

ARNO GEIGERS *ES GEHT UNS GUT* AUS DER SICHT DES ZEITGENÖSSISCHEN FAMILIEN- UND GENERATIONSROMANS

Maria Bryk

Abstract

This essay presents Arno Geiger's family novel *Es geht uns gut* (2007) as an example of a literary genre, which becomes more and more popular.

A family/generation novel has had its peak popularity in the first half of the 20th century. The purpose of this essay is to characterise the genre in its recent form and to prove the genre is still alive.

One of the possible explanations to the present interest in a family novel is its versatility and the potential for raising and combining of multiple, various up-to-date subjects.

Family and generation conflicts are the main motive of this genre, often, as in Geiger's novel, against a background of historical problems. For German family novels this historical setting is particularly Nazism. A family/generation novel does not though aim to present the "historical truth" in an objective way but rather presents the past in a way it has been internalised by family remembrance. This way any negative episodes are often dislodged or neutralized. Another motive widely taken up by Geiger, is social and moral transformation of female characters struggling to change their situation in society. The essay discusses also the traditional genre' motive – the rise and fall of a family.

Geiger's book is an interesting example of a modern family/generation novel. It refers to the classical genre and takes up typical motives but at the same time it is distinguished by its different, fresh approach.

Es klingt fast wie ein Paradoxon, dass ein Familien- und Generationsroman modern sein kann.¹ Zur Zeit scheint aber das jahrelang unterschätzte, als konventionell und überholt geltende literarische Genre sehr beliebt zu sein. Immer wieder neue traditionelle und inzwischen auch modern anmutende Familiensagen und Generationen übergreifende Geschichten erscheinen auf dem literarischen Markt, erfreuen sich wachsender Popularität und, was bemerkenswert ist, finden Rezeption nicht nur in den breiten Lesermassen, sondern auch bei Literaturkritikern und Juroren literarischer Wettbewerbe. Selbst wenn sich viele in der Meinung über den Wert des Genres uneinig sind, können keine Zweifel mehr daran bestehen, dass der Familien- und Generationsroman

¹ Die Bezeichnung „modern“ wird im vorliegenden Text in ihrer alltäglichen Bedeutung gebraucht und nicht auf die literarische Moderne bezogen.

gerade eine Hochkonjunktur erlebt.² Immerhin wurde 2005 mit dem ersten Deutschen Buchpreis ein Familien- und Generationsroman gekrönt.

Arno Geigers Erfolgswerk, von dem hier die Rede ist, mit dem fast prophetischen Titel *Es geht uns gut* setzte sich gegen solche Werke wie Daniel Kehlmanns *Die Vermessung der Welt* (2005) oder Friederike Mayröckers *Und ich schüttelte einen Liebling* (2005) durch. Die Entscheidung der Jury begründete Bodo Kirchhoff mit den Worten: „Arno Geiger gelingt es, Vergänglichkeit und Augenblick, Geschichtliches und Privates, Erinnern und Vergessen in eine überzeugende Balance zu bringen.“³ Der Autor, der „ebenso genau wie leicht vom Gewicht des Lebens spricht“⁴ meint selbst Folgendes: „Ich denke, dass der Erfolg mit der Form des Familienromans zu tun hat.“⁵

Der Anfang der gegenwärtigen Popularität von Familien- und Generationsromanen wird in der Zeit der Wende und der Wiedervereinigung gesehen.⁶ Das Genre drücke nämlich die Sehnsucht nach dem Ursprung aus, gesucht wird also die eigene Herkunft. Seine Popularität hängt auch gewiss mit dem „anhaltenden Gedächtnisboom“⁷ zusammen. Wie bereits von Kirchhoff und Geiger beobachtet, eignet sich das „aktuelle“ Genre gut dazu, die quälenden Fragen zu beantworten – aus einem Abstand auf das vergangene, katastrophenreiche 20. Jahrhundert zurück zu blicken, sich mit der Vergangenheit auseinanderzusetzen und die immer noch bestehenden Ungewissheiten zu klären versuchen. „Die Enkel wollen es wissen“ – heißt es bei Volker Hage⁸, und es ist die Enkelgeneration (Autoren wie Geiger, geboren um 1968), die sich zu Wort meldet und statt einer „großen Vergangenheitsbewältigung“⁹ private Geschichten bietet. Darin erschöpfen sich aber die Leistung und die Möglichkeiten der Familien- und Generationsromane keineswegs. Das Genre trägt dazu bei, „die heutigen kulturellen Verhältnisse zwischen Jung und Alt, Eltern und Kindern, Lebenden und Toten, Vergänglichkeit und Zukunft zu erforschen“¹⁰. Letzten Endes greift es ein Thema auf, das jedem Leser nahe steht – die identitätsstiftende Familie. Die vertrauten Fragen, wer wir sind, woher wir kommen und was wir angesichts des Vorgefundenen – des Vorbestimmten also, bedeuten und überhaupt

² Die These von der Popularität des Genres sollen einige der am meisten in der Öffentlichkeit rezipierten Familien- und Generationsromane bestätigen; neben Arno Geigers *Es geht uns gut* Eva Menasses *Vienna*, Gila Lustigers *So sind wir*, Charles Lewinskys *Melnitz*, Irene Disches *Großmama packt aus*, Stephan Wackwitz' *Ein unsichtbares Land*, Tanja Dückers' *Himmelskörper* und *Der längste Tag des Jahres*, John von Düffels *Vom Wasser* und *Houwelandt*, Thomas von Steinaeckers *Wallner beginnt zu fliegen*, Viola Roggenkamps *Familienleben* und viele weitere.

³ Bodo Kirchhoff zitiert nach Brigitte Schwens-Harrant: *Taubenkot am Dachboden*. In: *Die Furche*, Wien, 17.11.2005, Nr. 46, S. 1.

⁴ Bodo Kirchhoff zitiert nach Paul Jandl: *In diesen Tälern ist das Gute daheim. Wer hätte das gedacht? Österreich erzählt*. In: *Neue Züricher Zeitung, International*, Zürich, 13.12.2005, S. 25.

⁵ Arno Geiger im Gespräch mit Klaus Buttinger: *Geh't's uns gut?* In: *Oberösterreichische Nachrichten, Beilage Wochenende*, Linz, 13.05.2006, S.7.

⁶ Vgl. Friederike Eigler: *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende. Philologische Studien und Quellen 192*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2005, S. 9.

⁷ Ebd.

⁸ Volker Hage: *Die Enkel wollen es wissen*. In: *Der Spiegel* 12/2003 vom 17.03.2003, S. 170.

⁹ Susanne Beyer: *Gesucht: die eigene Herkunft*. In: *Der Spiegel* 29/2004 vom 12.07.2004, S. 118.

¹⁰ Ulrike Vedder im Programm der Konferenz *Am Nullpunkt der Familie: Generationen und Genealogien in der Gegenwartsliteratur*, vom 15./16.2.2008 im Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin. http://www.zfl.gwz-berlin.de/veranstaltungen/veranstaltungen/_/259/?cHash=cddd716ac5. (10.05.2008).

leisten können, bilden die zentralen Themen, um die Familien- und Generationsromane kreisen.¹¹ Dieselben Fragen lassen sich allerdings auch poetologisch auf das Genre selbst richten – was ist also der zeitgenössische Familien- und Generationsroman?

DEFINITIONSVERSUCHE

Familien- und Generationsromane stellen kein einheitliches literarisches Genre dar, vielmehr handelt es sich hier um einen Sammelbegriff für literarische Prosawerke mit manchmal äußerst unterschiedlicher Thematik. Das gemeinsame Merkmal bleibt immer die Familie als der eigentliche Akteur oder eine Generationen übergreifende Familiengeschichte, die sich auch nicht notwendigerweise im Vordergrund befinden muss. Die Familie bildet häufig nur das Hauptgerüst des Romans und liefert einen Ausgangspunkt für die Behandlung und Erörterung weiterer Themen. Das *Sachwörterbuch der Literatur* formuliert dementsprechend die Definition des Familienromans folgendermaßen:

ein stofflich im Problembereich des bürgerlichen oder adligen Familienlebens, den Konflikten und Bindungen des Zusammenlebens, im weiteren Sinne auch noch der Generationen und der Ehe angesiedelter Roman, doch nur selten rein in dieser thematischen Begrenzung, meist spielen beim anspruchsvollen Familienromanen umgreifendere und allgemein soziale Fragen hinein.¹²

Darüber hinaus sei ein Familienroman ein häufiges Genre der Unterhaltungsliteratur und könne auch weitere Romanformen annehmen – des Bauernromans, der Heimatdichtung, des sozialen bzw. Ständeromans, des Eheromans oder des auf die Geschlechterfolge ausgreifenden Generationsromans.¹³ Dies scheint aber nur eine teilweise gültige Definition zu sein, die nicht unbedingt einem modernen Familien- und Generationsroman der Gegenwart gerecht wird. Die breite Themenpalette der Familienromane wurde um einiges reicher und kann jeweils, in unterschiedlichem Ausmaß, unterschiedliche Ausführung erfahren.

Neben den grundlegenden „familienzentrierten“ Themen, zu denen Familienzerwürfnisse zwischen Generationen, in ihrer „klassischen“ Form zwischen Vätern und Söhnen, Konflikte zwischen Geschlechtern und das zentrale Thema des Genres – der Zerfall bzw. Untergang der Familie – zählen,¹⁴ gehören zu den bedeutendsten Themen

¹¹ Zur Entstehung von *Es geht uns gut* zitiert Reinhold Reiterer folgende Äußerung von Arno Geiger: „[Philipp Erlach erbt eine Villa. Ein Mittdreißiger, der sich treiben lässt, eine bekannte Arno-Geiger-Figur.] 'Ja, das stimmt. Neu war für mich die Frage: Woher kommt der eigentlich? Wie kann ich ihm eine biografische Tiefe und historische Plausibilität geben. Mir war klar, ich kann diesen Menschen nur erklären, wenn ich seine Eltern mit einbeziehe und dann lag für mich auf der Hand, ich brauche auch die Großeltern. Diese Generation ist dermaßen wichtig, ohne die komme ich nicht aus. So bin ich in den Familienroman hineingeraten.'“ S. Reinhold Reiterer: *Kräftiges Ausholzen im Familiendickicht*. In: *Kleine Zeitung*, Graz, 17.09.2005. S. 104.

¹² Gero von Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: A. Kröner, 1989. S. 259.

¹³ Ebd.

¹⁴ Vgl. Yi-ling Ru: *The Family Novel. Toward a Generic Definition*. New York, San Francisco, Bern: Peter Lang, 1992.

auch geschichtliche und gesellschaftskritische Aspekte.¹⁵

Eine derartige Definition des Familien- und Generationsromans führt auch Heide Lutosch an:

Die gängige Charakterisierung des Familienromans bestimmt die Romanfamilie als „Spiegel“ der Gesellschaft, als „Wiederholung“ des übergeordneten Gemeinwesens im Kleinen, als „Mikrokosmos“ im strukturgleichen Ganzen. Die Verknüpfung von „Einzelschicksalen und Weltenlauf“ sei somit die besondere „Leistung“ des Familienromans.¹⁶

Zur Begründung der Popularität des Genres meint Lutosch:

Egal, ob dieses Vorurteil über den Familienroman auf die so bezeichneten Romane zutrifft oder nicht: Wenn eine konkrete, in wiedererkennbare und alltägliche Probleme verwickelte, sich in Kindern und Kindeskindern fortsetzende Romanfamilie als Spiegel der Gesellschaft aufgefasst wird, dann fungiert sie dadurch auch immer als Versprechen, dass das „große Ganze“ überschaubar, verständlich und von Dauer ist; – ein Versprechen, das zu der anhaltenden und sich von Zeit zu Zeit boomartig verstärkenden Beliebtheit des Familienromans sicher nicht unwesentlich beiträgt.¹⁷

Die enge Verknüpfung der familiären mit der geschichtlichen Thematik erfolgt nach Lutosch aus der Sehnsucht des Menschen nach Unendlichkeit des Lebens. Die Generationenfolgen, die nacheinander treten, sichern die Kontinuität der Familie und somit ihre Unsterblichkeit:

Diese verschiedenen Vorstellungen von Unendlichkeit, die im Bild der Familie enthalten sind, sind insofern Glücksvorstellungen, als sie sowohl die Angst vor dem individuellen Verschwinden, dem Tod, als auch die Angst vor dem Verschwinden von „allem“, dem Weltende, kurzzeitig zu bannen vermögen. Familie bedeutet so: Es geht alles weiter, es kommt alles wieder, alles ist festgefügt und von Dauer.¹⁸

Mit diesem Versprechen, das Ganze, die romantische Totalität des menschlichen Lebens in umfassenderem Rahmen des Zeitgeschehens zu schildern, präsentiert das Genre (auch dank seiner überwiegend realistischen Darstellungsweise) eine besondere Form des Romans, die Charakterzüge und Funktionen des (gewöhnlich bürgerlichen) Epos annimmt. Allerdings darf hier nicht behauptet werden, dass Familien- und Gene-

¹⁵ Mit dem „thematischen“ Inhalt der Familien- und Generationsromane scheint ihre Klassifikation bzw. Zugehörigkeit zur Hochkultur oder zur Trivialliteratur zusammenzuhängen. Während sich der triviale Familienroman auf die (meist erfolgreiche) Suche der Protagonistin (!) nach dem Liebesglück konzentriert, entscheiden die „Hintergrundthemen“ wie Literarisierung der Geschichte, breite Darstellung der sozialen Verhältnisse, Erörterung kultureller Problematik der jeweiligen Zeit über die Qualität und den Anspruch des Familien- und Generationsromans. Da verschiedenartige Entwicklungen und Veränderungen anhand der Schilderung mehrerer Generationen anschaulich gemacht werden können (mit Hilfe der Darstellung von Kontrast- und Korrespondenzrelationen zwischen den Generationen) wäre vielleicht an dieser Stelle die Unterscheidung zutreffend, das sich im Falle von Trivialliteratur fast ausschließlich um Familienromane handelt, während Familien- und Generationsromane häufiger den Anspruch der Hochkultur erheben.

¹⁶ Heide Lutosch: *Ende der Familie – Ende der Geschichte. Zum Familienroman bei Thomas Mann, Gabriel García Márquez und Michel Houellebecq.* Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2007. S. 9.

¹⁷ Ebd., S. 9f.

¹⁸ Ebd., S. 194f.

rationsromane, besonders die der Gegenwart, die Welt mimetisch nachahmen wollen. Vielmehr stellen sie Versuche dar, mit Hilfe der einzelnen Familiengeschichte über historische, soziale, kulturelle u. a. Themen zu reflektieren, von denen die jeweiligen literarischen Weltentwürfe abhängen. Friederike Eigler schreibt darüber folgendermaßen: „Das Genre [...] steht aufgrund dieser zeitgeschichtlichen Verankerung in besonderem Maße im Spannungsfeld zwischen Fiktionalität und Referenzialität“¹⁹ und bemerkt auch: „Literarische Texte sind weder an ein chronologisches Nacheinander gebunden noch an die Einheit von Zeit, Ort und Handlung und können damit der Fragmentierung von Raum und der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, die die Geschichte des 20. Jahrhunderts in besonderem Maße auszeichnet, mit genuin literarischen Mitteln erfassen.“²⁰

Geigers *Es geht uns gut* mit seinen Themen, aber vor allem dank der besonderen Erzähltechnik, scheint diese These zu bestätigen, was im Folgenden dargestellt werden soll.

ES GEHT UNS GUT – EIN ANTI-FAMILIENROMAN?

Arno Geigers Familien- und Generationsroman hat einen eher untypischen Anfang, der mehr von einem Anti-Familienroman zeugt: Hier erbt ein erfolgloser Schriftsteller, ein 36jähriger Wiener, Philipp Erlach, die Villa seiner verstorbenen Großmutter im Hietzinger Bezirk und damit auch eine „verstaubte“ Familiengeschichte, von der er nichts wissen will. „Er hat nie darüber nachgedacht, was es heißt, daß die Toten uns überdauern“²¹ – lautet der erste Satz des Romans und zugleich das Motto der zahlreichen Annäherungsversuche an die eigene, bereits fast verstorbene Familie, die der Erbe mit „familiärer Unambitioniertheit“²² unternehmen wird, während er das verkommene Haus saniert.

Obwohl das Licht nicht das allerbeste war, erfaßte er mit dem ersten Blick die ganze Spannweite des Horrors. Dutzende Tauben, die sich hier eingnistet und alles knöchel- und knietief mit Dreck überzogen hatten, Schicht auf Schicht wie Zins und Zinseszins, Kot, Knochen, Maden, Mäuse, Parasiten, Krankheitserreger (Tbc? Salmonellen?). Er zog den Kopf sofort wieder zurück, die Tür krachend hinterher, sich mehrmals vergewissernd, daß die Verriegelung fest eingeklinkt war.²³

Der Anblick des Dachbodens im geerbten Familienhaus löst in Philipp Panik vor der bevorstehenden „Wühlarbeit im Haus der Ahnen“²⁴ aus. Das Dachgeschoss und zugleich ein Gedächtnisspeicher muss zuerst aufgeräumt und damit die eigene Familiengeschichte mühsam entstaubt werden oder, besser gesagt, mit Hilfe der gelagerten Erinnerungsstücke erst rekonstruiert werden. Von der Vergangenheit überwältigt lernt

¹⁹ Friederike Eigler: *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende. Philologische Studien und Quellen* 192. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2005. S.10.

²⁰ Ebd. S. 35f.

²¹ Arno Geiger: *Es geht uns gut*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2007. S. 7.

²² Ebd., S. 11.

²³ Ebd., S. 7.

²⁴ Vgl. Volker Hage: *Wühlarbeit im Haus der Ahnen*. In: *Der Spiegel* 35/2005 vom 29.08.2005. S. 154-156.

Philipp in langsamen Schritten die Familienvilla kennen und damit auch die hinter den zahlreichen Photographien, in Schuhkartons aufbewahrten Briefen und alten Möbelstücken verborgene Familiengeschichte.

Das Entrümpeln der alten Villa ist also der Ausgangspunkt fürs Erzählen der Geschichte einer Wiener Familie, der Sterks, die sehr persönlich und zugleich repräsentativ für das vergangene Jahrhundert erscheint. In einundzwanzig, mit konkreten Daten überschriebenen Kapiteln werden immer mit einem einzelnen Tag sieben Jahrzehnte aus der Perspektive des jeweiligen Familienmitglieds dargestellt. Der erzählerische Bogen umfasst die Zeit seit dem Jahr 1938 bis zum Jahr 2001, wobei all die „gegenwärtigen“ (mit 2001 datierten) Kapitel den Enkel Philipp betreffen und somit auch einen Rahmen für den Roman bilden.

Auf diese Art und Weise erzählt Geiger die Familiengeschichte nicht ausschließlich aus der Perspektive des Enkels, sondern er lässt alle Figuren selbst sprechen. Bemerkenswert ist auch, dass immer im Präsens erzählt wird. So vernehmen die LeserInnen die Stimmen der Familienmitglieder immer in ihrer jeweiligen Gegenwart. Und es ist auch der/die LeserIn, dem/der die Gesamtschau der Familie zufällt.

Folgendermaßen begründete Geiger selbst die gewählte Erzähltechnik:

Die meisten Familienromane sind rückblickend aus der Enkelperspektive erzählt. Meines Erachtens ist das ein egozentrischer, tendenziöser Blick, der allen Familienmitgliedern eine Familienposition zuweist und die vorherigen Generationen zu Zuträgern der Enkel macht. Ich wollte eine Erzählhaltung finden, die allen Figuren gleichermaßen gerecht wird. Deshalb erzähle ich im Präsens, deshalb die Entscheidung für einzelne Tage, was mir ermöglicht, sehr nahe an die Figuren heranzugehen. Im Ergebnis ist sowohl die Zeithierarchie aufgebrochen, die etwas Wertendes hat, weil weniger wichtig erscheint, was länger her ist, als auch die Generationenhierarchie.²⁵

Die gewählte Erzählhaltung ist „allen Figuren gleichermaßen gerecht“ auch deswegen, weil sie sie alle sprechen lässt – die Familiengeschichte wird durch dieses multiperspektivische Erzählen ergänzt, vervollständigt und zugleich auch relativiert. Dies ist auch ein erzähltechnisches Verfahren, das die Darstellung des Privaten, Persönlichen und zugleich Repräsentativen auf einmal ermöglicht. Jeder Protagonist und jede Protagonistin ist ein Mensch aus Fleisch und Blut, stellt aber auch einen Typus dar, an dem konkrete Themen aufgegriffen und behandelt werden, ohne dass das Individuelle der jeweiligen Person darunter leidet. Auffallend ist übrigens hier die Tatsache, dass die für den Familien- und Generationsroman traditionellen Problematiken – wie Geschichte und Zeitgeschehen (typischerweise) an den männlichen Protagonisten „ausgeführt“ werden, während die gesellschaftskritischen Aspekte eher Protagonistinnen des Romans betreffen. Aus dem Kaleidoskop der dargestellten einzelnen Tage ergibt sich im Endeffekt ein panoramisches Bild der Familie, der Geschichte und der Epoche.

²⁵ Peter Landerl: Interview mit Arno Geiger. Literaturhaus Wien, 06.10.2005. http://www.literaturhaus.at/buch/autoren_portraits/portraits/geiger/. (20.09.2007).

Familien- und (vor allem) Generationsromanen, die mit einer realistischen Darstellungsweise eine Familiengeschichte über mehrere Jahre und Jahrzehnte hinweg schildern, liegt eine implizite Möglichkeit zugrunde, historischen Stoff zu literarisieren und gesellschaftskritische Aussagen zu machen. Die Schilderung der „historischen Fakten“ als Hintergrund oder als gleichberechtigte Plots des Romans bedeutet immer schon deren Interpretation. Zwischen den Zeilen kommt eine Geschichtsauffassung oder Deutung der jeweiligen historischen Ereignisse zum Vorschein, so wie sie in der Familie verinnerlicht wird. Die Geschichte als Erzeugnis des Familiengedächtnisses, mit seinem Drang zur Neutralisierung und Verdrängung des Unbequemen lässt aber auch Aussagen über die Bedeutung markanter Fakten aus der Vergangenheit im kollektiven Gedächtnis machen.

Die meisten zeitgenössischen deutschsprachigen Familien- und Generationsromane nehmen (notwendigerweise) Stellung zur deutschen Vergangenheit und zum Nationalsozialismus. Hier bietet das literarische Genre besondere Möglichkeiten an, einen Weg zwischen der privaten, verinnerlichten Geschichte und der etablierten Geschichtsschreibung einzuschlagen bzw. „die Trennung zwischen historischem Wissen über die deutsche Geschichte im 20. Jahrhundert (Lexikon) und dem privaten Raum von Familiengeschichten (Familienalbum) zu überwinden, oder zumindest zu lockern“.²⁶

Die Figur, an der die historischen Themen des Familienromans, vor allem die österreichische Vergangenheit und der Nationalsozialismus, sichtbar bzw. „realisiert“ werden, ist Philipps Großvater, Dr. Richard Sterk. Er verwirklicht sich außerhalb der Familie und bringt es von einem Verwaltungsjuristen einer Elektrizitätsgesellschaft zum christlichsozialen Innenminister, der im Nachkriegsösterreich mit den Russen verhandelt und an den Vorbereitungsarbeiten am Staatsvertrag intensiv beteiligt ist. Gerade dieses Moment scheint den Zusammenhang dieser konkreten Familie mit der ganzen Gesellschaft zu betonen. Sterk ist die Figur, die nicht nur über das Schicksal seiner eigenen Familie, sondern auch des ganzen Staates entscheidet.

Die politische Einstellung Richard Sterks zum Nationalsozialismus ist eher ambivalent. Einerseits ist er kein Anhänger Hitlers, andererseits präsentiert er sich auch nicht als dessen aktiver Gegner. Sein Verhalten ist eher eine „sanfte“ Opposition. Vielmehr versucht er sich „unauffällig“²⁷ zu halten und „für ein paar Jahre geduckt“ abzuwarten.²⁸

Nur „zwischen den Zeilen“ und aus den tagtäglichen Gesprächen des Ehepaars Serk erfährt der Leser von der politischen Situation Österreichs – von dem an Ausmaß und Kraft anwachsenden Antisemitismus, von Verfolgungen, Militarisierung, Enteignungen und Deportationen. Die „Geschichte“ findet jedoch in der unmittelbaren Nähe, im wortwörtlichen Sinne „hinter dem Zaun“ statt – mit der jüdischen Nachbarfamilie Löwy, die gezwungen ist, das eigene Haus in der Wiener Vorstadt zu verlassen und nach London zu emigrieren, wird das Zeitgeschehen in Geigers Familienroman thematisiert.

²⁶ Friederike Eigler: *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende. Philologische Studien und Quellen 192*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2005. S. 36.

²⁷ Arno Geiger: *Es geht uns gut*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2007. S. 89.

²⁸ Ebd., S. 200.

Aber auch die Sterks bleiben vom Nationalsozialismus nicht unbetroffen. Der Krieg nimmt der Familie den einzigen Sohn, Otto, einen 14 Jahre alten Hitlerjungen, dessen Kriegsbegeisterung und früher Tod für immer ein Familientabu bilden.

Nun bleibt als das einzige Kind Ingrid, die trotzige, rebellige und eigenwillige Tochter, die dem Vater neuen Kummer beschert – in Person ihres Freundes und zukünftigen Ehemannes Peter Erlachs. In dem mit dem 8. April 1945 datierten Kapitel wird er als kleiner Junge geschildert, der in den letzten Kriegstagen ergeben an den Trümmern Wiens kämpft. Mit Peter werden Erinnerungen an Otto geweckt und mit dessen starker Ablehnung die unangenehme Vergangenheit aus dem Familienleben zu verdrängen versucht. Der an einem „neuen“ Österreich arbeitende Minister Sterk kann einen ehemaligen Hitlerjungen und jetzigen Taugenichts an der Seite seiner Tochter nicht akzeptieren. An dieser Stelle werden in Geigers Roman erneut Geschichte und Politik mit der familiären Thematik deutlich verbunden – das zum großen Teil politisch hervorgerufene Zerwürfnis wird zu einem Generationskonflikt:

Ich verhandle nicht jahrelang mit den Sowjets, damit meine Tochter den Verstand verliert. Siebzehn Jahre lang haben jetzt andere über uns bestimmt. Ein halbes Leben lang habe ich eine katastrophale Störung um die andere über mich ergehen lassen. Und jetzt, wo sich die Verhältnisse ein wenig klären und man endlich wieder Herr im eigenen Haus wird, lasse ich mir den Unfrieden nicht von der eigenen Tochter hereintragen.²⁹

Als der sture und autoritäre Vater und Minister, der um jeden Preis die Kontrolle sowohl über das öffentliche als auch familiäre Leben zu behalten trachtet, aufs politische Abstellgleis geschoben und von der Tochter verlassen wird, versinkt er mit den Jahren in eine schnell fortschreitende Demenz und Hilflosigkeit.

In den Erinnerungen der Protagonisten verschwimmen die Ereignisse aus der früheren und späteren Vergangenheit. Was bleibt, ist ein unscharfes Bild der Geschichte, das zugleich „das kollektive Selbstverständnis Österreichs“³⁰ verzerrt darstellt:

was anderswo eben erst passiert war, war in Österreich bereits lange her, und was anderswo schon lange her war, war in Österreich gepflegte Gegenwart. Ist es dir nicht auch so ergangen, daß du manchmal nicht mehr wußtest, hat Kaiser Franz Joseph jetzt vor oder nach Hitler regiert? [...] und plötzlich war Hitler länger her als Franz Joseph, das hat den fünfziger Jahren den Weg geebnet, das hat Österreich zu dem gemacht, was es ist, nur erinnert sich niemand mehr daran oder nur sehr schwach.³¹

Das, was bleiben soll, versucht Peter mit der Erfindung des Spiels, mit dem markant doppelsinnigen Titel, „*Wer kennt Österreich?*“ zu „etablieren“. Das „Reise- und Orthographiespiel, das die kleine, besetzte [...] Republik in seiner Schönheit und Harmlosigkeit in den Mittelpunkt stellt“³² und das Peter zwar aus Geldnot entwickelt,

²⁹ Ebd., S. 145.

³⁰ Julia Freytag: „*Wer kennt Österreich?*“ *Familiengeschichten erzählen*. Arno Geiger *Es geht uns gut* (2005) und Eva Menasse *Vienna* (2005). Köln, Wien: Böhlau 2007. S. 116.

³¹ Arno Geiger: *Es geht und gut*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2007. S. 349.

³² Ebd., S. 161.

überprüft die Kenntnis der österreichischen Geographie, lenkt aber zugleich von den schwierigen Fragen nach der nationalsozialistischen Vergangenheit und österreichischen Mittäterschaft während des Krieges ab. Eine friedliche österreichische Identität soll neu geschaffen werden.

GESELLSCHAFTSKRITIK AUS DER SICHT DER BETROFFENEN

Die gesellschaftskritische Problematik wird in Geigers Roman vor allem mit Schilderung der Frauengestalten thematisiert, die einerseits eine Beobachterposition annehmen, aus der sie die politischen und sozialen Verhältnisse kritisch betrachten, die sich andererseits von diesen stark betroffen fühlen und unter der patriarchalischen Ordnung leiden.

Philipps Großmutter, Alma Sterk, die wohl hervorragendste Figur des Romans überhaupt, wird bereits als eine ältere Dame dargestellt – eine kluge und verständnisvolle Frau von großer innerer Wärme, die seit einigen Jahren ihren bereits an Alzheimer kranken Mann pflegt. Alma, ihrem Vornamen gemäß, verkörpert das Mütterliche, die Wärme, die Fürsorge. Ihr Leben ist auf die Familie und das Familienhaus konzentriert – die haushalterischen Angelegenheiten, kleine Reparaturen, Gartenpflege und Bienenzucht sind ihre täglichen Beschäftigungen. In Rückblenden erinnert sich jedoch Alma an die Zeit, als sie Richard kennengelernt hatte, und als er, der reiche Nachkomme einer Hietzinger Familie, von ihr als einer modernen und unabhängigen Frau begeistert war. Eine frühe Schwangerschaft bedeutete allerdings das Ende ihres Studiums und legte sie endgültig auf die Familienfürsorge fest. Auch ihre berufliche Aktivität, die Geschäftsführung in einem Wäschegeschäft musste sie einstellen, nachdem Richard aus politischen Gründen von dort sein Kapital zurückgezogen hatte. Seitdem steht Alma immer im Hintergrund, obwohl eigentlich sie die Existenz der Familie sichert.

Alma lebt an der Seite eines sturen, konservativen und autoritären Familienoberhauptes, dessen Affären mit einem Kindermädchen und einer Sekretärin sie jahrelang mit Geduld ertragen muss. Aber all die Jahre der familiären Unterordnung und der Einschließung im Privaten tragen zu ihrer Verbitterung bei. Sie wird zu einer beobachtenden, reflektierenden und realistisch denkenden Person, ohne jegliche Illusionen:

Ich war glücklich, ich meine insofern glücklich, als ich damals nicht ahnte, dass das Leben ein großes Hindernislaufen sein wird, das auf Dauer müde macht.³³

Ihre Frustrierung und zugleich Resignation finden einen Höhepunkt in der Entscheidung, die Bienenkönigin zu töten und damit den Schwarm auseinander zu treiben. Ein Bild, das sich nicht schwer auf die Familie übertragen lässt.³⁴

³³ Ebd., S. 384f.

³⁴ Dem Bienenstock, den Sterks ihren zur Emigration gezwungenen Nachbarn abgekauft haben, kommen mehrere Symbolfunktionen zu. Er versinnbildlicht Familie aber auch den Staat mit dessen Vergangenheit. Julia Freytag bemerkt: „Das Bienenhaus als Miniatur des großen Wohnhauses der Familie Löwy fungiert als Symbol für die Enteignungen und Deportationen.“ Vgl. Julia Freytag: „*Wer kennt Österreich?*“ *Familiengeschichten erzählen. Arno Geiger Es geht uns gut (2005) und Eva Menasse Vienna (2005)*. Köln, Wien: Böhlau 2007. S. 114f.

Im Laufe der Zeit kehrt sich aber die Relation zwischen Alma und Richard um – sie, jahrelang untergeordnet und betrogen, mit Garderobezuschüssen besänftigt, bleibt ihm auch im fortgeschrittenen Alter geistig und emotional überlegen. Er zwingt sich selbst in ein starres Korsett aus Lebenslügen, Konventionen und Rollenbildern und endet in völliger Demenz. Von einem strengen Patriarchen wird er zum Pflegefall, einem hilflosen Greis, für den auch Alma nur schwer Mitleid empfindet.

Ingrid, Philipps Mutter, wiederholt das Schicksal ihrer Mutter nicht, obwohl auch sie nicht glücklich wird und an der patriarchalischen Ordnung leidet, die der macht-ausübende Vater verkörpert. Zunächst ist er für sie eine wichtige Bezugsperson, doch bald wendet sich die Tochter, in ihrer Entscheidungsfreiheit vom Vater eingeschränkt, von ihm ab. Sie flieht vor seiner Autorität zu ihrer großen Liebe, Peter, der sich letzten Endes als Schwächling und Taugenichts erweist.

Ingrids Auflehnung gegen den Vater bedeutet auch eine Auflehnung gegen die Fremdbestimmtheit. Sie bringt den notwendigen Mut auf, dem Willen des Vaters Widerstand zu leisten und selbst über sich zu entscheiden, dafür muss sie aber einen hohen Preis zahlen – sie wird vor die Tür gesetzt und aus der Familie ausgeschlossen.

Dabei gelingt es ihr nicht wirklich, sich von der Macht des Vaters zu befreien. Ohne sich dessen bewusst zu werden, erfüllt sie seinen Auftrag – statt Schauspielerin zu werden, was ihr Kindheitstraum darstellte, schließt sie erfolgreich das Medizinstudium ab, wird eine tüchtige Ärztin, Mutter und Frau, die erst zu spät erkennt, „dass es blöd ist, immer die perfekte Ehefrau abgeben zu wollen.“³⁵ Neben ihrer Doppelbelastung durch Beruf und Familie ist sie auch einsam, unglücklich, von Peter bekommt sie weder Unterstützung noch Aufmerksamkeit. Allmählich verliert auch sie ihre Illusionen bezüglich ihres neuen freien Lebens. Verbittert erinnert sie sich an ihren Traum, Schauspielerin zu werden und an ihren kurzen Auftritt als Elfjährige im Heimatfilm „Der Hofrat Geiger“. Erst nach Jahren begreift sie die Tragweite des erfolgreichen österreichischen Nachkriegsfilmes:

Wie konnte sie diese Ungeheuerlichkeit dreiundzwanzig Jahre lang übersehen? [...] daß sich die sitzengelassene Frau mit dem unehelichen Kind durch die dreißiger Jahre und den Krieg schlägt, damit der Herr Hofrat nach achtzehn Jahren daherkommt und sich großzügig zum totalen Familienoberhaupt aufschwingt? Wenn Ingrid sich vergegenwärtigt, daß ihr die Schnulze, als [...] Mädchen [...] der Inbegriff des höchsten Glücks inmitten der vertrauten Landschaft gewesen ist. Wenn sie bedenkt, wie sehr sie von [...] seinen Happy-End-Exzessen gerührt war, und ihre Freundinnen nicht weniger, in einem kollektiven Tagtraum, den der Film erzeugte oder aufgriff und verstärkte. [...] Wenn sie dies alles bedenkt – und zwar unter dem Aspekt ihres eigenen Lebens und ihrer jetzigen Situation –, müßte ihr eigentlich speiübel werden.³⁶

Das Leben außerhalb der autoritären Macht des Vaters in der Ehe, wo sie alleine die ganze Verantwortung für die Familie tragen muss und in der Tat verlassen ist, raubt alle Illusionen. Die scheinbar starke, kämpfende Ingrid scheitert an ihren Beziehungen zu den Männern der Familie, an den Erwartungen ihr gegenüber und an Rollen, die ihr

³⁵ Arno Geiger: *Es geht uns gut*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2007. S. 248.

³⁶ Ebd., S. 151f.

aufgezwungen werden. Dieses Scheitern bzw., im wörtlichen Sinne, „Zugrundegehen“ illustriert der frühe Tod der Protagonistin. Ingrid ertrinkt an einem sommerlichen Tag in der Donau, festgeklemmt am Boden des Flusses durch ein Armband, das sie von Peter geschenkt bekommen hat, und aus dem sie sich unter Wasser nicht befreien kann oder will.

Erst Ingrids Tochter Sissi, und damit der um 1968 geborenen Generation, gelingt der Weg zur Emanzipation, was durch die große geographische Entfernung und den ausgeübten Beruf betont wird. Sie lebt mit ihrer Tochter in New York und arbeitet dort als Journalistin. Über die Protagonistinnen des Romans schreibt Michaela Schmitz in ihrer Rezension folgendermaßen:

Und die Frauen? Sie sind vor allem Betroffene. Leidtragende ihrer in jeder Hinsicht unbefriedigenden, entscheidungsunfähigen und ignoranten Männer. Und Opfer ihrer aus konservativen patriarchalischen Gesellschaftsstrukturen ererbten Rollenzwänge. Sie halten die Familien zusammen, sie stiften Identität, sie hinterfragen die Vergangenheit. Und sie begreifen die österreichische Heimat- und Familienidylle als kollektive gesellschaftliche Lüge.³⁷

Die männlichen und weiblichen Figuren in Geigers Roman werden fast stereotyp und klischeehaft geschildert: die Männer üben wie der Minister Sterk Macht aus oder sind wie Peter, der Erfinder eines populären Spiels, oder Philipp, der Schriftsteller, kreativ und schöpferisch. Das sind die Rollen und Charakteristika, die ihnen zwar zugeschrieben werden, die aber in der Wirklichkeit nicht stimmen. Die Frauen werden dagegen auf unterschiedliche Art und Weise entweder mit Natur oder mit Fürsorge assoziiert: Bienenzüchterinnen, Gärtnerinnen, Pflegerinnen, Heilerinnen, Ärztinnen oder, wie die launische und unentschlossene Geliebte von Philipp, Johanna, Meteorologinnen. Doch dank der besonderen Erzählhaltung – dem Erzählen aus der Perspektive der jeweiligen Figur, immer im Präsens, in ihrer Gegenwart, werden diese Rollenvorstellungen und geschlechterspezifische Zuschreibungen in Frage gestellt – der Patriarch ist dement und hilflos, der Künstler lethargisch, die Familienmütter keine glücklichen Priesterinnen des Hauses.

FAMILIENROMAN UND DER MYTHOS ZERFALLENDER FAMILIEN

Das bereits erwähnte, wichtigste thematische Merkmal der Familien- und Generationsromane, das über ihre Genrezugehörigkeit entscheidet und mit den weiteren Motiven eng verflochten ist, ist die Thematik, die um das Familienleben kreist. Unter den auf das umfangreiche Thema Familie konzentrierten Plots der Familien- und Generationsromane lassen sich zwei grundlegende Gruppen von Motiven unterscheiden. Während die eine all die Generationenkonflikte, familiäre Querelen, tatsächliche Tragödien und alltägliche Tragikomödien betrifft, thematisiert die andere einen Mythos des Zerfalls bzw. des Untergangs der Familie, wofür als Standardbeispiel Thomas Manns *Buddenbrooks* angeführt werden.

³⁷ Michaela Schmitz: *Arno Geigers neuer Roman ist für den Deutschen Bücherpreis nominiert. Zu Recht! Wer kennt schon Österreich?* In: *Rheinischer Merkur* vom 06.10.2005. S. 21.

Diese Differenzierung hebt auch Walter Erhart hervor:

Es gibt wohl zwei große Kulturmuster, in denen das Unglück der Familie sich seine Form gesucht hat. Das erste sind die Familientragödien im fast gattungsspezifischen und im fast antiken Sinn: die Verschwörung, der Aufstand oder der Kampf der Kinder gegen die Eltern, die Leidenschaft gegen die Ordnung, die Liebe gegen das Gesetz, das Liebespaar gegen die Institutionen. Dies ist der Stoff, aus dem die Weltliteratur gemacht ist, ja, wie dafür geschaffen erscheint. Es ist der Konflikt im Inneren der Familie, an dem die Familien dann regelmäßig auseinander brechen, in dem ebenso regelmäßig die Söhne und Töchter vor den Vätern und Müttern sterben: Daran entstehen Tragödien, aber auch Komödien, an deren Ende man sich – gerade noch – wieder versöhnt. Das zweite Muster aber ist der Verfall: jenes eher zeitlich organisierte Modell, in dem eine Familie kontinuierlich von der Höhe in die Tiefe stürzt, nicht durch einen exemplarischen Konflikt, sondern durch eine Folge von Ereignissen. Es handelt sich hier um einen eher zur Erzählung und zum Epos neigenden Fall, einen eher schleichenden Prozess über mehrere Stationen. Natürlich kann beides kombiniert werden: die große Tragödie und der schnelle, oder auch langsame, sich anschließende Verfall der Familie, das Gift, das eine Familie langsam zur Erlöschung bringt. Auch dieses Muster besitzt historische Größe, hat weltliterarische Stoffe geformt, ja gehört in gewissem Maße zu den Formen des Erzählens überhaupt: *the rise and fall* – von Familien, Königreichen und Imperien.³⁸

Thomas Manns Roman *Buddenbrooks*, der den Niedergang einer hanseatischen Großbürgerfamilie darstellt, liefert ein repräsentatives Muster dieses Motivs, das nicht nur einen politischen und sozialen sondern auch moralischen und physiologischen Verfall der Familie schildert.³⁹ Und auch hier ist die familiäre Thematik stark mit der zeit- und gesellschaftskritischen verflochten – das Ende der Familie drückt das Ende einer Epoche oder der Geschichte selbst aus.⁴⁰ Innerhalb der österreichischen Literatur wurde der Mythos am deutlichsten in Joseph Roths *Radetzkymarsch* sichtbar. Auch hier wird der facettenreiche soziale, moralische, mentale und sogar körperliche Verfall und Untergang der Familie von Trotta in Zusammenhang mit den verhängnisvollen politischen Veränderungen dargestellt. Die Trotta sterben aus, während sich die k.u.k. Monarchie mit dem ersten Weltkrieg ihrem Ende zuneigt. Der Untergang einer ganzen Epoche wird mit dem Tod des jüngsten Protagonisten besiegelt. Bevor dies aber zustande kommt, spiegeln sich die historischen und sozialen Veränderungen in den abschwächenden Familienbanden zwischen den Generationen und in der fortschreitenden Schwäche, Dekadenz und Lebensfremdheit der Geschlechterfolgen wider.

Obwohl der Verfall der Familie ein zentrales Merkmal der Familien- und Generationsromane darstellt und in zahlreichen Rezensionen von Geigers Roman angesprochen wird,⁴¹ scheint das Motiv in *Es geht uns gut* eine veränderte Ausführung zu erfahren. Trotz der engen Verknüpfung der Familiengeschichte mit der Historie, der Emblematisierung

³⁸ Walter Erhart: *Thomas Manns Buddenbrooks und der Mythos zerfallender Familien*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2004. S. 164f.

³⁹ Ebd., S. 167f.

⁴⁰ Vgl. Heide Lutosch: *Ende der Familie – Ende der Geschichte. Zum Familienroman bei Thomas Mann, Gabriel García Márquez und Michel Houellebecq*. S. 11.

⁴¹ Vgl. z. B. Susanne Breuer: *Abschied von der Vergangenheit*. In: *Kölner Stadt-Anzeiger* vom 15.10.2005, S. 40.

und den aussterbenden Generationen handelt es sich hier um eine Familie, in der die Familienbande in großem Maße aufgrund der politischen Meinungsunterschiede und der familiären Kommunikationsunfähigkeit tatsächlich abschwächen bzw. wo sie nie wirklich stark waren. Mehr noch – diese Kommunikationslosigkeit und -unfähigkeit scheint die sonst im Genre durch Darstellung der etablierten Familienriten hervorgehobenen, identitätsstiftenden Verhaltens- und Kommunikationscodes zu ersetzen.

Während in der traditionellen Ausprägung des Mythos der Verfall kontinuierlich in der männlichen Erbfolge stattfindet, ergibt sich bei Geiger aus mehreren Perspektiven das Bild einer Familie, wo nicht nur Männer, sondern auch Frauen zu handelnden Personen werden und wo das (die Familienkontinuität sichernde) Bindeglied zwischen Großeltern und dem Enkel Philipp seine Mutter Ingrid bildet (und nicht der Vater!). In Geigers Roman lebt jede Generation und jedes Familienmitglied für sich, was noch zusätzlich durch die gewählte Erzähltechnik verstärkt zum Vorschein kommt. Die Einsamkeit versteckt sich hinter alltäglichen Floskeln, wie die dem Routine-Telefongespräch entnommene „Es geht uns gut“.

Trotz der unglücklichen Schicksale und des sie begleitenden melancholischen Untertons wird in *Es geht uns gut* weder ein Verfall noch ein typischer Zerfall der Familie geschildert. Die Familie stirbt zwar frühzeitig aus (Otto, Ingrid), doch am Ende bleibt der Enkel, der die Chance hat, das Leben in den Griff zu bekommen. Seine Geschichte ist noch offen. Zwar ist auch Philipp ein lebensuntüchtiges Familienmitglied, ohne Zweifel schwach, apathisch und unentschieden, auch kein Minister mehr, sondern ein erfolgloser Künstler, aber auch er stellt eine Diagnose seiner Generation und seiner Zeit.

Die Veränderung in der Ausführung des Mythos vom Zerfall der Familie kann übrigens in Zusammenhang mit den soziologischen Veränderungen der Familie gebracht werden. Walter Erhart spricht von dem Motiv als von einem „Mythos einer ehemals inkontakten, mit der Gesellschaft verbundenen ‚Großfamilie‘, die – zur Kleinfamilie reduziert – den Verfall einer sozialen Form spiegelt.“⁴² Geiger schildert bereits eine wesentlich kleinere, „mutterzentrierte“ und emotionalisierte Familie, keine verzweigte Sippe, deren Identität über die Person des Vaters vererbt sein würde. Und ihr „Auseinanderdriften“ hängt eher mit den wieder neuen, zeittypischen Hindernissen zusammen – mit der Individualisierung, Entfremdung und der bereits erwähnten Kommunikationslosigkeit und -unfähigkeit.

Der wesentliche Unterschied zwischen Geigers Roman und den traditionellen Familien- und Generationsromanen besteht hier auch darin, dass die Familiengeschichte mit Philipp kein Ende nimmt. Statt der Schilderung eines Familienverfalls handelt es sich hier, umgekehrt, um eine (eher unfreiwillige) Wiederaufstellung – Rekonstruktion der eigenen Familiengeschichte seitens des Enkels, der doch mehr als nur eine verkommene Familienvilla erbt, und um eine „Zurückgewinnung“ der eigenen Familie, nicht

⁴² Walter Erhart: *Thomas Manns Buddenbrooks und der Mythos zerfallender Familien*. S. 167f. Erhart setzt folgendermaßen fort: „Die Familienforscher des 19. Jahrhunderts haben diesen Mythos inszeniert, um der zersplitterten und individualisierten Moderne ein Idealbild vergangener Ordnung entgegenzustellen; die Familienhistoriker haben in dem Übergang vom ganzen Haus zur modernen, emotionalisierten und reduzierten Kleinfamilie in der Tat einen Motor der Modernisierung erkannt. Heute ist dieses Bild der Großfamilie zum Teil wiederum als ein Mythos entlarvt, der die inzwischen erkannte alteuropäische Vielfalt der Familienformen geflissentlich übersieht. Diese vormoderne, zumeist in idealischen Farben gemalte Großfamilie ist in der Tat einer der Mythen glücklicher Familien.“

nur durch die Sanierung des Hauses, sondern durch seine literarische Arbeit. Philipps Unentschlossenheit und Schwäche können sich noch in Stärke umwandeln. Besonders die letzte Szene des Romans, wo Philipp, um den vergessenen Hut zu holen, das Dach der Villa erobert und bereit ist, von da her in die dunkle Sommernacht „auszureiten“, scheint die (zum Teil utopische, idealisierte) Möglichkeit eines Neuanfangs zu symbolisieren. Das Haus ist frisch renoviert, die Familie „zurückgewonnen“, es zieht ein Gewitter auf, das Neue bahnt sich an ...

ES GEHT UNS GUT ALS EIN ZEITGENÖSSISCHER FAMILIEN- UND GENERATIONSROMAN

Thematisch greift Geigers Roman traditionelle Themen und Motive des Familien- und Generationsromans auf, die aber „gegenwartsgemäß“ ausgeführt werden. Die dem Enkel Philipp bevorstehenden Chancen und Möglichkeiten machen seine Familiengeschichte zu einer offenen Geschichte ohne vorhersehbares Ende. Zwar genügt diese Tatsache noch nicht, um den Roman schon als eindeutig postmodern zu klassifizieren, sie stellt aber einen wesentlichen Unterschied zu den großen etablierten Familien- und Generationsromanen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts dar. Da in diesem Genre das Private mit dem Öffentlichen und Historischen eng verflochten ist, und die großen Vorbilder wie *Buddenbrooks* oder *Radetzkymarsch* schwerwiegende politische und soziale Veränderungen schildern, lässt sich Geigers *Es geht uns gut* auch als eine Art Diagnose der Gegenwart lesen. Beängstigt und unsicher oder einfach vorsichtig schaut die Enkelgeneration, der Philipp zugehört, in die Vergangenheit zurück und zugleich in die Zukunft, bevor sie dem 21. Jahrhundert die Stirn bietet.

Formal neu ist in Geigers Roman auch die damit zusammenhängende Fragmentarisierung der Familiengeschichte durch das Erzählen aus verschiedenen Perspektiven. Eine kontinuierliche, einheitliche Geschichte scheint nicht mehr möglich. Die einzelnen Kapitel, aus der Sicht der einzelnen Protagonisten geschildert, ähneln alten Familienbildern, aus denen sich die Familiengeschichte wie ein Familienalbum zusammensetzt.

Sie ähneln aber auch, wie Michaela Schmitz bemerkt,⁴³ dem verschachtelten Roman *Die Handschrift von Saragossa* des polnischen Grafen Potocki, über den Philipp auf der Vortreppe der Familienvilla sinniert. Die besondere Erzählhaltung erweist sich hier also als ein literarisches Zitat.⁴⁴

Gerade durch seine Multiperspektivität und Gleichwertigkeit der Stimmen sichert Geigers Roman die vom Genre erwartete Schilderung der Totalität des Lebens.

⁴³ Michaela Schmitz: *Neun Tage für ein halbes Jahrhundert*. <http://www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/411611>. (05.05.2008).

⁴⁴ Geigers Roman zeichnet sich übrigens durch eine Vielfalt von solchen, expliziten wie impliziten, intertextuellen Bezügen. Der untüchtige Enkel Philipp erscheint auf der Vortreppe wie aus Eichendorffs *Aus dem Leben eines Taugenichts*, und auf dem Dach der Familienvilla wie der Baron von Münchhausen [Julia Freytag]. Philipps Großmutter Alma ist dagegen eine begeisterte Leserin von Stifter und Keller, was als Geigers Statement an seine literarischen Vorbilder gedeutet werden kann: „Ich bewundere Kellers Umgang mit Alltag, dass er wenig auf Effekte setzt. Der Versuch, Nebensächlichkeiten so darzustellen, dass sie nicht nebensächlich sind: Da sehe ich einen Bezug zu meinem Roman.“ Arno Geiger in: Anne-Catherine Simon: *In den Familienroman gestolpert*. In: *Die Presse* vom 19.10.2005. S. 29.

Das Versprechen der Unendlichkeit des menschlichen Lebens erfüllt sich hier nicht in der Wiederkehr des ewig Gleichen in Gestalt der Söhne, Enkel und Urenkel, nicht in der diachronen Kontinuität der Familie also – die Familiengeschichte der Sterks und Erlachs wird eher „synchron“ erzählt. Jedes Kapitel könnte eine selbständige Erzählung darstellen, die ihren Eigenwert unabhängig von der Reihenfolge des Erzählens behält. Diesen Eindruck verstärkt noch zusätzlich die angewandte Erzählperspektive – berichtet wird entweder aus der Sicht des auktorialen Erzählers oder aus der Figurenperspektive und in inneren Monologen, was zugleich persönlich und intim anmutet und doch, dem traditionellen Familien- und Generationsroman gemäß, einen Überblick über das Welt- und Familiengeschehen gewährleistet.

Diese zweideutige Positionierung von Geigers Roman dem Genre gegenüber wird auch in der Schlusszene deutlich:

Gleich wird Philipp auf dem Giebel seines Großelternhauses in die Welt hinausreiten, in diesen überraschend weitläufigen Parcours. Alle Vorbereitungen sind getroffen, die Karten studiert, alles abgebrochen, aufgeräumt, auseinandergezerrt, geschoben, gerückt, gerüstet. Er wird reisen mit seinen Gefährten, für die er ein Fremder ist und bleibt, gleich geht es dahin auf den wenig stabilen Straßen der ukrainischen Südsee, gleich geht es dahin durch Moraste und über Abgründe. Er wird von den Dieben verfolgt sein, die ihn schon sein Leben lang verfolgen. Aber diesmal wird er schneller sein. Er wird den Löwen und Drachen auf den Kopf treten, singen und schreien (schreien bestimmt) und ungemein lachen (ja? sicher?); den Regen trinken (schon möglich) und – und über – – über die Liebe nachdenken. Er winkt zum Abschied.⁴⁵

Philipps „utopische“ Dachfahrt ins Unbekannte lässt sich auch als eine Art Rückkehr lesen. Er hat vor, mit den Schwarzarbeitern, die sein Haus renovierten, Steinwald und Atamanov in die Ukraine zu reisen – in die mythischen Ostgebiete der ehemaligen k.u.k. Monarchie also, und zugleich in Roths Herkunftsland. Vielleicht wäre dies als ein Verweis zu deuten, dass der gegenwärtige Familien- und Generationsroman mit der literarischen Tradition nicht endgültig bricht, sondern sich von ihr respektvoll inspirieren lässt? Die Sentenz, dass uns die Toten überdauern, dürfte auch den Autor Geiger selbst und zugleich den Autor Erlach betreffen. Denn auch Philipp ist ein Schriftsteller, der an einem Familienroman arbeitet.

Dieses metafiktionale Moment des Romans ist ein Merkmal, das neue Interpretationen des Genres ermöglicht. Es betont den Konstruktionscharakter der Familien- und Generationsromane, der dargestellten familiären Mikrokosmos, der geschilderten historischen Umwelt, der komplexen Weltenentwürfe und menschlichen Schicksale.

Es geht uns gut thematisiert also implizit das Genre des Familien- und Generationsromans selbst. Den zahlreichen gegenwärtigen Schriftstellern gleich setzt sich auch der Enkel Philipp mit dem Thema Familie auseinander. Zunächst unfreiwillig, desinteressiert, vom „Vorgefundenen“ überwältigt, findet auch er die Mittel, um die eigene Herkunft zu ergründen – das Familiengeschichten-Erzählen. Und Johannes Behauptung zum Trotz, dass sich seine literarische Arbeit lediglich im Phantasieren über die Ahnen auf einem „Notizbuch-Stadium“ erschöpft, lässt sich eines entgegensetzen – haben wir denn nicht gerade einen Familien- und Generationsroman gelesen?

⁴⁵ Arno Geiger: *Es geht uns gut*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2007. S. 389f.

LITERATURVERZEICHNIS

Primärliteratur

Geiger, Arno: *Es geht uns gut*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2007.

Sekundärliteratur

- Beyer, Susanne: *Gesucht: die eigene Herkunft*. In: *Der Spiegel* 29/2004 vom 12.07.2004, S. 118.
- Breuer, Susanne: *Abschied von der Vergangenheit*. In: *Kölner Stadt-Anzeiger* vom 15.10.2005, S. 40.
- Buttinger, Klaus: *Geht's uns gut?* In: *Oberösterreichische Nachrichten, Beilage Wochenende*, Linz, 13.05.2006. S. 7.
- Eigler, Friederike: *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende. Philologische Studien und Quellen* 192. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2005.
- Erhart, Walter: *Thomas Manns Buddenbrooks und der Mythos zerfallender Familien*. In: Claudia Brinker-von der Heyde, Helmut Scheuer (Hrsg.): *Familienmuster – Musterfamilien. Zur Konstruktion von Familie in der Literatur*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2004. S. 161-184.
- Freytag, Julia: „*Wer kennt Österreich?*“ *Familiengeschichten erzählen*. Arno Geiger *Es geht uns gut* (2005) und Eva Menasse *Vienna* (2005). In: (Hrsg.) Inge Stephan, Sigrid Weigel: *Nachbilder des Holocaust. Literatur – Kultur – Geschlecht. Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte*. Band 23. Köln, Wien: Böhlau 2007. S. 111-124.
- Hage, Volker: *Die Enkel wollen es wissen*. In: *Der Spiegel* 12/2003 vom 17.03.2003, S. 170.
- Hage, Volker: *Wühlarbeit im Haus der Ahnen*. In: *Der Spiegel* 35/2005 vom 29.08.2005. S. 154-156.
- Jandl, Paul: *In diesen Tälern ist das Gute daheim. Wer hätte das gedacht: Österreich erzählt*. In: *Neue Züricher Zeitung, International*, Zürich, 13.12.2005. S. 25.
- Lutosch, Heide: *Ende der Familie – Ende der Geschichte. Zum Familienroman bei Thomas Mann, Gabriel García Márquez und Michel Houellebecq*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2007.
- Reiterer, Reinhold: *Kräftiges Ausholzen im Familiendickicht*. In: *Kleine Zeitung, Graz*, 17.09.2005. S. 104.
- Ru, Yi-ling: *The Family Novel. Toward a Generic Definition*. New York, San Francisco, Bern: Peter Lang, 1992.
- Schmitz, Michaela: *Arno Geigers neuer Roman ist für den Deutschen Bücherpreis nominiert*. In: *Rheinischer Merkur* vom 06.10.2005. S. 21.
- Schwens-Harrant, Brigitte: *Taubenkot am Dachboden*. In: *Die Furche*, Wien, 17.11.2005, Nr. 46, S. 1.
- Simon, Anne-Catherine: *In den Familienroman gestolpert*. In: *Die Presse* vom 19.10.2005. S. 29.
- von Wilpert, Gero: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: A. Kröner, 1989.
- Landerl, Peter: Interview mit Arno Geiger. Literaturhaus Wien, 6.10.2005. http://www.literaturhaus.at/buch/autoren_portraits/portraits/geiger. (20.09.2007).
- Schmitz, Michaela: *Neun Tage für ein halbes Jahrhundert*. <http://www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/411611>. (05.05.2008).
- Vedder, Ulrike: Programm der Konferenz *Am Nullpunkt der Familie: Generationen und Genealogien in der Gegenwartsliteratur*, vom 15./16.2.2008 im Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin. http://www.zfl.gwzberlin.de/veranstaltungen/veranstaltungen/_/259/?cHash=cddd716ae5. (10.05.2008).