans Frölicher. Der umstrittenste Schweizer Diplomat*. Zürich 2012.
- Wirtz, Irmgard: »Autobiographie als Autofiktion: Urs Widmers Archiv im SLA«. In: »...all diese fingierten, notierten, in meinem Kopf ungefähr wieder zusammengesetzten Ichs«. *Autobiographie und Autofiktion*. Hrsg. von Elio Pellin und Ulrich Weber. Göttingen und Zürich 2012, S. 193–203.
- Wolf, Walter: »Frontenbewegung«. In: *Historisches Lexikon der Schweiz*. Onlineversion vom 1. 12. 2006 (<https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/017405/2006-12-01/>, eingesehen am 15. 11. 2020).

- Zeller, Rosmarie: »*Letztenendes bleibt doch nur die Kunst.*« *Studien zu Christoph Geisers Texten.* Bielefeld 2020.
- Zeller, Rosmarie: »Spiel mit Diskursen. Zu Christoph Geisers Umgang mit der Sprache«. In: *Sprachgebrauch und Sprachbewusstsein: Implikationen für die Sprachtheorie.* Hrsg. von Regula Schmidlin, Heike Behrens und Hans Bickel. Berlin und Boston 2015, S. 39–54.
- Zeller, Rosmarie: *Der Neue Roman in der Schweiz. Die Unerzählbarkeit der modernen Welt.* Freiburg im Üechtland 1992.
- Zipfel, Frank: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft.* Berlin 2001.
- Zipfel, Frank: »Autofiktion«. In: *Handbuch der literarischen Gattungen.* Hrsg. von Dieter Lamping. Stuttgart 2009, S. 31–36.
- Zymner, Rüdiger: *Gattungstheorie. Probleme und Positionen der Literaturwissenschaft.* Paderborn 2003.

7.3 Internet- und Filmquellen

- Ankündigung von *Schöne Bescherung* anlässlich der Solothurner Literaturtage im Jahr 2014 (www.literatur.ch/startseite/archiv/archivdatenbank/christoph-geiser-5072-18.html)»year-2014, eingesehen am 25. 11. 2020).
- Archimob (www.archimob.ch/d/arch/archimob.html, eingesehen am 1. 9. 2021).
- Christoph-Geiser-Stiftung (www.cgst.ch/39.html, eingesehen am 7. 10. 2020).
- Der grosse Kater* (CH/D 2010). Regie: Wolfgang Panzer.
- »Gegen die Gleichgültigkeit« (www.gegen-die-gleichgueltigkeit.ch/, eingesehen am 1. 9. 2021).
- Geiser, Christoph: Archiv SLA (www.helvetearchives.ch/detail.aspx?ID=165059, eingesehen am 4. 9. 2020).
- Volksabstimmung vom 6. 12. 1992 (www.bk.admin.ch/ch/d/pore/va/19921206/index.html, eingesehen am 11. 5. 2018).
- Volksabstimmung vom 26. 11. 1989 (www.bk.admin.ch/ch/d/pore/va/19891126/index.html, eingesehen am 1. 3. 2021).

Danksagung

It takes a village ...

Ohne die umfangreiche und vielfältige Unterstützung, die ich erfahren durfte, wäre diese Arbeit nicht möglich gewesen. Mein Dank gilt insbesondere meinen Gutachtern Prof. Ralph Müller, Prof. Tom Kindt sowie meiner Gutachterin Prof. Charlotte Schallié, die sich während der Coronapandemie und über einige Zeitzonen hinweg dazu bereit erklärt hat, meine Studie kritisch zu lesen. Prof. Ralph Müller hat mich seit Beginn meines Studiums in Fribourg gefördert und mein Interesse für die Schweizer Literatur über die Sprachgrenzen hinweg geweckt. Ich danke ihm für die kompetente Betreuung dieses Projektes, die zahlreichen anregenden Diskussionen und gemeinsamen Projekte, die mir gewährten Freiheiten und sein Vertrauen. Dem Freiburger Forschungskolloquium unter der Leitung von Prof. Arnd Beise, Prof. Sabine Haupt, Prof. Tom Kindt, Prof. Martina King, Prof. Sonja Klimek und Prof. Ralph Müller danke ich für die regelmäßigen Gelegenheiten zum wissenschaftlichen Austausch. Die vielen hilfreichen Rückmeldungen kamen meiner Untersuchung sehr zugute. Ich danke auch den Mitgliedern des Doktoratsprogramms für Komparatistik (*Swissuniversities*), der Doktorandenschule CUSO-deutsch und der Gesellschaft für die Erforschung der Deutschschweizer Literatur, die mir an verschiedenen Anlässen mit hilfreichen Kommentaren und Vorschlägen zur Seite standen. Ich danke Prof. Christina Späti sowie Dr. Gisla Kilde und Dr. Annette Cina für die Möglichkeit, ihre Vorlesungen besuchen zu können. Besonderer Dank gilt zudem PD Dr. Sylvie Jeanneret und Prof. Michel Viegnes. Sie standen mir immer mit Rat zur Seite und haben mir über die Dissertation hinaus ermöglicht, mich wissenschaftlich weiterzuentwickeln.

Schließlich wäre diese Arbeit undenkbar ohne meine Kolleginnen und Kollegen. Dabei bin ich Dr. Adrian Brauneis zu besonderem Dank verpflichtet. Ohne seine großzügige Hilfsbereitschaft wäre diese Untersuchung nicht möglich gewesen. Ohne Dr. Niels Klenner, Dr. Tobias Lambrecht, Dr. Victor Lindblom und Dr. Vivien Rüffieux wäre diese intensive Zeit nicht das, was sie für mich heute ist. Ohne den Zuspruch von Dr. Anna Becker, Sabine Erismann, Dr. Katja Fiechter, Dr. Sophie Jaussi, Sylvia Kilchör, Monika Kleinheinz und Dr. Aurélie Zurbruegg hätte mir dieses Projekt nur halb so viel Spass bereitet. Ohne Dr. Franziska Thiel und Dr. Patrizia Zanella hätte ich das Projekt vielleicht nicht begonnen. Für das Korrekturlesen möchte ich mich zudem bei John Steinbeck bedanken.

Meinen Eltern Georgis und Jürgen, meiner Schwester Cecily und meinem Partner Pierre-Pascal danke ich von Herzen für ihren Rückhalt, ihre Zuversicht und nicht zuletzt für ihre Geduld. Meiner Tocher Charlotte danke ich für das neue Kapitel, das sich unserer Familie eröffnet.

