

DAS 20. JAHRHUNDERT IN GENERATIONSERZÄHLUNGEN

<https://doi.org/10.18778/2196-8403.2020.03>

ANNA-KATHARINA GISBERTZ

Die Geschichte und ihre Schatten. Neuere Generationserzählungen reflektieren eine vielschichtige Vergangenheit

Generationserzählungen haben sich in der deutschen Sprache als eine erfolgversprechende, aber auch sehr wandelbare Gattung erwiesen. Der einleitende Beitrag fokussiert auf die Fähigkeit des Narrativs, die deutsche und europäische Geschichte mitzugestalten und auch umzuschreiben. Dabei greifen jüngere Werke Vergessenes und fehlendes Wissen auf und verarbeiten weite Zeiträume imaginativ. Durch ihre vielschichtigen Zugriffe auf die Zeit reflektiert die einschlägige Literatur nicht nur über die Vergangenheit, sondern auch grundsätzlicher über den ästhetischen Umgang mit der Zeit und ihre sprachlichen Darstellungsmöglichkeiten.

Schlüsselwörter: SAŠA STANIŠIĆ, NINO HARATISCHWILI, HERTA MÜLLER, BIRGIT WEYHE, Familienroman, Generationserzählung, Zeitreflexion, Gedächtnis, europäische Geschichte

History and its shadows. Contemporary generational novels reflecting a complex past Generational narratives have proven to be a promising but also very uneven genre in the German language. This introductory article focuses on the ability of the narrative to create and recreate German and European history. In recent works, forgotten and missing knowledge is recovered, and distant times are processed imaginatively. Through its multi-layered access to time, the relevant literature not only reflects on the past, but also more fundamentally, on the aesthetic representation of time and its linguistic expression.

Keywords: SAŠA STANIŠIĆ, NINO HARATISCHWILI, HERTA MÜLLER, BIRGIT WEYHE, Family novel, Generational storytelling, History, Reflection on time, Memory, European History

Historia i jej cienie. Nowe opowieści rodzinne jako refleksja o skomplikowanej przeszłości

Opowieści rodzinne odnoszą w niemieckim obszarze językowym duże sukcesy, ale są też gatunkiem, podlegającym ciągłym ewolucjom. Niniejszy artykuł zakłada, że narracja jest zdolna współkształtować niemiecką i europejską historię a nawet nadawać jej nowe znaczenie. Utwory literackie ostatnich lat odwołują się zarówno do procesu zapomniania jak i do braku odpowiedniej wiedzy; stąd całe przestrzenie czasowe są przepracowane przez wyobraźnię twórców. Dzięki wielorakim odniesieniom do pojęcia czasu, literatura sięga nie tylko do przeszłości, ale przygląda się możliwościom estetycznym i językowego oglądu fenomenowi czasu.

Słowa kluczowe: SAŠA STANIŠĆ, NINO HARATISCHWILI, HERTA MÜLLER, BIRGIT WEYHE, powieść pokoleniowa, pamięć, historia Europy

1. Eine Gattung im Wandel

Generationserzählungen haben eine lange Geschichte, aber es war nicht immer eine Erfolgsgeschichte. Erst im Zuge der Neuzeit entstand die Möglichkeit, die Geschichte – auch die eigene – als einen Prozess zu deuten, dem eine eigene Kraft zugewiesen wurde. Im Sinne der Aufklärung sollte sich dieser Prozess dank menschlicher Vernunft von einer rückständigen Vergangenheit über eine sich stets verändernde Gegenwart bis hin zu einer erträumten Zukunft entwickeln (vgl. KOSELLECK 1988:130-143). Reinhart Koselleck erkannte in dieser Entwicklung eine Verzeitlichung der Geschichte, die er mit dem Gefühl der Verantwortung, aber auch der unausweichlichen Pflicht für die Gestaltung der Geschichte verbunden sah (vgl. KOSELLECK 1988:321). Das 19. Jahrhundert bot im Sinne des erwachenden Selbstbewusstseins der bürgerlichen Gesellschaft in Werken von GUSTAV FREYTAG oder ADALBERT STIFTER entsprechende Gründungsnarrative an, aus denen sich das Selbstverständnis des Bürgertums als idealisierte Erfolgsgeschichte ablesen lassen sollte. Im Paradigma der Familie wurden historische Abläufe inszeniert und für die Zeitgenossen verfügbar gemacht. Als Narrativ mit langen historischen Wurzeln dienten Generationserzählungen somit der Sicherung der Tradition, der Wissensweitergabe und Identifikation. Die Wertsetzungen variierten allerdings, abhängig davon, wie ihre Autoren*innen die Entwicklung der Industrialisierung einschätzten und den technischen Erfindungen gegenüberstanden (vgl. GISBERTZ 2018:37-58).

Erst im Zuge der geschichtlichen Brüche und Einschnitte des 20. Jahrhunderts wurde das lineare Erzählen von Generationserzählungen unverkennbar auf die Probe gestellt. THOMAS MANN'S Roman *Buddenbrooks* (1901) erreichte einen markanten Wendepunkt, indem er die Entwicklung seiner Familie nicht mehr

als Erfolgs-, sondern als Verfallsgeschichte erzählte. Mann übte Gesellschaftskritik durch die Gattung und machte damit Anfang des 20. Jahrhunderts in zahlreichen Familienromanen europaweit Schule. Sein Roman diente als Vorlage für weitere epochemachende Werke wie die *Forsythe-Saga* (1906-1921), *Les Thibauts* (1922-1939) oder *Die Barrings* (1937), die 1963 als Fernsehserie ausgestrahlt wurde. Insgesamt wird auf je unterschiedliche Weise vom Verfall der Familie trotz oder wegen ihrer generationellen Verkettungen, ihrer Werte und dem gesellschaftlichen Wandel erzählt.

Infolge der nationalsozialistischen Verbrechen hat das Generationennarrativ seine sinnstiftende Funktion in den Folgejahren eingebüßt. Wer wollte sich mit den Tätern identifizieren? Es wurde still um das generationelle Erzählen, das sich zudem mit dem Ruf konfrontiert sah, konservativ und langweilig zu sein. Erst die Väterliteratur brach ab den 1960er Jahren mit dem Tabu der Familien-erzählung, wobei ein neuer Weg des generationellen Erzählens nur noch in Form des Bruchs zwischen den Täter-Eltern und ihren Kindern möglich wurde (vgl. OSTHEIMER 2013). Generationsgeschichten der zweiten Generation handelten von Traumata zwischen Tätern und Opfern sowie den Fragen der Nachgeborenen. Sie ließen das Schweigen nicht aus dem Blick und zeigten posttraumatische Verhaltens- und Wahrnehmungsweisen (vgl. CARUTH 1996; HIRSCH 2012). Meistens handelte es sich um literarische Biographien, in denen die Kinder zunächst der Opfer und später auch der Täter sich mit dem Verhalten ihrer Eltern auseinandersetzten und sich im Sinne eines ‚Nie wieder‘ der deutschen Geschichte des Terrors von ihnen abzugrenzen suchten – so etwa bei PETER HENISCH, UTE SCHEUB, WIBKE BRUHNS, STEPHAN WACKWITZ und auch UWE TIMM. Der Minimalkonsens, dass sich das Erzählen über eine zeitliche Spanne von drei Generationen zieht, wurde kaum eingehalten. Vorrangig war die Beschäftigung mit den eigenen Wurzeln und die Frage, wie man selbst gehandelt hätte.¹ Die Leerstellen in Bezug auf diachrone Entwicklungslinien wurden immer deutlicher.

Ab der dritten Generation gerieten die familiären Erzählungen in ein Wechselspiel zwischen autobiographischem Bericht und Erfindung, zwischen homo- und heterodiegetischen Erzählstimmen sowie einem vergangenheits- oder gegenwartsbezogenen Rahmen. Sie wurden voluminöser und fiktionlastiger,

¹ IRENE DISCHE, die ihre Autobiographie schreiben wollte, fand z.B. erst sukzessiv über die Erzählstimme ihrer Großmutter in *Großmama packt aus* (2005) zu ihrer angemessenen Form. https://buechermenschen.de/interview/bm_2017-5/exklusiv-interview-mit-irene-dische/ (15.03.2020).

schrieben das Gewesene um oder erfanden es neu. Trotz der Widerstände und dem Vorwurf der Langeweile hätte kaum eine Form zu erzählen wendiger und erfindungsreicher sein können. Postmoderne Romane folgten dem Versuch einer Fiktionalisierung des Gewesenen, wie sich in MARCEL BEYERS *Spione* (2000) oder KATHRIN SCHMIDTS *Gunnar-Lennefsen-Expedition* (1998) zeigt. Dabei blieb offen, wie sich die Zeit im Erzählen konfiguriert, ob als zielorientierte Entwicklung, zufällige Erinnerung, bestimmte Rückschau oder Traumaarbeit. Die Forderung nach der ästhetischen Aufarbeitung des Mauerfalls führte ab der Jahrtausendwende zu einem Boom an Generationserzählungen, die sich durch eine verstärkte Präsenz von Generationsgeschichten auf Bestsellerlisten und bei Preisverleihungen auch medial und wissenschaftlich wirksam manifestierte (vgl. BOHNENKAMP 2009; COSTAGLI / GALLI 2010). Aus einer progressiven Sicht konnte nach einer langen Epoche der emphatischen Zukunftsversessenheit und des Fortschrittsglaubens von einer gebotenen Selbstreflexion und einem „Stück zurückgewonnener Normalisierung“ ausgegangen werden (ASSMANN 2013:280). Die Leserinnen und Leser dankten durch hohe Auflagen, dass das Erinnern an den Zweiten Weltkrieg und die Geschichten der Eltern und Großeltern rekapituliert wurde.

Wie das 20. Jahrhundert, seine Hinterlassenschaften und nachwirkenden Traumata literarisch verarbeitet wurden, gab sowohl Anlass zur Kritik an einer Geschichtsklitterung (vgl. WELZER 2004) als auch Lob für eine progressive Auseinandersetzung (vgl. EIGLER 2005). So trug die Erinnerungsarbeit in der Literatur entscheidend dazu bei, das Schreiben als hybride Kunst zu verstehen, die zeige, „dass man Teil einer Geschichte ist, die man auch anders weitererzählen kann“ (ASSMANN 2013:94-95). In der Forschung sah man zudem eine alternative Form der Geschichtsschreibung am Werk, die Fakten und Fiktion verschränke, so dass ein „historisches *patchwork* par excellence“ entstehe (FUCHS 2009:73). Der Familienroman thematisiere dadurch „immer auch das Fragmentarische historischer Erkenntnis und deren mediale Vermitteltheit“ (FUCHS 2009:73). Anne Fuchs verstand die „Ausleuchtung der blinden Flecken aller geschichtlicher Diskursformen“ (FUCHS 2009:73) als zentrale Aufgabe der Romane, wobei Selbstreflexivität und Hybridität deren entscheidende Signaturen seien. Elena Agazzi zeigte in diesem Kontext, dass das Schreiben der zweiten und dritten Generationen nicht nur als Aufarbeitung, sondern auch als „Abrechnung [...] mit den familiären Tabus“ im „Muster der Spurensuche“ verstanden

werden könne (AGAZZI 2008:191).² Hinzuzufügen ist dem sicherlich das bislang marginal behandelte Erleiden von Tabus, das ebenfalls hierhergehört. Auch das familiäre Nachleben rückte stärker in den Fokus, sodass die Geschichten näher an der Gegenwart orientiert waren (vgl. OSTHEIMER 2013). Zahlreiche neue Forschungsfragen entstanden, die sich auf eine angemessene Darstellung der Historie in der Literatur bezogen; auf die narrative Bestimmung und Repräsentation der Gegenwart oder der Vergangenheit; die gesellschaftliche Bedeutung der Beschleunigung für die zähe Erinnerungsarbeit und auf mögliche Zugänge zur Vergangenheit durch ästhetische Zeitlektüren. Die Geschichte zeigte sich nicht mehr als Kollektivsingular, sondern eröffnete unterschiedliche Perspektiven auf die Verbrechen des 20. Jahrhunderts.

Wie die vorliegenden Beiträge nahelegen, erweist sich Geschichte nicht mehr als faktisch gegeben und erzählerisch zu vermitteln, sondern sie wird in den neueren Generationserzählungen auch anhand ihrer Lücken und dem Verschwiegenen bemessen und in diesem Sinne eher als eine *aufgegebene* betrachtet. Der Konstruktcharakter der Geschichtsschreibung tritt durch den Fokus auf die Familie deutlich hervor. Die Literatur bringt somit ihre Möglichkeitsräume als Widerstand zu einer vermeintlich bereits vermittelten Geschichte und Gegenwart ein und konzipiert neue Spielräume zur Auseinandersetzung mit dem schwer zu fassenden Vergangenen.

Innovativ zeigte sich die Gattung besonders in Bezug auf die Konzeption der Zeit, da das Erzählen die Herausforderung zu bewältigen hatte, große Zeitspannen darzustellen, wobei vom linearen Erzählen mitunter abzusehen war und eine Vielfalt der Perspektiven entstand. Um alternative Möglichkeiten handelt daher auch das vorliegende Dossier, das sich der Zeitkonzeption des Erzählens als literarische Herausforderung widmet. Einige Zugangsweisen werden nachfolgend rekapituliert.

2. Zeit als Herausforderung

Die Generationsliteratur kann durch ihre Fähigkeit, große Zeiträume und Landschaften zu überspannen, selbst ein medialer Beschleuniger sein. Andererseits kann sie sich aber auch durch den Fokus auf die bisher ausgelassenen oder vernachlässigten Eigenzeiten dem gesellschaftlichen Beschleunigungstrend

² Der Aufsatz von AGAZZI (2008) bezieht sich auf MARCEL BEYER: *Spione*, ARNO GEIGER: *Es geht uns gut*, WIBKE BRUHNS: *Meines Vaters Land* und ULLA HAHN: *Unschärfe Bilder*. Weitere Werke behandelt u.a. JAHN (2006).

entgegensetzen und bestimmte Korrektive aufzeigen. So werden zeitliche Modellierungen erkennbar, die „den Schutz und die Entfaltungsmöglichkeiten der jeweiligen Eigenzeiten einbezieh[en], psychologisch, kulturell, wirtschaftlich“ (SAFRANSKI 2015:181). Die Erforschung der Eigenzeiten führte zu einem eigenen Forschungsprofil im Bereich der Ästhetik, das sich mit der Pluralisierung der Zeitwahrnehmung auseinandersetzt.³

Von *Zeitromanen* als einer neuen Form des Romans, bei dem das Zeit- und Geschichtsbewusstsein in den Strukturen des Erzählens lesbar wird, kann allerdings schon seit dem späten 18. Jahrhundert ausgegangen werden. Um 1800 kam es zu einer „Entdeckung der Zeit“ (GÖTTSCHE 2001:16) im Roman, da der Roman es vermochte, „die zeitgenössische gesellschaftliche Realität im Horizont der politischen und sozialen Zeitgeschichte zur Anschauung zu bringen und zur Reflexion zu stellen“ (GÖTTSCHE 2001:18). Diese Tradition setzt sich auch noch bis in die Gegenwart fort. Die zeitgenössischen Generationserzählungen sind daher gewissermaßen als *Zeitromane* angelegt, und zwar in einem doppelten Sinn. Denn sie wirken zugleich als Medien einer äußeren Zeit, die sie thematisieren und reflektieren, als auch einer inneren, subjektiven Zeit, die sich aus der Figurenperspektive entwickelt. Die Romane treten als Darstellungs- und Reflexionsmedien auf den zeitgeschichtlichen Umbruch von 1989 hervor, der durch den Mauerfall und die Wiedervereinigung zu neuen geschichtlichen und politischen Zeitregimen geführt hat. *Und* sie erzählen vom inneren Zeiterleben zwischen den einzelnen Generationen.⁴ Die Verzeitlichungsszenarien der Geschichte geraten somit durch den Fall der sozialistischen Utopie und den vermeintlichen Sieg einer liberalen, kapitalistisch organisierten Gesellschaft einerseits an ein Ende, andererseits gehen damit auch bestimmte semantische und konzeptuelle Verschiebungen in der Ästhetik der Darstellung einher.

Die historisch orientierten Erzählungen können offenbar auf dergleichen Umbrüche produktiv reagieren. Im Spannungsfeld von Fortschritt und einschlägiger Kritik fokussieren die literarischen Biographien der zweiten Generation noch ausschließlich auf den Nationalsozialismus und die Folgen, während in der dritten Generation bereits eine thematische Aufspaltung in Erzählungen

³ Vgl. Ästhetische Eigenzeiten. Zeit und Darstellung in der polychronen Moderne, <http://www.aesthetische-eigenzeiten.de/> (15.04.2020).

⁴ Dass es sich bei dem generationellen Denken und Schreiben um einen spezifisch deutschen Zugriff auf die Geschichte handelt, meinen VEES-GULANI / COHEN-PFISTER (2010).

aus ganz Europa und die Verarbeitung neuer Traumata – wie der Zusammenbruch des Ostblocks und der Jugoslawienkrieg – zu beobachten ist. Das zeigt sich in entsprechenden Werken von SAŠA STANIŠIĆ, NINO HARATISCHWILI oder HERTA MÜLLER, die ihren imaginativen Zugriff auch nicht unbedingt verschleiern. Sie greifen vergessene, verschwiegene oder verlorene Geschehnisse auf und zeigen, was ausgelassen wurde. Die Literatur erweitert somit das Geschichtswissen um eine poetische Version verdrängter Vergangenheiten.

Die Geschichte des 20. Jahrhunderts, die Hinterlassenschaften und nachwirkenden Traumata werden neu und anders thematisiert, indem Erinnerungen und Dokumente sich mit Einsichten in fehlende Fakten, aber auch verpasste Chancen, Umschriften der repräsentativen Geschichtsschreibung und Fiktionen des Wünschbaren vermischen. Nicht Geschichtsklitterung ist dabei die Absicht jener vielfach ausgezeichneten Generationsromane von EUGEN RUGE, ARNO GEIGER, UWE TIMM oder EVA MENASSE, sondern der Versuch, auf fehlende Empathie, Vergessen und Vergessenwollen hinzuweisen, Nicht-Erzähltes in Geschichten zu verwandeln und somit eine andere, bis dahin kaum gewusste oder bedachte Gegenwart als die dokumentarisch belegte sichtbar zu machen. Die Frage nach der Herkunft und dem Streben der eigenen Gesellschaft wird anhand des Narrativs erneut zur Diskussion gestellt.

Zudem eröffnet die deutschsprachige Literatur eine Form des Gedenkens, das nach der Migration und Vertreibung die Traumata und Schrecken der europäischen Geschichte ins kulturelle Gedächtnis zurückzurufen vermag.

3. Zu den Beiträgen

In ihrem Beitrag *Fehlzeiten des 20. Jahrhunderts. Narrative Substitute bei HERTA MÜLLER und BIRGIT WEYHE* geht GUDRUN HEIDEMANN (Łódź) von der Frage aus, wie sich die Traumata der Geschichte des 20. Jahrhunderts, die umfassende Vernichtung sowie Verdrängungen und Vergessenes nachträglich rekonstruieren lassen. Indem die Augenzeug*innen der Shoah und des Zweiten Weltkriegs aufgrund der voranschreitenden Zeit weiter schwinden, bleiben Rekonstruktionen des Gewesenen auf Fiktionalisierungen resp. fiktive Anteile angewiesen. Das wird von der nachfolgenden Generation reflektiert, denn mit zunehmendem zeitlichen Abstand und medial herstellbarer raumzeitlicher (Schein-)Nähe zum 20. Jahrhundert geraten Zeitlücken und Zeiteinschnitte in den erzählerischen Fokus und werden als solche auch thematisiert. Exemplarisch dafür tastet sich die Poetik HERTA MÜLLERS in *Atemschaukel* (2009) mit

ihrer komplexen Erzählweise an die Rekonstruktion des Vergangenen heran. Einen anderen Umgang mit dem Vergessen weist der Comic *Im Himmel ist Jahrmarkt* (2013) von BIRGIT WEYHE auf, der die Fehlzeiten der Familiengeschichte vor allem durch verbal-bildliche Erfindungen füllt. Erfolgreiche Recherchen im Familienarchiv stehen gleich zu Beginn des Comics, der dann Zeitlücken ab dem Beginn des 20. Jahrhunderts derart visualisiert und verbalisiert, dass bei der Rezeption unklar bleibt, was dem vorangestellten – von Anfang an revidierten – Familienstammbaum tatsächlich entspricht. HEIDEMANN geht anhand der beiden Werke der ästhetischen Darstellung fehlender Zeitspannen nach, die hierdurch gewissermaßen aktualisiert werden. Zur Darstellung kommen dabei zugleich die neuen Medien des 20. Jahrhunderts als deren bedeutsame Zeitzeichen.

FELIX LEMPP (Hamburg) geht im zweiten Beitrag von der Problematik generationellen Erzählens aus, das als Spiegel der politischen Geschichte dienen soll. Anhand von NINO HARATISCHWILIS Familienroman *Das achte Leben. Für Brilka* (2014) führt Lempp das produktive Scheitern narrativer Anknüpfungspunkte an den Generationenroman vor, indem Erzählfäden abreißen und sich das Teppichgewebe zu keiner sinnhaften Erzählung mehr fügt. Die Figurendarstellungen sowie auch die Erzählperspektiven variieren die Muster generationellen Erzählens, wobei schließlich im Tanz der eigene Werde- und Entwicklungsgang im Familienrahmen erkennbar wird. Das Werk Haratischwilis bestehe zwar aus einer Summe von einzelnen Büchern, die jeweils die Geschichte eines Familienmitglieds entfalten. Die Bücher bildeten auch einzelne Fäden, die sich aber kaum mehr zum Muster einer Erzähltextur entfalten. Teppiche seien aus Geschichten gewoben, erklärt die Ahnherrin der Familie im Roman entsprechend. ‚Zeit‘ wird somit als Konstrukt deutbar, das jeweils medienspezifisch verfasst ist. Gegenüber der dichteren Verflechtung der einzelnen ‚Faden-Erzählungen‘ verkettete die Theaterregisseurin JETTE STECKEL in ihrem filmischen Inszenierungsverfahren verschiedene Genres von *Ballets Russes* bis *Modern Dance*. Sie schaffe durch Mehrfachbesetzungen historische Querverweise, die im linearen chronologischen Handlungsablauf diachrone Bezüge eröffneten. LEMPPS vergleichende Untersuchung der Zeit- und Geschichtsdarstellung in Text und Inszenierung eröffnet nicht nur den Blick auf die Art, wie HARATISCHWILI und STECKEL Welt- in Familiengeschichte übersetzen und durch Erzählerfiguren und -funktionen perspektivieren. Sie befasse sich darüber hinaus mit der spezifischen Inszenierung von Zeit in verschiedenen Medien – gerade im Falle der theatralen Adaption von Erzähltexten gehe es darum, die Zeitspanne des Romans in die Zeit der Aufführung zu übertragen.

Beide Vorträge wurden am Germanistentag zum Thema ‚Zeit‘ 2019 in Saarbrücken im Rahmen des Panels ‚Das 20. Jahrhundert in Generationserzählungen‘ präsentiert. Sie öffnen neue Zugänge zu neueren Generationserzählungen und zeigen deren Innovationspotential, woran weitere Überlegungen zur ästhetischen Organisation der Zeit anschließen können. Das abschließende Interview mit der in Berlin lebenden Autorin NATASCHA WODIN entstand nachträglich und ergänzt das kulturelle Gedächtnis um die schmerzliche Vergangenheit der Zwangsarbeit in Deutschland. WODINS Familiengeschichte erinnert an die bislang kaum beachteten Lebensumstände der russischen Zwangsarbeiter*innen, die während des Nationalsozialismus nach Deutschland verschleppt wurden und denen nach 1945 wegen Landesverrat die Inhaftierung drohte. Deswegen konnten sie nicht in ihre Heimat zurückkehren. Ihr spezifischer Leidensweg sowie auch der ihrer Kinder nach 1945, zu denen WODIN gehört, ist noch kaum genügend beachtet worden.

Literatur

- AGAZZI, ELENA (2008): *Familienromane, Familiengeschichten und Generationenkonflikte. Überlegungen zu einem eindrucksvollen Phänomen*. In: CAMBI, FABRIZIO (ed.): *Gedächtnis und Identität. Die deutsche Literatur nach der Vereinigung*. Würzburg, 187-203.
- ASSMANN, ALEIDA (2009): *Unbewältigte Erbschaften. Fakten und Fiktion im zeitgenössischen Familienroman*. In: KRAFT, ANDREAS / WEIBHAUPT, MARK (eds.): *Generationen: Erfahrung – Erzählung – Identität*. Konstanz, 49-70.
- ASSMANN, ALEIDA (2013): *Ist die Zeit aus den Fugen? Aufstieg und Fall des Zeitregimes der Moderne*. München.
- BOHNENKAMP, BJÖRN / MANNING, TILL / SILIES, EVA-MARIA (eds.) (2009): *Generation als Erzählung. Neue Perspektiven auf ein kulturelles Deutungsmuster*. Göttingen.
- CARUTH, CATHY (1996): *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative and History*. Baltimore.
- COSTAGLI, SIMONE / GALLI, MATTEO (eds.) (2010): *Deutsche Familienromane. Literarische Genealogien und internationaler Kontext*. München.
- EIGLER, FRIEDERIKE (2005): *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende*. Berlin.
- FUCHS, ANNE (2009): *Landschaftserinnerung und Heimatdiskurs bei Medicus und Wackwitz*. In: KRAFT, ANDREAS / WEIBHAUPT, MARK (eds.): *Generationen: Erfahrung – Erzählung – Identität*. Konstanz, 71-92.
- GISBERTZ, ANNA-KATHARINA (2018): *Die andere Gegenwart. Zeitliche Interventionen in neueren Generationserzählungen*. Heidelberg.

GÖTTSCHE, DIRK (2001): *Zeit im Roman. Literarische Zeitreflexion und die Geschichte des Zeitromans im späten 18. und im 19. Jahrhundert*. München.

HIRSCH, MARIANNE (2012): *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York.

JAHN, BERNHARD (2006): *Familienkonstruktionen 2005. Zum Problem des Zusammenhangs der Generationen im aktuellen Familienroman*. In: *Zeitschrift für Germanistik* 16. Heft 3:53-64.

KOSELLECK, REINHART (1988): *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt a.M.

OSTHEIMER, MICHAEL (2013): *Ungebetene Hinterlassenschaften. Zur literarischen Imagination über das familiäre Nachleben des Nationalsozialismus*. Göttingen.

SAFRANSKI, RÜDIGER (2015): *Zeit. Was sie aus uns macht und was wir aus ihr machen*. München.

VEES-GULANI, SUSANNE / COHEN-PFISTER, LAUREL (2010): *Introduction. A Generational Approach to German Culture*. In: DIES. (eds.): *Generational Shifts in Contemporary Culture*. Rochester, New York, 1-23.

WELZER, HARALD (2004): *Schön unscharf. Über die Konjunktur der Familien- und Generationenromane*. In: *Literatur. Beilage zum Mittelweg* 36. Heft 1:53-64.