

**Generationenwechsel und
Generationenkonflikt im amerikanischen
Gegenwartsroman. Mit einem
Ausstellungsprojekt.**

Diplomarbeit

Studiengang Bibliotheks- und Medienmanagement der
Fachhochschule Stuttgart –
Hochschule der Medien

Bettina Krimmel

Erstprüfer: Prof. Dr. Volker Wehdeking
Zweitprüfer: Prof. Dr. Gerhard Kuhlemann

Bearbeitungszeitraum: 11. Juli 2005 bis 10. Oktober 2005

Stuttgart, im Oktober 2005

Kurzfassung

In der vorliegenden Arbeit werden die Romane *Die Korrekturen* von Jonathan Franzen, *Abschied von Chautauqua* von Stewart O’Nan und *Middlesex* von Jeffrey Eugenides hinsichtlich der in ihnen thematisierten Generationenkonflikte untersucht. Darüber hinaus wird analysiert, inwieweit die genannten Autoren Vertreter einer neuen Schriftstellergeneration innerhalb der amerikanischen Gegenwartsliteratur sind. Als Hinführung zu dieser Analyse findet eine kurze Vorstellung der vorhergehenden Generationen von Schriftstellern statt. Abgerundet wird die Arbeit durch den Entwurf eines Ausstellungsprojektes, das sowohl belletristische Titel, als auch eine Auswahl an Sachbüchern enthält, die sich dafür eignen, Bibliotheksbesuchern das Thema dieser Arbeit im Rahmen einer Buchpräsentation näher zu bringen.

Schlagwörter: USA; Generationenwechsel; Gegenwartsroman; Generationenkonflikt; Franzen, Jonathan; O’Nan, Stewart; Eugenides, Jeffrey.

Abstract

In this diploma thesis, the novels *The Corrections* by Jonathan Franzen, *Wish you were here* by Stewart O’Nan and *Middlesex* by Jeffrey Eugenides are analysed concerning the generation conflicts contained. Above this, there will be an examination to which extent the authors are representatives of a new generation of writers within American contemporary literature. As an introduction to this analysis there will be a brief presentation of the preceding generations of authors. The thesis is completed by an outline for an exhibition containing the works of contemporary American writers as well as a selection of non-fiction books, convenient to give library visitors an understanding of the topic of this thesis using a book presentation.

Keywords: USA; alternation of generations; contemporary novel; generation conflict; Franzen, Jonathan; O’Nan, Stewart; Eugenides, Jeffrey.

Inhaltsverzeichnis

Kurzfassung	2
Abstract	2
Inhaltsverzeichnis	3
1 Einleitung.....	5
2 Die Geschichte des amerikanischen Gegenwartsromans	7
2.1 Der amerikanische Roman seit 1950	7
2.1.1 Der amerikanische Roman der 50er und 60er Jahre: Die Fortführung der Moderne unter geänderten gesellschaftlichen Bedingungen.....	7
2.1.2 Postmodernismus (60er und 70er Jahre)	9
2.1.3 Die Reagan-Ära und der Minimalismus der 80er Jahre	12
2.2 Generationenwechsel im amerikanischen Gegenwartsroman.....	13
3 Werke	19
3.1 Jonathan Franzen: Die Korrekturen	19
3.1.1 Leben und Werk.....	19
3.1.2 Inhalt	22
3.1.3 Struktur und Erzählperspektive	24
3.1.4 Personen.....	25
3.1.5 Stilistische Analyse	32
3.1.6 Motive und Botschaft	33
3.2 Stewart O’Nan: Abschied von Chautauqua	40
3.2.1 Leben und Werk.....	40
3.2.2 Inhalt	43
3.2.3 Struktur und Erzählperspektive	45
3.2.4 Personen.....	46
3.2.5 Stilistische Analyse	50
3.2.6 Motive und Botschaft	51
3.3 Jeffrey Eugenides: Middlesex	57
3.3.1 Leben und Werk.....	57
3.3.2 Inhalt	60
3.3.3 Struktur und Erzählperspektive	63
3.3.4 Personen.....	65
3.3.5 Stilistische Analyse	70
3.3.6 Motive und Botschaft	72
4 Quervergleich der Romane	79

5	Ausstellungsprojekt	82
5.1	Belletristik.....	82
5.2	Sachbücher.....	87
	Literaturverzeichnis	89
	Primärliteratur.....	89
	Sekundärliteratur.....	89
	Sonstige Quellen.....	92
	Erklärung	93

1 Einleitung

Alle glücklichen Familien gleichen einander, jede unglückliche Familie ist auf ihre eigene Weise unglücklich“¹, so Leo Tolstoi in seinem vor mehr als hundert Jahren erschienenen Roman *Anna Karenina*. Obwohl seitdem Kritiker bereits vielfach das Ende des Familien- bzw. Generationenromans proklamierten, feierten in der Vergangenheit immer wieder Autoren mit diesem scheinbar so abgenutzten Format Erfolge.² Berühmteste Beispiele hierfür sind zweifellos John Galsworthy mit seiner *Forsyte Saga*, sowie der wohl bekannteste deutsche Familienroman *Die Buddenbrooks* von Thomas Mann. Aber auch zu späteren Zeiten haben sich Schriftsteller immer wieder gerne der Familien- bzw. Generationenthematik angenommen: So findet sich beispielweise im 1959 erschienenen Roman *Billard um halb zehn* des späteren Nobelpreisträgers Heinrich Böll, die drei Generationen umfassende Geschichte einer Kölner Architektenfamilie, während Günter Grass in seinem Werk *Mein Jahrhundert*, Rückschau haltend, die verschiedenen Generationen im Verlauf der deutschen Geschichte porträtiert. Jedoch auch im Ausland haben diverse Autoren immer wieder die Familie und die hierin stattfindenden Konflikte in den Mittelpunkt ihrer Betrachtung gestellt. So geschehen beispielsweise in den Romanen *Die Zinkwanne* und *Geh, wohin dein Herz dich trägt* der beiden Italienerinnen Margaret Mazzantini und Susanna Tamaro, sowie im 1994 publizierten Werk *Die Felder der Ehre* des Franzosen Jean Rouaud.

Einen regelrechten Boom erfuhr der Familienroman jedoch in den letzten Jahren durch zahlreiche Veröffentlichungen vornehmlich amerikanischer Autoren wie Jonathan Franzen, Richard Powers, Jeffrey Eugenides, Stewart O’Nan und Jonathan Safran Foer. Der Grund für dieses neuerdings stark gestiegene Interesse liegt zum einen darin, dass die Lektüre von Familienromanen für viele Leser eine kompensatorische Funktion erfüllt. Aufgewachsen in Patchwork- oder Kleinfamilien vermögen es diese zumeist mehrere Generationen umfassenden Romane, der Leserschaft anschaulich die Verstrickungen und emotionalen Verwirrungen innerhalb einer Großfamilie vor Augen zu führen.³ Daneben dienen die Protagonisten in derartigen Werken auch häufig denjenigen als Identifikationsfiguren, die zum Zeitpunkt der Lektüre mit ähnlichen innerfamiliären Problemen zu kämpfen haben. In vielen Fällen ist der Familienroman jedoch auch ein Mittel, um die eigene Herkunft zu rekonstruieren und um Rückschau zu halten auf eine vergangene Epoche, weshalb die Tatsache, dass der Boom des Familienromans

¹ Tolstoi, Leo: *Anna Karenina*. Gütersloh: Bertelsmann 1951. S. 5.

² Entsprechend der Definition Gero von Wilperts handelt es sich bei einem Familienroman um einen stofflich im Problembereich des bürgerlichen oder adeligen Familienlebens, im weiteren Sinne auch noch der Generationen und der Ehe angesiedelten Roman, der jedoch nur selten in dieser thematischen Begrenzung auftritt, sondern meist auch umgreifendere soziale Fragen darstellt. Vgl. Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*. 8., verb. und erw. Aufl. Stuttgart: Kröner 2001. S. 259.

³ Vgl. Löffler, Sigrid: *Die Familie. Ein Roman*. In: *Literaturen 6* (2005). S.16-26.

zu Zeiten der Jahrtausendwende einsetzte, auch kein Zufall ist. Ausgewählt wurden von mir die Autoren Jonathan Franzen, Stewart O’Nan und Jeffrey Eugenides, die alle mit ihren Familien- bzw. Generationenromanen erst kürzlich Erfolge feierten, nicht nur aufgrund der derzeitigen Popularität des Themas, sondern auch, weil sich alle drei als Vertreter einer neuen Schriftstellergeneration darum bemühen, anders als ihre Vorgänger zu schreiben.

Mein Ziel in dieser Arbeit wird es deshalb sein, einerseits drei ausgewählte Familienromane der genannten Autoren im Hinblick auf die darin stattfindenden Generationenkonflikte zu untersuchen. Andererseits besteht meine Absicht darin, nachzuweisen, inwieweit – ausgelöst durch die drei Schriftsteller – ein Generationenwechsel in der amerikanischen Gegenwartsliteratur stattgefunden hat. Zu diesem Zweck soll in Kapitel 2.1 zunächst ein Überblick über die Geschichte des amerikanischen Gegenwart Romans seit 1950 gegeben werden, unter Nennung der verschiedenen Phasen und ihrer wichtigsten Vertreter. Danach werden in Kapitel 2.2 die gegenwärtigen Tendenzen in der amerikanischen Literatur im Hinblick auf das Stattfinden eines Generationenwechsels untersucht, gefolgt von der Analyse der drei Romane *Die Korrekturen*, *Abschied von Chautauqua* und *Middlesex* in Kapitel 3. Abgerundet wird diese Arbeit schließlich durch ein Ausstellungsprojekt, das Bibliotheken Anregungen liefern soll hinsichtlich der Auswahl von Sachbüchern und Belletristiktiteln, die sich dafür eignen, Bibliotheksbesuchern das Thema dieser Arbeit im Rahmen einer Buchpräsentation näher zubringen.

2 Die Geschichte des amerikanischen Gegenwartsromans

2.1 Der amerikanische Roman seit 1950

Zu Beginn der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts sprechen Kritiker von einem Wandel, dem sich die amerikanische Erzählkunst unterzogen sah. Dieser Übergang von der Moderne zur Postmoderne geschah allerdings nicht schlagartig, sondern erfolgte allmählich.⁴

Ebenso wenig, wie der Beginn dieses neuen, postmodernen Zeitalters eindeutig zeitlich zu fixieren ist, lassen sich die einzelnen Phasen exakt eingrenzen. Verschiedene Tendenzen lösen einander ab oder verlaufen parallel zueinander⁵. Politische und gesellschaftliche Veränderungen wirken sich in unterschiedlicher Weise auf sie aus, so dass eine starre Gliederung kaum möglich ist.⁶

2.1.1 Der amerikanische Roman der 50er und 60er Jahre: Die Fortführung der Moderne unter geänderten gesellschaftlichen Bedingungen

„Die 50er und 60er Jahre sind politisch vom Kalten Krieg sowie den verlorenen Kriegen in Korea und Vietnam, kulturell von individuellem Protest, alternativen Lebensformen und der Revolte der Jugend und Minoritäten geprägt. In teilweiser Fortführung der formalen Entwürfe der Moderne und im Kontrast zum gesellschaftlichen Konformismus der Zeit dient die Literatur der 50er Jahre primär der Identitätsfindung und der Reflexion über das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft.“⁷

Aus diesem Grund handelt es sich bei den Hauptfiguren der Romane dieser Zeit zu meist um Außenseiter, Angehörige einer Minorität oder Vertreter einer bewusst gewählten alternativen Lebensform, wobei die Darstellungskategorien von Naturalismus, dokumentarischem und symbolischem Realismus bis zu surrealistischen und mythischen Techniken reichen.⁸

Bekanntestes Beispiel für die Darstellung eines Außenseiterdaseins sowie von Generationenkonflikten ist sicherlich der 1951 erschienene Roman *Der Fänger im Roggen*

⁴Vgl. Link, Franz: Amerikanische Erzähler seit 1950. Themen, Inhalte, Formen. Paderborn: Schöningh 1993. S. 11 - 12.

⁵ Vgl. ebd. S. 12

⁶Die von mir gewählte Phaseneinteilung orientiert sich dabei an: Amerikanische Literaturgeschichte. Hrsg. von Hubert Zapf. 2., aktualis. Aufl. Stuttgart: Metzler 2004. S. 306 - 379.

⁷ Zapf, H.: Amerikanische Literaturgeschichte. S. 308 - 309.

⁸ Vgl. ebd. S. 318

von J.D. Salinger. Dieser Roman, den William Faulkner als „den besten der gegenwärtigen Autorengeneration“⁹ bezeichnete, wurde in Amerika zu einer Art Bibel der jungen Schriftsteller und eine ganze Generation identifizierte sich mit dessen 16-jährigen Helden Holden Caulfield.

Prägend für die amerikanische Literatur der 50er und 60er Jahre waren darüber hinaus die Schriftsteller der sogenannten „Beat Generation“, einer Gruppe von Autoren, die sich als Außenseiter der Gesellschaft und Vertreter einer neuen Literatur verstanden.¹⁰

Dabei impliziert das Wort „Beat“ (to beat = schlagen, besiegen) einerseits, dass jemand durch die Zeitumstände und die fest gefügten Gesellschaftsstrukturen ausgenutzt oder betrogen worden ist.¹¹ Andererseits leitet sich der Begriff „Beat“ von „beatitude“

(= Glückseligkeit) ab und beschreibt durch diese Doppelbedeutung das Lebensgefühl einer Generation von jungen Amerikanern, die im Zweiten Weltkrieg ihre Jugend verlor und Anfang der 50er Jahre auf der Suche nach einem erfüllten Leben bürgerliche Normen und Werte ablehnte, gesellschaftliche Tabus brach, mithilfe von Alkohol, Drogen und Meditation eine Bewusstseinsweiterung anstrebte sowie den Traum von Freiheit und Unabhängigkeit propagierte.¹²

Zu den bekanntesten Schriftstellern der Beat Generation gehören Jack Kerouac, William S. Burroughs und John Clellan Holmes, wobei Kerouac mit seinem Roman *On the road* und Burroughs mit *The Naked Lunch* zu Kultschriftstellern ihrer Generation wurden.

Daneben treten aber auch afro-amerikanische Schriftsteller wie Ralph Ellison mit seinem Roman *Invisible Man* (1952) und jüdisch-amerikanische Autoren wie Saul Bellow, Norman Mailer, Bernard Malamud und Philip Roth in Erscheinung, bei denen die Suche nach ethnischer Identität im Vordergrund steht.

Dabei reichen die Anfänge jüdischer Literatur in Amerika zurück bis ins 19. Jahrhundert, als erste jüdische Einwanderer aus Osteuropa aufgrund der Progrome von 1881/82 in die USA emigrierten. Bald entwickelte sich bereits eine beachtliche jüdische Literatur und Kultur der Immigranten und ihrer Nachkommen. Dieser ersten und zweiten Einwanderergeneration ging es jedoch in erster Linie darum, ihren Platz in der ihnen noch fremden Welt zu finden.¹³ „In den 1940er und 1950er Jahren war dann der Assimilationsprozess so weit fortgeschritten, dass die jüdische Intelligenz und der jüdische Mittelstand als vollintegriert gelten konnte.“¹⁴

⁹ Zitiert nach: Hauptwerke der amerikanischen Literatur. Hrsg. von Henning Thies. München: Kindler 1995. S. 754.

¹⁰ Zapf, H.: Amerikanische Literaturgeschichte. S. 309.

¹¹ Vgl. Harenberg. Das Buch der 1000 Bücher. Autoren, Geschichte, Inhalt und Wirkung. Hrsg. von Joachim Kaiser. Dortmund: Harenberg 2002. S. 595.

¹² Vgl. ebd. S. 194.

¹³ Vgl. Link, F.: Amerikanische Erzähler seit 1950. S. 93.

¹⁴ Schaller, Hans-Wolfgang: Der amerikanische Roman des 20. Jahrhunderts. Stuttgart: Klett 1998. S. 131.

Jetzt, da die jüdische Minorität Bestandteil des „mainstreams“ der amerikanischen Gesellschaft ist, beginnt die Blütezeit einer spezifisch jüdisch-amerikanischen Literatur; der Literaturwissenschaftler Louis Harap spricht sogar von den 50er Jahren als einer „Jewish Decade“.¹⁵ In kurzer zeitlicher Abfolge werden zahlreiche Romane jüdisch-amerikanischer Schriftsteller veröffentlicht, die auch über die amerikanischen Grenzen hinaus Anerkennung finden: 1951 erscheint *The Cain Mutiny* von Herman Wouk, gefolgt von Saul Bellows Romanen *The Adventures of Augie March* (1953) und *Seize the Day* (1956), Bernard Malamuds *The Assistant* (1957) sowie Leon Uris' *Exodus* (1958). Daneben findet Philip Roth, einer der wichtigsten jüdisch-amerikanischen Autoren des 20. Jahrhunderts und der amerikanischen Gegenwartsliteratur mit der Veröffentlichung seines Erstlingswerkes *Good-bye Columbus* aus dem Jahr 1959 bereits erste Anerkennung.

2.1.2 Postmodernismus (60er und 70er Jahre)

In den sechziger Jahren vererbte die literarische Bewegung der Beat-Generation oder verlor ihre zunächst ungewöhnliche Bedeutung. Der Vietnam-Krieg und die in ihre entscheidende Phase tretende Bürgerrechtsbewegung politisierte die jüngere Generation und veranlasste sie zum Widerstand, wobei sich der Protest nicht nur – wie zu Zeiten der Beat-Generation – gegen die bürgerlichen Lebensformen der älteren Generation richtete, sondern auch gegen deren staatliche Organisationen. Aus passivem wurde aktiver Widerstand.¹⁶

Im Bereich der Literatur setzt in den 60er Jahren eine neue Erzählweise ein, für die seitens der Kritik zunächst keine einheitliche Bezeichnung gefunden werden konnte. So unterschiedliche Benennungen wie „innovative fiction“, „surfiction“, „superfiction“, „antifiction“ oder „metafiction“ kamen zur Anwendung, wobei Franz Link in seiner Darstellung für die Verwendung der neutraleren Bezeichnung „new fiction“ bzw. experimentelle Erzählkunst plädiert.¹⁷

Ebenso wenig, wie man sich auf eine einheitliche Benennung dieser neuen Erzählweise einigen konnte, war es möglich, einen Kanon derjenigen Autoren zu bilden, die dieser Richtung zuzuordnen sind. Im Allgemeinen werden jedoch John Barth, Thomas Pynchon, John Hawkes und Donald Barthelme zu den Vertretern dieser experimentellen Erzählkunst gezählt.

Trotz dieser Schwierigkeiten bei der Kanonbildung weisen all diese Autoren eine Gemeinsamkeit auf, die darin besteht, dass ihr literarisches Werk direkt oder indirekt von dem argentinische Autor Jorge Luis Borges beeinflusst wurde. Dieser wirft die Frage auf, ob die Wirklichkeit, wie wir sie kennen nur ein Traum ist und vertritt die Auffassung, dass Fiktion und Wirklichkeit austauschbar sind. Daraus resultiert, dass es für

¹⁵ Harap, Louis: In the Mainstream. The Jewish Presence in Twentieth-Century American Literature. New York 1987. Zitiert nach: Link, F.: Amerikanische Erzähler seit 1950. S. 93.

¹⁶ Vgl. Link, F.: Amerikanische Erzähler seit 1950. S. 284.

den experimentellen Autor keine Wirklichkeit gibt, die rational erfassbar wäre. Kategorien wie Raum, Zeit oder Persönlichkeit entfallen bei dieser Art des Erzählens. Durch die Ablehnung der Vorstellung von einer „Wirklichkeit im traditionellen Sinn“ ergibt die realistische Nachbildung dieser Wirklichkeit, wie dies in den Erzählungen und Romanen früherer Epochen der Fall war, für Vertreter dieser neuen Erzählweise keinen Sinn.¹⁸

In seinem von Kritikern als eine Art postmodernes Manifest bezeichneten Aufsatz *The Literature of Exhaustion* (1967) vertritt John Barth die These, es gebe in der Literatur keine völlig „neuen“ Inhalte und Formen mehr. Alles sei „Imitation von Imitationen.“ Die Literatur sei ausgelaugt („exhausted“) in ihren Formen, nicht jedoch in ihren Möglichkeiten.¹⁹ Seiner Meinung nach kann ein Autor auf diese zu Klischees erstarrten Stilformen lediglich parodistisch reagieren.²⁰

Diese „new fiction“ kann also zum einen deshalb als experimentell bezeichnet werden, da herkömmliches Erzählen als nicht mehr möglich betrachtet wird, neue Formen erprobt werden oder gar der Versuch des Erzählens selbst zum Thema wird. Andererseits handelt es sich auch deshalb um experimentelle Literatur, da hierbei Sinnfindung und auch das Erzählen selbst zum Experiment werden, wobei die Willkürlichkeit des Sinnentwurfs eines der Hauptthemen dieser Erzähler ist.²¹

Was die Verwendung von Stilmitteln betrifft, so finden sich in den Romanen der auch als „Großväter der Postmoderne“ bezeichneten Barth und Hawkes bereits typisch postmoderne Stilmittel wie Intertextualität, Metafiktion, Parodie, Performanz und Spiel, deren Einsatz die darauffolgende Generation postmoderner Schriftsteller sogar noch intensivierete.²²

Neben diesen Vertretern der experimentellen Erzählweise waren die 60er Jahre aber auch geprägt von surrealistischen Autoren wie Joseph Heller und Kurt Vonnegut sowie Vladimir Nabokov und Jerzy Kosinski, deren Romane als Immigrantens-Literatur bezeichnet werden können. Beide Gruppen werden von vielen Kritikern zum Kreis der experimentellen Autoren gezählt, andere wiederum betrachten sie gesondert, da sie einige der entscheidenden Merkmale der „new fiction“ nicht aufweisen. Ein gravierender Unterschied zwischen den surrealistischen und den experimentellen Autoren liegt darin, dass die Surrealisten in ihren Romanen den Bezug zur normalen Erfahrungswelt

¹⁷ Vgl. ebd.

¹⁸ Vgl. Link, F.: Amerikanische Erzähler seit 1950. S.303 - 304.

¹⁹ Zitiert nach: Thies, H.: Hauptwerke der amerikanischen Literatur. S. 552.

²⁰ Vgl. Schaller, H.: Der amerikanische Roman des 20. Jahrhunderts. S. 148.

²¹ Vgl. Link, F.: Amerikanische Erzähler seit 1950. S. 15.

²² Vgl. Zapf, H.: Amerikanische Literaturgeschichte. S. 350.

nicht vollständig aufgeben, sondern die Welt in grotesker Verzerrung zeigen, aber in einer Art und Weise, dass diese immer noch als unsere Welt erkennbar ist. Da die dargestellte Welt allerdings nicht mehr unseren traditionellen Vorstellungen entspricht, erscheint sie dem Leser als absurd bzw. grotesk.²³

Die Vertreter der Immigranten-Literatur werden von einigen Kritikern, ebenso wie die Surrealisten, zum Kreis der experimentellen Schriftsteller gezählt. Andere wiederum lehnen dies ab, da nicht alle ihrer Werke Merkmale der „new fiction“ aufweisen.²⁴ Sie unterscheiden sich darüber hinaus aber auch insofern von den experimentellen Erzählern, als dass sich ihre Herkunft sowohl inhaltlich, als auch formal in ihren Romanen niederschlägt.²⁵ Immigranten-Schriftsteller, wie der zunächst auf russisch publizierende Vladimir Nabokov hatten dabei einen nicht unerheblichen Einfluss auf den amerikanischen Postmodernismus. Nabokov diente den bei ihm studierenden Schriftstellern Thomas Pynchon, Ronald Sukenick und Steve Katz unmittelbar als literarisches Vorbild, prägte darüber hinausgehend aber auch eine ganze Generation junger Nachwuchsautoren.²⁶

Die amerikanische Literatur der 60er und 70er Jahre war aber nicht nur von den alleamt als postmodern zu bezeichnenden Surrealisten, experimentellen Autoren sowie Vertretern der Immigranten-Literatur geprägt, sondern es existierte daneben eine Strömung, die die Haltung derjenigen ablehnte, die das Ende der traditionell realistischen Erzählweise proklamierten. Zu den Vertretern dieser auch als Neorealismus bezeichneten Richtung gehören Autoren wie John Updike, Joyce Carol Oates, William Kennedy und Anne Tyler.

Die Wurzeln des Neorealismus liegen im literarischen Realismus, dessen Blütezeit ungefähr im Jahr 1890 endete und geprägt war durch Schriftsteller wie Henry James und William Dean Howells, wobei die neorealistischen Autoren die Erzählweise der Realisten nicht nur weiterführten, sondern auch weiterentwickelten. Diese Weiterentwicklung war deshalb notwendig geworden, da sich ein Wandel im gesellschaftlichen Zusammenleben der damaligen Zeit vollzog. Der Puritanismus verlor zunehmend an Einfluss, es kam zu einem Verfall christlicher Werte, den insbesondere John Updike in zahlreichen seiner Werke thematisiert, so z.B. in seinen *Rabbit-Romanen*. Für Updike, der wie viele andere neorealistische Schriftsteller geprägt ist durch seinen WASP (White-Anglo-Saxon-Protestant)-Hintergrund bietet seine Herkunft in Zeiten gesellschaftlichen Umbruchs kaum noch Orientierung, ebenso wie für den typischen Durchschnittsamerikaner, den er in seinen Werken darstellt.²⁷

Ein weiteres Kennzeichen neorealistischen Schreibens ist der Einsatz des Stilmittels der Mimesis (= Spiegelung der Wirklichkeit). Personales Erzählen, innerer Monolog

²³ Vgl. Link, F.: Amerikanische Erzähler seit 1950. S. 284.

²⁴ Vgl. Link, F.: Amerikanische Erzähler seit 1950. S. 284.

²⁵ Vgl. ebd. S. 413.

²⁶ Vgl. Zapf, H.: Amerikanische Literaturgeschichte. S. 333 - 334.

²⁷ Vgl. Link, F.: Amerikanische Erzähler seit 1950. S.435 - 436.

bzw. Bewusstseinsstrom, szenische Dialoge und Rückblenden sind einige der von den neorealistischen Autoren eingesetzten Stilmittel, die dazu dienen sollen, dem Leser die psychologische Motivierung der Figuren näher zubringen.²⁸

2.1.3 Die Reagan-Ära und der Minimalismus der 80er Jahre

Politisch waren die 80er Jahre stark geprägt von den während der Reagan-Ära vorgenommenen Veränderungen. Dieser propagierte im Laufe seiner von 1981-89 dauernden Amtszeit eine Rückkehr zu den amerikanischen Werten der individuellen und eigenstaatlichen Selbstverwirklichung, wobei sich der Staat immer stärker aus Sozialprogrammen zurückzog. Innenpolitisch war diese Epoche gekennzeichnet durch eine Polarisierung der Gesellschaft nach Rassen und sozialen Klassen, sowie einer Verschlechterung der politischen und ökonomischen Situation der Minderheiten. Was die Außenpolitik betrifft, so versuchte man – einhergehend mit militärischer Aufrüstung – die Kluft zwischen den USA und der von Reagan als „empire of evil“ bezeichneten Sowjetunion noch zu verstärken.²⁹

Nach dem gesellschaftlichen und politischen Engagement, das viele Bürger während der 60er und 70er Jahre z.B. im Rahmen von Demonstrationen gegen den Vietnamkrieg oder der Bürgerrechtsbewegung gezeigt hatten, ziehen sie sich in den 80er Jahren immer stärker in ihre private Interessenssphäre zurück. Dieser Rückzug ins Private und das gezeigte Desinteresse an der Politik Reagans sowie an den Ereignissen in der übrigen Welt spiegelt sich wider in der Erzählweise der seit Anfang der 80er Jahre in Erscheinung getretenen Minimalisten.³⁰

Neben dem Short-Story-Autor Raymond Carver, der als wichtigster Vertreter des literarischen Minimalismus gilt, zählen u.a. auch Frederick Barthelme, Bobbie Ann Mason und Anne Tyler zu dieser Gruppe von Schriftstellern. Entsprechend der Maxime „Less is more“ versuchen diese Autoren, mit einem Minimum an Mitteln ein Maximum an künstlerischer Perfektion zu erreichen.³¹

In Abkehr von postmodernen Stilmitteln wie metafiktionalem Verweisen und fantastischen Handlungselementen wird in einem lakonischen, teilweise an Hemingways Erzählweise erinnernden Stil das Schicksal von Charakteren gezeigt, die angesichts ihrer Hilflosigkeit gegenüber dem Leben auf ein Minimum reduziert zu sein scheinen („minimal self“). Dabei scheitern die Protagonisten dieser Kurzgeschichten oder Romane häufig aufgrund ihrer eigenen Unfähigkeit zur Kommunikation mit anderen und mit sich selbst,³² wobei die Erzählungen zumeist auf ein Minimum an Personen und wenige

²⁸ Vgl. Wehdeking, Volker: Fiktionale Gegenwartsliteratur. Begleitskript. HdM Stuttgart. S. 9.

²⁹ Vgl. Zapf, H.: Amerikanische Literaturgeschichte. S. 361.

³⁰ Vgl. Link, F.: Amerikanische Erzähler seit 1950. S. 478.

³¹ Vgl. ebd. S. 477.

³² Vgl. Zapf, H.: Amerikanische Literaturgeschichte. S. 363.

Details reduziert sind. Die Handlung, die häufig in der Alltagswelt der Charaktere spielt, wird dabei aus der Außenperspektive ohne Erzählerkommentar oder vertiefende psychologische Betrachtung geschildert.³³

Da die Erzählungen und Romane der Minimalisten ohne die Beschreibung des gesellschaftlichen Hintergrunds, der psychischen Verfassung der Personen oder deren Wertvorstellungen auskommen, hatte man ihren Verfassern bereits des öfteren vorgeworfen, sie würden zwar beschreiben, **wie** die Personen leben, nicht aber, **warum** sie so leben. Dieser Vorwurf ist allerdings insofern haltlos, da es Aufgabe des Lesers ist, mitzuarbeiten und auf diese Weise einen Zusammenhang zwischen den verschiedenen Einzelheiten herzustellen und diese zu deuten.³⁴

Neben diesen „genuin“ minimalistischen Autoren treten aber auch Schriftsteller wie Paul Auster erstmals in Erscheinung, die in ihren Werken minimalistische und postmoderne Elemente mischen. So kann der postmoderne Charakter von Austers *New York Trilogy*, bestehend aus *City of Glass* (1985), *Ghosts* (1986) und *The Locked Room* (1987), darin gesehen werden, dass der Autor in das Geschehen mit einbezogen wird. Der Einfluss des Minimalismus auf Austers Romane zeigt sich darin, dass in allen seinen Werken die Reduzierung des Lebens auf ein Minimum an Ansprüchen eine wichtige Rolle spielt.³⁵

2.2 Generationenwechsel im amerikanischen Gegenwartsroman

Das literarische Amerika der 90er Jahre war zum einen geprägt durch mittlerweile zu Klassikern avancierten Autoren wie John Updike, Norman Mailer, Philip Roth, Joyce Carol Oates, John Barth und Thomas Pynchon, die bereits in den 50er und 60er Jahren neue Akzente gesetzt hatten, und denen es mit ihren Neuveröffentlichungen gelang, auch weiterhin einflussreiche Literaturgrößen zu bleiben. Andererseits dominierten neorealistic bzw. minimalistische Autoren wie Paul Auster, Richard Ford, Jayne Anne Phillips oder Ann Beattie, die in den 70er und 80er Jahren literarische Erfolge gefeiert hatten, auch weiterhin die Literaturszene.³⁶ So veröffentlichte beispielsweise Paul Auster die Romane *The Music of Chance* (1990), *Leviathan* (1992), *Mr. Vertigo* (1994) und *Timbuktu* (1999), während Richard Ford unter dem Titel *Independence Day* (1995) eine Fortsetzung seines 1986 erschienen Romans *The Sportswriter* vorlegte.

Was die Themenwahl angeht, so beschäftigten sich viele Autoren in den 90er Jahren mit dem Problem der „Political Correctness“ in ihren verschiedensten Formen.³⁷

³³ Vgl. Wehdeking, Volker: Fiktionale Gegenwartsliteratur. S. 9.

³⁴ Vgl. ebd.

³⁵ Vgl. Link, Franz: US-amerikanische Erzählkunst 1990 - 2000. Berlin: Duncker und Humblot 2001. S. 69.

³⁶ Vgl. ebd. S. 268.

³⁷ Vgl. ebd. S. 271.

Literaturkritiker wie James Annesley charakterisieren die Werke der amerikanischen Autoren am Ende des 20. Jahrhunderts als „blank fiction“, da sie sich in erster Linie mit Themen wie Genuss, sexuelle Ausschweifungen, Dekadenz, Konsumdenken und Kommerz beschäftigen,³⁸ wobei allerdings nicht vergessen werden darf, dass die Autoren eben diese Phänomene auch kritisieren.

Obwohl „literarische Altmeister“ wie John Updike, Philip Roth, Saul Bellow, Don DeLillo und Thomas Pynchon weiterhin publizierten und Erfolge feierten und seit den 80er Jahren etablierte Autoren wie Richard Ford und Paul Auster noch immer eine wichtige Rolle in der US-amerikanischen Literatur der 90er Jahre spielten, bahnte sich dennoch unaufhaltsam ein Generationenwechsel an. Die Autoren dieser neuen Schriftstellergeneration, zu der neben Jonathan Franzen, Jeffrey Eugenides, David Foster Wallace und Richard Powers auch Stewart O’Nan, Rick Moody und Donald Antrim zu zählen sind, taten sich allerdings zunächst schwer, die ältere Generation abzulösen. Franzen, der bereits 1988 mit seinem Roman *The Twenty-Seventh City* und 1992 mit *Strong Motion* den Versuch unternommen hatte, mithilfe eines kulturkritischen Romans in die Kultur einzugreifen, musste frustriert feststellen, dass er zwar von Kritikern hochgelobt wurde, es ihm aber nicht gelang die Leserschaft zu beeindrucken und er somit seine kulturelle Mission verfehlte.³⁹ Ähnlich erging es seinem Schriftstellerkollegen Jeffrey Eugenides, dessen Erstlingswerk *The Virgin Suicides* bereits 1993 erschien und dazu führte, dass er zwar ebenso wie Jonathan Franzen und Stewart O’Nan, von der Zeitschrift „Granta“ auf die Liste der „Best of the Young American Novelists 1996“ gesetzt wurde, der großen Masse der Leser aber weitgehend unbekannt blieb.⁴⁰ Franzen musste sich noch beinahe zehn Jahre gedulden, bis er 2001 mit seinem Erfolgsroman *The Corrections* den Generationenwechsel perfekt machte, wobei auch Eugenides mit seinem 2002 erschienenen, ebenfalls sehr erfolgreichen Roman *Middlesex* seinen Teil zum Wandel in der amerikanischen Literatur beitrug.

Wenn von den oben genannten Autoren als den Angehörigen einer gemeinsamen Generation gesprochen werden soll, setzt dies voraus, dass all diese Schriftsteller innerhalb eines bestimmten Zeitraums geboren wurden. Ein Kriterium, das de facto alle der genannten Autoren erfüllen, da sie ungefähr um 1960 zur Welt kamen: der älteste der Gruppe, Richard Powers, der im Jahr 1957 geboren wurde, gefolgt von Donald Antrim 1958 und Jonathan Franzen (Jahrgang 1959), Jeffrey Eugenides (geboren 1960), Rick Moody und Stewart O’Nan (beide Jahrgang 1961) und schließlich 1962 David Foster Wallace als jüngster der Schriftstellergruppe. Neben der Tatsache, dass alle zwischen 1957 und 1962 geboren wurden, weisen einige von ihnen auch biografische Gemein-

³⁸ Vgl. Annesley, James: *Blank Fictions. Consumerism, Culture and the Contemporary American Novel*. New York: St. Martin's Press 1998. 1. Zitiert nach: Link, F.: *US-amerikanische Erzählkunst 1990 - 2000*. S. 271.

³⁹ Vgl. Franzen, Jonathan: *Anleitung zum Einsamsein. Essays*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2002. S. 75.

⁴⁰ *Granta's Best of the Young American Novelists: 1996*.
<http://www.lib.uchicago.edu/e/su/fiction/granta96.html> (28. 7. 2005).

samkeiten auf: So hat Donald Antrim zusammen mit Jeffrey Eugenides und Rick Moody studiert und ist darüber hinaus mit David Foster Wallace und Jonathan Franzen befreundet.⁴¹ Eine enge Freundschaft besteht zudem zwischen Eugenides und Franzen, die sich Mitte der 90er Jahre kennen gelernt hatten – zu einer Zeit, als sich beide in einer schriftstellerischen Krise befanden, da sie seit Jahren an ihren Romanen *die Korrekturen* bzw. *Middlesex* schrieben, ohne zu einem Abschluss zu kommen.⁴² Eine weitere nicht zu übersehende Parallele ist die Herkunft der Autoren. Vier von ihnen, genauer gesagt Jonathan Franzen, Jeffrey Eugenides, Richard Powers und David Foster Wallace wurden im Mittleren Westen geboren.⁴³

Charakteristisch für eine Generation sind neben biographischen Übereinstimmungen zumeist auch Gemeinsamkeiten bezüglich ihrer Gesinnung, sowie im Hinblick auf ihre Ansichten zu Kultur und Moral. Dabei unterscheidet sich die Sichtweise der neuen Generation in der Regel von der Auffassung und den Werten der älteren Generation, woraus häufig Konflikte zwischen den Generationen entstehen. Auch in der amerikanischen Literatur der letzten 50 Jahre verlief die Ablösung der älteren durch Angehörige der jüngeren Generation nicht ohne Kontroversen. So fand – wie bereits an anderer Stelle in dieser Arbeit dargelegt - in den 50er und 60er Jahren ein radikaler Umbruch statt, als Vertreter der experimentellen Erzählweise den realistischen Roman für tot erklärten. Allerdings waren nicht alle Autoren dieser Zeit so kompromisslos in der Bewertung der Vorgängergeneration wie die experimentellen Erzähler. Schriftstellergruppen wie die Neorealisten und Minimalisten sahen zwar die Notwendigkeit, die realistische Schreibweise weiterzuentwickeln, hielten aber dennoch in gewisser Weise daran fest.

Auch das Aufbegehren der neuen Schriftstellergeneration um Franzen und Eugenides gegen die Generation ihrer literarischen Väter und Großväter fällt dabei weniger heftig aus. Aufgewachsen mit postmodernen Autoren wie Thomas Pynchon und Don DeLillo lasen sie Realisten wie Tolstoi erst als Erwachsene. Als sie anfangen zu schreiben, schwebten ihnen zunächst, bestärkt durch ihre Creative-Writing-Lehrer, experimentelle Modelle vor. Diese Lehrer, die zum Teil selbst zu den postmodernen Schriftsteller zählen, versuchten, ihren Schülern, in Anlehnung an John Barths Manifest *The Literature of Exhaustion* beizubringen, dass das Erzählen erschöpft sei, und es keine Geschichten mehr gebe, die erzählt und aufgeschrieben werden könnten. Die jungen Autoren versuchten, entsprechend Ezra Pounds Diktum „to make it new“, alles neu und anders zu machen, mussten aber schließlich erkennen, dass selbst experimentelles Schreiben nicht mehr experimentell, sondern zur Norm geworden war.⁴⁴

⁴¹ Die neuen Amerikanischen Erzähler. <http://www.welt.de/data/2001/06/30/502763.html> (7. 6. 2005).

⁴² Eugenides, Jeffrey: Ein post-postmoderner Schriftsteller. Jonathan Franzen zur Einführung. In: Neue Rundschau 113 (2002) H.2. S.106 - 109.

⁴³ Freund, Wieland / Graf, Guido: Die Korrektur der Korrekturen. Vier amerikanische Erzähler. In: Merkur 57 (2003). S.675 - 686.

⁴⁴ Eugenides, J.: Ein post-postmoderner Schriftsteller. S. 107.

Obwohl sie die postmodernen, avantgardistischen Autoren bewundern und als ihre frühen Vorbilder betrachten, verurteilen sie die in den experimentellen Romanen enthaltene Ironie und wenden sich vom Spielcharakter der Postmoderne ab.⁴⁵ Ironie, wie sie in den Werken experimenteller Schriftsteller verwendet wird, ist nach Franzens Auffassung nicht mehr das geeignete Stilmittel, um Leser, die durch ihre langjährige Erfahrung mit dem Medium Fernsehen über einen hochentwickelten Sinn für Ironie verfügen, anzusprechen.⁴⁶ Andere sind der Überzeugung, es habe sich eine Art „Unbehagen“ in der Postmoderne eingestellt, wobei Rick Moody dies auf die „Sauerstoffarmut“ der Nachmoderne und deren Mangel an Affekt zurückführt.⁴⁷

Da man sich bewusst wurde, dass die postmoderne Schreibweise an ihre Grenzen gelangt war, griff man, auf der Suche nach anderen Modellen, auf die realistische Erzähltradition des 19. Jahrhunderts zurück, wie sie schon in den Romanen von Tolstoi oder Dickens zu finden ist. Ziel dieses Neuanfangs nach dem Ende der viel zitierten Dekonstruktion durch die postmodernen Autoren ist die Rekonstruktion, d.h. durch eine Neubelebung der realistischen Erzählweise des 19. Jahrhunderts soll die Geschichte und somit auch die Wirklichkeit Stück für Stück rekonstruiert werden.⁴⁸ Zentrales Element dabei ist der allwissende Erzähler, der es dem Autor ermöglicht, „den Rahmen zu vergrößern und aus sich selbst herauszutreten“⁴⁹

Obwohl die neue Schriftstellergeneration zurückgreift auf die realistische Erzähltradition des 19. Jahrhunderts, lehnt sie Elemente postmodernen Schreibens aber nicht vollständig ab, sondern integriert sie teilweise in ihre Werke, wobei das Ausmaß der Verwendung von Autor zu Autor unterschiedlich ist. Das Ziel aller ist es dabei aber, eine Verbindung zwischen Moderne, Postmoderne und Realismus zu schaffen – eine Schreibweise, die Eugenides einmal als „Tolstoi in Pynchons Manier“⁵⁰ bezeichnet hat.

Dabei sind sich die Autoren allerdings der Unmöglichkeit dessen bewusst, mithilfe eines einzelnen Romans, im Stile Tolstois oder Dickens' die gesamte Gesellschaft abzubilden, da die heutige Welt weitaus komplexer ist, als dies noch vor hundert Jahren der Fall war. Darüber hinaus, so Franzen, seien die modernen Technologien wie Fernsehen, Radio und Fotografie als lebendige und reaktionsschnelle Medien dem sozialkritischen Roman bei weitem überlegen.⁵¹ Diese Erkenntnis löste bei ihm während seiner Arbeit an *The Corrections* eine schriftstellerische Krise aus, da es ihm zunächst nicht gelang, einen Gesellschaftsroman zu schreiben, der mit der sozialen Realität in Ver-

⁴⁵ Vgl. Freund, Wieland: Schön war die Zeit. In: Die Welt, Nr.15 vom 13. 4. 2002, S. 7.

⁴⁶ Vgl. Freund, W. / Graf, G.: Die Korrektur der Korrekturen. S. 680.

⁴⁷ Vgl. Freund, Wieland: Schluss mit lustig. Der dritte Pendelschlag der Moderne - Amerikas nächste Schriftstellergeneration. In: Die Welt (Die literarische Welt), Nr.26 vom 30. 6. 2001, S. 4.

⁴⁸ Vgl. Freund, W. / Graf, G.: Die Korrektur der Korrekturen. S. 675.

⁴⁹ ebd. S. 681.

⁵⁰ Freund, W.: Schluss mit lustig. S. 4.

⁵¹ Vgl. Franzen, J.: Anleitung zum Einsamsein. S. 81.

bindung steht.⁵² Eine Lösung für dieses Problem fand Franzen schließlich durch die Lektüre des Romans *Desperate Characters* von Paula Fox. Dieses Werk zeigte ihm,

„ [...] dass, das unmögliche Projekt, ein Buch über alles in der Welt zu schreiben, möglich wird, sobald man diesen universellen Anspruch fallen lässt, und einen einzigen Charakter in einem Augenblick großer Not begleitet. In solch eine Krise kann die ganze Welt hineingespiegelt werden.“⁵³

Franzens Wiederentdeckung dieses bereits 1970 erschienenen Romans, sowie seine Verwendung als Modell dafür, wie auch am Ende des 20. Jahrhunderts noch sozialkritische Romane geschrieben werden können, führten dazu, dass Fox mittlerweile zu den wichtigsten Autorinnen der amerikanischen Gegenwartsliteratur zählt.⁵⁴ Darüber hinaus beeinflusste dieser Entwurf eines sozialen Romans nicht nur Franzen, sondern wurde auch von anderen Schriftstellern dieser neuen Generation, wie beispielsweise Jeffrey Eugenides, aufgegriffen. Zusammenfassend kann gesagt werden, dass es bei der Erneuerung, die von der Schriftstellergruppe um Franzen und Eugenides initiiert wurde, weniger um eine formale Innovation geht, da man auf die altbewährte realistische Erzähltradition zurückgreift, sondern um die Herstellung einer, bei den postmodernen Autoren nicht vorhandenen, „Beziehung zur Realität der Welt“.⁵⁵

Es sind aber nicht nur die postmodernen Väter und Großväter wie Pynchon und DeLillo, mit deren Schreibweise sich die neue „post-postmoderne Generation“, wie sie von Jeffrey Eugenides des öfteren bezeichnet wird, kritisch auseinandersetzt. Es findet auch eine Abgrenzung gegenüber eher dem Mainstream zuzurechnenden Schriftstellern wie John Updike, Philip Roth, Tom Wolfe und T.C. Boyle statt. Obwohl die Schreibweise der genannten Autoren größtenteils als neorealistisch oder minimalistisch zu bezeichnen ist und damit in gewisser Nähe zu Franzens und Eugenides' sozialkritischem Realismus steht, wird ihnen seitens ihrer Nachfolgenergeneration vorgeworfen, sie seien „zu oberflächlich“ und hätten „nichts zu sagen“⁵⁶. Jonathan Franzen geht dabei in seiner Kritik noch einen Schritt weiter. Er erklärt, Nicht-Angehörige der Generation von John Updike und Philip Roth seien „ [...] ein wenig genervt von der Selbstbespiegelung dieser Generation“⁵⁷.

Um eben diese Oberflächlichkeit und Selbstbespiegelung zu vermeiden, plädiert die neue Generation post-postmoderner Schriftsteller für einen „social turn“ innerhalb der Literatur, d.h. eine Rückkehr des Romans in eine Gesellschaft, in der er aufgrund der

⁵² Vgl. Freund, W. / Graf, G.: Die Korrektur der Korrekturen. S. 679.

⁵³ Huetlin, Thomas: Das Leben ist wie Godzilla. Der Schriftsteller Jonathan Franzen über die Herausforderung, einen Gesellschaftsroman zu schreiben. In: Der Spiegel, Nr. 26 vom 24. 6. 2002, S. 150 - 154.

⁵⁴ Vgl. Harenberg, das Buch der 1000 Bücher. S. 364.

⁵⁵ Freund, W.: Schluss mit lustig. S. 4.

⁵⁶ Winkler, Willi: Sei gepriesen, unglückliche Familie. In: Literaturen 3 (2002) H.3. S. 23 - 26.

⁵⁷ Freund, Wieland: Letzter der Realisten. Richard Ford, ein böser Verriss und der Verdacht auf einen Generationenbruch. In: Die Welt (Die literarische Welt), Nr. 50 vom 14. 12. 2002, S. 2.

Konkurrenz des Fernsehens nur noch eine untergeordnete Rolle spielt.⁵⁸ Daneben impliziert der Begriff „social turn“ aber auch, dass der Autor die Protagonisten in seinen Romanen als fühlende und leidende Menschen zeigt, denen der Erzähler der Geschichte nicht emotionslos gegenübersteht, wie dies häufig bei Minimalisten der Fall ist. Stattdessen zeigt er Mitgefühl und Mitleid gegenüber seinen Figuren, wodurch es ihm auch gelingt, das Publikum anzusprechen und wieder für den Roman als Literaturgattung zu begeistern. Dass dieses Vorhaben sowohl Jonathan Franzen, als auch Jeffrey Eugenides und Stewart O’Nan gelungen ist, soll in den Ausführungen des nächsten Kapitels gezeigt werden.

⁵⁸ Vgl. Freund, W. / Graf, G.: Die Korrektur der Korrekturen. S. 681.

3 Werke

3.1 Jonathan Franzen: Die Korrekturen



Wer von einem Roman erwartet, dass er das ganze Gewicht unserer geistesgestörten Gesellschaft trägt, dass er zur Lösung unserer Probleme beiträgt, scheint mir einem typisch amerikanischen Irrglauben zu erliegen. Sätze von einer solchen Wahrhaftigkeit zu schreiben, dass man in ihnen Zuflucht finden kann - ist das nicht genug, ist das nicht sehr viel?

(Jonathan Franzen)⁵⁹

3.1.1 Leben und Werk⁶⁰

Als Jonathan Franzen 1959 in Western Springs, Illinois, geboren wurde, waren seine zwei älteren Brüder fast erwachsen und seine Eltern, ein Bauingenieur und eine Hausfrau, nicht mehr sehr jung. Franzen hatte als Nachzügler einen Sonderstatus in einer Familie, in der sich die einzelnen Familienmitglieder zwar untereinander nicht sonderlich gut verstanden, dafür aber den jungen Jonathan besonders mochten und ihn als Anlaufstelle für Beschwerden über die anderen nutzten. Schon früh wurde ihm deshalb klar, „dass die Familie immer sowohl eine Quelle von Terror als auch eine Quelle von Liebe und Geborgenheit ist“,⁶¹ wobei diese Erkenntnis nach eigenem Bekunden die nahezu wichtigste Grundlage seines Schreibens bildet.

Franzen wuchs in Webster Groves, einem Vorort von St. Louis in Missouri, auf und verbrachte dort eine Kindheit, die Ähnlichkeiten aufweist zum Leben der Familie Lambert in seinem Roman *Die Korrekturen*. 1981 schloss er sein Studium mit Schwerpunkt Deutsch am Swarthmore College ab und setzte seine akademische Laufbahn als Fulbright-Stipendiat an der Freien Universität Berlin im Rahmen eines Germanistik-Studiums fort. 1982 heiratete er Valerie Cornell, die er ein Jahr zuvor am College kennen gelernt hatte.

⁵⁹ Franzen, J.: Anleitung zum Einsamsein. S. 102.

⁶⁰ Die in diesem Kapitel enthaltenen biographischen Informationen wurden folgenden Quellen entnommen:

Internationales biographisches Archiv - Personen aktuell. Hrsg. von Ludwig Munzinger. Ravensburg: Munzinger-Archiv. Loseblatt.-Ausg. Stand: Mai 2002.

Hill, Laban Carrick: Jonathan Franzen's *The corrections*. New York: Spark Publ. 2003. S. 49 - 52.

⁶¹ Verna, Sacha: Alle hatten mich furchtbar gern. Jonathan Franzen über seinen Familienroman „Die Korrekturen“, das Ende der Ironie und den Mythos der Coolness. In: Frankfurter Rundschau, Nr. 146, vom 27. 6. 2002, S. 21.

Nach seinem Aufenthalt in Deutschland arbeitete er zunächst in einem seismologischen Labor der Harvard Universität, wobei er bereits während seines Studiums in Berlin zu schreiben begonnen hatte. In seinem ersten Roman, einer Mischung aus Politsatire, Krimi und Familiengeschichte, der 1988 unter dem Titel *The Twenty-Seventh City* (dt. Die 27ste Stadt) erschien, thematisiert Franzen den Niedergang seiner Heimatstadt St. Louis. Um diesen aufzuhalten wird im Roman eine junge indischstämmige Polizeichefin eingestellt, die wie erhofft energisch durchgreift. Allerdings schreckt die Polizistin auch nicht davor zurück, Gewalt zu säen und die Angst der Bevölkerung zu schüren um ihr heimliches Ziel, die Etablierung eines indischen Machtkartells und die Befriedigung ihrer persönlichen Profitgier, zu erreichen. Diese Geschichte, in der sich der Zustand der amerikanischen Gesellschaft während der Reagan-Ära widerspiegelt, war für Franzen aber nicht nur ein Mittel, um seine Gesellschaftskritik zum Ausdruck zu bringen, sondern gleichzeitig eine Art Abrechnung mit der Generation seiner Eltern.⁶² Obwohl der damals 28-jährige Jonathan Franzen von Kritikern hoch gelobt wurde, blieb ihm der große Durchbruch verwehrt.

Nach dieser enttäuschenden Erfahrung verließen er und seine Frau den Bostoner Vorort Somerville in dem beide bisher gelebt hatten und ließen sich, jeweils nur für wenige Wochen oder Monate, in New York City, Philadelphia, Colorado Springs sowie in Italien und Spanien nieder. Durch diese häufigen Ortswechsel hoffte das Ehepaar, in der Partnerschaft auftretende Probleme hinter sich lassen zu können, mussten aber schließlich erkennen, dass ihre Ehe endgültig gescheitert war und trennten sich im Jahr 1992. Während Franzen noch damit beschäftigt war, seinen zweiten Roman *Strong Motion* fertig zustellen, bereitete es ihm nicht nur Schwierigkeiten, über die Trennung von seiner Frau hinwegzukommen, sondern er musste auch hilflos mit ansehen, wie sich der Gesundheitszustand seines an Alzheimer erkrankten Vaters immer mehr verschlechterte. Diese Erfahrung des sowohl körperlich, als auch geistig immer mehr verfallenden Vaters verarbeitete er später literarisch durch die Ausgestaltung des ebenfalls an Demenz leidenden Alfred Lambert in seinem Roman *The Corrections*.

Auch die Veröffentlichung seines 1992 erschienenen zweiten Romans *Strong Motion* (dt. Schweres Beben), einer Mischung aus Umweltkatastrophenthriller, Liebesgeschichte und Familienroman, in dem Franzen so vielfältige Themen wie Generationenkonflikte, das Erstarken der christlichen Rechten und die Erdbeben verursachenden Umweltsünden eines Chemiekonzerns verarbeitet, brachte ihm nicht den erhofften Erfolg.⁶³ Wie auch schon bei seinem ersten Roman *The Twenty-Seventh City* wurde er von Literaturkritikern mit positiven Rezensionen bedacht, verfehlte jedoch sein erklärtes Ziel „mit einem kulturkritischen Roman in die Kultur einzugreifen“⁶⁴.

⁶² Vgl. Graf, Guido: Ohne Fehl und Tadel. „Die 27ste Stadt“. In: Frankfurter Rundschau, Nr. 234 vom 8. 10. 2003, S.19.

⁶³ Vgl. Freund, Wieland: Das Leben ist alarmierend angenehm. In: Die Welt (Die literarische Welt), Nr. 28 vom 16. 7. 2005, S. 1.

⁶⁴ Franzen, J.: Anleitung zum Einsamsein. S. 75.

Die Enttäuschung über das permanente Scheitern seines Versuchs, einen zeitgemäßen Gesellschaftsroman zu schreiben, brachte er 1996 in einem im *Harper's Magazin* erschienenen Essay zum Ausdruck. In diesem unter dem Titel *Perchance to Dream: In the Age of Images a Reason to Write Novels* veröffentlichten Aufsatz beklagt Franzen den Niedergang des sozialkritischen Romans in Amerika als Folge der kulturellen Vorherrschaft des Fernsehens. Es sei sinnlos, so Franzen, die Welt mit literarischen Mitteln darstellen zu wollen, da das Fernsehen die Abbildung der Realität viel besser beherrsche. Als Ausweg aus diesem Dilemma fordert er daher, in Anlehnung an den Roman *Desperate Characters* von Paula Fox, die Konzentration des Schriftstellers auf den einzelnen Menschen, da sich in dessen Seele die Ängste und Bedürfnisse der Gesellschaft, die ihn umgibt, widerspiegeln.⁶⁵ Dieser Lösungsansatz erwies sich schließlich auch als Weg zu Franzens persönlichem schriftstellerischen Erfolg. Hatte er in seinem ersten Roman *The Twenty-Seventh City* noch den Versuch unternommen, den Verfall einer ganzen Stadt zu beschreiben, so richtete er sein Augenmerk in *Strong Motion* auf eine Firma und konzentrierte sich schließlich in seinem dritten Roman *The Corrections* auf die einzelnen Mitglieder einer Familie.

Besagter Roman, der im Sommer 2001 unter dem Titel *The Corrections* (dt. Die Korrekturen) veröffentlicht wurde, rief bei den Literaturkritikern in den USA überschwängliche Begeisterung hervor. Die Fachzeitschrift *Publishers Weekly* bezeichnete ihn als Meisterwerk, die *New York Times* verglich *The Corrections* mit Thomas Manns *Buddenbrooks* und das *Time Magazin* sprach von Franzens Roman als einem der besten Bücher des Jahres. Anders als bei seinen bisherigen Veröffentlichungen gelang es Franzen jedoch, nicht nur die Kritiker zu überzeugen, sondern mit seinem Roman auch bei den Lesern Anklang zu finden. Innerhalb kürzester Zeit stieg das Buch bis auf Platz eins der Bestsellerliste der *New York Times* und verkaufte sich über 1 Million Mal allein in den USA. Darüber hinaus erwarb Hollywood die Filmrechte für *The Corrections* und Jonathan Franzen wurde im November 2001 mit dem renommierten *National Book Award* ausgezeichnet.

Für negative Schlagzeilen sorgte Franzen allerdings, als er ablehnend auf die Einladung der Moderatorin Oprah Winfrey reagierte, die den Zuschauern ihrer Literatursendung Franzens Roman als „Buch des Monats“ empfohlen und den Autor als Gesprächsgast in ihre Sendung eingeladen hatte. Dieser befürchtete aber, durch einen Auftritt in Winfreys Sendung in seiner Position als Vertreter einer „hohen Literatur“ kompromittiert zu werden und äußerte seine Meinung dahingehend in mehreren Interviews. Über Franzen brach daraufhin ein Sturm der Entrüstung aus, wobei nicht nur Winfrey empört reagierte, sondern er auch von Schriftstellerkollegen und Journalisten als arroganter Intellektueller kritisiert wurde.

⁶⁵ Vgl. Verna, S.: Alle hatten mich furchtbar gern. S. 21.

3.1.2 Inhalt

In einem Interview bekannte Jonathan Franzen einmal, er bevorzuge unglückliche Familien, da glückliche Familien nicht zu interessanten Büchern führten⁶⁶ und auch bei den Lamberts handelt es sich um eine solch unglückliche Familie. Die mittlerweile in die Jahre gekommenen Eltern Alfred und Enid leben in der fiktiven, nach dem Schutzpatron für hoffnungslose Fälle benannten Kleinstadt St. Jude im Mittelwesten. Die drei erwachsenen Kinder des Ehepaars – Gary, Chip und Denise – haben das elterliche Haus bereits seit Jahren verlassen, um an der Ostküste ihr eigenes Leben zu führen.

Alfred, der an Parkinson und Demenz leidende Familienpatriarch war bereits in jüngeren Jahren seinen Kindern ein strenger, gefürchteter Vater, der Disziplin und Leistung forderte und keine Nähe zuließ. Auch gegenüber seiner Ehefrau Enid war Alfred nicht in der Lage, Gefühle zu zeigen und auf deren Wünsche und Bedürfnisse einzugehen. Seit Alfred immer unübersehbarere Anzeichen der Parkinsonschen Krankheit zeigt, hat sich nicht nur dessen Lebensqualität, sondern auch die seiner Frau Enid rapide verschlechtert. Enid, die nach fast fünfzig freudlosen und entbehrungsreichen Jahren als Hausfrau und Mutter vorgehabt hatte, den Ruhestand gemeinsam mit ihrem Mann zu genießen, zeigt sich dennoch unerschütterlich optimistisch. Sie bucht zwei Plätze auf einem Luxuskreuzfahrtschiff und erklärt ihren Kindern während eines Kurzbesuchs auf dem Weg zum Schiff, es sei ihr größter Wunsch, gemeinsam mit der ganzen Familie ein letztes Weihnachtsfest in St. Jude zu feiern. Die drei Kinder zeigen sich allerdings wenig begeistert vom Wunsch ihrer Mutter, da sie sich – jeder auf seine Weise – in einer Krise befinden und mit ihrem jeweiligen Lebensentwurf mehr oder weniger gescheitert sind.

Der älteste Sohn Gary, dessen Leben auf dem ersten Blick scheinbar am ehesten den Vorstellungen und Erwartungen der Eltern entspricht, ist Leiter der Investmentabteilung einer Bank. Seine Frau Caroline, mit der er drei Söhne hat, ist sehr attraktiv und war vor ihrer Heirat mit Gary erfolgreiche Rechtsanwältin. Auch finanziell hat das Ehepaar ausgesorgt, da Caroline – aus einem wohlhabenden Elternhaus stammend – eine nicht unerheblich große Erbschaft gemacht hat. Dieses scheinbar so harmonische Leben ist aber dadurch getrübt, dass das Paar nach fast zwanzigjähriger Ehe in einer Ehekrise steckt und es aufgrund von Carolines Weigerung, Weihnachten in St. Jude zu feiern, beinahe zur Trennung kommt. Um im tagtäglichen ehelichen Kleinkrieg die Oberhand zu behalten, schreckt Caroline nicht davor zurück, mit Mitteln „psychologischer Kriegsführung“ gegen ihren Mann vorzugehen, z.B., indem sie ihm die Kinder zu entfremden versucht. Gary wiederum, der hin- und hergerissen ist zwischen dem Wunsch seiner Mutter und der Weigerung seiner Frau, versucht, seine aufkommende Depression mithilfe von Martinis zu bekämpfen.

⁶⁶ Winkler, W.: Sei gepriesen, unglückliche Familie. S. 23.

Der zweitälteste Sohn Chip ist das „schwarze Schaf“ der Familie und hält sich selbst für einen Versager. Für einige Zeit hatte er als Assistenzprofessor für Literatur an einem College in Connecticut gearbeitet und stand am Beginn einer vielversprechenden wissenschaftlichen Karriere. Diese war er allerdings gezwungen, aufzugeben, da er, unter Drogeneinfluss stehend, eine Affäre mit einer seiner Studentinnen begonnen hatte. Ohne sein regelmäßiges Einkommen als Professor hat Chip Schwierigkeiten, seinen hohen Lebensstandard beizubehalten und leiht sich aus diesem Grund höhere Geldsummen von seiner Schwester Denise. Jetzt, da er nicht mehr am College tätig ist, arbeitet er an einem Drehbuch, schreibt unbezahlte Beiträge für das *Warren Street Journal*, einer „Monatsschrift der Transgressiven Künste“ und hat einen Teilzeitjob als Korrektor in einer Anwaltskanzlei. Als schließlich der aus Litauen stammende frühere Ehemann seiner Ex-Freundin ihn darum bittet, die Texte für eine Internetseite zu verfassen, mit deren Hilfe westliche Investoren betrogen werden sollen, nimmt Chip dieses finanziell lukrative Angebot an und reist gemeinsam mit dem Betrüger nach Litauen.

Auch das Leben von Denise, des jüngsten Kindes der Familie Lambert, verläuft scheinbar erfolgreicher, als das ihres Bruders Chip. Die beruflich äußerst ehrgeizige Denise leitet ein gut gehendes Spitzenrestaurant in Philadelphia mit so viel Erfolg, dass ihre Kochkünste sogar in der *New York Times* gelobt werden. Was ihr Privatleben betrifft, so mangelt es Denise allerdings an Glück und Geschick. Nach Affären mit verheirateten Männern hatte sie bereits mit dreiundzwanzig Jahren einen sehr viel älteren Mann geheiratet und sich nach nur fünf Ehejahren wieder scheiden lassen. Durch diese negativen Erfahrungen mit Männern gezeichnet, ist Denise seit ihrer Scheidung auf der Suche nach ihrer sexuellen Identität. Ihr Privatleben ist es letztlich auch, das sie beruflich in eine Krise stürzen lässt: Da sie sich sowohl zu Männern, als auch zu Frauen hingezogen fühlt, hat sie zur selben Zeit eine Affäre mit ihrem Chef Brian und dessen Frau Robin. Als beide davon erfahren, verliert Denise nicht nur ihre Partner, sondern auch ihre Stelle als Küchenchefin.

Aber auch Enids Hoffnung auf erholsame Urlaubstage während der Kreuzfahrt erfüllt sich nicht. Der Aufenthalt muss abgebrochen werden, als der geistig immer mehr verwirrte Alfred vom Schiff ins Meer stürzt und nur durch ein Wunder überlebt. Nach dieser erneuten Enttäuschung setzt Enid nun alles daran, die gesamte Familie an Weihnachten in St. Jude zu versammeln, was letztlich aufgrund ihrer nachdrücklichen Bemühungen auch gelingt. Zwar reist Gary, der um den Streit mit Caroline beizulegen darauf verzichtet hatte, sie und die Kinder mitzunehmen, alleine an, doch gelingt es sogar dem in Litauen weilenden Chip, rechtzeitig nach St. Jude zu kommen. Allerdings verläuft das Familienfest nicht so harmonisch, wie von Enid erhofft. Die Kinder sind gezwungen, sich mit ihren Kindheitserinnerungen ebenso auseinander zu setzen, wie mit dem unübersehbar schlechten Gesundheitszustand ihres Vaters, und es kommt zu unvermeidlichen Auseinandersetzungen und Konflikten.

Kurz nach diesem letzten gemeinsamen Weihnachtsfest verschlechtert sich der Gesundheitszustand Alfreds so sehr, dass Enid ihn in ein Pflegeheim bringen muss, wo er die letzten zwei Jahre bis zu seinem Tod verbringt. Nachdem ihr Mann gestorben ist, beschließt die fünfundsiebzigjährige Witwe, ihr Leben noch einmal zu korrigieren, alte Verhaltensweisen zu überdenken und zu lernen, mit den Unzulänglichkeiten ihrer Kinder zu leben. Enid ist aber nicht das einzige Familienmitglied, das nach Alfreds Tod Korrekturen am eigenen Leben anbringt. Auch Chip, das „schwarze Schaf“ der Familie, der sich immer besonders vehement geweigert hatte, so zu werden wie die Eltern, heiratet eine Ärztin und gründet mit ihr eine Familie.

3.1.3 Struktur und Erzählperspektive

Jonathan Franzens Roman *Die Korrekturen* ist untergliedert in insgesamt sieben Kapitel, wobei Franzen jedem der Protagonisten ein durchschnittlich etwa hundert Seiten umfassendes Langkapitel widmet, in dem der Entwicklungsprozess jedes einzelnen aus dessen persönlicher Sicht gezeigt wird. Obwohl jede dieser längeren Passagen als eine vom Roman losgelöste, in sich geschlossene Erzählung gelesen werden könnte, besteht dennoch ein Zusammenhang zwischen den Erzählsträngen. Dieser wird durch Enids Wunsch, die Familie zu einem letzten gemeinsamen Weihnachtsfest in St. Jude zu versammeln, hergestellt. Somit ist die Hoffnung, die Enid in dieses Zusammentreffen setzt, nicht nur Dreh- und Angelpunkt der Handlung, sondern gleichzeitig auch eine Art Klammer, die alle Erzählstränge zusammenhält, was dazu führt, dass der Roman trotz der verschiedenen Handlungsstränge dennoch kompakt und geschlossen wirkt.⁶⁷

Die Reihenfolge, in der die einzelnen Langkapitel angeordnet sind, folgt dabei aber keiner bestimmten Ordnung, ebenso wenig, wie die darin enthaltene Handlung einer starren Chronologie unterworfen ist. Der Handlungsablauf wird immer wieder unterbrochen durch Rückblenden, die bis in die Zeit zurückreichen, als Alfred und Enid sich kennen lernten. Die Literaturwissenschaftlerin Susanne Rohr vergleicht den Aufbau des Romans sogar mit dem Ordnungsschema einer klassischen Symphonie:

*In fact, in its formal organization the novel resembles a classic symphony: the St. Jude exposition introduces the major themes and subjects, which are then executed and enlarged in the various movements of the development. The recapitulation then orchestrates the various thematic elements until the final coda echoes the exposition and sketches out the final pattern.*⁶⁸

⁶⁷ Vgl. Wellershoff, Marianne: Scheitern – aber mit Happy End. In: Der Spiegel, Nr. 4 vom 21. 1. 2002, S. 166 - 169.

⁶⁸ Rohr, Susanne: The Tyranny of the Probable – Crackpot Realism and Jonathan Franzens' The Corrections. In: Amerikastudien/American Studies 49 (2004) H.1. S. 91 - 105.

Was die zeitliche Struktur des Romans angeht, so decken sich zwar in den meisten Fällen erzählte Zeit und Erzählzeit, es finden sich aber dennoch Stellen im Text, die zeitdehnend erzählt werden, ebenso wie Kapitel, in denen eine Zeitraffung stattfindet. So wird z.B. im letzten, nur sieben Seiten umfassenden Kapitel das weitere Leben der Protagonisten nach dem gemeinsamen Weihnachtsfest in St. Jude geschildert und auf diese Weise die Handlung mehrerer Jahre mithilfe nur weniger Zeilen wiedergegeben. Bezogen auf das Erzählverhalten des Autors sieht sich Franzen, wie bereits in Kapitel 2.2 herausgearbeitet, in der Tradition der realistischen Erzähler des 19. Jahrhunderts. Typisch für die Erzählweise dieser Zeit war der Einsatz eines auktorialen Erzählers, der aus der Perspektive einer allwissenden Überschau sowohl über Außenwelt als auch über die Innenwelt der Protagonisten berichtet.⁶⁹ Franzen wechselt dabei häufig zwischen der Innenperspektive seiner Hauptfiguren und der Kommentierung ihres Verhaltens aus der objektiven Außensicht. Besonders eindrucksvoll sind dabei diejenigen Passagen, in denen aus der Innensicht die Gedanken und Gefühle des an Demenz leidenden Alfred geschildert werden, wobei gerade diese Art der Perspektive es dem Leser ermöglicht, mit den Personen mitzufühlen und mitzuleiden.

3.1.4 Personen

3.1.4.1 Alfred

Der mittlerweile zirka achtzigjährige Familienvorstand der Lamberts ist trotz seines Alters noch immer eine imposante Erscheinung. Vor seiner Pensionierung war er als Ingenieur bei einer Eisenbahngesellschaft beschäftigt, deren technische Abteilung er leitete. Während seines Berufslebens war Alfred sehr engagiert: Er machte Überstunden, arbeitete allabendlich eine Aktenmappe mit Geschäftsunterlagen durch und fand darüber hinaus noch die Zeit, seinen Kindern vorzulesen, Haus und Garten in Ordnung zu halten sowie im Keller seines Hauses ein metallurgisches Labor zu betreiben. Diese Forschungen waren dabei so erfolgreich, dass er zwei seiner Erfindungen sogar zum Patent anmelden konnte. Seine Kinder halten ihren Vater für einen Workaholic, dessen Beruf wie eine Droge für ihn war und der nun, da er pensioniert ist zunehmend in Depressionen verfällt. Indiz hierfür ist die Tatsache, dass Alfred seit Beginn seines Ruhestands die meiste Zeit des Tages schlafend in seinem großen, blauen Sessel verbringt und sogar seine metallurgischen Forschungen aufgegeben hat.

Die von Alfred gezeigte Einstellung gegenüber dem Leben und der Gesellschaft ist durchaus als konservativ zu bezeichnen: Er ist ein rassistisch eingestellter Befürworter der Todesstrafe, der zu Missmut, Pessimismus und Sturheit neigt. Dabei basiert sein Weltbild auf der Philosophie Schopenhauers, dessen Auffassung, wonach die Menschen zum Leiden geboren seien, er nicht nur uneingeschränkt teilt, sondern auch zum Leitsatz seines Lebens erkoren hat. Von besonderer Bedeutung ist für Alfred Disziplin,

⁶⁹ Vgl. Metzler-Literatur-Lexikon. Hrsg. von Günther und Irmgard Schweikle. Stuttgart: Metzler 1984. S. 32.

die er nicht nur von den Menschen in seiner näheren Umgebung fordert, sondern auch selbst aufzubringen in der Lage ist. Dabei zeigt er Härte nicht nur gegen die eigene Person, sondern auch gegenüber seinen Kindern, die ihn als Vater erleben, der „brüllen und gnadenlos streng sein“ (S. 35) kann und sie gleichzeitig wie Untergebene behandelt. Er hält nicht viel von Gefühlsbekundungen, weder von Seiten seiner Kinder, noch seitens seiner Frau, da Liebe „nach seinem Verständnis, nicht Annäherung, sondern Abstandhalten bedeutet. Mit seiner Unnahbarkeit und seinen tyrannischen Wutausbrüchen versucht Alfred somit lediglich, „sein Innerstes zu verteidigen.“ (S. 723)

Was seine Ehe betrifft, so zeigt sich Alfred als Verfechter der traditionellen Rollenverteilung zwischen Mann und Frau, der darauf Wert legt, dass der Unterschied zwischen Männerarbeit und Frauenarbeit unbedingt gewahrt bleibt. Dabei versteht er seine Rolle als Ernährer der Familie zugleich als Grundlage und Rechtfertigung seiner Tyrannei. Nach Meinung seines Sohnes Gary benimmt Alfred sich gegenüber seiner Frau wie ein „ungehobelter, selbstsüchtiger Despot“ (S. 297), was immer dann besonders zutage tritt, wenn Enid seinen Anweisungen nicht Folge leistet. Alfred ist der Meinung, es reiche aus, wenn er für das finanzielle Auskommen der Familie Sorge und versteht folglich nicht, warum Enid unter seiner Gefühllosigkeit leidet. Obwohl er es ist, der seiner Frau mit Kälte begegnet, findet er es dennoch ungerecht, dass Enid sich ihm gegenüber ebenso verhält.

Bezüglich des Verlaufs seiner Krankheit gibt sich der an Parkinson und Demenz leidende Alfred keinerlei Illusionen hin. Im Gegensatz zu seiner Frau, die sich optimistisch zeigt, hat er seine Hoffnung auf eine mögliche Heilung bereits aufgegeben. Bestürzt ist Alfred, der früher von seinen Kindern unbedingten Gehorsam verlangte, allerdings darüber, dass sein eigener Körper ihm in zunehmendem Maße den Gehorsam verweigert. Trotz seines sich immer mehr verschlechternden Gesundheitszustands bleibt er aber dennoch unbeugsam und diszipliniert und widersetzt sich bis zuletzt Enids Versuchen, ihn zu korrigieren (S. 781).

3.1.4.2 Enid

Die fünfundsiebzigjährige Enid Lambert war nahezu ihr gesamtes bisheriges Leben als Hausfrau und Mutter tätig, hatte ihre Arbeitskraft in den Dienst anderer gestellt und darauf verzichtet, ihre eigenen Wünsche und Interessen zu verwirklichen. Vor ihrer Heirat führte sie gemeinsam mit ihrer Mutter eine Pension und ging nach der Hochzeit nahtlos dazu über, Alfreds Haushalt zu führen und für die gemeinsamen Kinder zu sorgen, während ihr Mann, entsprechend der klassischen Rollenverteilung, seinem Beruf nachging.

Hatte sie zu Beginn ihrer Beziehung noch das Ziel verfolgt, Glück und Wohlstand im Leben zu erreichen, so wird ihr im Laufe der Jahre immer stärker bewusst, dass ihr dies in der Ehe mit Alfred niemals gelingen wird. Nach den ersten, glücklicheren Jahren hatte bereits früh Kälte und Distanz in die Ehe Einzug gehalten, so dass Enid nichts bleibt, außer Selbsttäuschungen und ihre Erinnerung an bessere Zeiten, von denen sie nun zehren muss. Da ihre täglichen Pflichten im Haushalt sie langweilen,

sehnt sie nach Anerkennung und Dank für ihre Mühen und erhofft sich von Alfred freundliche Worte oder Zärtlichkeit, die ihr diese monotone Arbeit erträglicher machen könnten. Alfred jedoch sieht keine Notwendigkeit, auf die Wünsche und Gefühle seiner Frau einzugehen, betont den Wert seiner Leistungen als Ernährer der Familie und gibt Enid das Gefühl, die Arbeit, die sie verrichtet, sei unbedeutend.

Obwohl sie bereits früher ahnte, dass Alfred und sie nicht zusammenpassen, hatte sie sich trotzdem dafür entschieden „[...] der Verheißung seines Aussehens Glauben zu schenken“ (S. 370) und darauf zu warten, dass seine Persönlichkeit sich ändert. Trotz aller Enttäuschung über ihre Ehe, in der sie erst die Kälte und Distanz ihres Mannes ertragen musste und nun mit dem zunehmenden geistigen und körperlichen Verfall Alfreds fertig werden muss, hört sie aber nie auf, ihn zu lieben:

Ihr Leben wäre einfacher gewesen, wenn sie ihn nicht so geliebt hätte, doch sie wusste sich nicht zu helfen. Ihn nur anzuschauen hieß, ihn zu lieben (S. 371).

Es ist aber nicht nur Alfreds Gefühllosigkeit, die sie zu einer unzufriedenen, ihre Mitmenschen ständig kritisierenden Frau macht, sondern auch ihre Verbitterung über den vergeblichen Versuch der Lamberts, sozial aufzusteigen und wohlhabend zu werden. Sie hat das Gefühl, dass sie und ihr Mann „die einzigen intelligenten Menschen ihrer Generation sind, die es geschafft haben, nicht reich zu werden.“ Trotz aller Widrigkeiten bleibt Enid dennoch unerschütterlich optimistisch, was mit ihrem simplifizierenden Weltbild zusammenhängen mag:

Alle ihre Freunde waren nett und hatten selbst nette Freunde, und weil nette Leute normalerweise nette Kinder großzogen, war Enids Welt wie ein Rasen, auf dem das Rispengras so dicht wuchs, dass das Böse darin einfach keine Luft bekam: ein Wunder an Nettigkeit (S. 167).

Diese Nettigkeit und Harmonie wird allerdings empfindlich gestört, durch ihre drei Kinder, die „fundamental andere Dinge“ wollen als Enid, deren Freunde und die Kinder ihrer Freunde, (S. 173) was nicht selten zu Konflikten zwischen der Mutter und ihren Kindern führt.⁷⁰

Als ihr Mann das Haus verlassen hat, um sich in einem Pflegeheim betreuen zu lassen, erkennt Enid, dass ihre Kritik an anderen ein Resultat ihres Zusammenlebens mit Alfred war. Erst jetzt ist sie in der Lage, einige der alten Konflikte beizulegen, ihre Einstellung gegenüber den Kindern zu korrigieren und sogar noch einige Korrekturen am eigenen Leben vorzunehmen, da es jetzt nichts mehr gibt, das ihre Hoffnungen zunichte machen könnte (S. 781).

⁷⁰ Das Motiv des Generationenkonflikts wird in Gliederungspunkt 3.1.6 einer genaueren Betrachtung unterzogen.

3.1.4.3 Gary

Gary, mit seinen dreiundvierzig Jahren der älteste Sohn der Familie Lambert, scheint oberflächlich betrachtet, ein sehr erfolgreiches Leben zu führen, das am ehesten den Erwartungen der Eltern entspricht. Nach Abschluss seines betriebswirtschaftlichen Studiums wurde er Leiter der Investmentabteilung einer Bank. Er lebt mit seiner Frau Caroline und den drei Söhnen Aaron, Caleb und Jonah in Philadelphia. Caroline, die bereits vor ihrer Heirat als Rechtsanwältin tätig war, arbeitet seit der Geburt der Kinder nur noch halbtags. Dennoch muss sich das Paar keine finanziellen Sorgen machen, da Garys Frau durch eine Erbschaft zu Geld gekommen ist und der Familie dadurch zu Wohlstand verhalf.

Der überdurchschnittlich große, sonnengebräunte Gary wird als sehr attraktiv beschrieben, ebenso, wie seine Frau Caroline, die nach Garys Auffassung noch genauso gutaussehend ist, wie vor zwanzig Jahren, als das Paar sich kennen lernte. Körperlich fühlt er sich von seiner Frau noch immer stark angezogen, während in anderen Bereichen die Differenzen zwischen beiden immer offensichtlicher zutage treten: Bereits kurz nach der Hochzeit begann zwischen der Psychotherapeuten aufsuchenden und Lebenshilfe-Ratgeber lesenden Caroline und ihrem Mann Gary ein „Wettkampf um geistige Gesundheit.“ (S.223) Da Garys gesamtes Leben als eine Korrektur des Lebens angelegt ist, das sein Vater führt, und Alfred erwiesenermaßen klinisch-depressiv ist, besteht Garys größte Sorge darin, ebenfalls in Depressionen zu verfallen. Caroline, die von Garys Angst weiß, nutzt dessen Sorge um seine geistige Gesundheit geschickt als Waffe im Kampf gegen ihn. Immer, wenn es zu Ehestreitigkeiten kommt, setzt sie sich nicht mit den Argumenten ihres Mannes auseinander, sondern weist diese kategorisch, mit dem Hinweis auf dessen Depression, zurück:

[...] und wenn die Idee, er sei depressiv, erst einmal in Umlauf kam, dann, so fürchtete er, könne er sein Recht auf eine eigene Meinung in den Wind schreiben. [...]Jedes Wort, das er von da an sagte, würde zum Krankheitssymptom; er würde nie wieder einen Streit gewinnen (S. 225).

Aus diesem Grund setzt Gary alles daran, mögliche Symptome einer Depression zu bekämpfen. Carolines permanente Anspielungen, ihr Mann könnte depressiv sein, sind aber nicht die einzigen Waffen im Kampf gegen ihn. Da für Garys Frau die drei Söhne gleichzeitig ihre besten Freunde sind, und sie sich ihnen gegenüber wie eine Gleichaltrige benimmt, gelingt es ihr, Gary innerhalb der Familie zu isolieren. Indem sie sich über ihn, aber auch über die Schwiegereltern im Mittelwesten lustig macht, erreicht sie schließlich, dass sie und die Kinder Weihnachten nicht in St. Jude verbringen müssen und Gary allein zu seinen Eltern reist.

Da Alfred und Enid den Mittelwesten lieben, findet Gary, der sein Leben bewusst konträr gestaltet, das mittelwestliche St. Jude unerträglich:

[...] St. Jude mit seinem zuversichtlichen Egalitarismus brachte ihm einfach nicht den Respekt entgegen, zu dem seine Talente und Leistungen ihn berechtigten (S. 247).

Im Gegensatz zu seinen Eltern, die sparsam, fast geizig sind, ist Gary strikter Materialist, der nach Auffassung seiner Mutter zu Geldbesessenheit und Protzerei neigt. In seinem Bestreben, anders als die Bewohner des Mittelwestens zu sein, bemüht sich Gary „außergewöhnlich und cool“ zu sein, (S. 274) da dies seiner Meinung nach, genau die Eigenschaften sind, über die die Einwohner von St. Jude nicht verfügen. Trotz der vielen gegensätzlichen Auffassungen von Gary und dessen Eltern kann er sich aber dennoch von den Erwartungen, die diese an ihn stellen nicht ganz befreien und sucht sogar deren Anerkennung und Bewunderung. Was den schlechten Gesundheitszustand seines Vaters betrifft, so ist Gary entsetzt über dessen Verfassung. Er zeigt sich gegenüber den Eltern förmlich, rationell und ist bereit, Verantwortung zu übernehmen, behandelt sie dabei aber zunehmend wie Kinder.

3.1.4.4 Chip

Der 39-jährige Chip Lambert wird beschrieben als großer, durchtrainierter Mann, der trotz seines jugendlichen Kleidungsstils, bestehend aus schwarzer Lederhose und Ohring, nicht mehr so jung ist, wie er nach außen hin zu wirken versucht. Um seine Augen zeigen sich bereits erste Falten und sein Haar wächst nur noch spärlich. Da er der Meinung ist, für nahezu jede ökonomische Aktivität, abgesehen vom Kaufen, ungeeignet zu sein, hatte er schon früh beschlossen, „sein Leben den geistigen Dingen zu widmen“ (S. 49) und ein literaturwissenschaftliches Studium absolviert, um anschließend zu promovieren. Seine Eltern, die es bevorzugt hätten, wenn ihr Sohn Arzt geworden wäre, hatte er versucht, von der Richtigkeit seiner Entscheidung zu überzeugen, indem er sich dermaßen anstrenge, dass er mit Preisen, Beihilfen und Stipendien nahezu überhäuft worden war. Eine gewisse Zeit lang arbeitete er als Assistenzprofessor für Literatur an einem College in Connecticut, sah sich aber gezwungen, zu kündigen, nachdem seine Affäre mit einer Studentin publik geworden war. Gegenüber Alfred und Enid verschweigt er allerdings die wahren Umstände, die dazu geführt haben, dass er seine Professorenstelle verlor und belässt sie stattdessen in dem Glauben, er habe seine wissenschaftliche Laufbahn zugunsten einer Schriftstellerkarriere aufgegeben. In Wahrheit unternimmt er den immer wieder scheiternden Versuch, ein Drehbuch zu verfassen, schreibt unbezahlte Beiträge für eine Zeitschrift und arbeitet halbtags als Korrektor in einer Anwaltskanzlei.

Seiner Meinung nach sind Colleges der einzige Ort auf der Welt, an den er zu passen glaubt, was den Verlust seines Arbeitsplatzes noch tragischer für ihn macht. Durch die Kündigung hat Chip sein Selbstvertrauen verloren, wobei er dies zu kompensieren versucht, indem er Unmengen des von Denise geliehenen Geldes für Luxusrestaurants, teure Kleidung und seine neue Freundin Julia ausgibt. Da er meint, im Leben weniger erreicht zu haben als seine Geschwister Gary und Denise, hält Chip sich für einen Versager und hat das Gefühl, das „schwarze Schaf“ der Familie Lambert zu sein. Obwohl seine Eltern wie zwei gebrechlich wirkende ältere Herrschaften aussehen, verspürt Chip bei ihrem Anblick nahezu körperliche Angstsymptome, und es fällt ihm schwer, gegenüber Alfred und Enid Haltung zu bewahren.

Was die Unterstützung seiner betagten Eltern betrifft, so fühlt sich Chip zunächst nicht in geringster Weise verpflichtet. Dabei ist das Verhältnis zu Alfred und Enid eher distanziert, was unter anderem damit zusammenhängen mag, dass Chip glaubt, seine Eltern interessierten sich nur für ihre Kinder, wenn diese Erfolg hätten. Das gemeinsame Weihnachtsfest in St. Jude bewirkt bei Chip allerdings eine Wandlung. Erst jetzt erkennt er, dass sein Vater ihn liebt:

Chip wurde von dem alten Mann ganz offensichtlich geliebt. [...] und jetzt waren seine persönlichen Niederlagen und politischen Ansichten eher noch extremer als früher, und trotzdem war es Gary, der sich mit dem alten Mann stritt, und Chip, der das Gesicht des alten Mannes leuchten ließ (S. 752).

Er, der sich immer als Versager gefühlt hatte, erkennt außerdem, dass er das am wenigsten unglückliche Familienmitglied ist. Obwohl er zunächst nur widerwillig nach

St. Jude gereist war, bleibt er nach Weihnachten noch volle sechs Wochen und besucht den zwischenzeitlich im Krankenhaus liegenden Alfred jeden Tag. Chip korrigiert aber nicht nur seine Einstellung gegenüber **seiner** Familie, sondern auch in Bezug auf die Institution Familie als solches: Kurze Zeit später heiratet er eine Ärztin, wird Vater von Zwillingen und übernimmt damit denjenigen Lebensentwurf seiner Eltern, den er bisher so vehement abgelehnt hatte.

3.1.4.5 Denise

Die 32-jährige Denise, die das dunkle Haar und die blasse Haut ihrer Mutter und den „einschüchternden Gestus moralischer Autorität“ ihres Vaters geerbt hat, (S. 46) wird als sehr gut aussehend beschrieben. Im Vergleich zu ihren beiden älteren Brüdern Gary und Chip behandelte Alfred Denise als sein jüngstes Kind schon immer sanfter, nachsichtiger und verwöhnte sie nahezu. Er begriff die Geburt seines dritten Kindes als letzte Gelegenheit, aus den bei Gary und Chip gemachten Fehlern zu lernen und war fest entschlossen, sich diese Möglichkeit nicht entgehen zu lassen.

Bereits in ihrer Jugend ist Denise sehr ehrgeizig und arbeitet „mit einem Eifer, den [...] niemand übertreffen konnte,“ (S. 490) wobei ihr oberstes Ziel grundsätzlich darin besteht, die Anerkennung ihres Vaters zu gewinnen. Während ihres geisteswissenschaftlichen Studiums beginnt Denise, in den Semesterferien als Küchenmädchen und Tellerwäscherin zu arbeiten und entdeckt auf diese Weise ihre Vorliebe für den Beruf der Köchin. An dieser Tätigkeit schätzt sie unter anderem die Zusammenarbeit im Team, das für sie eine selbst gewählte Familie und damit das genaue Gegenteil der Familie Lambert darstellt:

Ein gutes Team [...] war wie eine selbst gewählte Familie, in der alle auf derselben Stufe standen und jeder, in seiner Vergangenheit oder in seinem Charakter irgendwelche Absonderlichkeiten verbarg und [...] seine Privatsphäre und Autonomie genoss (S. 523).

Nach dem Abbruch ihres Studiums zugunsten einer Laufbahn in der Gastronomie gelingt es Denise, ihre Kochkünste durch die Arbeit in diversen Restaurants immer mehr zu verfeinern. Als schließlich Brian Callahan, ein durch Softwareentwicklung reich gewordener Unternehmer, der sich nicht nur beruflich für Denise interessiert, gemeinsam mit ihr ein Spitzenrestaurant aufbaut, hat Denise den vorläufigen Höhepunkt ihrer Karriere erreicht. Renommierte Restaurantkritiker veröffentlichen lobende Berichte nicht nur über das neu eröffnete Gourmet-Restaurant, sondern in erster Linie über dessen erfolgreiche Küchenchefin Denise.

Was ihre Privatleben betrifft, so zeigt sich Denise weniger erfolgreich. Bereits seit ihrer Jugend hatte sie sich immer zu älteren, verheirateten Männern hingezogen gefühlt und damit unbewusst die Liebe ihres Vaters gesucht. Mit ihrem ersten Freund Don Armour, einem zu Selbstmitleid neigenden Vietnam-Veteran, der als Zeichner in derselben Firma wie Alfred beschäftigt ist, geht sie nur deshalb eine Beziehung ein, da sie Mitleid mit ihm hat. Nachdem auch eine weitere Liaison mit einem verheirateten Mann in die Brüche gegangen war, heiratet die dreiundzwanzigjährige Denise schließlich Emile Berger, einen „mürrischen, kleinen, mittelalten Juden aus Montreal“ (S.171), der gleichzeitig Küchenchef des Restaurants ist, in dem Denise als Köchin arbeitet. Emile stellt für Denise eine Zuflucht dar, und in seiner Gegenwart fühlt sie sich erwachsen. Darüber hinaus nutzt sie den Wissensvorsprung des älteren und erfahreneren Küchenchefs, um ihre eigenen Kenntnisse zu erweitern. Bald jedoch gibt ihr die Beziehung mit Emile das Gefühl, sie sei „so schnell gealtert, dass sie an Emile vorbeigezogen und bei ihren Eltern angekommen war“ (S. 525). Darüber hinaus fühlt sie sich durch das ständige Zusammensein mit ihrem Mann an das „Zweieruniversum ihrer Eltern“ erinnert (S. 525) und reicht nach nur fünfjähriger Ehe die Scheidung ein. Nach der Trennung von Emile Berger geht Denise, auf der Suche nach ihrer sexuellen Identität, eine Beziehung mit einer Frau ein, bis sie schließlich Brian Callahan und dessen Frau Robin Passafaro kennen lernt. Von Brian ist sie zunächst deshalb fasziniert, da er frei von „Lambert'-schen Absonderlichkeiten oder Überzeugungen“ ist (S. 550). Aber auch seine Frau Robin übt einen gewissen Reiz auf sie aus, da diese „hoffnungsvoll“, „enthusiastisch“ und „von Gemeinschaftsgeist beseelt“ ist – genau die Attribute, die nach Denises' Meinung typisch für die Bewohner des Mittelwestens sind (S. 557). Somit gelingt es weder Denise, noch Chip oder Gary, sich vollständig von den mittelwestlichen Idealen zu befreien. Aber auch die Beziehung zu ihren Eltern ist eine Bindung, von der sich Denise letztlich, trotz aller Konflikte,⁷¹ nicht zu lösen vermag. Ihr Pflichtgefühl geht dabei sogar so weit, dass sie sich bereit erklärt, ihre Eltern für die Dauer einer neuartigen, medikamentösen Behandlung Alfreds bei sich in Philadelphia aufzunehmen. Aus Sorge gegenüber ihren Eltern ist die emanzipierte Denise damit sogar bereit, ihre Unabhängigkeit bis zu einem gewissen Grad aufzugeben, um wieder die „klassische Tochterrolle“ zu übernehmen.

⁷¹ Das Motiv des Generationenkonflikts wird in Gliederungspunkt 3.1.6 einer genaueren Betrachtung unterzogen.

3.1.5 Stilistische Analyse

Wie bereits an anderer Stelle erwähnt, ist die Erzählweise der post-postmodernen Schriftstellergeneration um Franzen, Eugenides und O’Nan durch ihren Rückgriff auf die Tradition des literarischen Realismus des 19. Jahrhunderts gekennzeichnet. Ziel der Vertreter dieser Literaturepoche war es, die Realität möglichst wirklichkeitsgetreu abzubilden, wobei deren Darstellung über die bereits bei Aristoteles zu findende Nachahmung der Natur, die sogenannten Mimesis, hinausging. Stattdessen bezogen die Realisten ihren Wirklichkeitsbegriff auf die menschliche Gesellschaft und machten die Abbildung der sozialen Verhältnisse, in denen der Mensch lebt, zum zentralen Gegenstand ihrer Darstellung.⁷²

Entsprechend dieser Definition ist auch Franzens Schreibstil als realistisch zu bezeichnen, da er einerseits versucht, durch das Aufgreifen von Themen wie Börsenwahn, Internet-Boom, Biotechnologie, Geldgier und neue Technik-Gläubigkeit ein möglichst detailgetreues Abbild der amerikanischen Gesellschaft am Ende des 20. Jahrhunderts zu schaffen. Andererseits beschreibt er äußerst detailliert anhand des Mikrokosmos einer amerikanischen Familie emotionale Turbulenzen sowie das Scheitern der verschiedenen Lebensentwürfe des Einzelnen in der modernen Gesellschaft.⁷³ Gleichwohl wurde Franzen von Seiten einiger Kritiker der Vorwurf gemacht, bei ihm blieben – anders als bei den Realisten Tolstoi, Balzac und Dickens – gesellschaftliche Aspekte oder kulturkritische Fragestellungen weitestgehend im Hintergrund.⁷⁴

Jonathan Franzen geht es bei seiner Darstellung der Wirklichkeit aber weniger darum, diese fotografisch genau wiederzugeben, sondern er unternimmt den Versuch, in dieser Abbildung die menschliche und soziale Typik aufzuzeigen, und damit die Protagonisten zu Repräsentanten der sie umgebenden Gesellschaft zu machen. In einem Interview bezeichnete Franzen einmal die Hauptpersonen seiner Romane als „rhetorische Figuren“, mit deren Hilfe er die Verhaltensmuster und Aversionen des Durchschnittsamerikaners plausibel machen könne, ohne sie lange erklären zu müssen.⁷⁵ Aufgelockert wird diese realistische Erzählweise durch den an vielen Stellen des Buches durchscheinenden Humor, wobei dieses Stilelement bereits in der Epoche des literarischen Realismus häufig verwendet wurde, um gegen die Trostlosigkeit des menschlichen Daseins anzukämpfen.⁷⁶ So wird beispielsweise Chip, der in einem Feinkostladen versucht, einen gestohlenen Lachs an der Kasse vorbei in seiner Hose nach draußen zu schmuggeln, von einem Bekannten in ein Gespräch über Biotechnologie-Aktien verwickelt, während der ölige Fisch seine Hose immer mehr durchweicht.

⁷² Vgl. Literarische Epochen Barock, Sturm und Drang, Klassik, Romantik.
<http://www.xlibris.de/Autoren/Klassiker/Literaturepochen.htm> (24. 8. 2005).

⁷³ Vgl. Wellershoff, M.: Scheitern – aber mit Happy End. S. 168.

⁷⁴ Vgl. Edwards, Thomas R.: Oprah’s Choice. In: Raritan 21 (2002) H.4. S. 75 - 86.

⁷⁵ Vgl. Köhler, Andrea: Ich bin ein alter Mann". In: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 235, vom 10. 10. 2002, S. 35.

⁷⁶ Vgl. Realismus (Literatur). [http://de.wikipedia.org/wiki/Realismus_\(Literatur\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Realismus_(Literatur)) (24. 8. 2005).

Da die neue Generation post-postmoderner Schriftsteller den Versuch unternimmt, eine Verbindung zwischen Realismus, Moderne und Postmoderne herzustellen, ist Franzens Erzählweise folglich auch nicht durchgehend als realistisch zu bezeichnen. Experimentelle Erzähler, wie Pynchon und Barth, hatten bereits früher die Auffassung vertreten, es gebe keine Wirklichkeit, die rational erfassbar wäre, wobei sich Franzen in dieser Hinsicht teilweise als Erbe dieser postmodernen Schriftstellergeneration zeigt. Auch dem an Parkinson und Demenz leidenden Alfred Lambert fällt es immer schwerer, die Wirklichkeit mit seinem Verstand zu erfassen und richtig zu interpretieren. Die Literaturwissenschaftlerin Susanne Rohr vertritt die Auffassung, Franzen benutze die Parkinsonsche Krankheit Alfreds auf einer metaphorischen Ebene, um eine subtile Verbindung zur Tradition postmodernen Schreibens herzustellen.⁷⁷

Was die rhetorischen Stilmittel betrifft, so finden sich unter anderem hypotaktische Sätze, die in einem Fall sogar mehr als eine Seite umfassen (S.423), Metaphern („Alarmglocke der Angst“) sowie Personifizierungen („Die leeren Stunden waren wie eine Nebenhöhle“) in Franzens Roman. Neben allgemeinsprachlichen Ausdrücken ist Franzens Erzählstil darüber hinaus auch durch die Verwendung von Fachtermini aus so unterschiedlichen Bereichen wie Biowissenschaften, Investmentbanking und Eisenbahnbau geprägt.

3.1.6 Motive und Botschaft

3.1.6.1 Das Motiv der Korrektur

Bereits eine oberflächliche Betrachtung des Romantitels *The Corrections* lässt die leitmotivische Verwendung des Begriffs der Korrekturen erahnen. Angefangen von der Wahl des Titels zieht sich das Motiv wie ein roter Faden durch den gesamten Roman. Ausschlaggebend hierfür sei der Versuch gewesen, sich lustig zu machen über den „typisch amerikanischen Optimismus, [...] jenen Wahn, schier alles in der Welt reparieren, verbessern, verschönern zu können“, so Franzen.⁷⁸ Alle drei Kinder der Familie Lambert sind permanent darum bemüht, ihre eigenen Lebensentwürfe und damit auch die von ihnen oder ihren Eltern begangenen Fehler zu korrigieren, wobei das Wort „Korrektur“ nicht nur Veränderung, sondern auch Verbesserung impliziert. Sowohl Gary, als auch Chip und Denise setzen alles daran, ein besseres Leben zu führen als Alfred und Enid, wobei ihre größte Angst darin besteht, genauso zu werden wie die Eltern.

Allen voran Gary, dessen gesamtes Leben „als eine Korrektur des Lebens angelegt ist, das sein Vater führt“ (S. 252). Geografisch betrachtet hatte er bereits vor vielen Jahren St. Jude und damit auch seine Eltern hinter sich gelassen. Nachdem er auf diese Weise bereits deren Nähe entronnen war, ist er nun darum bemüht, auch deren Schicksal zu entrinnen, indem er versucht, sein Leben in jeder Hinsicht konträr zu gestalten: Da

⁷⁷ Vgl. Rohr, S.: *The Tyranny of the Probable*. S. 98.

⁷⁸ Wellershoff, M.: *Scheitern – aber mit Happy End*. S. 169.

die Ehe seiner Eltern auf der klassischen Rollenverteilung basiert, hatte Gary eine beruflich erfolgreiche Frau geheiratet, die ihre Rolle als Hausfrau zurückweist, es ablehnt, für die Familie zu kochen und sich stattdessen entweder von ihrem Mann oder dem Pizzaservice verköstigen lässt. Ein Teil von Carolines Anziehungskraft auf Gary hatte darüber hinaus auch immer darin bestanden, dass sie „anders als alle Lamberts“ und „bar jeden Mitgeföhls für seine Familie“ war (S. 256). Da Alfred sich beruflich immer sehr engagiert hatte und ihm folglich nur wenig Zeit für die Familie blieb, entschied sich der in einer mittelgroßen Regionalbank arbeitende Gary „für eine der am wenigsten ambitionierten Laufbahnen [...], die man nach einem erfolgreich abgeschlossenen Studium der Betriebswirtschaft [...] überhaupt einschlagen konnte“ (S. 270). Da sein Vater klinisch-depressiv ist, setzt Gary alles daran, mögliche bei sich selbst auftretende Anzeichen einer Depression bereits im Keim zu ersticken und reagiert äußerst allergisch auf diesbezügliche Andeutungen Carolines. Anders als seine sparsamen, zu kleinkarrierter Gesinnung neigenden Eltern ist Gary strikter Materialist und liebt „Luxus und Müßiggang“ (S. 230). Was den Umgang mit seinen Kindern betrifft, so zeigt sich Gary – im Gegensatz zu seinem strengen, tyrannischen Vater – nachgiebig und tolerant. Während Alfred und Enid das heimatliche St. Jude und den mittleren Westen lieben, hasst Gary die Gegend, empfindet sie als deprimierend und setzt alles daran, sich auch äußerlich grundlegend von den Bewohnern des Mittelwestens zu unterscheiden. Trotz all seiner Bemühungen muss Gary aber letztendlich die Vergeblichkeit seiner Korrekturversuche erkennen: Anstatt ein glücklicheres Familienleben und eine harmonischere Ehe zu führen als seine Eltern, stehen die Kinder aufseiten der Mutter und eine etwaige Trennung von Caroline kann Gary nur durch seine bedingungslose Kapitulation verhindern. Auch die Depression, der er lange Zeit versucht hatte zu entgehen, holt ihn schließlich ein, als er während seiner Ehekrise eines Morgens zu deprimiert ist, um aufzustehen. Gary wird jedoch endgültig zur „Karikatur seines Vaters“⁷⁹ des Eisenbahningenieurs, als er während der Weihnachtstage in St. Jude seine Vorliebe aus Kindertagen für Modelleisenbahnen wiederentdeckt.

Gary ist jedoch nicht der Einzige, der zahlreiche Korrekturversuche unternimmt. Da seine Eltern es gerne sähen, wenn Chip einen Beruf ausüben würde, der der Gesellschaft dient, beschließt er, sein Leben den geistigen Dingen zu widmen und beschäftigt sich als Professor mit Foucault und Derrida – eine in den Augen seines Vaters nutzlose Tätigkeit. Aber auch was sein Verhältnis zu Frauen betrifft, weist Chip die Einstellung seines Vaters zurück: Da Alfred ein Befürworter der klassischen Rollen- bzw. Arbeitsverteilung zwischen Mann und Frau ist, bleibt Chip fast zehn Jahre mit seiner emanzipatorischen, feministischen Freundin zusammen und kümmert sich um alle im gemeinsamen Haushalt anfallenden Tätigkeiten. Anders als seine Eltern, die bereits seit nahezu fünfzig Jahren verheiratet sind und denen die Institution der Ehe heilig ist, zeigt Chip wenig Interesse daran, selbst eine Ehe einzugehen und eine eigene Familie zu gründen.

⁷⁹ Knippals, Dirk: Die Anmut des Müllheruntertragens. In: die tageszeitung, Nr. 6786, vom 28. 6. 2002, S. 15.

Auch bezogen auf seine moralische Integrität lässt Chip, der von Litauen aus amerikanische Anleger betrügt, eine andere Einstellung erkennen als sein Vater, der sogar noch den Gewinn aus einer früheren Erfindung mit seinem ehemaligen Arbeitgeber teilen möchte. Ebenso wie Gary muss aber auch Chip die Vergeblichkeit einiger seiner Korrekturversuche erkennen, da es auch ihm nicht gelingt, ein besseres Leben zu führen als die Eltern. Er verliert seine Stelle als Professor, seine Freundin Julia verlässt ihn, er hat Schulden und entrinnt in Litauen nur knapp dem Tod. Während der Weihnachtstage in St. Jude nimmt Chip allerdings die größte und erfolgreichste Korrektur seines Lebens vor: Er erkennt, dass sein Vater ihn trotz allem liebt, ändert daraufhin seine Einstellung gegenüber der Familie und ist infolge dessen dazu bereit, selbst eine Familie zu gründen und damit – zumindest teilweise – den Lebensentwurf seiner Eltern anzunehmen, anstatt zu korrigieren.

Auch Denise, das jüngste Kind der Familie Lambert, versucht, ihr Leben anders zu gestalten, als ihre Eltern es taten. Im Gegensatz zu ihrer Mutter, die den hünenhaften, skandinavisch-aussehenden Alfred aus dem Mittelwesten geheiratet hatte, wählt Denise einen kleinen, mürrischen jüdisch-stämmigen Mann aus Montreal. Als sie erkennt, dass ihre Beziehung zu Emile dem „Zweieruniversum ihrer Eltern“ immer ähnlicher wird, nimmt sie eine weitere Korrektur vor und lässt sich scheiden. Im Gegensatz zu ihrer Mutter, die ihr ganzes Leben lang nur eine einzige Beziehung – die zu Alfred – hatte, begibt sich Denise nach ihrer Trennung auf die Suche nach ihrer sexuellen Identität, was für sie Beziehungen zu anderen Frauen nicht ausschließt. Aber auch Denises Korrekturversuchen sind wenig Erfolg beschieden. Das Bemühen, anders zu leben als die Eltern, destabilisiert nicht nur ihr Privatleben, sondern beeinträchtigt darüber hinaus auch ihr Berufsleben in solchem Ausmaß, dass sie ihre Stelle verliert. Obwohl Denises Korrekturen ihres Privatlebens letztlich nur dazu führen, dass sie alle ihre Partner verliert und wieder alleine lebt, gelingt es zumindest, die Beziehung zu ihrer Mutter einer erfolgreichen Korrektur zu unterziehen. Hatte sie bisher immer „das Beklagenswerte an Enid beklagt und das Liebenswerte an Alfred geliebt“ (S. 587), so kommt sie nicht umhin, durch den zunehmenden Verfall ihres Vaters ihre Position zu überdenken. Sie beginnt in Betracht zu ziehen, dass Enid ihre Schwierigkeiten mit Alfred nicht übertreibt und sie folglich auch nicht nur die „Nörglerin und Nervensäge“ (S. 588) ist, die Denise immer in ihr sah. Dabei geht ihre Einsicht sogar so weit, dass sie wagt, sich einzugehen, sie könnte ihrer Mutter mehr gleichen, als sie jemals geglaubt hatte, was in gewisser Weise auch ein Bekenntnis des Scheiterns all ihrer bisherigen Korrekturversuche bedeutet.

Korrekturen werden aber nicht nur von der jüngeren Generation vorgenommen, sondern auch Enid als Vertreterin der Elterngeneration ist um Veränderungen bemüht. Anders als bei ihren Kindern stehen dabei aber weniger die eigene Person betreffende Korrekturen im Vordergrund, sondern ihr lebenslanges, vergeblich angestrebtes Ziel ist es, ihren Mann Alfred zu ändern. Dieser jedoch weigert sich standhaft und widersetzt sich bis zuletzt Enids Korrekturversuchen. Erst nach Alfreds Tod ist Enid in der Lage, in ihrem Leben einige Veränderungen vorzunehmen, da es jetzt „nichts mehr gibt, das

ihre Hoffnungen zunichte machen könnte“ (S. 781). Das Leitmotiv der Korrektur bleibt in Franzens Roman aber nicht nur beschränkt auf den Mikrokosmos der Familie, sondern symbolisiert, über den Einzelnen hinaus auf die Gesellschaft weisend, gleichzeitig den besonders in Amerika weit verbreiteten „Glauben an die Perfektionierbarkeit des Menschen“⁸⁰. Wieland Freund vertritt die Auffassung, die Korrekturen im Roman Jonathan Franzens seien „nie nur persönlicher oder ausschließlich gesellschaftlicher Natur“, sondern beides gehe stets miteinander einher⁸¹, was sich exakt mit Franzens Intention, das Allgemeine im Besonderen zu zeigen, deckt.

3.1.6.2 Das Motiv des Generationenkonfliktes

Eng verbunden mit dem Leitmotiv der Korrektur ist die an vielen Stellen des Romans thematisierte Problematik des Generationenkonflikts. Konflikte zwischen den Generationen führen häufig dazu, dass Kinder die Werte bzw. den Lebensentwurf der Eltern zurückweisen. Infolgedessen überprüft die jüngere Generation, wie bereits gezeigt, permanent ihre eigenen Lebensentwürfe und bringt dort, wo es nötig ist, Korrekturen an, um nicht so zu werden, wie die Eltern. Umgekehrt gilt, dass eben diese Korrekturen der Kinder ihrerseits wieder zu neuen Konflikten zwischen den Generationen führen können, da die Eltern darüber enttäuscht sind, dass ihre Kinder nicht dem Bild entsprechen, dass sie sich von ihnen gemacht hatten. Somit besteht eine Art Wechselwirkung zwischen beiden Motiven, da Generationenkonflikte Korrekturen nach sich ziehen können und von den Kindern vorgenommene Korrekturen in vielen Fällen wieder neue Konflikte heraufbeschwören. Der Definition Gero von Wilperts folgend, handelt es sich bei einer Generation um „die Gesamtheit der Zeitgenossen eines Menschenalters, die weniger durch biologische Vererbung und Geburt als aufgrund gemeinsamer Bildung, Anschauungsweise, Lebenserfahrungen und gemeinschaftlicher Erlebnisse [...] zu einer gewissen Gleichartigkeit des Lebensgefühls, der Welt- und Kunstanschauung wie der Stilformen gelangt.“⁸² Aufgrund dieser Gleichartigkeit des Lebensgefühls und der Weltanschauung, die sich häufig sehr stark von derjenigen der Vorgängergeneration unterscheidet, ist das Auftreten von Konflikten zwischen den Generationen nahezu unvermeidlich. Nach Gero von Wilpert handelt es sich bei einem Konflikt um einen „äußeren Kampf, Streit zweier Figuren, die einander ihren Willen aufzwingen wollen, meist jedoch innerer Widerstreit gegensätzlicher Werthaltungen und Kräfte, [...] auch zweier verschiedener Pflichten, Wünsche, Neigungen“⁸³, wobei ein Generationenkonflikt auch häufig einen „einheitsstiftenden Bruch“⁸⁴ mit der Elterngeneration impliziert.

⁸⁰ Spiegel, Hubert: Jeder Satz ein Abenteuer im Wald. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 148, vom 29. 6. 2002, S. 54.

⁸¹ Freund, Wieland: Sensation mit Ansage. In: Die Welt, Nr.263 vom 10. 11. 2001, S. 28.

⁸² Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart: Kröner 2001. S. 303.

⁸³ ebd. S. 428.

⁸⁴ Leggewie, Claus: Die 89er. Portrait einer Generation. Hamburg: Hoffmann und Campe 1995. S. 83.

Dabei wirken die Eigenschaften der Vorgängergeneration als „Vor-Bilder, die variiert und ausgemalt, in der Regel auch konterkariert oder zerstört werden.“⁸⁵ Ein solch innerer Widerstreit gegensätzlicher Werthaltungen findet sich auch im Roman Jonathan Franzens, wobei der Kern des Problems, wie von Enid Lambert sehr scharfsinnig bemerkt, darin besteht, dass ihre Kinder nicht das wollen „was sie und alle ihre Freunde und die Kinder ihrer Freunde wollten. Ihre Kinder wollten fundamental andere, beschämend andere Dinge“ (S. 173), wodurch Enids Harmonie empfindlich gestört wird.

Sowohl Gary, als auch Chip und Denise nimmt Enid es übel, dass keiner der drei Kinder ihrem Idealbild eines jungen Menschen aus dem Mittelwesten zu entsprechen vermag: An Gary, der – oberflächlich betrachtet – am ehesten diesem Ideal nahe zu kommen scheint, da der beruflich erfolgreiche Banker bereits selbst eine eigene Familie gegründet hat, missfällt Enid dessen „Geldbesessenheit“, „Protzerei“ und „Materialismus“ (S. 305), die im krassen Gegensatz zur Sparsamkeit und Bescheidenheit eines Mittelwestlers stehen. Für Gary wiederum, der bereits von Kindheit an immer versucht hatte, den Erwartungen der Eltern zu entsprechen und infolge dessen täglich „an der Kunst etwas Langweiliges zu ertragen, das einem Elternteil Freude bereitet“ (S. 365) gefeilt hatte, ist Enids Kritik völlig unverständlich. Er, der schon in jungen Jahren das Gefühl hatte, „ihm würde Schreckliches zustoßen, wenn er die Illusionen seiner Mutter nicht mehr nähren könnte“ (S. 365) und der von sich selbst behauptet, dasjenige Leben zu führen, das dem Leben Enids „bei weitem am ähnlichsten ist“ (S. 305), reagiert mit Befremden auf die Missbilligung seiner Lebensführung seitens der Mutter.

Aber auch Chip vermag es nicht, dem Idealtypus eines Sohnes aus dem Mittelwesten zu entsprechen. Hatte er sich bereits mit seiner Berufswahl den Wünschen der Eltern widersetzt, die es bevorzugt hätten, wenn Chip sich für eine der Gesellschaft dienende Tätigkeit entschieden hätte, so wiegt sein Versagen umso schwerer. Insbesondere Enid setzt alles daran, die Misserfolge ihres Sohnes vor den Freunden und Bekannten in St. Jude zu verbergen. Chip wiederum – dessen Ernüchterung und dessen Ausstieg durch seine Flucht nach Litauen in gewisser Hinsicht an die Mentalität der Generation X erinnert – fühlt, dass er die in ihn gesetzten Erwartungen enttäuscht hat und distanziiert sich zunehmend von den Eltern. In einem Streitgespräch mit Melissa, der Studentin, derenwegen er seine Professorenstelle verlor, und die sich – im Gegensatz zu Chip – sehr gut mit ihren Eltern versteht, macht er einmal deutlich, wie seiner Meinung nach das Verhältnis von Eltern und Kindern auszusehen habe:

Kinder sollten nicht gut mit ihren Eltern auskommen, Melissa. Eltern sollten nicht die besten Freunde ihrer Kinder sein. Es muss da ein Moment der Rebellion geben. Erst so definiert man sich als Persönlichkeit. (S. 87)

Was das Verhältnis zu seinem Vater betrifft, so hat dieser, im Gegensatz zu Enid, die Hoffnung bereits aufgegeben, seinen Sohn noch ändern zu können.

⁸⁵ ebd. S. 84.

Es ist aber nicht nur Chip, der sich von seinem Vater missverstanden und ungeliebt fühlt, da er glaubt, dass Alfred sich nur dann für seine Kinder interessiert, wenn diese erfolgreich sind. Im Gegenzug missversteht auch Chip seinen Vater, da er lange Zeit nicht erkennt, dass Alfred ihn als einzigen nur um seiner selbst willen liebt. Was die Rückkehr Chips aus Litauen ins heimatliche St. Jude betrifft, so greift Franzen auf Elemente der biblischen Geschichte vom Verlorenen Sohn zurück. Während der ältere Sohn Gary immer versuchte, den Erwartungen des Vaters zu entsprechen, ist es Chip, der trotz seines Versagens und seiner konträren Ansichten den Vater durch seine Rückkehr überglücklich macht. Die dadurch erreichte Beilegung des Konflikts bewirkt auf Seiten des Sohnes, der nun seinem Leben eine neue Richtung zu geben vermag, einen Wandel und auf Seiten des Vaters eine Stärkung des Vertrauens in den Sohn, die sogar so weit geht, dass Chip der Einzige ist, dem der geistig verwirrte Alfred kurz vor seinem Tod noch traut:

Und wäre der Sprecher irgendjemand anderes auf der Welt gewesen als Chip, hätte es sich nicht gelohnt, ihm zu trauen. Zu riskant. Doch Chipper hatte etwas an sich, das die Bastarde nicht nachmachen konnten. Ein Blick, und man wusste, dass er einen nie belügen würde. Er war auf eine Weise gutherzig, die sich von keinem vortäuschen ließ (S. 762).

Franzen thematisiert in seinem Roman aber nicht nur einen Konflikt zwischen dem Vater und seinen Söhnen, sondern darüber hinaus auch einen Mutter-Tochter-Konflikt. Enid missbilligt zwar den Lebenswandel ihrer beiden Söhne ebenso, wie den ihrer Tochter, doch naturgemäß birgt die Beziehung zwischen Mutter und Tochter ein größeres Konfliktpotential. Die Mutter akzeptiert zwar, dass Denise, im Gegensatz zu ihr selbst, einen Beruf ausübt, kann aber der Tätigkeit als Köchin nicht viel abgewinnen, da Denise hierbei – nach Enids Auffassung – sowohl ihre Hände ruiniere also auch ihre Jugend verschwende. Mehr zu schaffen macht Enid allerdings die Tatsache, dass ihre Tochter nicht die geringste Neigung zeigt, entsprechend ihres Vorbildes, eine „liebvolle, stabile, traditionsbewusste Familie“ (S. 168) zu gründen. Bereits in ihrer Jugend kam es zwischen Mutter und Tochter in dieser Hinsicht zu Konflikten, da Denise regelmäßig all die „famosen jungen Burschen, die die richtige, kernige Einstellung hatten, höflich zu älteren Leuten waren und einen Beruf ausübten, der der Gesellschaft diente“ abwies. (S. 168) Als Denise einige Zeit später, statt des erhofften „groß gewachsenen, breitschultrigen, jungen Mannes skandinavischer Abstammung“ (S. 170) den mürrischen, kleinen jüdisch-stämmigen Emile Berger heiratet und die Eltern zudem erst im nachhinein von der Eheschließung informiert, verstärkt sich Enids Missbilligung noch mehr. Den vorläufigen Tiefpunkt erreicht die Beziehung zwischen beiden allerdings, als Denise nach nur fünfjähriger Ehe die Scheidung von Berger einreicht. Nachdem Enid sich die größtmögliche Mühe gegeben hatte, den neuen Schwiegersohn zu akzeptieren und den Freundinnen in St. Jude als „gute Partie“ zu verkaufen, wäre es ihrer Meinung nach nur recht und billig gewesen, wenn Denise an der Ehe mit Emile festgehalten und damit ihrer Mutter die peinliche Situation erspart hätte, den Freunden und Bekannten von der Scheidung berichten zu müssen.

Zu einer leichten Verbesserung des Verhältnisses zwischen Mutter und Tochter kommt es allerdings erst, als sich Denise dazu bereiterklärt, teilweise auf ihre Autonomie zu verzichten und – in Übernahme der klassischen Tochterrolle – ihre Eltern während einer Spezialbehandlung Alfreds in Philadelphia zu betreuen und bei sich wohnen zu lassen.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass alle drei Kinder der Familie Lambert nicht den Erwartungen der Eltern entsprechen, aber in unterschiedlicher Weise damit umgehen. Während Gary versucht, die Zustimmung seiner Eltern zu gewinnen, wagen Chip und Denise den mehr oder weniger starken Bruch mit dem Elternhaus, wodurch nicht nur verdeckte Generationenkonflikte wie bei Gary heraufbeschworen werden, sondern es auch zu direkten Auseinandersetzungen kommt. Sowohl Denise, als auch Chip finden jedoch aufgrund der Krankheit des Vaters wieder zurück ins Elternhaus und wenn es auch nicht gelingt, alle Konflikte beizulegen, so findet dennoch eine Annäherung zwischen Eltern und Kindern statt.

3.2 Stewart O’Nan: Abschied von Chautauqua



I push my characters to the breaking point to see how they’ll act, whether they’ll find a way to go on. Sometimes they do, sometimes they don’t.

(Stewart O’Nan)⁸⁶

3.2.1 Leben und Werk⁸⁷

1961 als Sohn eines Ingenieurs und einer Professorin für Ökonomie geboren, verbrachte O’Nan in seiner Geburtsstadt Pittsburgh im US-Bundesstaat Pennsylvania eine eher ereignislose Kindheit und Jugend. Nach seinem Schulabschluss verließ er die Stadt, um in Boston, Massachusetts, ein Studium der Luft- und Raumfahrttechnik zu beginnen, welches er 1983 erfolgreich abschloss. Ein Jahr später heiratete er schließlich seine langjährige Freundin aus High-School-Zeiten und zog nach Long Island, New York, um dort als Luftfahrtingenieur der Firma Grumman Aerospace zu arbeiten. Während dieser Zeit begann sich der Ingenieur jedoch immer stärker für Literatur und insbesondere für das Schreiben zu interessieren. O’Nans erster Versuch, sich als Romanschriftsteller zu betätigen, schlug allerdings fehl und infolgedessen findet sein Frühwerk *Transmission*, ein philosophischer Roman aus dem Jahr 1987, heute kaum noch Erwähnung. Auf Anraten seiner Frau gab er 1989, nach nur fünfjähriger Tätigkeit bei Grumman, seinen Beruf als Ingenieur auf, um an der Cornell University in Ithaca, New York erneut ein Studium aufzunehmen. Durch dieses 1991 mit dem master’s-degree abgeschlossene Literaturstudium begann Stewart O’Nan, nach eigenem Bekunden, die Weichen in seinem Leben neu zu stellen: „from wrecking planes to examining the wreckage of human lives.“⁸⁸ Darüber hinaus habe ihm der Creative-Writing-Kurs in Ithaca überhaupt erst den großen Reichtum der Literatur vor Augen geführt, indem er ihn, der bisher hauptsächlich von Stephen King, Ray Bradbury, Horror Comics und William S. Burroughs geprägt worden war, mit Flaubert, den Surrealisten und dem Nouveau Roman vertraut machte.⁸⁹

⁸⁶ O’Nan, Stewart: Flannery O’Connor, Meet Stephen King. http://www.stewart-onan.com/html/flannery_o_connor__meet_stephe.html (2. 6. 2005)

⁸⁷ Die in diesem Kapitel enthaltenen biographischen Informationen wurde der folgenden Quelle entnommen: Internationales biographisches Archiv - Personen aktuell. Hrsg. von Ludwig Munzinger. Ravensburg: Munzinger-Archiv. Loseblatt.-Ausg. , Stand: November 2004.

⁸⁸ Debord, Matthew: Stewart O’Nan: American Pastorals. In: Publishers Weekly 245 (1998) H.21. S. 57 - 58.

⁸⁹ Vgl. Kedveš, Alexandra: Ortsgespräche. Armselige Seitenstrassen und ihre Seligkeiten. In: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 32 vom 9. 2. 2004, S. 8.

Auf diese Weise war es dem jungen Autor außerdem möglich, seinen eigenen schriftstellerischen Weg zu finden, der nicht im formalen Experiment oder im „avantgardistischen Hochseilakt“ liege, so Stewart O’Nan. Stattdessen wolle er Geschichten erzählen, „die unter der Oberfläche brodeln, die uns berühren und faszinieren“,⁹⁰ was ihn eindeutig als Generationsgenossen Jonathan Franzens und Jeffrey Eugenides’ ausweist. Durch die Veröffentlichung seiner mit dem Drue-Heinz-Literatur-Preis ausgezeichneten Kurzgeschichtensammlung *In the Walled City* (dt.: Armee der Superhelden) im Jahr 1993 bewies O’Nan, dass der angestrebte Richtungswechsel erfolgreich war.

Begeistert zeigten sich die Kritiker auch über Stewart O’Nans im selben Jahr veröffentlichten ersten Roman *Snow Angels* (dt.: Engel im Schnee), einer im Winter 1974 spielenden Geschichte, in der ein verzweifelter Ehemann aus Rache seine Frau erschießt. Dieser Roman, an dem die Feuilletonisten insbesondere O’Nans Erzählstil, sein Rhythmusgefühl und die Dialoge lobten, brachte dem Autor nicht nur den renommierten William-Faulkner-Preis ein, sondern machte ihn darüber hinaus auch einem größeren Leserkreis nicht nur in den USA bekannt. 1996 erschien sein bislang noch nicht ins Deutsche übersetzte Roman *The Names of the Dead*, in dem die seelischen Verletzungen eines aus dem Vietnam-Krieg heimgekehrten Soldaten thematisiert werden.

Obwohl Stewart O’Nan 1996 von dem bekannten Literaturmagazin „Granta“, gemeinsam mit Jonathan Franzen und Jeffrey Eugenides, auf die Liste der zwanzig besten jungen Autoren Amerikas gesetzt worden war, blieb ihm der kommerzielle Erfolg aber weiterhin verwehrt. Um dennoch den Lebensunterhalt seiner Familie bestreiten zu können, unterrichtete er zunächst an den Universitäten New Mexico und Central Oklahoma, später am Trinity College in Hartford kreatives Schreiben. 1997 erschien O’Nans dritter Roman *The Speed Queen*, in der eine in der Todeszelle sitzende Serienmörderin in der Nacht vor der Hinrichtung ihre Lebensgeschichte auf Tonband aufnimmt, um sie später dem Horrorschriftsteller Stephen King zukommen zu lassen, der die Rechte daran erworben hatte. Mit diesem Werk, das laut Stewart O’Nan darauf abzielt, die amerikanische Medienbesessenheit, sowie die Obsession, die von Serienmördern, Drogen und Gewalt ausgeht⁹¹, zu kritisieren, gelang ihm auch international der Durchbruch, wobei sich Quentin Tarantino die Rechte für eine spätere Verfilmung sicherte.

Finanziell nun nicht mehr abhängig von seiner Lehrtätigkeit, konnte O’Nan diese aufgeben und seine volle Kraft in die schriftstellerische Arbeit investieren, was sich vor allem in der Anzahl der von Stewart O’Nan publizierten Bücher bemerkbar machte: 1998 erschien sein vierter Roman *A World Away* (dt.: Sommer der Züge), in dessen Mittelpunkt das Leben einer Familie während des Zweiten Weltkriegs steht.

⁹⁰ ebd.

⁹¹ Vgl. Mensing, Kolja: „Ich bin ein Kind des Fernsehzeitalters“. In: die tageszeitung, Nr. 5283 vom 21. 7. 1997, S. 12.

Noch im selben Jahr wurde eine Anthologie zum Vietnam-Krieg unter dem Titel *The Vietnam-Reader* veröffentlicht, die der Autor bereits während seiner Zeit als Literaturdozent zusammengestellt hatte und die Texte, Gedichte und Essays von Schriftstellern, die selbst Kriegsteilnehmer gewesen waren, enthält. 1999 erschien ein erneut vielbeachteter Roman O'Nans mit dem Titel *A Prayer for the Dying* (dt.: Das Glück der anderen), in dem geschildert wird, wie eine Diphtherie-Epidemie in einer Kleinstadt kurz nach dem amerikanischen Bürgerkrieg nahezu alle Einwohner vernichtet. Ebenfalls 1999 brachte der Autor einen weiteren Roman unter dem Titel *A Good Day to Die* (dt.: Ortegas Finale) auf den Markt, der allerdings unter dem Pseudonym „James Coltrane“ publiziert werden musste, da O'Nan zu diesem Zeitpunkt bereits mehr geschrieben hatte, als veröffentlicht werden konnte. Nachdem den Lesern aber die wahre Identität James Coltranes nicht bekannt war, fand dessen Werk, das die Handlung von Hemingways Klassiker *Wem die Stunde schlägt* nach Kuba verlegt, keinerlei Beachtung.

Im Jahr 2000 publizierte Stewart O'Nan, der sich bislang ausschließlich als Verfasser von Romanen und Kurzgeschichten hervorgetan hatte, erstmals ein Sachbuch mit dem Titel *Circus Fire* (dt.: Zirkusbrand), in dem er journalistisch objektiv und akribisch recherchiert die Geschehnisse während eines im Jahr 1944 in Hartford ausgebrochenen Zirkusbrandes darstellt, bei dem 167 Menschen den Tod fanden. Im Jahr darauf folgt mit *Everyday People* (dt.: Ganz alltägliche Leute) die eindringliche Schilderung einer Woche im Leben der Bewohner des Schwarzenviertels East Liberty. 2002 veröffentlichte der Autor unter dem Titel *Wish you were here* (dt.: Abschied von Chautauqua) einen Familienroman, auf den im weiteren Verlauf dieser Arbeit noch näher einzugehen sein wird. Mit seinem 2003 erschienenen Werk *The Night Country* (dt.: Halloween), einer „makabren Rekonstruktion eines Autounfalls, erzählt von den Teenagern, die dabei ums Leben kamen“⁹² gelingt es O'Nan nun endgültig, seinen bereits mit *A Prayer for the Dying* und *The Speed Queen* begründeten Ruf als „Stephen King der Hochliteratur“⁹³ zu festigen. 2004 veröffentlichte Stewart O'Nan mit eben jenem Stephen King als Co-Autor ein Sachbuch zum Thema Baseball mit dem Titel *Faithful : Two Diehard Boston Red Sox Fans Chronicle the Historic 2004 Season*, einer Art Jahrbuch über die Boston Red Socks, die im letzten Herbst nach 86 Jahren zum ersten Mal wieder die Baseball-Meisterschaft für sich entscheiden konnten. 2005 erschien schließlich O'Nans mittlerweile neunter, bisher ausschließlich auf Englisch erhältliche, Roman *The Good Wife*, in dem die Geschichte einer jungen Mutter erzählt wird, die achtundzwanzig Jahre auf ihren wegen Mordes inhaftierten Mann wartet und währenddessen ihr Leben allein meistern muss.

⁹² Verna, Sacha: Stewart O'Nan: Abschied von Chautauqua.
<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/370528/> (2. 6. 2005)

⁹³ Nüchtern, Klaus: Fliegen im Sommer. In: ZEIT (Literatur), Nr. 12 vom 17. 3. 2005, S. 13.

3.2.2 Inhalt

Auf den ersten Blick betrachtet, könnte es sich bei den Protagonisten in Stewart O’Nans Roman *Abschied von Chautauqua* ebenfalls um eine glückliche Familie handeln. Die seit einem Jahr verwitwete Emily Maxwell lädt die Familie, bestehend aus ihrem Sohn Kenneth, dessen Frau Lise und den beiden Kindern Ella und Sam sowie ihrer Tochter Margaret und deren Kinder Sarah und Justin und der alleinlebenden Schwägerin Arlene wie jedes Jahr im August zu einem einwöchigen Aufenthalt ins Sommerhaus der Familie Maxwell ein. Anders als der englische Originaltitel des Buches *Wish you were here* vermuten lässt, reisen aber nicht alle Familienmitglieder voller Vorfriede an den idyllisch gelegenen Lake Chautauqua, nahe der kanadischen Grenze. Emily, die darum bemüht ist, sich langsam an ein Leben ohne ihren verstorbenen Mann Henry zu gewöhnen, mit dem sie mehr als vierzig Jahre verheiratet gewesen war, hat sich nach längerer Überlegung dazu entschlossen, das Sommerhaus zu verkaufen. Nun steht sie nicht nur vor der schwierigen Aufgabe, den Hausstand des sich seit Generationen im Besitz der Familie Maxwell befindlichen Hauses aufzulösen, sondern muss sich darüber hinaus auch mit den sie an einem Ort wie diesem noch stärker heimsuchenden Erinnerungen an glücklichere Zeiten auseinandersetzen.

Emily ist aber nicht die einzige, die der bevorstehende Verlust des Hauses wehmütig stimmt. Auch ihre Kinder Kenneth und Margaret verbinden mit dem Sommerhaus viele Erinnerungen an eine Zeit, die glücklicher für sie war, als die heutige. Der knapp vierzigjährige Ken arbeitet bereits seit vielen Jahren beharrlich auf seinen Durchbruch als Photograph hin, muss jedoch mehr und mehr erkennen, dass sein Talent vermutlich niemals ausreichen wird, um ein berühmter und preisgekrönter Photograph zu werden. Um dennoch den Lebensunterhalt für seine Familie aufbringen zu können, sah Ken sich gezwungen, eine schlecht bezahlte Stelle in einem Photolabor anzunehmen, wo er mit der Entwicklung „überbelichteter Fotos von Geburtstagen und Abschlussfeiern“ (S. 82) sein Geld verdienen muss. Beruflich gesehen fühlt Ken sich als Versager, der – obwohl in seiner Kindheit als vielversprechend geltend – alle bisherigen Chancen vertan hat. Aufgrund dessen fährt Ken mit gemischten Gefühlen nach Chautauqua, da er fürchtet, durch die „erzwungene Intimität des Sommerhauses“ (S. 403) nicht wie üblich seiner Mutter ausweichen zu können und stattdessen seine Niederlage und sein Versagen eingestehen zu müssen.

Aber auch seine ältere Schwester Margaret würde ein direktes Wiedersehen mit der Mutter am liebsten vermeiden und stattdessen den Kontakt mit Emily auf gelegentliche kürzere Telefonanrufe beschränken. Bereits in ihrer Jugend war das Verhältnis zur Mutter problematisch, da es immer wieder zu Konflikten zwischen beiden kam und Meg infolge dessen das College abgebrochen und von zu Hause weggegangen war. Nun sieht sich Margaret in der schwierigen Situation, ihrer Mutter gegenüber eingestehen zu müssen, dass sie vor den Trümmern ihrer Existenz steht: Als Folge ihrer Alkoholsucht und ihrer Affären mit anderen Männern hatte ihr Ehemann Jeff sie bereits vor einem Jahr wegen einer jüngeren Frau verlassen.

Trotz erfolgreicher Entziehungskur besteht aber keine Möglichkeit, den Vater ihrer beiden Kinder wieder für sich zu gewinnen, da das Ehepaar in wenigen Tagen geschieden sein wird. Margaret ist aber nicht nur gezwungen, Emily von der bevorstehenden Scheidung zu unterrichten, sondern auch von ihrer angespannten finanziellen Situation und befürchtet nun, ihre Mutter könnte dies zum Anlass nehmen, um ihren Triumph auszukosten. Es sind aber nicht nur die Geschwister Kenneth und Margaret, die eine Konfrontation mit Emily scheuen. Auch Kens Ehefrau Lise reist nur sehr widerwillig an und würde eine Begegnung mit der ungeliebten Schwiegermutter am liebsten vermeiden, weshalb sie bereits zu Beginn ihres Aufenthalts die noch verbleibenden Tage in Chautauqua zählt und froh ist über jeden überstandenen Tag. Ebenso, wie Kenneth und Margaret befindet sich auch die gleichaltrige Lise in einer Art „Midlife-Crisis“, hervorgerufen durch die Eheprobleme, die zwischen ihr und Ken bestehen.

Neben den Erwachsenen reist aber auch die jüngste Generation der Familie Maxwell mit ihren eigenen Sorgen und Problemen an. Margarets Kinder leiden sehr unter der Trennung vom Vater und der Launenhaftigkeit und den Wutanfällen der Mutter. Die dreizehnjährige Sarah vermisst darüber hinaus ihren Freund, der sich im Laufe der Woche per Brief von ihr trennt. Aber auch die gleichaltrige Tochter Kenneths hat Kummer in der Liebe, da sie sich während des Aufenthalts in Chautauqua unsterblich in ihre Cousine Sarah verliebt. Selbst die Jüngsten bleiben von Problemen während des Urlaubs im Sommerhaus nicht verschont: Der in sich gekehrte, schüchterne Justin wird von seinem gleichaltrigen Cousin Sam unterdrückt, während Sam versucht, gegen seine Kleptomanie anzukämpfen.

Der Aufenthalt selbst verläuft relativ unspektakulär: Die Familie versucht, sich während einiger Regentage mehr oder weniger erfolgreich die Zeit zu vertreiben durch Puzzles, Fernsehen, Einkäufe, Lesen und Ausflüge. Bei sonnigem Wetter unternehmen die Maxwells Fahrten mit dem Motorboot, spielen Golf oder baden im See, wobei die Erwachsenen, die sich räumlich ungewohnt nahe sind, während des gesamten Urlaubs versuchen, ihre Gefühle und Probleme vor den anderen zu verbergen. Dennoch finden einige wenige tiefergehende Gespräche und Aussprachen statt, und es gelingt, zumindest teilweise, neben der räumlichen auch eine gefühlsmäßige Annäherung zu erreichen. Aufgrund dessen müssen sich die meisten Familienmitglieder eingestehen, dass die Urlaubswoche, als eine Zeit, die schwieriger ist, als der Alltag selbst, da sie die Protagonisten dazu zwingt, sich mit ihren Problemen auseinander zusetzen⁹⁴, weit weniger negativ verlaufen ist, als zunächst befürchtet und dass das Sommerhaus in Chautauqua ihnen mehr fehlen wird, als sie geahnt hatten. Obwohl die meisten Mitglieder der Familie Maxwell während des Aufenthalts die eine oder andere Einsicht über sich und die anderen gewonnen haben und es in Margarets Fall sogar durch Emilys Bereitschaft, ihrer Tochter einen Teil des Geldes aus dem Hausverkauf zu überlassen, gelang, ein persönliches Problem zu lösen, ist bei keinem der Protagonisten eine

⁹⁴ Vgl. Brôcan, Jürgen: Das Haus der wunden Seelen. In: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 66, vom 19. 3. 2005, S. 35.

grundsätzliche Veränderung zu beobachten. Jeder für sich steht bei seiner Rückkehr nach Hause vor der Aufgabe, sein Leben neu zu ordnen und sich – jeder auf seine Weise – erneut dem Alltag zu stellen.

3.2.3 Struktur und Erzählperspektive

Da die Familie Maxwell insgesamt acht Tage – von Samstag, dem Anreisetag bis Samstag, dem Abreisetag – im Sommerhaus am Lake Chautauqua verbringt, besteht Stewart O’Nans Roman aus insgesamt acht Kapiteln. Mit Ausnahme des letzten kurzen Kapitels umfasst jede dieser Passagen durchschnittlich hundert Seiten, wobei die Kapitelüberschrift entsprechend der Bezeichnung der Wochentage gewählt wurde. In jedem dieser Kapitel schildert O’Nan minutiös, bis ins kleinste Detail gehend die Ereignisse, aber auch die Gefühle und Gedanken der Protagonisten. Was die Anordnung der Kapitel betrifft, so spiegeln diese den chronologischen Ablauf der Wochentage wider, wobei die Chronologie innerhalb jedes dieser Langkapitel dem Tagesablauf vom Aufstehen bis zum Zubettgehen folgt. Darüber hinaus ist jedes der acht Kapitel wiederum in zahlreiche, teilweise nur wenige Zeilen umfassende Kurzkapitel untergliedert, in denen abwechselnd die Ereignisse aus Sicht der einzelnen Personen geschildert werden.

Durch diese multiperspektivische Erzählweise und dem damit verbundenen ständigen Perspektivwechsel nach jedem Kurzkapitel ermöglicht es Stewart O’Nan dem Leser, an den intimen Gedanken und Gefühlen jedes einzelnen Protagonisten, einschließlich des Familienhundes Rufus, teilzuhaben und somit das Handeln der Personen besser zu verstehen. Dadurch wird nicht nur eine Belebung der Romanhandlung erreicht, sondern der Leser verfügt darüber hinaus, verglichen mit den einzelnen Personen, über einen Informationsvorsprung, „der aber nicht der Entlarvung dient, sondern die Grundlage für eine unaufdringliche Anteilnahme schafft.“⁹⁵ So ist es dem Romanleser beispielsweise möglich, nachzuvollziehen, warum Sam die Taschenuhr seiner Cousine stiehlt, während ein derartiges Verhalten bei seinen Eltern lediglich Ratlosigkeit und Unverständnis hervorruft. Durch eine solch multiperspektivische Art des Erzählens besteht für den Leser aber nicht nur die Möglichkeit, am Innenleben der Personen teilzunehmen, sondern sie macht es ihm im Gegenzug auch unmöglich, Partei nur für eine einzelne Person zu ergreifen, da jeder Konflikt und seine Ursachen von beiden Seiten beleuchtet wird. Auf diese Weise erreicht Stewart O’Nan, dass jede Sichtweise sofort durch diejenige eines anderen relativiert wird und erzeugt dadurch den Anschein von Objektivität.⁹⁶ So ist der Leser, der den Konflikt zwischen Lise und Emily aus der Perspektive der Schwiegertochter betrachtet, in einem Moment versucht, Partei zu ergreifen für Lise, die sich stört an Emilys Herrschsucht, ihrer Penetranz und ihrem vereinnehmenden Wesen. Sobald er aber die Perspektive der vielgescholtenen Schwiegermutter einnimmt, muss er erkennen, dass diese dem unterkühlten Verhalten Lises mit Unverständnis und Resignation gegenüber steht.

⁹⁵ Nüchtern, K.: Fliegen im Sommer. S. 13.

⁹⁶ Vgl. Lühe, Marion: In Familienhöhlen. In: die tageszeitung, Nr.7653 vom 30. 4. 2005, S.VI.

Was die zeitliche Struktur des Romans betrifft, so decken sich in den meisten Fällen erzählte Zeit und Erzählzeit, wobei in O'Nans Roman jedoch auch vereinzelt Passagen zu finden sind, in denen zeitdehnend erzählt wird. So umfasst beispielsweise ein Kurzkapitel, in dem geschildert wird, wie Emily zunächst vergeblich versucht, eine Fliege zu erlegen, mehr als drei Seiten, was Stewart O'Nan auch bereits bei seinen früheren Werken, nicht ganz zu unrecht, die Bezeichnung „Meister zelebrierter Langsamkeit“⁹⁷ eingebracht hat.

3.2.4 Personen

3.2.4.1 Emily

Die zirka siebzigjährige Emily Maxwell und ihr Ehemann Henry waren seit achtundvierzig Jahren miteinander verheiratet, wobei das Ehepaar gemeinsam in Pittsburgh lebte und nur den Sommerurlaub in Chautauqua verbrachte. Sowohl in ihrer Ehe, als auch innerhalb der Familie war Emily seit jeher die treibende Kraft gewesen, die einsam ihre Entschlüsse fasste, ohne andere mit einzubeziehen, wohingegen der in sich gekehrte Henry die Entscheidungen seiner Frau überließ. Während Emily insbesondere mit Margaret Konflikte ausfocht, ergriff Henry zunächst Partei für die Kinder und verteidigte diese, gab später jedoch nach, um dieselbe Position wie seine Frau einzunehmen.⁹⁸ Die jede Meinungsverschiedenheit als Kritik und jede Kritik schnell als persönlichen Angriff auffassende Emily neigt darüber hinaus zu hilfloser Wut, die während ihrer Ehe ausschließlich der um Ausgleich bemühte Henry zu kontrollieren vermochte, indem es ihm durch sein ruhiges Wesen gelang, seine Frau zu besänftigen. Nun, da ihr Ehemann gestorben ist, befürchtet Emily, ihre Wut an Freunden und Bekannten auszulasen und auf diese Weise griesgrämig zu werden.

Angesichts einer Krise oder Katastrophe nimmt Emily in der Regel Zuflucht zu einer starren Ordnung, stellt Listen auf und hakt diese ab, bis die Krise vorbei ist, wobei sie sich in letzter Zeit mit Krisen konfrontiert sieht, die nicht auf dermaßen einfache Weise mithilfe einer Liste oder anhand einer rigiden Ordnung zu bewältigen sind: Obwohl sie über ein preußisches Pflichtbewusstsein verfügt, das sie ihrer Meinung nach dazu befähigt, alles Nötige zu erledigen und sie in die Lage versetzt, zurückblicken zu können, ohne sich von der Vergangenheit oder dem Kummer lähmen zu lassen, fällt es Emily dennoch schwer, sich mit ihren neuen, unveränderlichen Lebensumständen abzufinden. Nach dem Tod ihres Mannes hatte Emily eine schwierige Zeit durchzustehen und fühlt sich, nahezu ein Jahr später, noch immer sehr einsam, wobei die nun alleinlebende Witwe nicht weiß, wie die Zeit eines jeden neuen Tages von ihr sinnvoll ausgefüllt werden kann.

⁹⁷ Brôcan, J.: Das Haus der wunden Seelen. S. 35.

⁹⁸ Das Motiv des Generationenkonflikts wird in Gliederungspunkt 3.2.6 einer genaueren Betrachtung unterzogen.

Dabei folgt ihr Tagesablauf immer dem selben Muster: Morgens beschäftigt sich Emily mit Gartenarbeit, nachmittags begibt sie sich zum Edgewood Club, um sich am dortigen Swimmingpool aufzuhalten, wohingegen sie den Abend lesend verbringt, während sie im Radio klassische Musik hört. In Gedanken ist Emily dabei häufig bei ihrem verstorbenen Ehemann, schwelgt in Erinnerungen oder flüchtet sich in Tagträume, um auf diese Weise den Schmerz über Henrys Verlust zu lindern. Meist versucht sie aber, Impulsen wie diesen nicht nachzugeben, da sie vermeiden möchte, eine dieser „alten Frauen zu werden, die immer nur laut von vergangenen Zeiten träumen und von ihren toten Ehemännern sprechen.“ (S. 15) Im Bemühen, gemäß ihres preußischen Pflichtbewusstseins, nach außen hin keine Gefühle zu zeigen, kann Emily dennoch nicht ganz verhindern, dass diese von Zeit zu Zeit aus ihr herausbrechen. So ist Emily von kitschigen Abschiedsszenen im Fernsehen zu Tränen gerührt, beharrt allerdings darauf, im wirklichen Leben keine Probleme mit dem Abschiednehmen zu haben.

Während Emily in Pittsburgh diszipliniert genug ist, um sich Tagträume bezüglich Henry und der Vergangenheit zu verbieten, gestattet sie sich dieses Verhalten in Chautauqua, da im Sommerhaus „der Geist des Ortes dazu angetan ist, dass der Besucher die Zeit vergisst und sich einer weitreichenderen Betrachtung öffnet.“ (S. 486) So ist für Emily, die dazu neigt, alte Dinge aufzuheben und für die bereits der kleinste Verlust eine unerträgliche Verschwendung darstellt, der Verkauf des Sommerhauses nicht nur in materieller Hinsicht von Nachteil, sondern beraubt sie auch desjenigen Ortes, an dem sie sich bedenkenlos gestattet, an Henry zu denken und in Erinnerungen zu schwelgen. Obwohl sie den Verkauf des Hauses insgeheim bereut, nimmt Emily dennoch von den Orten, an denen Henry und sie sich in Chautauqua immer aufgehalten hatten, konsequent Abschied, indem sie sie ein letztes Mal besucht. Auch ihre Kinder Kenneth und Margaret können die Mutter nicht dazu bewegen, eine einmal getroffene Entscheidung zu revidieren, so dass das Eintreten der „eigentlichen Katastrophe im krisengeschüttelten Leben der Maxwells, der Verlust des Sommerhauses“⁹⁹ unvermeidlich ist und somit das letzte Symbol für den Zusammenhalt der Familie verloren zugehen droht.¹⁰⁰

3.2.4.2 Margaret

Die schon in ihrer Kindheit zum Außenseitertum neigende Margaret gilt noch heute mit über vierzig Jahren als das Sorgenkind der Familie Maxwell. Da bereits früher die Streitigkeiten innerhalb der Familie zumeist von Margaret ausgingen, wurde diese in ihrer Jugend in ein Internat geschickt, um weitere Störungen des Familienfriedens zu vermeiden. Schon damals hatte die, sich seit jeher für das „schwarze Schaf“ der Familie haltende Margaret insgeheim das Gefühl, sie trage einen verborgenen Makel in sich, der es jedem unmöglich mache, sie je von ganzem Herzen zu lieben.

⁹⁹ Medicus, Thomas: Eine Werkbank steht am See. In: Süddeutsche Zeitung, Nr.148 vom 30.6.2005, S.16.

¹⁰⁰ Vgl. ebd.

Nun, da ihr Mann sich von ihr scheiden lassen will, sieht sich Margaret in ihrer Vermutung bestätigt. Für dieses Gefühl macht sie dabei ihre Mutter Emily verantwortlich, die ihr stets den Eindruck vermittelt hatte, nur dann geliebt zu werden, wenn es ihr gelänge, alle an sie gestellten Bedingungen zu erfüllen – aber nicht nur damals war sie weit von diesem Ziel entfernt: Bereits in ihrer Jugend gelang es Margaret, die es in gewisser Hinsicht sogar genoss, mit ihrem schlechten Ruf die Familie zu schockieren und als gefährlich zu gelten, sich immer wieder in Schwierigkeiten zu bringen. Nachdem sie das College abgebrochen und einige unruhige Jahre in immer wieder wechselnden Städten verbracht hatte, hofften ihre Eltern, die Ehe mit Jeff könnte ihre Tochter ruhiger und erwachsener werden lassen. Doch auch Jeff vermochte es nicht, der ebenso wie ihre Mutter zu Anfällen hilfloser Wut neigenden Margaret, die Stabilität zu geben, die sie benötigt hätte. Stattdessen geriet sie in eine immer stärker werdende Alkoholabhängigkeit und tyrannisierte ihren Mann, der sich ihr gegenüber sanftmütig und zurückhaltend zeigte, sowie ihre beiden Kinder mit ihrer Aggressivität und Herrschsucht.

Als Margaret sich endlich dazu entschloss, ihrem Leben eine neue Wendung zu geben und eine Entziehungskur zu beginnen, war die Ehe mit ihrem Mann, der lange Zeit nur aus Mitleid und Sorge bei ihr geblieben war, jedoch nicht mehr zu retten. Margarets Verhalten bewirkte aber nicht nur das Scheitern der Ehe, sondern zerstörte auch das Verhältnis zu den Kindern Sarah und Justin. Hatte Margaret während ihrer Alkoholabhängigkeit bereits die Kinder vernachlässigt und tyrannisiert, so sehen sich die beiden jetzt, da der Vater das Haus verlassen hat, alleine mit der Wut, Unzufriedenheit und Hilflosigkeit der Mutter konfrontiert. Obwohl sich Margaret der Tatsache bewusst ist, dass sie die Zeit nicht zurückdrehen und die vergangenen Ereignisse ungeschehen machen kann, so ist es dennoch ihr größter Wunsch, wieder jung zu sein, um im Hinblick auf das Verhältnis zu ihrer Familie und der Liebe zu Jeff noch einmal von vorne anfangen zu können. Ungeachtet der Tatsache, dass Margaret sich selbst für eine schlechte Mutter hält und ahnt, dass ihre Kinder, hätten sie die Wahl, lieber bei ihrem Vater oder bei Kenneth und Lise leben würden, weiß sie doch, dass ihre Familie in ihrer jetzigen, verzweifelten Situation alles ist, was sie noch hat.

3.2.4.3 Kenneth

Der knapp vierzigjährige Kenneth wuchs als jüngstes Kind der Familie Maxwell behüteter, als seine ältere Schwester Margaret auf, verlebte eine Kindheit, „die größtenteils idyllisch war“ (S. 45) und lernte die „Härte des Lebens“ erst mit Mitte zwanzig kennen. Ähnlich, wie sein verstorbener Vater erweckt auch Kenneth den Anschein, ruhig und in sich gekehrt zu sein, wobei er weder seine Gefühle, noch seine Gedanken äußert und dazu neigt, Konfrontationen aus dem Weg zu gehen. Bereits in seiner Kindheit nahm Kenneth innerhalb der Familie die Rolle eines Vermittlers wahr, der sich stets darum bemühte, Konflikte zu entschärfen. Diese Haltung führte aber lediglich dazu, dass beide Seiten ihm vorwarfen, er habe sich jeweils für die falsche Seite entschieden, und er folglich das Gefühl hatte, „zwischen allen Stühlen zu sitzen.“ (S. 36)

Dabei ist nach Kens Auffassung das Leben, das er heute führt und die Persönlichkeit, die er besitzt ein Resultat eben jener Rolle, die er sich in seiner Kindheit zu übernehmen genötigt sah. Kenneths größter Lebenstraum und gleichzeitig dasjenige Ziel, auf das er nicht müde wird hinzuarbeiten, ist es, ein bekannter Fotograf zu sein, der aufgrund seiner künstlerisch anspruchsvollen Bilder mit internationalen Preisen ausgezeichnet wird. Um dies zu erreichen, gab Ken, obwohl er zu diesem Zeitpunkt bereits ein verheirateter Familienvater war, seinen damaligen Beruf auf, um Fotografie zu studieren. Trotz seiner nicht nachlassenden Anstrengungen brachten seine Bemühungen bisher aber nicht den gewünschten Erfolg, so dass Kenneth nach zehn Jahren des Hoffens und Wartens zunehmend von Zweifeln bezüglich seines Talents als Fotograf befallen wird. Um dennoch finanziell in der Lage zu sein, für den Lebensunterhalt seiner Familie zu sorgen, sah Ken sich zunächst gezwungen, bei einem großen Pharmakonzern und später in einem Fotolabor zu arbeiten, wobei der von einer Karriere als künstlerisch ambitionierter Fotograf träumende Kenneth sehr darunter leidet, die überbelichteten Fotos von Amateuren entwickeln zu müssen. Sollte es ihm, trotz all seiner Bemühungen, dennoch nicht gelingen, diesen lang gehegten Lebenstraum zu verwirklichen, so befürchtet er, ebenso resigniert, losgelöst von allem anderen und stoisch zu werden, wie sein verstorbener Vater Henry.

Da für Kenneth die Welt aus Dingen, Gegenständen und Momenten besteht, „die man erstarren lassen und betrachten konnte, statt sie leben und für sie empfänglich zu sein“ (S. 602) begibt er sich, trotz bestehender Zweifel an seinem Talent, ständig auf die Suche nach einem guten Motiv, worüber er nicht selten seine Familie vernachlässigt. Darüber hinaus neigt Ken dazu, seine Umwelt aus der Perspektive des Fotografen zu betrachten, wobei er innerlich alles, was er sieht auf seine Eignung als Fotomotiv hin untersucht und jede infrage kommende Szene mit den Bildern berühmter Fotografen vergleicht, die bereits ein ähnliches Motiv gewählt hatten. Kenneth, dessen Bilder unter dieser mangelnden Originalität leiden, hält sich dabei selbst für einen mittelmäßigen Menschen:

[...] doch er wusste, dass er keine verborgenen Fähigkeiten besaß, dass die wenigen Augenblicke, in denen er sich über seine eigene Mittelmäßigkeit erhob, einfach Dusel waren, Geschenke, für die man dankbar sein musste, auf die man sich aber nicht verlassen konnte (S. 500).

Was die in ihn gesetzten Erwartungen betrifft, so fühlt sich Kenneth als Versager und Hochstapler, der – obwohl früher als vielversprechend geltend – alle Chancen vertan und bislang noch nichts geleistet hat. Es ist aber nicht nur der berufliche Bereich, in dem sich Ken Versäumnisse vorwirft, sondern er bedauert ebenfalls, seiner von ihm so bewunderten und geliebten Schwester nicht besser in ihrer derzeitigen Lebenskrise beigestanden zu haben. Was den einwöchigen Aufenthalt im Sommerhaus betrifft, so ist es Kenneth auch in dieser Umgebung nicht gelungen, seinem Ziel, endlich kreative und künstlerisch hochwertige Fotos zu machen, näher zu kommen.

Dennoch ist Ken erleichtert, als er mit seiner Familie die Heimreise antreten kann, wobei er das Gefühl hat, noch einmal „ungeschoren davongekommen zu sein“ (S. 694), indem es ihm gelungen ist, sich „dem Gewirr aus Eifersucht und Gekränktsein“ (S. 694) zu befreien.

3.2.5 Stilistische Analyse

In Anlehnung an die realistische Erzähltradition des 19. Jahrhunderts steht auch in Stewart O'Nans Erzählwerk die *Mimesis*, die möglichst wirklichkeitsgetreue Nachahmung der Realität im Vordergrund. Anders als bei den Schriftstellern des literarischen Realismus, sowie bei Jonathan Franzen und Jeffrey Eugenides unternimmt O'Nan aber nicht den Versuch, die soziale Typik zu zeigen, indem er die Protagonisten dieses Romans zu Repräsentanten der sie umgebenden Gesellschaft macht. Im Unterschied zu den „Rekonstruktionen des großen Familienromans“ weitet sich Stewart O'Nans Blick somit auch nicht, so dass jede Figur nur für sich selbst steht.¹⁰¹ Die Familie Maxwell verbringt diese Urlaubswoche nahezu von der Außenwelt abgeschottet im ländlichen Chautauqua, während nur sporadisch über das Radio Informationen in das Sommerhaus gelangen. Obwohl aus rein technischer Sicht die Möglichkeit bestünde, sich mithilfe des Fernsehens, des Radios oder der Presse über die Geschehnisse in der übrigen Welt zu informieren, ist dies für die Protagonisten bedeutungslos, da sie viel zu sehr mit sich und ihren eigenen Problemen beschäftigt sind. An einer Stelle im Roman wird der sich an einer Tankstelle aufhaltende Kenneth zufällig Zeuge des Verschwindens eines jungen Mädchens, das dort als Kassiererin gearbeitet hatte. Obwohl die Familie ausgiebig über die Möglichkeit eines Verbrechens diskutiert und bis zum Ende ihres Aufenthalts vergeblich darauf hofft, noch etwas über den Verbleib des Mädchens zu erfahren, wird der nur für kurze Zeit aufgenommene Handlungsstrang wieder fallen gelassen. Entsprechend dieser ausschließlichen Konzentration auf das Leben der Familienmitglieder stellt Stewart O'Nan auch keinen Bezug zu Geschichtsthemen wie Jeffrey Eugenides oder zu ökonomischen bzw. gesellschaftlichen Fragestellungen wie Jonathan Franzen her. Da somit keine Notwendigkeit besteht, Fachtermini zu verwenden, dominiert in O'Nans Roman die nüchterne, präzise Alltags- bzw. Umgangssprache, wobei der Autor, im Gegensatz zu Franzen, auf Humor oder Ironie gänzlich verzichtet. Was den von Stewart O'Nan verwendeten Satzbau betrifft, so finden sich in diesem Roman überwiegend parataktische Sätze, die eine passende Ergänzung zu der in den meisten Fällen verwendeten Alltagssprache bilden. Gekennzeichnet ist O'Nans Erzählstil darüber hinaus durch innere Monologe und erlebte Rede, mit denen dem Leser die Überlegungen und Gedankengänge der Protagonisten näher gebracht werden sollen.

Anders als Jonathan Franzen und Jeffrey Eugenides, denen es weniger darum geht, ein bis ins Äußerste detailgetreues Abbild der Realität zu schaffen, versucht Stewart

¹⁰¹ Vgl. Krekeler, Elmar: Abschied von Chautauqua. Kurz und Knapp. In: Die Welt (Die literarische Welt), Nr.122 vom 28. 5. 2005, S.4.

O’Nan, nahezu lückenlos den Tagesablauf einer durchschnittlichen amerikanischen Familie, einschließlich aller „Trivialitäten, Sentimentalitäten, gerade aktueller Filme, Golfpartien und der unvermeidlichen Gameboys“¹⁰² wiederzugeben. Hierbei geht O’Nans Detailfreude allerdings so weit, dass selbst die alltäglichsten Verrichtungen wie z.B. das Heraustragen des Mülls minutiös geschildert werden. Ebenso wie Kenneth, der als Photograph versucht, ein Buch mit Fotos zusammenzustellen, in dem er die „verblasste Jahrhundertwendewelt Chautauquas“ auf Bildern darstellt, ist auch Stewart O’Nan mit seinen an Fotografien erinnernden Schilderungen darum bemüht, „eine Welt festzuhalten, die demnächst zugrunde geht.“¹⁰³

3.2.6 Motive und Botschaft

3.2.6.1 Das Motiv des Generationenkonfliktes

Entsprechend der Familientradition eine Urlaubswoche am idyllischen Lake Chautauqua verbringend, sehen sich die Protagonisten in Stewart O’Nans Roman vor die große Herausforderung gestellt, sieben Tage und Nächte der „erzwungenen Intimität des Sommerhauses“ (S. 403) ausgesetzt zu sein. Haben die einzelnen Familienmitglieder während der übrigen Zeit des Jahres die Möglichkeit, einander und auch ihren persönlichen Problemen auszuweichen, so lässt ihnen der Aufenthalt im Sommerhaus keine andere Wahl, als sich den Schwierigkeiten, die sie mit anderen, aber auch mit sich selbst haben, zu stellen. Begünstigt durch die räumliche Nähe treten alte Konflikte wieder hervor, und Erinnerungen an frühere Kränkungen werden wach. Da im Sommerhaus insgesamt drei verschiedene Generationen unter einem Dach leben – die ältere Generation, repräsentiert durch Emily und Arlene, die mittlere Generation, vertreten durch Margaret, Kenneth und Lise, sowie die jüngste Generation, repräsentiert durch Sarah, Ella, Justin und Sam – ist das Auftreten von Konflikten zwischen diesen Generationen nahezu unvermeidlich. Erschwerend kommt hinzu, dass sich einige der Protagonisten an einem Wendepunkt ihres Lebens befinden, was in der Regel dazu führt, dass die betreffende Person dazu neigt, „zurückzublicken und alles zu bereuen, was schief gelaufen, alles, was unerledigt war“ (S. 393).

Ähnlich, wie in Jonathan Franzens Roman hatten die Hauptpersonen in *Abschied von Chautauqua* bereits früher Korrekturen am eigenen Lebensentwurf vorgenommen, was schon zu jener Zeit Konflikte heraufbeschwor und sind auch in ihrer jetzigen Situation, da sie sich an einem Wendepunkt befinden, erneut gezwungen, Korrekturen anzubringen, die ihrerseits wieder zu neuen Konflikten führen: Die seit einem knappen Jahr verwitwete Emily, die noch immer darum kämpft, den Tod ihres Mannes zu verarbeiten, hat sich nach längeren Überlegungen dazu entschlossen, das für sie so sehr mit Erinnerungen an Henry und glücklichere Zeiten verbundene Sommerhaus zu verkaufen. Ihre Kinder hingegen reagieren auf diese von ihrer Mutter einsam getroffene Entsch-

¹⁰² Brôcan, J.: Das Haus der wunden Seelen. S. 35.

¹⁰³ Schröder, Christoph: Alles muss weg. In: Frankfurter Rundschau, Nr. 173 vom 28. 7. 2005, S. 16.

derung zunächst mit Unverständnis und im weiteren Verlauf der Woche auch mit Ablehnung. Für sie bedeutet das Sommerhaus nicht nur eine Art „Gefängnis“, in dem sie gezwungen sind, mit der Familie den Urlaub zu verbringen, sondern es erinnert, insbesondere Kenneth und Margaret, deren Leben seit ihrer Jugend stetig bergab geht, an die Zeiten, als ihnen noch alle Chancen offen standen.

Es ist aber nicht nur der geplante Hausverkauf, der zu Konflikten zwischen den Generationen führt, sondern auch – wie von Enid Lambert in Jonathan Franzens *The Corrections* so treffend formuliert – die Tatsache, dass die Kinder fundamental andere Dinge wollen, als ihre Eltern. Auch in Stewart O’Nans Roman bilden die Geschwister Kenneth und Margaret, aber auch die Vertreter der jüngsten Generation Sarah, Ella, Sam und Justin hiervon keine Ausnahme. Bereits in ihrer Jugend kam es zwischen Mutter und Tochter häufig zu Auseinandersetzungen und unschönen Szenen, so dass Margaret, deren ganze Persönlichkeit – nach Auffassung Emilys – darauf ausgerichtet ist, „ihre Mutter auf die Palme zu bringen“ (S. 23), die Familie verlassen musste, um in einem Internat zu leben. Was zunächst lediglich wie die Rebellion einer pubertierenden Tochter gegen das Elternhaus aussah, besserte sich aber auch nicht, als Margaret älter wurde. Nachdem sie das College abgebrochen hatte, zog sie rastlos mit immer wieder wechselnden Freunden von einer Stadt zur nächsten und rief einige Male mitten in der Nacht bei den Eltern an, da sie sich in Schwierigkeiten befand, und Emilys und Henrys Hilfe benötigte. Durch ihre Heirat mit Jeff schien Margaret, zumindest teilweise, den Lebensentwurf ihrer Eltern anzunehmen, indem sie, entsprechend deren Vorbild, selbst eine Ehe einging und eine eigene Familie gründete. Da Mutter und Tochter, die beide zu Anfällen hilfloser Wut neigen, eine ähnliche Persönlichkeitsstruktur besitzen, war aber Margarets Versuch, den Lebensentwurf ihrer Mutter in dieser Hinsicht zu kopieren von vornherein zum Scheitern verurteilt. Denn, anders als Emilys Ehemann Henry war Jeff nicht stark genug, um mit einer Frau zu leben, die eine solch schwierige Persönlichkeit aufweist. Während Margarets Ehemann keinen anderen Ausweg sah, als sich von seiner Frau zu trennen, war Henry nur deshalb in der Lage, es mit Emily auszuhalten, da er sich ganz in sich selbst zurückzog und versuchte, seine stets aufbrausende Frau zu beschwichtigen.

Somit liegen die Ursachen des Konfliktes zwischen Emily und Margaret nur vordergründig darin, dass die Tochter fundamental andere Dinge möchte als ihre Mutter, obwohl Emily Margarets Lebenswandel, ihre berufliche Erfolglosigkeit und das Scheitern ihrer Ehe selbstverständlich verurteilt. Was Emily jedoch am meisten an ihrer Tochter stört und worin letztlich die Wurzel des Konflikts zwischen beiden liegt, ist die Tatsache, dass Mutter und Tochter einander so ähnlich sind. Margaret hält ihrer Mutter gewissermaßen den Spiegel vor und zeigt ihr, was aus ihr hätte werden können, wenn es niemanden wie Henry gegeben hätte, dessen „sanftes Herz der perfekte Balsam für ihres“ (S.23) gewesen war. Da Margaret dies instinktiv zu spüren scheint, ist sie aus diesem Grund davon überzeugt, dass ihre Mutter sie zwar liebt, aber nicht besonders gut leiden kann.

Während des gemeinsamen Aufenthalts in Chautauqua kommt es jedoch nicht, wie üblich, zu Konflikten zwischen den beiden Frauen, sondern Emily reagiert stattdessen mit Besorgnis auf den Zustand ihrer Tochter, die ihr nach der Trennung von Jeff in gewisser Weise gebrochen vorkommt. Was die Scheidung Margarets angeht, so zeigt sich die Mutter verständnisvoll und gibt ihrer Tochter das Gefühl, das Richtige zu tun. Ausgelöst durch dieses von Emily gezeigte Verständnis für Margarets Lage, kommt es schließlich sogar zu einer Annäherung von Mutter und Tochter, wobei Emily allerdings ahnt, dass es zu spät ist, um noch das Vertrauen Margarets gewinnen zu können. Stattdessen hofft sie lediglich auf eine „Abmilderung ihrer Rollen“, einen „widerwilligen Respekt vor dem, was sie wegen einander durchgemacht hatten“ (S. 572). Aber auch Margaret gibt die Urlaubswoche die Möglichkeit, ihre Einstellung bezüglich Emily noch einmal zu überdenken, so dass sie schließlich in der Lage ist, zu erkennen, dass ihre Mutter eher gedankenlos, als boshaft ist und sich ihre Kritik gegen alle gleichermaßen richtet und nicht nur gegen ihre Tochter Margaret, das schwarze Schaf der Familie.

Emily ist allerdings nicht die Einzige, zu der Margaret ein eher gespaltenes Verhältnis hat. Während ihrer Teenagerjahre schlug sich ihr Vater bei Streitigkeiten zwischen Mutter und Tochter für gewöhnlich zunächst auf Margarets Seite, um sich letztendlich aber dennoch seiner Frau zu beugen und war somit aus Sicht seiner Tochter nur ein schwacher Verbündeter, was diese ihm übel nahm und schließlich dazu führte, dass das Verhältnis der beiden von da an nie wieder so gut war wie früher. Da Vater und Tochter sich nun, da Henry tot ist, nicht mehr direkt auseinandersetzen können, führt Margaret in Chautauqua dieses letzte, klärende Gespräch mit Henrys Schwester Arlene, die ihrem Bruder sehr nahe stand. Hierin wirft sie ihrem Vater vor, er sei zwar stolz auf sie gewesen, habe sie aber gleichzeitig „als Mensch nicht leiden können“ (S. 382) und sich deshalb stets eine andere Tochter gewünscht, wobei Margaret zugibt, ihrerseits den Vater ebenso wenig gemocht zu haben.

In Bezug auf das Verhältnis zu ihren eigenen Kindern ist sich Margaret dessen bewusst, selbst auch keine gute Mutter zu sein, wobei ihre größte Angst darin besteht, ihre Tochter Sarah könnte einmal so werden, wie sie selbst. Um dies zu verhindern, verlangt sie – im Gegensatz zu ihren eigenen Eltern, die Margaret bereits abgeschrieben hatten und deshalb zu wenig von ihr verlangen – zu viel von Sarah. Obwohl sie darum bemüht ist, die Fehler ihrer Eltern zu korrigieren und ihre Kinder anders zu erziehen als Emily und Henry dies taten, kann sie sich aber nicht vollständig vom elterlichen Vorbild lösen und wiederholt damit in gewisser Hinsicht – insbesondere was Emilys unkontrollierbare Wutanfälle angeht – die Fehler ihrer Eltern anstatt diese zu vermeiden.

Ganz anders gestaltet sich die Beziehung zwischen Emily und ihrem Sohn Kenneth. Im Gegensatz zu seiner Schwester, die sich immer gegen Emily aufgelehnt hatte, versuchte Ken seit jeher, „der gute Sohn zu sein“, (S. 36) dem es auch nicht sonderlich viel auszumachen scheint, wenn sein Mutter ihn schlecht behandelt. Seiner Meinung nach ist Emilys Hang zur Kontrolle die Ursache aller Konflikte innerhalb der Familie Maxwell.

Für ihn handelt es sich bei dieser aus Kontrolle resultierenden „Macht durch Vertrautheit“ (S. 504) um „Politik auf einer gefährlichen Gefühlsebene, wo schon die kleinste Meinungsverschiedenheit als Verrat aufgefasst werden kann“ (S. 504). Aus diesem Grund eignete er sich – aus reinem Eigennutz – die „Glätte eines Pfandleihers“ an, wobei Kenneth sich in Gesprächen mit seiner Mutter stets verhält, „als würde er einer Königin seine Aufwartung machen“ (S. 504). Im Gegensatz zu Henry, der seine Kinder auch dann akzeptierte, wenn diese keine herausragenden Leistungen erbrachten, setzte Emily hingegen, nach ihrer Enttäuschung mit Margaret, all ihre Hoffnungen in Ken. Jedoch auch Kenneth vermag es nicht, die an ihn gestellten Erwartungen zu erfüllen und hat infolge dessen das Gefühl, seine Mutter halte ihn für einen Dummkopf:

Er wusste, dass sie ihn für einen Dummkopf hielt, und befürchtete, die Welt würde ihn zermalmen und doch hatte ihre Angst nichts Fürsorgliches, sondern zeigte, dass sie nicht an ihn glaubte. (S. 83)

Obwohl Emily ihren Ehemann liebte und das Ehepaar sich perfekt ergänzte, sind es gerade diejenigen, von Henry geerbten Eigenschaften Kenneths – seine Zurückhaltung, sein mangelnder Ehrgeiz und seine Unfähigkeit, sich durchzusetzen – deretwegen sie ihren Sohn verurteilt.

Somit bemängelt Emily Maxwell sowohl die von ihr vererbten negativen Eigenschaften Margarets, als auch die von Henry weitergegebenen schlechten Eigenschaften Kenneths, die sie an ihrem Mann weniger zu stören schienen als an ihrem Sohn. Dementsprechend sind die Konflikte innerhalb der Familie Maxwell weniger ein Resultat der Unterschiedlichkeit von Eltern und Kindern, sondern vielmehr ein Ergebnis deren Ähnlichkeit.

3.2.6.2 Das Motiv des Sommerhauses

Neben der für einen Familienroman nahezu unerlässlichen Thematik des Generationenkonfliktes spielt das Motiv des Sommerhauses eine zentrale Rolle in Stewart O’Nans Roman. Zunächst ist dessen Existenz bzw. der drohende Verlust des Hauses überhaupt erst Grund und Anlass für das Zusammentreffen der gesamten Familie Maxwell, wobei sich die Haltung von Margaret und Kenneth gegenüber dem Verkauf des Sommerhauses im Laufe der Urlaubswoche ändert: Hatten die Geschwister anfangs noch die Tage und Stunden gezählt, die sie noch in Chautauqua verbringen müssen und das Haus als eine Art Gefängnis betrachtet, so werden beide jedoch nach und nach von der dort herrschenden Atmosphäre und den „Geistern der Vergangenheit“ eingeholt. Weder Kenneth und Margaret, noch Emily und Arlene können sich dem Geist des Ortes, der „dazu angetan ist, dass der Besucher die Zeit vergisst und sich einer weitreichenderen Betrachtung öffnet“ (S. 486), vollständig entziehen. Somit wird das Motiv des Hauses nicht nur im Sinne eines realen Versammlungsortes verwendet, an dem alle Familienmitglieder zum ersten Mal nach Henrys Tod zusammenkommen, sondern hat darüber hinausgehend auch eine Erkenntnisfunktion, die laut Horst S. Daemrich wie folgt zustande kommt:

„Im Betrachten eines Hauses kann sich eine Person mit der Vergangenheit auseinandersetzen, die gegenwärtigen Bemühungen der Menschen kritisch betrachten und das zukünftige Leben bedenken.“¹⁰⁴ Entsprechend dieser Erkenntnisfunktion des Motivs setzen sich die Protagonisten in Stewart O’Nans Roman – angeregt durch den Aufenthalt im Sommerhaus – mit der Vergangenheit auseinander, sie befassen sich kritisch mit ihrer eigenen und der Zukunft ihrer Familie, aber auch die Gegenwart wird einer genaueren Betrachtung unterzogen.

Eine Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, um daraus Erkenntnisse zu ziehen, bedeutet aber nicht nur, wie im vorigen Kapitel dargestellt, frühere Konflikte aufzuarbeiten und eine Analyse der eigenen Fehlentscheidungen durchzuführen, sondern beinhaltet ebenso den Aspekt des Erinnerns. Insbesondere für Kenneth und Margaret, deren gegenwärtige Lebensumstände weit davon entfernt sind, den idealtypischen Vorstellungen ihrer Kindheit zu entsprechen, aber auch für Emily und Arlene, die sich allesamt nur zu gerne, selbst von den unbedeutendsten und kitschigsten Erinnerungsstücken im Sommerhaus, in die Vergangenheit „entführen“ lassen, sind Erinnerungen von großer Bedeutung. Da es sowohl Margaret und Kenneth, als auch Emily und Arlene an Zukunftsperspektiven mangelt, versuchen diese, das Fehlen von Alternativen durch ihre Erinnerungen an vermeintlich bessere Zeiten aufzuwiegen, selbst wenn damit nachträglich idyllisierende Korrekturen einhergehen.¹⁰⁵ Darüber hinaus beinhaltet der Aspekt des Erinnerns aber auch, „über das Verrinnen der Zeit zu reflektieren“¹⁰⁶, was insbesondere in ihrer derzeitigen Situation für die Personen in O’Nans Roman eine wichtige Rolle spielt, zumal ihnen erst jetzt, da der Vater gestorben ist, bewusst wird, wie schnell die Zeit vergeht und wie wenig ihnen selbst unter Umständen noch bleibt.¹⁰⁷

Entsprechend Horst S. Daemmricks Definition kann die Betrachtung eines Hauses aber auch zu einer Auseinandersetzung mit den gegenwärtigen Zuständen führen, was auch im Falle von Stewart O’Nans Roman zutreffend ist. Während ihres Aufenthalts im Sommerhaus liefern sowohl Emily, als auch Margaret, Kenneth und Lise eine schonungslose Bestandsaufnahme ihrer eigenen derzeitigen Situation, aber auch derjenigen, der anderen Familienmitglieder. Durch die räumliche Nähe während des einwöchigen Zusammenlebens im Sommerhaus können zwar nicht alle bestehenden Konflikte ausgeräumt werden, es ist aber zumindest möglich, Gespräche miteinander zu führen, wobei manche Protagonisten wenigstens ansatzweise versuchen, etwas Verständnis für die anderen und deren momentane Probleme zu entwickeln.

Neben der Auseinandersetzung mit Vergangenheit und Gegenwart bringt es der Aufenthalt im Sommerhaus aber auch mit sich, dass dessen Bewohner Überlegungen hinsichtlich der Zukunft anstellen:

¹⁰⁴ Daemmrich, Horst S. und Ingrid G. Daemmrich: Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch. 2., überarb. und erw. Aufl., Tübingen: Francke 1995. S. 188.

¹⁰⁵ Vgl. Brôcan, J.: Das Haus der wunden Seelen. S. 35.

¹⁰⁶ ebd.

¹⁰⁷ Vgl. Verna, Sacha: Stewart O’Nan: Abschied von Chautauqua. <http://www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/370528/> (2. 6. 2005)

Kenneth zweifelt daran, ob es ihm je gelingen wird, eines Tages ein berühmter Fotograf zu werden, wohingegen seine Frau Lise Bedenken bezüglich der Haltbarkeit ihrer Ehe mit Ken plagen. Aber auch Margaret, die in Kürze geschieden sein wird, erscheint ihre Zukunft nicht nur in privater, sondern auch in finanzieller Hinsicht eher düster, während Emily und Arlene sich fragen, wie sich ihr Leben nach der Urlaubswoche in der Einsamkeit ihrer Wohnungen in Pittsburgh gestalten wird. Fest steht jedoch, dass mit dem Verkauf des voller Erinnerungen steckenden Sommerhauses, das zugleich auch „Ausdruck eines Lebensabschnitts“¹⁰⁸ ist, ein Stück der Biographie jedes einzelnen Familienmitglieds verloren geht, wobei darin auch immer die Chance für einen Neuanfang steckt.¹⁰⁹

¹⁰⁸ Schröder, Christoph: Schröder, C.: Alles muss weg. S. 16.

¹⁰⁹ Vgl. Brôcan, J.: Das Haus der wunden Seelen. S. 35.

3.3 Jeffrey Eugenides: Middlesex



The main purpose of literature, as it always has been, is to map human consciousness at a certain time, remembering your thoughts. Even there's all this scientific investigation of consciousness and the brain world, the only thing that renders consciousness is actually the novel and art, not science at all.

(Jeffrey Eugenides)¹¹⁰

3.3.1 Leben und Werk¹¹¹

1960 in Detroit im US-Bundesstaat Michigan als jüngster dreier Söhne geboren, wuchs Jeffrey Eugenides in Grosse Pointe, einem zu den besseren Wohngebieten der Auto-stadt zählenden Vororte auf. Obwohl sein Vater, ein in Amerika geborener griechisch-stämmiger Banker und seine Mutter, die selbst englisch-irische Wurzeln aufweist, beide in den USA aufgewachsen und somit kulturell als assimiliert zu bezeichnen sind, war die Atmosphäre innerhalb der Familie Eugenides, bedingt durch das Zusammenleben mit den aus Griechenland stammenden Großeltern, dennoch stark von der dortigen Kultur geprägt.¹¹² Zwar nahm dieser kulturelle Einfluss immer mehr ab, je älter Eugenides wurde, doch beflügelte – wie in späteren Werken deutlich erkennbar – die Konfrontation zwischen dem American Way of Life seiner Eltern und der griechischen Lebensweise der Großeltern die Fantasie des Autors.

Ausgelöst durch das Übersetzen von Werken des römischen Dichters Ovid in der High-School, entdeckte der 15-jährige Jeffrey Eugenides seine Liebe zur Literatur, entschloss sich infolge dessen, Schriftsteller zu werden und arbeitete in der Folgezeit systematisch daran, sich das hierfür notwendige Wissen anzueignen: An der New Yorker Brown University studierte er zunächst bei dem berühmten Schriftsteller John Hawkes

¹¹⁰ Moorhem, Bram van: 3am Interview
http://www.3amagazine.com/litarchives/2003/sep/interview_jeffrey_eugenides.html
 (3. 9. 2005)

¹¹¹ Die in diesem Kapitel enthaltenen biographischen Informationen wurde der folgenden Quelle entnommen: Internationales biographisches Archiv - Personen aktuell. Hrsg. von Ludwig Munzinger. Ravensburg: Munzinger-Archiv. Loseblatt.-Ausg., Stand: Juli 2003.

¹¹² Vgl. Zugaro-Merimi, Tiziana: Pubertät ist eine Entdeckungsreise. Ein Gespräch mit dem Pulitzer-Preisträger und amerikanischen Erfolgsautor Jeffrey Eugenides.
<http://www.suedkurier.de/lokales/verschiedene/news/kultur/art3335,431989.html>
 (15. 7. 2005)

„creative writing“ und lernte auf diese Weise nebenbei den heute ebenfalls zu der Gruppe der post-postmodernen Schriftsteller zählenden Rick Moody kennen.

Nach Beendigung seines Studiums, das er mit Auszeichnung abgeschlossen hatte, führte er seine akademische Laufbahn an der kalifornischen Stanford University weiter, wo er 1986 ein Master-Degree (M.A.) in den Fächern Englisch und kreativem Schreiben erlangte. Mithilfe dieser Creative-Writing-Seminare gelang es dem Autor, der neben den Klassikern der Antike auch Tolstoi, Nabokov, Bellow, Roth und Salinger zu seinen großen literarischen Vorbildern zählt, sich das für seine spätere Tätigkeit nötige schriftstellerische Handwerkszeug, etwa über die Konstruktion eines Romans oder den Ton einer Erzählstimme, anzueignen.¹¹³ Um sich seinen Lebensunterhalt zu verdienen, verfasste Eugenides bereits während seines Aufenthalts in Kalifornien Beiträge für eine Segler-Zeitschrift. Nach Abschluss seines Master-Studiums arbeitete er zunächst als Sekretär an der *Academy of American Poets* in New York und fand aufgrund dessen lediglich abends und am Wochenende Zeit, um an seiner Karriere als Schriftsteller zu arbeiten. Erst im Jahre 1988 veröffentlichte deshalb der damals bereits achtundzwanzigjährige Eugenides seine erste Kurzgeschichte unter dem Titel *Capricious Gardens* in der *Gettysburg Review*, gefolgt vom ersten Kapitel seines Roman-Debüts *The Virgin Suicides*, das 1991 in der *Paris Review* publiziert wurde und dem Autor unverzüglich eine Auszeichnung mit dem Aga-Khan-Preis einbrachte.

1993 hatte Jeffrey Eugenides schließlich die Arbeiten an seinem Erstlingsroman abgeschlossen, so dass *The Virgin Suicides* in Amerika, aber auch im kleinen Berliner Byblos-Verlag in deutscher Sprache erscheinen konnte. In den USA seitens der Kritiker hochgelobt, erreichte Eugenides' Roman verhältnismäßig gute Verkaufszahlen, ohne jedoch zum Bestseller zu werden, wohingegen die in Deutschland unter dem Titel *Die Selbstmord-Schwestern* erschienene Übersetzung zunächst weitestgehend unbeachtet blieb. Der Roman – erzählt aus der Perspektive von Jungen aus der Nachbarschaft – rekonstruiert, wie alle fünf Anfang der siebziger Jahre in einer kleinen Stadt im Norden der Vereinigten Staaten lebenden Töchter der Familie Lisbon innerhalb eines Jahres Selbstmord begehen. Überbehütet in einer Welt fester Konventionen aufgewachsen, stehen die fünf Schwestern der Außenwelt ängstlich, komplexeladen und abgestumpft gegenüber, wobei es keine von ihnen vermag, ihrem Leben eine Richtung oder Bestimmung zu geben.¹¹⁴ Zu internationalem Erfolg verhalf dem mittlerweile in mehr als fünfzehn Sprachen übersetzten Roman allerdings erst der von Sofia Coppola gedrehte gleichnamige Film aus dem Jahr 1999, der den Autor auch über die Grenzen der USA hinaus, einem größeren Leserkreis bekannt machte.

¹¹³ Geisel, Sieglinde: Ein Roman als Genom. In: Neue Zürcher Zeitung, Nr.106 vom 19. 5. 2003, S. 35.

¹¹⁴ Vgl. Staudacher, Cornelia: Richtungslos. Jeffrey Eugenides: „Die Selbstmord-Schwestern“ <http://www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/283217> (3. 9. 2005)

Aufgenommen in die 1996 veröffentlichte Auswahlliste „Best of the Young American Novelists“ des Granta-Literaturmagazins stiegen die Erwartungen an den Autor und erhöhten gleichzeitig den Druck auf Eugenides, an den Erfolg seines Erstlingswerks *The Virgin Suicides* anzuknüpfen, wenn nicht gar diesen noch zu übertreffen.

Um ungestört an seinem nächsten Projekt, einem – nach eigenen Aussagen – „großen, ehrgeizigen Buch“¹¹⁵ mit dem Titel *Middlesex* schreiben zu können, verließ Jeffrey Eugenides zusammen mit seiner Frau Karen Yamauchi, die als Fotografin arbeitete und der gemeinsamen Tochter Georgia New York und bezog im Jahr 1999 eine Wohnung im Berliner Bezirk Schönefeld. War die Familie anfangs noch auf Stipendien des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD) und der American Academy angewiesen, so konnte Eugenides bald den Lebensunterhalt ausschließlich durch sein Schreiben verdienen. Der Aufenthalt in Berlin gab dem Autor schließlich auch den Abstand und die Ruhe, die notwendig waren, um seinen Roman *Middlesex* nach jahrelanger Arbeit zu beenden. Den Anstoß zu diesem literarischen Großprojekt, mit dem Eugenides sich annähernd neun Jahre beschäftigte, gab die Lektüre der Lebensgeschichte von Herculine Barbin, einem Hermaphroditen aus dem 19. Jahrhundert, die nach Aussage von Eugenides vieles nicht enthielt, was er wissen wollte und den Autor infolge dessen zwang, selbst zu fabulieren.¹¹⁶ Beeinflusst wurde der in den siebziger Jahren aufgewachsene Jeffrey Eugenides in seiner Themenwahl darüber hinaus auch durch die zur damaligen Zeit kontrovers diskutierte Frage, ob die geschlechtliche Identität eines Menschen stärker geprägt wird durch seine Erziehung oder durch die vorhandene genetische Veranlagung.

Daraufhin verbrachte er viel Zeit in medizinischen Bibliotheken und stieß schließlich auf „jenes rezessive Gen [...], das die Erbkrankheit des Hermaphroditismus auslöst und das hauptsächlich durch inzestuöse Verbindungen entsteht“¹¹⁷, verband diesen Aspekt mit seiner eigenen Familiengeschichte, weshalb auch eine Vielzahl von Parallelen zwischen den Familien Eugenides und Stephanides bestehen und berücksichtigte darüber hinaus Themen wie Industrialisierung, Genforschung, Rassenunruhen und Jugendrebellion.¹¹⁸ Im Jahr 2003 wurde Jeffrey Eugenides deshalb für diesen breit angelegten Gesellschafts- und Familienroman mit der wichtigsten amerikanischen Literaturehrung, dem Pulitzerpreis ausgezeichnet und erhielt des weiteren noch im selben Jahr den von der Zeitung „Die Welt“ verliehenen Literaturpreis, wobei der Roman aber nicht nur von Literaturkritikern gelobt und ausgezeichnet wurde, sondern auch beim Lesepublikum großen Anklang fand, was die Verkaufszahlen und die Platzierung in den Bestsellerlisten belegen.

¹¹⁵ Freund, Wieland: Es gibt keinen Fortschritt. In: Die Welt, Nr. 9 vom 2. 3. 2002, S. 7.

¹¹⁶ Vgl. Rebhandl, Bert: So fälscht man heute Epen. In: Der Standard, Nr.4654 vom 24. 4. 2004, S. 33.

¹¹⁷ Seegers, Armgard: Wann ist ein Mann ein Mann?. Ein Gespräch.
<http://www.abendblatt.de/daten/2003/05/06/157451.html> (24. 8. 2005)

¹¹⁸ Vgl. ebd.

Ebenfalls im Jahr 2003 veröffentlichte der mittlerweile wieder in den USA lebende Schriftsteller mit dem dünnen, lediglich drei Kurzgeschichten umfassenden Erzählband *Air Mail* eine Zusammenstellung von bereits vor seinem Durchbruch in diversen amerikanischen Zeitungen veröffentlichten Geschichten und arbeitet in seiner neuen Heimat Chicago derzeit wieder an einem neuen Roman.

3.3.2 Inhalt

„Ich wurde zweimal geboren: zuerst, als kleines Mädchen, an einem bemerkenswert smogfreien Januartag 1960 in Detroit und dann, als halbwüchsiger Junge, in einer Notfallambulanz in der Nähe von Petoskey, Michigan, im Januar 1974“ (S. 11), so der Beginn von Jeffrey Eugenides' Roman *Middlesex*. Erzählt wird die Geschichte von Calliope bzw. Cal Stephanides¹¹⁹, der unter einem sehr seltenen genetischen Defekt leidend, als „5-alpha-Reduktase Pseudohermaphrodit“ (S. 11) zur Welt kommt, was zur Folge hat, dass seine primären Geschlechtsorgane zwar weiblich wirken, aber die darunter liegende genetische und somit auch hormonelle Natur bis hin zur sexuellen Orientierung männlich ist.¹²⁰ Aufgrund dessen wird Calliope Helen Stephanides – so der Name auf ihrer Geburtsurkunde – begünstigt durch eine nur oberflächliche Untersuchung direkt nach der Entbindung, fälschlicherweise für ein Mädchen gehalten und als solches aufgezogen. Niemand, am allerwenigsten Calliope selbst scheint während der darauffolgenden Jahre Verdacht zu schöpfen, was sich allerdings ändert, als der Körper der mittlerweile in die Pubertät gekommenen Calliope mit männlichen Hormonen überschwemmt wird und auf diese Weise die Tatsache immer deutlicher zutage tritt, dass das vermeintliche Mädchen genetisch betrachtet ein Junge ist.

Da es sich bei seinem genetischen Defekt um eine Abweichung handelt, die rezessiv ist, also nur dann auftritt, wenn sie sowohl vom Vater als auch von der Mutter des Betroffenen vererbt wurde – was insbesondere dann der Fall ist, wenn eine auf Inzucht beruhende Verbindung vorliegt – begibt sich der mittlerweile 41-jährige Cal auf Spurensuche. Aus der Perspektive eines allwissenden Ich-Erzählers versucht der im Berlin des Jahres 2001 lebende amerikanische Kulturattaché Cal Stephanides somit „die Achterbahnfahrt eines Gens durch die Zeit“ (S. 12) nachzuvollziehen und aufzuschreiben, auf welche Weise die genetische Mutation an ihn weitergegeben werden konnte.

Begonnen hatten die für ihn so schicksalhaften Ereignisse im Jahr 1922 in dem in Kleinasien liegenden Bergdorf Bithynios, nahe der Stadt Bursa. Dort lebten die 21-jährige Desdemona Stephanides und ihr ein Jahr jüngerer Bruder Lefty nach dem Tod der Eltern, die erst kurz zuvor im Krieg gegen die Türken umgekommen waren, völlig auf sich alleine gestellt. Zwischen Desdemona, die darum bemüht ist, ihrem Bruder die

¹¹⁹ Da es sich bei Calliope/Cal Stephanides um eine Person handelt, die als Mädchen erzogen wurde und später als Mann lebt, wird bis zum Zeitpunkt, da sie sich als Mann betrachtet die weiblichen Namensform Calliope verwendet.

¹²⁰ Vgl. Seibt, Gustav: Fischmensch im Designeranzug. In: Süddeutsche Zeitung, Nr.104 vom 7.5. 2003, S. 16.

Mutter zu ersetzen und mithilfe der geerbten Seidenraupenzucht den Lebensunterhalt zu verdienen, und Lefty bestand bereits in ihrer Kindheit ein inniges Verhältnis. Nach dem Tod des Vaters und der Mutter ändert sich die Beziehung zwischen den Geschwistern jedoch immer mehr. Beide fühlen sich insgeheim zueinander hingezogen, wogegen sowohl Lefty, als auch Desdemona anfangs noch versuchen anzukämpfen. Eine entscheidende Wende nimmt die Situation jedoch, als es der türkischen Armee gelingt, die griechischen Soldaten in die Flucht zu schlagen, was Mustafa Kemal und seine Anhänger zum Anlass nehmen, um mordend und brandschatzend an der örtlichen griechischen Bevölkerung Rache zu nehmen. Durch ihre Flucht in die Hafenstadt Smyrna versuchen die Geschwister, diesem Schicksal zu entgehen, befinden sich aber auch dort in Lebensgefahr, als die anrückenden Türken die Stadt einkesseln und zahlreiche Feuer legen. In einer solchen Ausnahmesituation wie dieser scheint Desdemona und Lefty nun das bisher Udenkbare möglich, und es findet eine Annäherung zwischen beiden statt. Als die Geschwister schließlich von Flammen umgeben den sicheren Tod vor Augen haben, gelingt es Lefty, seiner Schwester das Versprechen abzurufen, dass sie ihn – sollten beide wider Erwarten doch überleben – heiratet. Mit List und Geschick gelingt es Desdemona und Lefty, in letzter Minute dem Massaker zu entgehen, indem sie sich, als französische Staatsbürger ausgehend, zwei Plätze auf einem Marineschiff sichern. Die anschließende Überfahrt nach Amerika gibt beiden die Möglichkeit, sich eine neue Identität zuzulegen und – ein perfektes Schauspiel inszenierend – so zu tun, als wären sie einander auf dem Schiff zum ersten Mal begegnet und hätten sich augenblicklich unsterblich ineinander verliebt. Noch während der Reise lassen sich Lefty und Desdemona vom Kapitän des Schiffs trauen und sind bei ihrer Ankunft in Amerika bereits ein verheiratetes Ehepaar.

Die erste Anlaufstelle der beiden ist ihre in Detroit lebende Cousine Sourmelina, die sie als einzige in ihr Geheimnis einzuweihen wagen. Nach ihrem Einzug in das Haus von Jimmy und Sourmelina Zizmo begibt sich Lefty unverzüglich auf Arbeitssuche und findet schließlich eine Anstellung als Fließbandarbeiter bei den Detroitter Ford-Werken. Da die Firma allerdings Nachforschungen über Leftys Vermieter Jimmy Zizmo anstellt und auf diese Weise von dessen Vorstrafe erfährt, verliert Lefty seinen Arbeitsplatz nach kurzer Zeit wieder und sieht sich gezwungen, Jimmy bei seinen Alkoholschmuggel-Geschäften zu unterstützen. Die inzwischen schwangere Desdemona, die zufällig vom Hausarzt der Familie erfahren hat, dass auf Inzucht beruhende Beziehungen zu Missbildungen bei Kindern führen können, lebt seitdem in ständiger Angst, eine „Missgeburt“ zur Welt zu bringen. Nachdem sich ihre Sorgen wider Erwarten als unbegründet erwiesen hatten und an ihrem neugeborenen Sohn Milton keinerlei Auffälligkeiten erkennbar sind, beschließt Desdemona, nicht noch ein weiteres Mal das Schicksal herausfordern zu wollen und schwört, nie wieder ein Kind zur Welt zu bringen. Als Jimmy Zizmo bei einem Unfall ums Leben kommt, eröffnet Lefty im Keller des Hauses den Zebra Room, eine kleine Nachbarschaftskneipe in der trotz Prohibition verbotenerweise Alkohol ausgeschenkt wird.

Einige Jahre später verliebt sich der mittlerweile erwachsene Milton in Sourmelinas und Jimmys Tochter Tessie, was Desdemona erneut in Aufruhr versetzt, da sie fürchtet, eine Ehe zwischen ihrem Sohn und der Tochter ihrer gemeinsamen Cousine Sourmelina könnte in gewisser Weise eine Wiederholung des eigenen, ihrer Meinung nach zu verurteilenden Handelns darstellen. Aus diesem Grund setzt sie alles daran, um sowohl für Tessie als auch für Milton andere infrage kommende Ehepartner zu finden. Da sie letztendlich jedoch nicht in der Lage ist, eine Eheschließung zwischen beiden zu verhindern, ist ihre Erleichterung umso größer, als sie hört, dass auch ihr Enkelsohn Pleitegeier nicht die geringsten Auffälligkeiten zeigt. Milton, der zwischenzeitlich die vom Vater übernommene Nachbarschaftskneipe weiterentwickelt und ausgebaut hat, sowie seine Frau Tessie wünschen sich jedoch nichts sehnlicher als eine Tochter, was bei Desdemona erneut Ängste und schlimme Befürchtungen wach werden lässt.

Als mit Calliope Stephanides schließlich das langersehnte zweite Kind geboren wird, sind Vater und Mutter glücklich, während Desdemona sich insgeheim erleichtert fühlt, dass ihr vor vielen Jahren begangener Fehltritt auch diesmal keine negativen Auswirkungen zu haben scheint. In den ersten Jahren ihres Lebens wirkt Calliope ebenso normal wie alle anderen Mädchen und zeigt keinerlei Auffälligkeiten, die auf ihre männliche genetische Struktur hindeuten könnten. Erst mit Beginn der Pubertät wird das Gefühl, sich von den gleichaltrigen Mitschülerinnen zu unterscheiden immer stärker. Ihr enormes Wachstum, das Ausbleiben der ersten Menstruation, die Veränderung ihrer Stimme und Gesichtszüge und insbesondere die Tatsache, dass sie sich unsterblich in eine Mitschülerin verliebt und mit dieser auch eine Beziehung eingeht, lassen Calliope immer mehr an ihrer eigenen geschlechtlichen Identität zweifeln.

Als sie schließlich nach einem Unfall während des gemeinsamen Aufenthalts im Ferienhaus der von ihr geliebten Mitschülerin, in ein Krankenhaus eingeliefert und einer eingehenden Untersuchung unterzogen wird, entdecken die Ärzte die nun nicht mehr zu übersehende Tatsache, dass es sich bei Calliope um einen Hermaphroditen handelt. Weder Milton, noch Tessie und am allerwenigsten Calliope selbst sind in der Lage, die Tragweite des Befundes zu erfassen. In der Hoffnung, ein medizinischer Eingriff könnte ihnen die Tochter, die sie von früher kannten, wieder zurückgeben, suchen die Eltern gemeinsam mit Calliope einen New Yorker Spezialisten für sexuelle Störungen und geschlechtliche Identität auf, der jedoch weniger daran interessiert ist, dem verzweifelten und verwirrten Mädchen tatsächlich zu helfen, sondern eher nach einem lebenden Beispiel für die Untermauerung seiner Theorien sucht. Dementsprechend gelangt der Arzt zu der Einschätzung, Calliope sei, obwohl genetisch eindeutig männlich, durch ihre Erziehung und Verhaltensweisen dennoch ein Mädchen und schlägt aufgrund dessen eine „feminisierende Operation“ (S. 608) vor. Als Calliope diesen Befund heimlich in ihrer Krankenakte nachliest, verliert sie endgültig das Vertrauen in den Spezialisten, der bislang sowohl den Eltern, als auch dem Mädchen selbst verschwiegen hatte, dass ihre genetische Struktur männlich ist und stattdessen lediglich von einem hormonellen Problem sprach, das durch die Gabe von entsprechenden Präparaten und einem harmlosen operativen Eingriff behoben werden könne.

Ausgelöst durch die Erkenntnis, genetisch betrachtet männlich zu sein, beschließt Calliope, sich der Operation durch eine Flucht nach Kalifornien zu entziehen. Auf dem Weg dorthin trifft sie die Entscheidung, fortan als Junge zu leben, wobei sie sich bemüht, auch äußerlich ein männliches Erscheinungsbild anzunehmen. Angekommen in San Francisco sieht Cal sich gezwungen, seinen Lebensunterhalt in einem Erotik-Club zu verdienen, wo er sich als Hermaphrodit zur Schau stellt. Eines Tages jedoch werden er und seine Kolleginnen bei einer Polizei-Razzia verhaftet, was dazu führt, dass ihm in dieser verzweiferten Situation keine andere Wahl bleibt, als den Kontakt zu seinen Eltern wieder herzustellen. Auf diesem Wege erfährt er mit Entsetzen vom Tod Miltons, der bei einem Autounfall von einer Brücke gestürzt war und macht sich unverzüglich auf den Weg nach Hause. Dort angekommen sieht sich die Familie konfrontiert mit einem 15-jährigen Jungen namens Cal, anstatt wie bisher mit der Tochter Calliope, was insbesondere für Tessie schwer zu akzeptieren ist. Beim Anblick Cals reagiert die mittlerweile bettlägerige und schwer kranke Desdemona zunächst mit Verwirrung, später jedoch, als sie in dem jungen Mann ihre Enkeltochter Calliope erkennt, gesteht sie ihre und Leftys Schuld ein und bittet um Verzeihung. Cal ist gerne bereit, der Großmutter zu vergeben, da er inzwischen gelernt hat, sich so zu akzeptieren wie er ist und sich darüber hinaus zuversichtlich zeigt, trotz allem ein gutes Leben vor sich zu haben.

3.3.3 Struktur und Erzählperspektive

Wie bereits der Titel des Romans *Middlesex* vermuten lässt, handelt es sich bei dem Erzähler der Geschichte um eine Person, die sich zwischen den Geschlechtern „in der Mitte“ befindet. Aufgrund dessen besitzt der Ich-Erzähler Cal die Fähigkeit, „zwischen den Geschlechtern zu kommunizieren, nicht aus der Monoperspektive eines Geschlechts, sondern mit dem Stereoskop von beiden“ (S. 376). Entsprechend der zwittrigen Natur des Erzählers wird somit die Handlung nicht nur aus der Perspektive des 41-jährigen männlichen Kulturattachés Cal Stephanides geschildert, sondern auch partiell aus Sicht des Mädchens Calliope, das er vor vielen Jahren einmal gewesen war und das in gewisser Hinsicht stets ein Teil von ihm bleiben wird. Ungewöhnlich ist die von Jeffrey Eugenides gewählte Erzählperspektive allerdings nicht nur deshalb, weil es sich um eine „Stereoperspektive“ handelt, sondern auch aus dem Grund, weil der Ich-Erzähler bei seinem Versuch, „die Achterbahnfahrt eines Gens durch die Zeit“ (S. 12) zu rekonstruieren über die Kenntnisse eines allwissenden Erzählers verfügt. So ist er in der Lage, die Vorgeschichte zurückzuverfolgen bis zu dem Zeitpunkt, da die Geschwister sich ineinander verliebten und damit die für Cal unheilvolle Kette von Ereignissen in Gang setzten. Wie ein Regisseur vermag er den Film nach Belieben vor- oder zurückzuspulen und jederzeit in die Köpfe seiner Vorfahren zu blicken und auf diese Weise ihre Gedanken und Gefühle zu lesen.

Dabei bereitete eben jene Suche nach einer Erzählperspektive, die einem Hermaphroditen wie Cal angemessen ist, dem Autor die größte Mühe und veranlasste ihn, zahlreiche Überarbeitungen an seinem Romanentwurf vorzunehmen.¹²¹ Eugenides stand vor der schwierigen Aufgabe, die psychosexuelle Entwicklung einer Person, die – als Mädchen aufwachsend – sich später dafür entscheidet, das Leben eines Mannes zu führen, in der Ich-Perspektive schildern zu müssen, um einen ständigen Wechsel zwischen „sie“ oder „er“ und die damit einhergehende Verwirrung des Lesers zu vermeiden. Andererseits verfügt ein solcher Ich-Erzähler für gewöhnlich nicht über die Allwissenheit, die nötig ist, um über Ereignisse, die bereits vor seiner Geburt stattfanden, detailliert berichten zu können. Als Lösung für dieses Problem habe sich allmählich der Wechsel zwischen der ersten und der dritten Person Singular herauskristallisiert. Damit, so Eugenides, sei aber auch die Fiktion der Allwissenheit gebrochen, da der Ich-Erzähler die Vergangenheit seiner Großeltern ein Stück weit erfindet.¹²²

Ebenso zweigespalten wie die Person des Erzählers ist aber auch die Struktur des Romans. Neben der problematischen Suche eines Hermaphroditen nach seiner geschlechtlichen Identität handelt es sich gleichermaßen um ein drei Generationen und mehr als vierzig Jahre umfassendes Epos einer griechisch-amerikanischen Einwandererfamilie.¹²³ Daneben steht die Struktur des Romans aber auch in einem engen Zusammenhang mit dem Schreibstil des Erzählers Cal, dem laut Dr. Luce, des Spezialisten für geschlechtliche Identität, eine „natürliche weibliche Zirkularität“ (S. 34) zugrunde liegt. Aus diesem Grund beginnt und endet die Geschichte mit Cal, während dazwischen der Film gleichsam zurückgespult wird, wobei hierdurch die Geschehnisse, beginnend im Spätsommer 1922, linear und chronologisch erzählt werden können:

Ich bin das letzte Glied in einem periodischen Satz, und dieser Satz beginnt vor langer Zeit, in einer anderen Sprache, und man muss ihn vom Anfang lesen, um ans Ende zu gelangen, meiner Geburt. (S. 34)

Immer wieder unterbrochen wird diese lineare Abfolge jedoch durch kürzere Passagen, in denen die in der Gegenwart des Jahres 2001 in Berlin spielende Handlung fortgeführt wird. Auf diese Weise erfährt der Leser Details über die genaueren Lebensumstände Cals, z.B. über den Verlauf seiner Liebesgeschichte mit der asiatisch-amerikanischen Fotografin Julie Kikuchi. Daneben bieten diese Einschübe dem Erzähler aber auch die Möglichkeit, die in der Vergangenheit liegenden Geschehnisse teils ironisch, teils nachdenklich zu kommentieren und dadurch die sonst so streng eingehaltene Chronologie zu durchbrechen.

¹²¹ Vgl. Kredel, Karsten: Buchstaben eines unbekanntes Alphabets. In: die tageszeitung, Nr. 7030 vom 14. 4. 2003, S. 15.

¹²² Vgl. Geisel, S.: Ein Roman als Genom. S. 35.

¹²³ Vgl. Mendelssohn, Daniel: Mighty Hermaphrodite. <http://www.nybooks.com/articles/15794> (20. 7. 2005)

3.3.4 Personen

3.3.4.1 Lefty

Der 20-jährige, von allen nur Lefty genannte Eleutherios Stephanides, ist größer und schmaler als seine um ein Jahr ältere Schwester Desdemona. Aufgrund seiner gebogenen Nase bei oberflächlicher Betrachtung wie ein Falke wirkend, weist ihn sein sanfter Blick jedoch als „gehätschelten, büchernärrischen Sohn gut situerter Eltern“ (S. 40) aus. Im Gegensatz zu seiner Schwester, die nach dem Tod der Eltern die Seidenraupenzucht der Familie übernahm, zeigt Lefty weder Interesse noch Geschick im Umgang mit den Raupen, so dass seine einzige Aufgabe darin besteht, die Kokons in der nahegelegenen Stadt Bursa zu verkaufen, wozu er sich allerdings nur deshalb bereitklärt, da auf dem dortigen Markt Frauen nicht zugelassen sind. Häufig überlässt er dabei seine Ware dem erstbesten Interessenten, ohne sich lange mit Feilschen aufzuhalten, da ihm zum einen das hierfür nötige kaufmännische Geschick fehlt und er zum anderen den Aufenthalt vorzugsweise dazu nutzt, um in Kaffeehäusern Glücksspiel zu betreiben oder Prostituierte aufzusuchen. Was den Verlust seiner Eltern angeht, so versucht er – anders als Desdemona, die tatkräftig alle anfallenden Aufgaben übernimmt – seinen Schmerz mit Haschisch zu betäuben, wobei er Rembetikamusik, „die mit Abstand traurigste Musik der Welt“ (S. 45) hört.

Lefty, der sich insgeheim zu seiner Schwester hingezogen fühlt, hofft zunächst, diese verbotene Gefühlsregung unterdrückend, das Kennenlernen anderer Frauen könnte es ihm ermöglichen, Desdemona zu vergessen. Aus diesem Grund willigt er auch ein, als diese sich erbietet, im Dorf nach einer passenden Ehefrau für ihren Bruder zu suchen. Obwohl Desdemona den beiden einzigen heiratsfähigen Mädchen des Ortes Benimmunterricht gibt und sie in Schönheitsfragen berät, gelingt es dennoch keiner von beiden, Lefty für sich zu gewinnen und damit die Schwester aus seinen Gedanken zu verdrängen. Als die Geschwister durch ihre Flucht in die zwischenzeitlich brennende Stadt Smyrna nicht nur ein Großteil ihres Hab und Guts, sondern auch ihre moralischen Werte in Bithynios zurückgelassen haben ist es Lefty, der die Initiative ergreift und seiner Schwester ein Heiratsversprechen abringt.

In Amerika angekommen, scheint es Lefty leichter zu fallen als seiner Schwester, sich an die ungewohnte amerikanische Lebensweise zu gewöhnen, die das genaue Gegenteil dessen darstellt, was die Geschwister aus ihrer Heimat in Kleinasien kennen. Er arbeitet in der für Amerika typischen Automobilindustrie unter Verwendung von Maschinen, die in der ländlichen Bergregion nahe Bursa gänzlich unbekannt waren. Darüber hinaus erkennt er – im Gegensatz zu seiner Frau – die Notwendigkeit, die Sprache seiner neuen Heimat zu erlernen, weshalb er allabendlich die Ford English-School besucht. Die Integration in die fremde Kultur und Gesellschaft dient aber nicht nur dazu, sich den veränderten Gegebenheiten anzupassen, sondern ist in erster Linie Leftys Weg, um mit der auf sich genommenen Schuld fertig zuwerden:

Das neue Land und dessen Sprache haben dazu beigetragen, die Vergangenheit ein bisschen weiter wegzuschieben. Die schlafende Gestalt neben ihm ist von Nacht zu Nacht weniger seine Schwester und mehr seine Frau. Die Verjährungsfrist verstreicht von selbst, [...], jede Erinnerung an das Verbrechen wird weggespült. (S. 145)

Obwohl auch Lefty insgeheim Schuldgefühle hegt, kann er dennoch Desdemonas Art und Weise mit der Situation umzugehen nicht nachvollziehen und reagiert auf die von ihr gezeigte Kälte und Zurückhaltung mit Eifersucht auf die eigenen Kinder und der Aufhebung der Gleichberechtigung in ihrer Partnerschaft. Als der mittlerweile älter gewordene Lefty seinem Sohn Milton die Geschäftsführung der Bar überlässt und sich zwangsläufig immer mehr aus dem Alltagsgeschäft zurückzieht, füllt er seine „leeren Tage“ (S. 291) aus, indem er das in seiner Jugend so geschätzte Glücksspiel wieder aufnimmt. Allerdings dient diese Beschäftigung nicht nur Leftys Zeitvertreib, sondern er wird in seinem Handeln zum Teil auch von seinen Schuldgefühlen bezüglich des Masakers in Smyrna beeinflusst:

Gut möglich, dass beim Lottospiel meines Großvaters auch eine Spur Selbsterstörung eine Rolle spielte. Von den Schuldgefühlen eines Überlebenden belastet, überließ er sich den willkürlichen Kräften des Universums, versuchte sich dafür zu bestrafen, dass er noch am Leben war (S. 291).

Ungeachtet der Tatsache, dass Lefty nach seinem ersten Schlaganfall die Fähigkeit zu sprechen verliert, bleibt er dennoch ein lebensfroher Mensch, der mithilfe einer Schreibtafel mit der Familie kommuniziert. Darüber hinaus zeigt er sich sehr diszipliniert, indem er täglich lange Spaziergänge unternimmt und versucht, das Beste aus seiner derzeitigen Situation zu machen. Nach einem weiteren schweren Schlaganfall beginnt jedoch die langsame, aber unausweichliche Auflösung von Leftys Verstand. Innerhalb von drei Jahren wird „die Festplatte seines Gedächtnisses nach und nach gelöscht“ (S. 373). Beginnend mit den neuesten Informationen vergisst er schließlich immer weiter zurückliegende Ereignisse.

Dabei lebt er in gewisser Weise „rückwärts“: So hat der inzwischen längst pensionierte Lefty eines Tages beispielsweise das Gefühl, er müsse jeden Morgen zur Arbeit gehen, was Desdemona dazu zwingt, sich eine immer ausgeklügeltere List auszudenken, um ihren Mann zufrieden zu stellen. Selbst sein Englisch wird zunehmend schlechter bis er eines Tages überhaupt kein Wort mehr versteht. Im Winter 1970 erkennt Lefty schließlich nicht einmal mehr Desdemona, die Frau, „die die größte Liebe seines Lebens gewesen war“ (S. 375) und erleidet im selben Augenblick einen letzten, tödlichen Schlaganfall, der „die letzten Fragmente seines Ichs“ (S. 375) davonspült.

3.3.4.2 Desdemona

Die 21-jährige Desdemona Stephanides wird als schwarzhaarige Schönheit mit großen trauervollen Augen und üppiger Figur beschrieben, wobei dieser Körper für sie „ein stetiger Anlass zur Verlegenheit“ (S. 40) darstellt. Die sterbende Mutter hatte ihr das Versprechen abgenommen, für den ein Jahr jüngeren Bruder Lefty zu sorgen und darüber hinaus eine passende Ehefrau für ihn zu finden. Seitdem führt Desdemona, die mithilfe der von den Eltern vererbten Seidenraupenzucht den Lebensunterhalt der Geschwister verdient, ihrem Bruder den Haushalt, stets darum bemüht, Lefty die Mutter zu ersetzen. Dabei war das Verhältnis der beiden schon immer sehr innig gewesen, wobei zwischen Bruder und Schwester eine regelrechte Seelenverwandtschaft besteht. Umso schwerer wiegt für Desdemona die Tatsache, dass Lefty, der bei seinen Besuchen in der Stadt Glücksspiel betreibt und Prostituierte aufsucht, einen ihrer Meinung nach derart zu verurteilenden Lebenswandel an den Tag legt. Obwohl sie sich ebenfalls zu Lefty hingezogen fühlt, begibt sie sich dennoch auf die Suche nach einer passenden Heiratskandidatin für ihn, darauf hoffend, dass es ihr auf diese Weise gelingen könnte, sowohl ihr eigenes, als auch das Leben des Bruders in andere Bahnen zu lenken. Insgeheim jedoch ist Desdemona erleichtert, dass trotz ihrer Mühen keines der beiden infrage kommenden heiratsfähigen Mädchen in Bithynios bei Lefty Anklang findet. Als die Geschwister sich durch den Brand in Smyrna in einer für sie existenziell bedrohlichen Ausnahmesituation befinden, hat Desdemona zwar moralische Bedenken, gibt dem Drängen Leftys ihn zu heiraten schließlich dennoch nach, wobei ihr die Anonymität der Stadt zusätzlich Sicherheit verleiht:

Was mache ich da nur? dachte Desdemona. Er ist doch mein Bruder! Sie blickte auf die anderen Flüchtlinge am Kai, erwartete, dass sie mit dem Finger drohten und „Schämt euch!“ sagten. Doch sie zeigten ihr nur leblose Gesichter, leere Augen. Niemand wusste von etwas. Allen war es gleich (S. 76).

Die anschließende Überfahrt nach Amerika gibt beiden die Möglichkeit, sich eine neue Identität zuzulegen und nicht nur den Mitreisenden, sondern vor allem sich selbst vorzuspielen, man sei sich früher noch nie begegnet und habe sich erst auf dem Schiff ineinander verliebt. Auch die Zeit kurz nach der Trauung verläuft gewissermaßen „im Rückwärtsgang“ (S. 107): Anstatt, wie bei frisch verheirateten Paaren üblich, einander besser kennen zu lernen, versuchen Lefty und Desdemona, sich gegenseitig möglichst fremd zu werden, um auf diese Weise zu vergessen, dass man in einem anderen Land und zu einer anderen Zeit einmal Bruder und Schwester gewesen war. Zunächst leidet Desdemona auch in Detroit schwer unter ihren Schuldgefühlen, wobei aber auch hier die Anonymität der Stadt ihre Ängste und Befürchtungen abzumildern vermag:

An der Hintertür wollte er sie noch küssen, doch sie wich zurück aus Angst, die Leute könnten es sehen. Aber dann fiel ihr wieder ein, dass sie ja verheiratet waren. Sie lebten in einem Land namens Michigan, wo [...] niemand sie kannte. (S. 137)

Als sie jedoch vom Hausarzt der Familie durch Zufall erfährt, dass ihr Fehltritt zu Missbildungen bei ihrem noch ungeborenen Kind führen könnte, flammen die früheren Ängste und das Schuldbewusstsein umso stärker wieder auf. Nachdem sich aber weder bei ihrem erstgeborenen Sohn Milton noch bei ihrer Tochter Zoë irgendwelche Auffälligkeiten erkennen lassen, durchlebt Desdemona eine Phase scheinbarer Ruhe, die allerdings jäh endet, als sie mit stärker werdender Besorgnis eine „wachsende Vertrautheit zwischen Milton und Tessie“ (S. 243) beobachtet. Hatte sie alles in ihrer Macht stehende getan, um zu verhindern, dass sich die Schuld der Geschwister in einem genetischen Defekt oder einer Krankheit der Kinder manifestiert, so muss sie jetzt damit rechnen, dass die befürchtete Strafe trotz allem ihre Kindeskinde trifft.

Bedingt durch die fortschreitende geistige Rückentwicklung Leftys fürchtet Desdemona sich schließlich vor dem Tag, da er sie nicht mehr als Ehefrau, sondern als seine Schwester identifizieren und auf diese Weise das lang gehegte Geheimnis verraten könnte. Hatte die Aufgabe, ihren Mann zu pflegen Desdemona stets zu „hektischer Betriebsamkeit“ (S. 383) veranlasst, so wird sie nach Leftys Tod „von der Anstrengung, außer sich selbst niemanden mehr zum Pflegen zu haben, über Nacht alt“ (S. 383), wobei sie sich durch die Erfindung immer neuer Leiden zunehmend zu einer Hypochonderin entwickelt. Nahezu ihr gesamtes Leben ist somit geprägt von ihrer Schuld und dem verzweifelt Versuch, Unheil von ihrer Familie abzuwenden. Obwohl Desdemona alles menschenmögliche tat, um für ihr Vergehen zu büßen – sie hatte ihre Ehe in ein „arktisches Ödland verwandelt“ (S. 244) und damit bewirkt, dass sich die einstmalig so unzertrennlichen Geschwister voneinander entfernten – treten letztendlich trotz allem ihre schlimmsten Befürchtungen ein, und ihr bleibt nichts anderes als Bedauern und Reue darüber, gemeinsam mit Lefty die Urheberin des tragischen Schicksals ihres Enkelsohns Cal zu sein.

3.3.4.3 Milton

Der erstgeborene Sohn der Familie Stephanides – eigentlich auf den Vornamen Miltiades getauft – wird jedoch, in Anlehnung an den gleichnamigen berühmten englischen Dichter, von aller Welt nur Milton genannt. Im Vergleich zu seinen Eltern ist Miltons olivfarbener Teint „einen Hauch blasser“ (S. 118), wobei er sich aber nicht nur hinsichtlich seines Aussehens von der Generation der aus Kleinasien eingewanderten Griechen unterscheidet.¹²⁴ In den ersten Jahren seiner Kindheit wächst er gemeinsam mit seiner Cousine Theodora Zizmo, genannt Tessie „nach Art der Stephanides“ (S. 192), wie einst Lefty und Desdemona, auf. Sie schlafen in ein und demselben Bett und sind beim Spielen unzertrennlich, bis Milton schließlich im Alter von vier Jahren Tessie die Kameradschaft aufkündigt, um sich fortan nur noch mit den Nachbarsjungen zu befassen. Einige Jahre später beginnt sich der mittlerweile 20-jährige Milton jedoch erneut für seine gleichaltrige Cousine zu interessieren – allerdings aus anderen Motiven.

¹²⁴ Die Problematik des Generationenkonfliktes wird in Gliederungspunkt 3.3.6 einer genaueren Betrachtung unterzogen.

Was ihn mehr als alles andere an Tessie fasziniert, ist deren „rein amerikanisches Äußeres“ (S. 246), so dass er schließlich damit beginnt, unter Zuhilfenahme seines Klarinettenspiels um seine Cousine zu werben. Auf Betreiben Desdemonas hin, die alles daran setzt, um eine mögliche Ehe zwischen beiden zu verhindern, interessiert sich jedoch auch Father Mike, ein griechisch-orthodoxer Priesterseminarist für Tessie, so dass Milton vorerst das Nachsehen hat. Von der Armee zunächst ausgemustert, meldet sich der Nichtschwimmer Milton jedoch aus Liebeskummer und dem Bedürfnis heraus, es Tessie heimzahlen zu wollen, freiwillig während des Zweiten Weltkriegs zum Militärdienst in der Marine. Dennoch gelingt es ihm, dem sicheren Tod zu entgehen, indem er die Aufnahmeprüfung zur Militärakademie besteht und während des Krieges studierend, schließlich sein Examen als Marineoffizier ablegt. Geprägt durch die Dienstzeit in der US-Navy bildet sich bereits damals die spätere politische Haltung des zum Antikommunismus und republikanischen Konservatismus neigenden Milton heraus. Nach Abschluss seines Militärdienstes übernimmt er die Bar des Vaters, die von ihm umgestaltet und modernisiert wird. Auch privat gelingt es ihm letztendlich, sich gegen Father Mike durchzusetzen und Tessie endgültig für sich zu gewinnen, die daraufhin ihre Verlobung mit dem Rivalen löst und Milton heiratet.

Den von ihm angestrebten wirtschaftlichen Aufstieg erreicht die Familie allerdings erst, als während der sich im Detroit der sechziger Jahre ereignenden Rassenunruhen Miltons Restaurant niedergebrannt wird und die hierfür von der Versicherung gezahlte Ausgleichssumme den unverhofften Wohlstand bringt. Allerdings ermöglicht der neue Reichtum der Familie lediglich einen Aufstieg in finanzieller Hinsicht, während es ihnen, allen Bemühungen zum Trotz, nicht gelingt, auch gesellschaftlich von der weißen amerikanischen Oberschicht als Ihresgleichen akzeptiert zu werden, worüber sich insbesondere Milton sehr verbittert zeigt. Endgültig zum „Selfmademan“ klassischen Stils entwickelt sich Milton jedoch, als er, einen Teil der Geldsumme investierend, eine sechshundsechzig Filialen umfassende Kette von Hot-Dog-Restaurants aufbaut, wobei der Eingang jedes dieser „Hercules Hot Dogs“ von leuchtend weißen Neonsäulen flankiert wird. Auf diese Weise vereinen die Säulen antiken Stils sein „griechisches Erbe mit der Kolonialarchitektur seines geliebten Geburtslandes [Amerika]“ (S. 385) und tragen durch ihre Unverwechselbarkeit zum Erfolg der Geschäftsidee bei.

Was Miltons Einstellung bezüglich Calliopes Veränderung betrifft, so zeigt er eine pragmatische Herangehensweise, darauf hoffend, dass es, entsprechend seiner Wissenschaftsgläubigkeit, eine medizinische Lösung für das Problem seiner Tochter gibt. Sogar nach Cals Flucht vor Dr. Luce und der drohenden Operation verschwendet Milton keine Zeit damit, das Offensichtliche neu zu bewerten. Anders als seine Frau, die nach Anzeichen sucht, die bereits früher darauf hindeuteten, dass Cal ein Junge sein könnte, reagiert Milton mit Unverständnis auf die Flucht seiner Tochter und deren Ablehnung „geheilt“ zu werden.

Kurz vor seinem Tod, als er während einer Verfolgungsjagd mit dem vermeintlichen Kidnapper Father Mike, der vorgab, Cal entführt zu haben und auf diese Weise seinen Schwager zu erpressen versuchte, in den Fluss stürzt, erkennt er, dass er in dieser Situation falsch gehandelt hatte. Anstatt den Schwager mit dem erpressten Geld entkommen zu lassen, wird Milton von seiner verletzten Ehre, seiner Wut und auch seinem Geiz dazu verleitet, den fliehenden Father Mike aufzuhalten, rast auf diese Weise jedoch in das Ende eines Staus und stürzt mit seinem Wagen von der Brücke ins Wasser. Milton bereut während seines letzten Augenblicks sein eigenmächtiges und unüberlegtes Handeln, das er so häufig in seinem Leben an den Tag legte und sieht ein, selbst die Schuld an seinem Tod zu tragen.

3.3.5 Stilistische Analyse

Ähnlich wie seine Schriftstellerkollegen Jonathan Franzen und Stewart O’Nan versucht auch Jeffrey Eugenides, durch das Zurückgreifen auf die realistische Erzähltradition des 19. Jahrhunderts, eine möglichst wirklichkeitsgetreue Abbildung der Realität zu erreichen. So schildert er in seinem episch breit angelegten Roman *Middlesex* äußerst detailliert die Sorgen und Nöte einer Familie aus Kleinasien eingewanderter Griechen, beginnend mit der ersten, noch in der alten Heimat geborenen Großelterngeneration, über die in Amerika aufgewachsenen Kinder, die sich außerordentlich um Integration bemühen, bis hin zur Generation der Enkel, denen die Traditionen der Vorväter nahezu völlig fremd sind. Die Mitglieder der Familie Stephanides leben aber nicht nur in dem Mikrokosmos griechisch-amerikanischer Einwanderer, sondern sind als Angehörige der amerikanischen Gesellschaft auch von denselben politischen, sozialen und ökonomischen Veränderungen betroffen, wie alle anderen Amerikaner. Aufgrund dessen werden sie zu Repräsentanten nicht nur der sie umgebenden Lebenswelt der griechischen Immigranten, sondern stehen – über sich selbst hinausweisend – außerdem für die Lebenswirklichkeit und das Lebensgefühl der Gesamtheit der amerikanischen Bürger ihrer Generation. Somit enthält Eugenides’ Roman nicht nur eine möglichst realistische Wiedergabe der emotionalen Turbulenzen innerhalb einer griechisch-stämmigen Familie, ausgelöst durch die Zweigeschlechtlichkeit der Tochter, sondern zeigt darüber hinaus – ähnlich wie der Roman *The Corrections* des Schriftstellers Jonathan Franzen – das Allgemeine im Besonderen.

Aufgelockert wird diese realistische Erzählweise durch den an vielen Stellen des Romans durchscheinenden Humor, der für den Autor Jeffrey Eugenides bei der Konzeption der Handlung eine wichtige Rolle gespielt hatte, denn es falle ihm leichter, so Eugenides, der in *Middlesex* dominierenden Tragik zu begegnen, wenn sie in „befreiende Komik eingerahmt“¹²⁵ sei.

¹²⁵ Freund, Wieland: „Ich bin eine amerikanische Promenadenmischung“. In: Die Welt, Nr. 103 vom 5.5.2003, S. 27.

Der Erzählstil des Autors ist aber nicht nur geprägt durch die Rückbesinnung auf die realistische Schreibweise des 19. Jahrhunderts, sondern es finden sich – entsprechend dem erklärten Ziel des Schriftstellers Realismus, Moderne und Postmoderne miteinander zu verbinden – auch Elemente jener anderen Erzählweisen in seinem Roman *Middlesex*. In Anlehnung an die Stilmittel der Postmoderne integriert Eugenides an vielen Stellen Zitate und klassische Bezüge, die nicht selten auch ironisiert werden.¹²⁶ So zieht der Autor Textstellen aus T.S. Eliots Gedichtzyklus *Das wüste Land* ebenso heran, wie Ausschnitte aus Sophokles' *Antigone*. Neben diesen Zitaten aus Werken der Belletristik bzw. Lyrik werden jedoch auch längere Passagen, wortwörtlich und als solche gekennzeichnet, aus Sachbüchern wie C. Eric Lincolns *The Black Muslims in America* (S.209) oder Claude Andrew Cleggs *An Original Man* (S.209) zitiert. Wie ein roter Faden ziehen sich außerdem Anspielungen und Hinweise auf die antike Mythologie durch den gesamten Roman. Angefangen mit Calliope Stephanides, deren Vorname auf Kalliope, die Muse der epischen Dichtung verweist und die während einer Schultheateraufführung die Rolle des zwischen den Geschlechtern wandernden blinden Sehers Teiresias übernimmt, finden sich Hinweise auf den Minotaurus („ein hybrides Monster“, S. 158) sowie auf die Amazonen, die für die Vermännlichung von Frauen stehend, bereits einen Hinweis auf Calliopes Schicksal liefern. An vielen Stellen werden darüber hinaus Erzählerkommentare eingeschoben, während die Handlung im Hintergrund weiterläuft:

Es ist eine lange Treppe, drei Stockwerke hoch, und Schwester Wanda hatte schlimme Knie, also wird es eine Weile dauern, bis sie oben ankommen. Lassen wir sie da hinaufsteigen und ich erkläre Ihnen so lange, worauf sich meine Großmutter eingelassen hat (S. 209).

Als weiteres postmodernes Element verwendet Eugenides das Stilmittel der Metafiktion, indem er beispielsweise Milton, der einen Film über die Familie dreht, als Filmenden im selben Film auftreten lässt (S. 315). Neben den genannten Stilmitteln postmodernen Schreibens ist Jeffrey Eugenides' Roman darüber hinaus aber auch geprägt durch die Verwendung von Bestandteilen aus der Sprache des Films. So finden sich z.B. an einigen Stellen Überblendungen:

Diese Konflikte liegen nun in der Vergangenheit und sind – während Tessie ihre Zehennägel lackiert – von einem weit größeren Konflikt überschattet. (S. 239)

Daneben setzt der Autor auch Zeitraffer und Zeitlupe ein, wobei der allwissende Ich-Erzähler Cal die Möglichkeit hat, den Film nach Belieben vor- oder zurückzuspulen bzw. anzuhalten, um eigene Kommentare anzubringen.

¹²⁶ Kospach, Julia: Mighty Hermaphrodite. In: profil, Nr. 19 vom 5.5. 2003, S. 124, 126 - 127.

Dabei geht es Jeffrey Eugenides nach eigenen Aussagen aber nicht darum, aus seinem Buch einen Film zu machen, sondern im Gegenteil darum, filmische Effekte zurück in Sprache zu verwandeln.¹²⁷ Was den Einsatz von rhetorischen Stilmitteln betrifft, so finden sich hypotaktische Sätze, Metaphern, sowie Personifizierungen (Gene als Revolutionäre, die den Gehorsam verweigern, S. 30) in Eugenides' Roman. Neben allgemeinsprachlichen Ausdrücken und Begriffen aus dem Griechischen ist der Erzählstil des Autors darüber hinaus durch die Verwendung von Fachtermini aus dem medizinischen bzw. genetischen Bereich geprägt.

3.3.6 Motive und Botschaft

3.3.6.1 Das Motiv des Generationenkonfliktes

Wie bereits gezeigt, ist das Auftreten von Generationenkonflikten umso wahrscheinlicher, je stärker die Werte, Anschauungsweisen und Lebenserfahrungen der einzelnen Generationen voneinander abweichen. Aus diesem Grund ist es kaum verwunderlich, dass es auch in Jeffrey Eugenides' Roman *Middlesex* zu den nahezu unvermeidlichen Auseinandersetzungen und Konflikten zwischen den Protagonisten kommt. Anders als in den Werken Jonathan Franzens und Stewart O'Nans sind die aus Kleinasien eingewanderten Eltern in Eugenides' *Middlesex* jedoch nicht nur geprägt durch die andere Zeit, in der sie aufwuchsen, sondern darüber hinaus auch durch den sich stark von der amerikanischen Lebensweise unterscheidenden kulturellen Hintergrund des Landes, aus dem sie stammen. Somit lassen sich zwei völlig unterschiedlich gelagerte Arten von Generationenkonflikten im Werk des Autors ausmachen: Bestehend aus dem Einwandererepos einer griechisch-amerikanischen Familie und dem Entwicklungsroman eines Hermaphroditen entstehen in *Middlesex* zum einen Konflikte zwischen der Generation der aus Kleinasien eingewanderten Eltern und ihren in Amerika geborenen Kindern, zum anderen aber auch zwischen der mittleren Generation und ihrer Tochter Calliope, die sich dazu entschließt, als Mann zu leben.

Erst als Erwachsene nach Amerika kommend, verbrachten Lefty und Desdemona ihre gesamte Kindheit und Jugend in dem kleinen, abgelegenen Bergdorf Bithynios, wodurch sie stark von der dortigen griechischen Tradition geprägt wurden. Dementsprechend fällt es beiden schwer, ihre gewohnte Lebensweise als ländliche Seidenraupenzüchter gegen das hektische Leben in der Autostadt Detroit einzutauschen, wobei allerdings Unterschiede im Verhalten der Geschwister festzustellen sind. Während Lefty als Ernährer der Familie bereits kurz nach ihrer Ankunft gezwungen ist, sich durch die Aufnahme einer Arbeit in die amerikanische Gesellschaft zu integrieren, fühlt sich Desdemona unter dem „Heimweh, das unheilbar ist“ (S. 144) leidend, ihr Leben lang als „ewige Exilantin“ (S. 311).

¹²⁷ Balaka, Bettina: Eugenides: „Meine Art der Rache“
http://diepresse.at/textversion_article.aspx?id=419920 (19. 7. 2005)

Lefty, der einmal bezeichnenderweise in einem Theaterstück der Ford English School mitwirkt, in dem die Einwanderer zunächst in der landestypischen Kleidung ihrer Herkunftsstaaten in einen Schmelztiegel steigen, um danach in Anzug und Krawatte als „vollwertige Amerikaner“ wieder herauszukommen, hat allerdings noch ein weiteres Motiv für seine Anpassung. Da die neue Sprache und Kultur es ihm erleichtern, den begangenen Tabubruch und die auf sich genommene Schuld zu vergessen, ist er eher bereit, die traditionelle Lebensweise zumindest partiell freiwillig aufzugeben. Somit ist es in erster Linie Desdemona, die auf die Einhaltung der Tradition drängend, die zunehmende Amerikanisierung ihrer beiden Kinder Milton und Zoë missbilligt.

Geprägt durch seine amerikanische Umwelt ist der 20-jährige College-Student Milton Stephanides Mitglied der Pfadfinder, liebt die für das Amerika der damaligen Zeit typische Swing-Musik und findet das „rein amerikanische Äußere“ (S. 246) seiner Cousine Tessie anziehend. Darüber hinaus weigert er sich standhaft, den Versuchen seiner Mutter, ihn mit einem griechischen Mädchen aus dem Bekanntenkreis der Eltern zu verkuppeln, nachzugeben und wirbt stattdessen – sehr zu Desdemonas Missfallen – um seine Cousine Tessie Zizmo. Als diese jedoch Father Mike den Vorzug zu geben scheint, meldet er sich freiwillig – obwohl bereits früher ausgemustert – zum Kriegsdienst in der amerikanischen Marine, was bei Desdemona und Lefty, die keinerlei patriotische Gefühle gegenüber den USA hegen, auf völliges Unverständnis stößt. Milton, der darum bemüht ist, ein vollwertiger Amerikaner zu sein, spricht zwar gezwungenermaßen mit seinen Eltern Griechisch, beherrscht jedoch die Buchstaben des Alphabets nicht und vergisst im Laufe seines Lebens selbst die einfachsten Ausdrücke, so dass sein Wortschatz letzten Endes ebenso rudimentär ist, wie der seiner Kinder Pleitegeier und Calliope. Daneben lehnt Milton, der wie viele Amerikaner seiner Generation an die Macht der Wissenschaft glaubt, die griechisch-orthodoxe Religion seiner Eltern ab, da er sie für „Hokuspokus“ (S. 306) hält und weigert sich aufgrund dessen zunächst, seine Tochter Calliope taufen zu lassen, worauf die tiefgläubige Desdemona mit Entsetzten reagiert, letztendlich aber doch ihren Willen durchsetzt. Miltons Identifikation mit den USA und sein Widerstreben gegenüber den Werten und der Tradition seiner Vorväter geht schließlich sogar so weit, dass er eines Tages im Streit mit seinen griechischen Freunden, vor die Wahl gestellt, sich zwischen dem Land seiner Geburt und dem seiner Abstammung zu entscheiden, nicht zögert und für die amerikanische Seite Partei ergreift. Als die empörten Bekannten daraufhin das Haus verlassen, um nie wiederzukommen, markiert dies das Ende einer Ära und führt dazu, dass Milton seinen letzten Bezug zum Geburtsland der Eltern verliert.

Somit beruht auch in diesem Fall der Konflikt zwischen Mutter und Sohn auf der von Enid Lambert in Jonathan Franzens Roman *The Corrections* so treffend formulierten Tatsache, dass Kinder dazu neigen, fundamental andere Dinge anzustreben als ihre Eltern. Die Diskrepanz zwischen Milton und Desdemona ist jedoch de facto größer als zwischen den Protagonisten in Franzens oder O’Nans Romanen, da beide darüber hinaus in unterschiedlichen Kulturkreisen geboren und aufgewachsen sind, was zusätzliches Konfliktpotential in sich birgt.

Milton ist jedoch nicht nur derjenige, der das Missfallen seiner Eltern erregend, Konflikte verursacht, sondern sieht sich in seiner Eigenschaft als Vater ebenso gezwungen, die Lebensweise und Auffassungen der eigenen Kinder abzulehnen. Pleitegeier, als Vertreter der dritten Einwanderergeneration, der bereits in jungen Jahren den „tyrannischen egozentrischen Blick amerikanischer Kinder“ (S. 316) aufweist und der in seinem Bedauern, das Osterfest erst zwei Wochen später als die Nachbarn feiern zu dürfen sich nichts sehnlicher wünscht, als an einen „amerikanischen Gott“ (S. 28) zu glauben, „der am richtigen Tag auferstanden“ (S. 28) ist, hat somit kaum mehr die Werte der Großeltern verinnerlicht. Während seiner Collegezeit entwickelt sich Pleitegeier darüber hinaus nach Auffassung Cals von einem „Wissenschaftsgnom zu einem John-Lennon-Double“ (S. 438), konsumiert LSD, gibt sein Ingenieursstudium zugunsten des Hauptfachs Anthropologie auf und hat eine marxistische Freundin, die Milton als Besitzer einer Hot-Dog-Restaurantkette der Ausbeutung seiner Mitarbeiter beschuldigt. Zu einem endgültigen Bruch zwischen Vater und Sohn, der sich in Form von „Familienzwistigkeiten, Brüllgefechten und gebrochenen Herzen“ (S. 443) manifestiert, kommt es schließlich, als Pleitegeier seinen Eltern offen erklärt, er sei gegen ihren Materialismus und wolle nicht auf dieselbe Weise leben wie sie. Der Selfmademan Milton, der unentwegt alles in seiner Macht stehende getan hatte, um seiner Familie den wirtschaftlichen Aufstieg zu ermöglichen, fasst die von Pleitegeier vertretene Position als Affront gegen alles, wofür er selbst ein Leben lang gearbeitet hatte auf und reagiert dementsprechend, woraufhin sein Sohn das Elternhaus im Streit verlässt. Zu einer Annäherung zwischen beiden kommt es erst wieder, als der aufgrund von Cals Flucht äußerst besorgte Milton bereit ist, auf seinen Sohn zuzugehen. Doch auch Pleitegeier hat aus seinen Fehlern gelernt und erklärt sich trotz früherer Vorbehalte bereit, in die väterliche Restaurantkette einzusteigen und nimmt damit in gewisser Weise den früher so vehement abgelehnten Lebensentwurf des Vaters an.

Gänzlich anders gelagert als dieser „klassische“ Vater-Sohn-Konflikt, der sich dahingehend äußert, dass der Sohn zunächst die Werte der Eltern ablehnt, es infolge dessen zu Konflikten zwischen beiden Seiten kommt und der älter und reifer gewordene Sohn schließlich, seine Fehler einsehend, dem Vorbild der Eltern folgt, ist die Auseinandersetzung zwischen Cal einerseits sowie Milton und Tessie andererseits. Beide Eltern können oder wollen lange Zeit die Anzeichen nicht erkennen, die darauf hindeuten, dass ihre Tochter Calliope nicht dem Bild entspricht, das sie sich von ihr gemacht hatten. Sowohl Tessie, als auch Milton fallen die für ein Mädchen dieses Alters ungewöhnliche Körpergröße, die tiefe Altstimme, das Ausbleiben der Menstruation und der „Damenbart“ Calliopes sehr wohl auf, weigern sich jedoch, daraus die entsprechenden Schlüsse zu ziehen und beharren in ihrer Wissenschaftsgläubigkeit darauf, die von der Tochter gezeigten Abweichungen mithilfe medizinischer Mittel zu korrigieren. Calliope ist zunächst bereit, sich der „feminisierenden Operation“ (S. 608) zu unterziehen, da sie „mit dem unfehlbaren Instinkt des Kindes“ (S. 603) sofort erkennt, dass sich ihre Eltern wünschen, sie möge so bleiben, wie sie ist – nämlich ein Mädchen. Als sie jedoch erfährt, dass ihre genetische Struktur eindeutig männlich ist, entzieht sie sich der ärztlichen Behandlung durch Flucht, wohl wissend, dass die Operation einen Eingriff

wider die „Faktizität ihres Körpers“ (S. 665) darstellen würde und sie fortan zwänge, entsprechend der Vorstellungen der Eltern ihre Rolle als Tochter zu spielen und damit die eigene Natur zu verleugnen. Dennoch nimmt sie es Milton und Tessie nicht übel, dass sie, in der Absicht, ihr Kind „vor Demütigungen, [...], Lieblosigkeit“ (S. 621) und „sogar vor dem Tod“ (S. 621) zu bewahren, versucht hatten, die Tochter zu einer Operation zu bewegen.

Nach seiner Rückkehr präsentiert sich Cal – die Familie vor vollendete Tatsachen stellend – als Junge, wobei sich der hieraus resultierende Konflikt, lediglich zwischen Mutter und Sohn abspielt, da Milton kurz zuvor bei einem Autounfall tödlich verunglückt war. Obwohl Cal aus heutiger Sicht die Auffassung vertritt, die Liebe seines Vaters wäre stark genug gewesen, um ihn auch als Junge zu akzeptieren, so hält er es dennoch für besser, dass es zu keiner Begegnung zwischen beiden mehr kam. Darüber hinaus werde er aus Respekt vor seinem Vater in gewisser Hinsicht immer ein Mädchen bleiben, worin für ihn „die Reinheit der Kinderjahre“ (S. 711) liege, so Cal. Auch Tessie zeigt sich mit den von Cal vorgenommenen Veränderungen keineswegs einverstanden, versucht jedoch, nach anfänglichem Widerstand, ihren Sohn so zu akzeptieren, wie er ist. Sie ist zwar von dem, was ihrem Kind widerfahren ist, „zerschmettert“ (S. 721) und am Boden zerstört, findet aber letztlich dennoch die Kraft, um seinetwillen mit der Situation umzugehen.

3.3.6.2 Das Motiv des Hermaphroditismus

Beginnend mit dem Titel *Middlesex*, der bereits einen deutlichen Hinweis auf das im Roman vorherrschende Motiv liefert, zieht sich die Thematik des Hermaphroditismus wie ein roter Faden durch die gesamte Handlung. Dabei ist die Wahl eines derartigen Themas nichts Ungewöhnliches, sondern „die Idee der Wiedervereinigung und die Sehnsucht, eine psychisch-physische Ganzheitserfahrung zu machen [...] gehören zum festen Bestand einer langen literarischen Traditionskette.“¹²⁸ Bereits der römische Dichter Ovid beschreibt in seinen *Metamorphosen*, auf die antike Mythologie zurückgreifend, wie Hermaphroditos, der Sohn des Hermes und der Aphrodite im Alter von fünfzehn Jahren die Aufmerksamkeit der Quellnymphe Salmakis erregt, die sich daraufhin unsterblich in ihn verliebt. Da Hermaphroditos ihre Annäherungsversuche jedoch ablehnt, umklammert sie eines Tages, als er in ihrer Quelle badet, seinen Körper und bittet die Götter darum, sie nie wieder zu trennen. Auf diese Weise entstand mit dem ersten Hermaphroditen ein Zwitterwesen, das das Aussehen einer Frau aufweisend, dennoch die Genitalien eines Mannes besitzt.¹²⁹

Auch bei Cal Stephanides, der zentralen Figur in Jeffrey Eugenides' Roman *Middlesex*, handelt es sich um einen Angehörigen des sagenumwobenen dritten Geschlechts. Ausgelöst durch den Tabubruch der Großeltern wird er mit einem genetischen Defekt

¹²⁸ Daemmrich, H.: Themen und Motive in der Literatur. S. 38.

¹²⁹ Vgl. Tripp, Edward: Reclams Lexikon der antiken Mythologie. 5. Aufl. Stuttgart: Reclam 1991. S. 242.

geboren, der ihn zum Hermaphroditen macht. Bei seiner Geburt aufgrund von mangelhaften Untersuchungen übersehen, zeigen sich dennoch in seiner Kindheit und Jugend zahlreiche Hinweise auf seine außergewöhnliche Beschaffenheit, die aber weder von ihm selbst, noch von seiner Umgebung richtig interpretiert werden: Bereits im Alter von sechs Jahren übt Calliope mit Clementine Stark, einem Mädchen aus der Nachbarschaft, das Küssen, wobei ihre Gefühle zwischen Furcht und Erregung schwanken und sie sich dessen bewusst ist, dass dem, was sie für Clementine empfindet, „etwas Ungehöriges anhaftet, etwas, was sie ihrer Mutter nicht sagen sollte.“ (S. 370) Zunächst scheint jedoch niemand einen Verdacht zu hegen, insbesondere, da sich die Schönheit, die Calliope als Kind besaß, noch steigert, als sie zum Mädchen heranwächst.

Eine erste vage Ahnung, dass sie sich in gewisser Hinsicht von den anderen Mädchen unterscheiden könnte, steigt in Calliope erstmals in der 6. Klasse auf, als sich an den Körpern der Mitschülerinnen weibliche Rundungen zu entwickeln beginnen, was Calliope das Gefühl gibt, es handle sich bei ihnen um „eine andere Spezies“ (S. 416) und gleichzeitig in ihr die Angst hervorruft, zurückzubleiben und auf diese Weise zur Außenseiterin zu werden. Im Alter von dreizehn Jahren verändert sich schließlich ihr ehemals schönes, mädchenhaftes Gesicht zunehmend, indem es „einer stärkeren, genetischen Prädisposition zur Krümmheit“ (S. 411) nachgibt und sich zudem ein „dionysisches Element“ (S. 411) in ihre Züge stiehlt: Calliopes Nase beginnt sich zu wölben, wobei ihre Augenbrauen struppiger werden und „etwas Sinistres, Verschlagenes, buchstäblich Satyrhaftes“ (S. 412) in ihren Ausdruck gelangt. Darüber hinaus durchläuft ihr Körper einen „Wachstumsschub von ungewöhnlichen Ausmaßen“ (S. 424) und ihre Stimme beginnt, tiefer zu werden, was ihre Mutter zu der Vermutung veranlasst, sie sei erkältet. Mit dreizehn Jahren ist Calliope, die „unsichtbar, aber unmissverständlich eine Art Männlichkeit“ (S. 426) ausstrahlt, somit nach eigenen Aussagen „abnormer denn je“ (S. 426), so dass das Mädchen einen „unablässig verwirrten Gesichtsausdruck“ (S. 426) zur Schau stellend, ihr Gesicht hinter einem Vorhang aus Haaren zu verbergen versucht. Trotzdem scheint auch jetzt niemand daran Anstoß zu nehmen, da sich die siebziger Jahre, als eine Phase, in der das Androgyne in Mode war, gut eignen, um als verhältnismäßig unweiblich wirkendes Mädchen weniger aufzufallen.

Mit vierzehn Jahren zeigt sich bei Calliope schließlich sogar der „leise Anflug eines Schnurrbarts“ (S. 431), woraufhin sie mit ihrer Mutter ein Kosmetikstudio aufsucht, um sich von den lästigen Haaren befreien zu lassen. Selbst jetzt scheint sich niemand in ihrer näherer Umgebung Gedanken über diese neuerliche Veränderung zu machen, wobei die Familie Calliopes Bartwuchs auf die Tatsache zurückführt, dass unerwünschte Haare bei südländischen Mädchen und Frauen im Allgemeinen weit verbreitet sind. Erst als Calliope, obwohl sie bereits das 14. Lebensjahr überschritten hat, noch immer vergeblich auf die erste Menstruation wartet, beginnt ihre Mutter, misstrauisch zu werden und vereinbart einen Termin bei einem Frauenarzt. Aus Angst vor der drohenden Untersuchung täuscht Calliope jedoch ihre erste Regelblutung vor und beruhigt auf diese Weise nicht nur ihre Mutter, sondern letzten Endes auch sich selbst, da sie nun das Gefühl hat „nicht mehr der Natur ausgeliefert“ (S. 504) zu sein. Für weitere Verun-

sicherung sorgt bei ihr in der Folgezeit das immer stärker werdende Gefühl, sich in eine Mitschülerin verliebt zu haben, wobei das Schwärmen mit einem „Aufruhr in ihren Adern“ (S. 458) einhergeht und es sie infolge dessen an der Normalität ihrer Empfindungen zweifeln lässt. Als sie schließlich eines Tages von Jerome, dem Bruder der angebeteten Klassenkameradin, verführt wird, ist die Wahrheit über ihren Zustand für Calliope letztendlich unübersehbar, so dass in ihr mehr und mehr die Erkenntnis heranreift, kein Mädchen zu sein, sondern „etwas dazwischen“ (S. 523). Auch die Beziehung zu der von ihr immer nur „das obskure Objekt“ genannten Schulfreundin bestärkt sie nur noch in ihrer Vermutung, da sich Calliope nun zum ersten Mal in ihrem Leben einzugestehen wagt, dass eine solche Verbindung zu einem Mädchen das war, was sie sich immer gewünscht hatte.

Die Entdeckung ihrer Andersartigkeit während der Untersuchung in einer Notfallambulanz markiert einen Einschnitt in Calliopes Leben, die in dieser Situation zwischen Hoffnung und „einer wachsenden Gewissheit, dass mit ihr etwas Furchtbares nicht stimmt“ (S. 563), schwankt. Während der darauffolgenden Konsultationen des New Yorker Spezialisten Dr. Luce, die dazu dienen sollen, Calliopes geschlechtliche Identität eindeutig zu bestimmen, behandelt der Mediziner das verunsicherte Mädchen wie eine Attraktion und präsentiert sie vor Fachkollegen, um auf diese Weise an Forschungsgelder zu gelangen. Dabei vermittelt der Arzt aber nicht nur Milton und Tessie einen falschen Eindruck vom Zustands ihres Kindes, sondern lässt auch die unmittelbar hiervon betroffene Calliope im Unklaren über ihre wahre körperliche Beschaffenheit. Als diese sich schließlich ein eigenes Bild ihrer Lage verschaffen möchte und zu diesem Zweck einige der in Dr. Luces Praxis gehörten medizinischen Fachausdrücke in einem Lexikon nachschlägt, findet sie zu ihrem Entsetzen einen Verweis vom Begriff „Hermaphrodit“ hin zu „Monstrum“, wodurch für sie eine Welt zusammenbricht:

Das Stichwort war amtlich, maßgebend, es war das Verdikt, das die Kultur über eine wie sie fällte. Monstrum. Das war sie. Das hatten auch Dr. Luce und seine Kollegen gesagt. [...] Es erklärte, warum ihre Mutter im Zimmer nebenan geweint hatte.[...] Es erklärte, warum ihre Eltern mit ihr nach New York gefahren waren, so dass die Ärzte im Geheimen tätig werden konnten. (S. 599)

Für Dr. Luce, der die Auffassung vertritt, Calliope offenbare eine weibliche geschlechtliche Identität, trotz ihrer männlichen genetischen Struktur, ist das Mädchen der lebende Beweis dafür, dass die Erziehung und das Umfeld, in dem ein Mensch aufwächst eine größere Rolle bei der Ausbildung der geschlechtlichen Identität spielt, als die genetisch vorgegebenen Anlagen. Als Calliope, die dieses von Dr. Luce nur der Krankenakte anvertraute Fazit heimlich liest, auf diese Weise erfährt, dass sie genetisch betrachtet männlich ist, entschließt sie sich, ihre Familie zu verlassen und fortan als Junge zu leben.

Obwohl Cal, wie er sich von diesem Zeitpunkt an nennt, immer wieder von Zweifeln bezüglich der Richtigkeit seiner Entscheidung geplagt wird, bemüht er sich dennoch,

zumindest äußerlich wie ein Junge zu wirken, wobei die gefühlsmäßige Verwandlung bedeutend schwerer vonstatten geht:

Ich empfand nicht, wie ein Junge empfinden würde. Es war nicht so, dass man die Jacke seines Vaters überwarf und zum Mann wurde. Es war, als würde einem der Freund, mit dem man aus war, seine Jacke geben, da man fror. (S. 618)

Trotz der Behauptung Cals, sein Leben so zu mögen, wie es ist, fällt es sogar dem heute 41-jährigen Kulturattaché Cal Stephanides teilweise nicht leicht, sich selbst und seine Beschaffenheit zu akzeptieren. Noch heute fühle er sich „unter Männern nicht richtig wohl“ (S. 665), so Cal. Dabei habe ihn allerdings das Begehren auf die andere Seite getrieben, aber auch „die Faktizität seines Körpers“ (S. 665). Ungeachtet der Tatsache, dass Cal in der Gesellschaft nach eigenen Aussagen „als Mann funktioniert“ (S. 65) und dabei sämtliche maskulinen sekundären Geschlechtsmerkmale besitzt, kann er dennoch nicht verhindern, dass seine weibliche Seite von Zeit zu Zeit an die Oberfläche dringt, was er mit einer „kindlichen Sprachstörung“ (S. 65) vergleicht. Trotz all seiner Schwierigkeiten im Umgang mit Frauen, seiner Heimatlosigkeit und Bindungsunfähigkeit, die allesamt aus den Geschehnissen resultieren, die im Spätsommer 1922 in Kleinasien ihren Anfang nahmen, ist Cal dennoch in der Lage, seinen Großeltern den Tabubruch zu verzeihen und bemüht sich nach Kräften, ungeachtet aller Widrigkeiten, das Beste aus seinem Leben zu machen.

4 Quervergleich der Romane

Bei genauerer Betrachtung der Biografien von Jonathan Franzen, Stewart O’Nan und Jeffrey Eugenides finden sich einige unübersehbare Gemeinsamkeiten in den Lebensläufen der Autoren: Alle drei wurden in der Zeit um 1960 geboren und machten erst als Erwachsene Bekanntschaft mit den Werken der großen realistischen Erzähler des 19. Jahrhunderts. Bestärkt durch ihre Creative-Writing-Lehrer versuchten sie sich während ihrer Studienzeit zunächst auf dem Gebiet der experimentellen Literatur, mussten aber schließlich einsehen, dass selbst diese scheinbar so innovative Art zu schreiben nicht mehr experimentell, sondern zur Norm geworden war. Von dieser Erfahrung ausgehend, bemühten sie sich in der Folgezeit um eine Neubelebung der realistischen Erzählweise des 19. Jahrhunderts, wobei sie sich aber nicht nur formal, sondern auch bezüglich der von ihnen gewählten Familienthematik an die Tradition des Realismus anlehnten.¹³⁰ Obwohl alle drei Romane in kurzer zeitlicher Abfolge hintereinander erschienen und ausnahmslos die in Familien auftretenden Generationenkonflikte thematisieren, bestehen dennoch einige wesentliche Unterschiede zwischen den drei Werken: Bei den Protagonisten in den Romanen Jonathan Franzens und Stewart O’Nans handelt es sich durchweg um Vertreter der amerikanischen Mittelschicht, die geprägt sind durch ihren WASP (White-Anglo-Saxon-Protestant)-Hintergrund, während sich die Hauptpersonen in *Middlesex* aufgrund ihrer griechischen Herkunft, neben den unvermeidlichen innerfamiliären Spannungen, zusätzlich mit den für Einwanderer typischen Problemen und Vorurteilen auseinandersetzen müssen.

Darüber hinaus unterscheiden sich die drei Texte hinsichtlich der Zeitpunkte und Anlässe, die letztlich zur Eskalation der Auseinandersetzungen führen. Sowohl in Franzen, als auch in O’Nans Roman sehen sich die in einer Midlife-Crisis steckenden Protagonisten durch den Wunsch der Mutter, ein letztes Mal die gesamte Familie um sich zu versammeln, genötigt, über ihre derzeitige Situation, aber auch über früher ausgefochtene Kämpfe und erlittene Niederlagen nachzudenken. Anlass der Zusammenkunft ist in beiden Fällen der bereits eingetretene bzw. bevorstehende Tod des Vaters als Mittelpunkt der Familie, ohne den nichts mehr so sein wird, wie es einmal war. Ausgelöst durch die Krankheit bzw. den Tod eines Elternteils wird den sich im mittleren Alter befindlichen Hauptpersonen zudem die eigene Sterblichkeit vor Augen geführt, was sie dazu veranlasst, intensiv über nicht genutzte Chancen und verpasste Gelegenheiten nachzudenken. Gänzlich anders gelagert ist die Problematik dagegen in Jeffrey Eugenides’ Roman *Middlesex*, da hier einerseits im Rahmen eines Einwanderer-Epos die Geschichte der in die USA immigrierten Familie Stephanides erzählt wird, andererseits aber auch der Selbstfindungsprozess eines Hermaphroditen im Mittelpunkt steht. So

¹³⁰ Eine detailliertere Charakterisierung der Erzählweise der neuen Generation post-postmoderner Schriftsteller fand bereits unter Gliederungspunkt 2.2 statt, weshalb an dieser Stelle auf eine eingehendere Darstellung verzichtet wird.

vielfältig, wie die Inhalte der drei Werke ist auch deren Struktur: So sind die einzelnen Kapitel entweder, wie in Stewart O’Nans Roman, entsprechend der chronologischen Abfolge der Wochentage angeordnet, oder es findet, wie bei Jonathan Franzen, eine Untergliederung mithilfe in sich geschlossener Langkapitel statt, wobei in jedem dieser Passagen der Entwicklungsprozess einer anderen Hauptperson geschildert wird. Ergänzt wird diese Strukturvielfalt durch Jeffrey Eugenides’ Roman *Middlesex*, in dem die Handlung, entsprechend der Zwitternatur des Ich-Erzählers, „einer natürlichen weiblichen Zirkularität“ folgt.

In Anlehnung an die großen realistischen Erzähler des 19. Jahrhunderts setzt Jonathan Franzen in seinem Werk *Die Korrekturen* einen auktorialen Erzähler ein, der allwissend sowohl über die Außen- als auch die Innenwelt der Protagonisten zu berichten vermag. Abgewandelt wird diese recht konventionelle Perspektive durch Jeffrey Eugenides, der in seinem Roman *Middlesex* die Handlung aus der ungewöhnlichen Sicht eines allwissenden Ich-Erzählers schildert, und in der Lage ist, bereits vor seiner Geburt stattfindende Ereignisse zu beschreiben und darüber hinaus die geheimsten Gedanken und Gefühle seiner Vorfahren kennt. Stewart O’Nan jedoch lässt, im Gegensatz dazu, seine Figuren abwechselnd in Kurzkapiteln zu Wort kommen, wobei dieses multiperspektivische Erzählen dem Leser die Möglichkeit gibt, ein und denselben Aspekt aus der Sicht von verschiedenen Personen zu betrachten.

Bezogen auf ihren Erzählstil handelt es sich bei allen drei Schriftstellern um realistische Erzähler, die versuchen, mithilfe ihrer Romane ein möglichst genaues Abbild der Wirklichkeit zu schaffen. Während es Jonathan Franzen und Jeffrey Eugenides allerdings darüber hinaus anstreben, in ihrer Abbildung der Realität die menschliche und soziale Typik zu zeigen und damit die Hauptpersonen ihrer Romane zu Vertretern der sie umgebenden Gesellschaft zu machen, verfolgt Stewart O’Nan dieses Ziel nicht. In seinem Werk *Abschied von Chautauqua* steht jede Figur nur für sich selbst, weshalb der Autor auf einen möglichen Bezug zu Geschichtsthemen, wie Eugenides oder zu gesellschaftlichen Fragestellungen, wie Franzen, vollständig verzichtet.

Ebenso vielfältig wie der Inhalt der einzelnen Romane sind auch die hiermit eng verbundenen Motive und Botschaften. Trotz aller thematischen Unterschiede lässt sich jedoch ein gemeinsames übergreifendes Motiv ausmachen, das sowohl in *Abschied von Chautauqua*, als auch in *Die Korrekturen* und *Middlesex* dominiert: In allen drei Werken kommt es – ausgehend von der Tatsache, dass Kinder dazu neigen, fundamental andere Dinge anzustreben, als ihre Eltern – zu den dadurch nahezu unvermeidlichen Generationenkonflikten. Aus Angst, so zu werden, wie ihre Eltern, korrigieren die Kinder permanent ihre eigenen Lebensentwürfe, was letztendlich wieder zu neuen Konflikten führt, da sich die Eltern enttäuscht darüber zeigen, dass ihre Kinder nicht dem Bild entsprechen, das sie sich von ihnen gemacht hatten. Weder Gary, Chip und Denise in Jonathan Franzens Roman *Die Korrekturen*, noch Margaret und Kenneth in O’Nans *Abschied von Chautauqua* oder Calliope und Pleitegeier in Jeffrey Eugenides’ *Middlesex* können oder wollen den Anforderungen entsprechen, die ihre Eltern an sie stellen, so dass es zunächst zu einer Entfremdung zwischen den Generationen kommt.

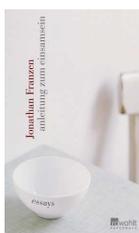
Infolge einer krisenhaften Situation zeigen sich jedoch die Protagonisten in allen drei Romanen letztendlich bereit, nach längerer Zeit wieder mit dem Rest der Familie zusammenzutreffen, so dass zunächst offen oder latent frühere Konflikte erneut aufkommen. Jedoch sehen sich beide Seiten in einer Situation, in der sie bereits etwas verloren haben (in Henrys und Miltons Fall den Vater bzw. Ehemann) oder kurz davor stehen, etwas zu verlieren (im Fall der Lamberts das Familienoberhaupt Alfred, sowie das Sommerhaus im Fall der Familie Maxwell), was dazu führt, dass sowohl die Eltern, als auch die Kinder beginnen, ihre Position zu überdenken. Somit geht in allen drei Werken die Familie, trotz Verlusten und Streitigkeiten, gestärkt aus der Krise hervor, wobei die Hauptpersonen gelernt haben, wenn nicht einander zu lieben, so doch zumindest die andere Generation zu akzeptieren und zu respektieren.

5 Ausstellungsprojekt

Die folgende Auswahlliste umfasst Titel aus dem Belletristik- und Sachbuchbereich, die für eine Buchausstellung zum Thema „Generationenwechsel- und Generationenkonflikte im amerikanischen Gegenwartsroman“ geeignet sind. Dabei wurden zum einen Werke von diversen Autoren der post-postmodernen Schriftstellergeneration ausgewählt, um dem Bibliotheksbesucher die Möglichkeit zu geben, neben Franzen, Eugenides und O’Nan noch weitere Autoren dieser neuen Generation kennen zu lernen. Zum anderen umfasst die Zusammenstellung jedoch auch Sachbücher zu den Themenbereichen USA, amerikanische Literatur, sowie zum Motiv des Generationenkonflikts in der Literatur.

Falls Bibliotheken eine derartige Buchausstellung nicht nur auf Titel für Erwachsene beschränken, sondern auch auf den Kinder- und Jugendbuchbereich ausdehnen möchten, so bietet das *Cooperative Children’s Book Center (CCBC)* der University of Wisconsin-Madison zahlreiche annotierte Empfehlungslisten zur Kinder- und Jugendliteratur unter der Adresse <http://www.soemadison.wisc.edu/ccbc/> zum Download an. Passend zum Thema dieser Arbeit findet sich unter der angegebenen Adresse auch eine vierzig Titel umfassende Auswahl an Kinder- und Jugendbüchern, zum Thema Familie, die ebenfalls zur Vorbereitung einer derartigen Ausstellung herangezogen werden könnte.

5.1 Belletristik¹³¹



Franzen, Jonathan: *Anleitung zum Einsamsein*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2002.

Jonathan Franzens Essays zeigen den so sprachtalentierten wie erfolgreichen amerikanischen Autor inmitten seiner Auseinandersetzung mit der Kultur und Alltagswelt der Gegenwart. Er zeigt sich darin als ein verletzlicher Mensch und Künstler, der sich mit den Erwartungen und Mechanismen des Marktes konfrontiert sieht und seinen Raum definieren muss. Gegen eine medial beschleunigte Welt, gegen eine von Ideologien eingefärbte Wahrnehmung setzt Franzen die kreative Abgeschlossenheit, deren Preis die Einsamkeit sein kann.



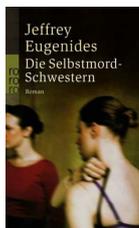
Franzen, Jonathan: *Die 27ste Stadt*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2003.

Jammu, eine zarte, junge, sympathische Frau aus Indien, wird neue Polizeichefin in St. Louis. Doch kaum hat sie ihr Amt angetreten, greift in der einst blühenden Stadt im Mittelwesten von Amerika Gewalt um sich. Eine Bombe explodiert, die führenden Köpfe der Stadt geraten einer nach dem anderen in einen Strudel der Machtgier, Korruption und Apathie. "Die 27ste Stadt" ist "atemlos zu lesen, fesselnder zuweilen als 'Die Korrekturen'".

¹³¹ Einige der Titelaufnahmen wurden ergänzt durch kurze Inhaltsangaben, sowie Abbildungen der Buchcover. Beides wurde der Internetseite <http://www.buecher.de> entnommen. In Fällen, in denen auf Verlagstexte oder aus anderen Quellen stammende Besprechungen zurückgegriffen wurde, sind die entsprechenden Rezensionen gesondert gekennzeichnet.



Eugenides, Jeffrey: *Air Mail. Erzählungen.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verl. 2003.



Eugenides, Jeffrey: *Die Selbstmord-Schwester.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verl. 2004.

Anfang der siebziger Jahre, [...] richten sich die Blicke einer Schar junger Männer auf ein Haus. Es ist das Haus der Familie Lisbon mit ihren fünf schönen Töchtern: [...] Als sich die jüngste von ihnen aus dem Fenster stürzt, [...], beginnt das "Jahr der Selbstmorde", das die in Baumhäusern, auf Dächern und auf Kühlerhauben versammelten Beobachter für immer verändern wird.



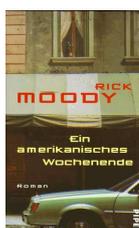
Moody, Rick: *Bis ich nicht mehr wütend bin. Stories.* München: Piper 2001.

Moodys Geschichten über die amerikanische Familie, über Freundschaft, Misserfolg und Schmerz lassen sich auf das Wagnis ein, das Unerklärliche menschlicher Regungen zu erklären. Und in ihrer virtuos Mischung aus Entsetzen und Heiterkeit kommen sie dem Geheimnis unserer Existenz einen Schritt näher.



Moody, Rick: *Der Eissturm.* München: Piper 1996.

Ein Weekend, die versammelte Nachbarschaft und ein Jahrhundertunwetter - die alltägliche Misere zweier ganz normaler amerikanischer Familien eskaliert, als ein Eissturm durch die Stadt fegt. Diese Misere relativen Wohlstands, tödlicher Langeweile, schal gewordener Liebe und unerfüllter Sehnsucht nach wahren Emotionen mündet in eine Eissturm-Party, die als Farce beginnt und als Tragödie endet.



Moody, Rick: *Ein amerikanisches Wochenende.* München: Piper 1998.

Nach langen Jahren ist Hex Raitliffe wieder nach Hause zurückgekehrt. Dort lebt nur noch seine Mutter; sein Vater ist schon längst tot, sein Stiefvater hat sich aus dem Staub gemacht. Die späte Wiederbegegnung mit seiner Mutter und seinem früheren Zuhause lässt in Hex Erinnerungen aufsteigen - seine Kindheit und Jugend, sein von außen gesehen ganz "normales" Leben in der Vorstadt ziehen noch einmal vorüber.



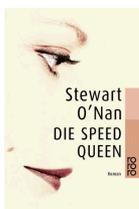
Moody, Rick: *Garden state.* München: Piper 1995.

Die arbeitslose Alice ist dreiundzwanzig, wohnt noch zu Hause bei ihrer Mutter und hängt tagsüber in dem tristen Vorort in New Jersey herum. Sie und ihre Freunde träumen von einer Musikerkarriere, probieren Drogen aus und verwechseln Sex mit Liebe. Kein Wunder, dass niemand von ihnen erwachsen werden will, schließlich ahnen sie, was sie erwartet. Doch dann kommt alles ganz anders. lakonisch und unprätentiös zeichnet Rick Moody das Bild einer ganzen Generation.



O'Nan, Stewart: *Das Glück der anderen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verl. 2003.

In einer amerikanischen Stadt bricht eine Seuche aus. Jacob Hansen, Sheriff, Leichenbestatter und Pastor, muss hilflos zusehen, wie die Bewohner seine Warnungen [...] in den Wind schlagen und alle Quarantänemaßnahmen missachten. Die Zahl der Toten wächst dramatisch, [...]. Schnell verwandelt sich die Dorfidylle in ein düsteres Weltuntergangsszenario, in dem sich Jacob Hansen zwischen der Verantwortung für die Gemeinschaft und der Rettung seines privaten Glücks entscheiden muss.



O'Nan, Stewart: *Die Speed-Queen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verl. 1999.

Margie Standiford, [...] genannt "Speed Queen", sitzt in der Todeszelle eines Gefängnisses in Oklahoma. Stunden vor der Hinrichtung spricht sie ihre Lebensgeschichte auf Band. Sie schildert, wie sie wegen der Droge zunächst zur Dealerin, [...] und schließlich zur vielfachen Mörderin wurde. Sie erzählt um der Wahrheit willen, um die Lügen zu widerlegen, die ihre Freundin Natalie in einem Buch verbreitet hat, das ein Bestseller wurde.



O'Nan, Stewart: *Engel im Schnee*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verl. 1998.

Der 15-jährige Arthur Parkinson übt mit seiner High-School-Band. Plötzlich knallen Schüsse. Was er da hört, ist der Mord an Annie Marchand, seiner früheren Babysitterin [...]. Annie ist eine hübsche junge Frau, der nichts im Leben gelingen will, nicht einmal, ihre Liebsten vor Schaden zu bewahren. [...]. Zuletzt wenden sich die zerstörerischen Kräfte, [...], allmählich gegen sie selbst und ziehen sie in einen Strudel der Gewalt.



O'Nan, Stewart: *Halloween*. 2. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2004.

Halloween, Tag der lebenden Leichen. Die Geister dreier toter Teenager kehren aus dem Zwischenreich zurück nach Avon, Connecticut. Vor genau einem Jahr sind sie hier gestorben [...] Nun sehen sie nach den Freunden, die den Unfall überlebt haben: Kyle, entstellt und debil, und Tim, völlig unverletzt, aber innerlich "längst tot". So etwas merken Geister, und sie merken auch, dass Tim etwas Schreckliches vorhat. Doch sie können es nicht verhindern, gegen den Willen der Lebenden kommen sie nicht an.



Antrim, Donald: *Die Beschießung des botanischen Gartens*. Zürich: Ed. Epoca 1999.

In einer amerikanischen Kleinstadt bricht der alltägliche Schrecken aus. Der ehemalige Bürgermeister Jim Kunkel feuert eine Flugabwehrrakete [...] direkt in den Botanischen Garten. Kunkel wird von einem Femegericht verurteilt und unter Zuhilfenahme von Allrad-Limousinen sowie Angelschnüren einem mittelalterlichen Strafritual unterzogen. Danach ist in dem Ort nichts mehr, wie es war. [...] Der Ich-Erzähler Pete Robinson, ein Schullehrer [...] bewirbt sich um die Bürgermeisternachfolge.¹³²

¹³² EDITION EPOCA. <http://www.epoca.ch/cgi-bin/frameset/backlist/garten/> (20.9.2005).



Antrim, Donald: *Ein Ego kommt selten allein.* Salzburg: Residenz-Verl. 2001.

Eine Gruppe von Schmalspur-Analytikern trifft sich zum Essen, und es bleibt nicht bei Wortgefechten ... »Ergebnis ist eine Farce über Psychoanalyse, Lebensbewältigung, Gruppendynamik und das Wesen des amerikanischen Nationalgerichts Pancake.« (The Times Literary Supplement) Mit seiner an Woody Allen erinnernden Groteske erweist sich Donald Antrim als brillanter Satiriker des psychoanalytischen Milieus.¹³³



Wallace, David Foster: *Schrecklich amüsant - aber in Zukunft ohne mich.* Köln: Kiepenheuer und Witsch 2004.

Eine Luxuskreuzfahrt in der Karibik - David Foster Wallace hat das Experiment gewagt und sich an Bord der Zenith begeben. Eine Woche lang hat er alles mitgemacht, was das Bordleben für den erholungsbedürftigen Urlauber bereithält [...]. Er hat im Glashaus gesessen, alles genau beobachtet und seine Schlüsse gezogen - sehr zur Freude des Lesers, der sich dabei schrecklich amüsiert.



Wallace, David Foster: *Kleines Mädchen mit komischen Haaren.* Storys. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verl. 2002.

David Foster Wallace ist eine der auffälligsten Stimmen der jungen amerikanischen Literatur. Die Vielseitigkeit seiner Themen, sein Hang zum Grotesken, sein kreativer Umgang mit Sprache und seine scharfe Beobachtungsgabe machen diese Storys zu einer aufregenden Lektüre.



Wallace, David Foster: *Kurze Interviews mit fiesen Männern.* Storys. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verl. 2004.

Die Storys dieses Buches beschreiben Landschaften und Geisteszustände, die einem bekannt und zugleich gänzlich fremd vorkommen: Ob einen Jungen auf dem Sprungbrett lähmende Angst überfällt oder eine unter Depressionen leidende Frau auf Anraten ihrer Therapeutin alte Freunde lediglich als Bezugssystem sehen soll - fast fröhlich stehen die Figuren am Abgrund und erkennen nicht, was sie treibt.



Wallace, David Foster: *Der Besen im System.* Köln: Kiepenheuer und Witsch 2004.

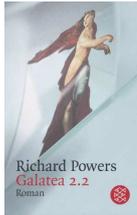
Das Buch, in dem u. a. von Wittgenstein, einem sprechenden Nymphensittich, einer Stadt mit den Umrissen Jane Mansfields, einem Mann, der die Welt mit seinem Fett füllen will, fehlgeschalteten Telefonleitungen, einer verschwundenen Großmutter und einem Babynahrungsimperium die Rede ist. [...] Ein temporeicher Roman, der mit den unterschiedlichen Genres spielt und sich wie ein Krimi liest - eine frühe Meisterleistung von David Foster Wallace.

¹³³ Österreich Journal – Neues aus österreichischen Verlagen. http://www.oesterreich.at/Buchtip/rom_af/rom_af.htm (20.9.2005)



Powers, Richard: *Der Klang der Zeit*. Frankfurt am Main: S. Fischer 2004.

Richard Powers erzählt eine Geschichte voller Anmut und Schönheit über eine Familie mit zwei Hautfarben und einer Leidenschaft. Ein literarisches Ereignis, ein epischer Roman in der Tradition von Balzac, Zola und Tolstoj über Amerikas jüngste Vergangenheit, über die Lüge, auf der seine Gegenwart baut, und eine einzigartige Liebeserklärung an die Musik.



Powers, Richard: *Galatea 2.2*. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl. 2000.

Das Time Magazine zählt den Roman zu den fünf besten Büchern des Jahres. Erzählt wird die Geschichte einer Wette: Kann ein Computer in zehn Monaten den Magister in Englisch ablegen? Zwei Kybernetiker treten gegeneinander an und machen einen Schriftsteller zum Coach der vernetzten Systeme, die eine Stimme und einen Namen erhalten. Doch als die Maschine fragt, was Liebe ist, macht er einen Fehler und verstrickt sich in eine Affäre.



Powers, Richard: *Schattenflucht*. Frankfurt am Main: S. Fischer 2002.

Adie Klarpol landet als Zeichnerin in einem Thinktank in Seattle: Hier sollen die Computerbilder laufen lernen, um den Betrachter in den Sehnsüchten des eignen Blicks zu fangen. In einer Höhle baut sie die Welt des Sichtbaren nach, [...]. Taimur Martin ist als Lehrer in den Libanon gekommen, von einer Zigarettenpause kehrt er nicht zurück, bleibt jahrelang als Geisel in einer Höhle isoliert. Auch er schafft künstliche Welten, nicht der Technik, sondern der Fantasie, durch die er überlebt und auf die gleichen Bilder stößt wie Adie.



Wo liegt Amerika? *Die besten Erzähler von Ernest Hemingway bis Jonathan Franzen*. Hrsg. von Thomas Überhoff. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verl. 2003.

"Wo liegt Amerika?" ist eine Sammlung der besten Erzählungen aus den USA, die der Rowohlt Verlag im vergangenen halben Jahrhundert veröffentlicht hat, u.a. von Ernest Hemingway, Vladimir Nabokov, Henry Miller, Jack Kerouac, Thomas Pynchon, John Updike, Harold Brodkey, Toni Morrison, James Salter, Paul Auster, David Foster Wallace und Jeffrey Eugenides.



Auf der Suche nach Amerika. *19 Storys von den besten Erzählern einer neuen Generation*. Hrsg. von Marco Cassini. München: Goldmann 2004.

Diese Anthologie versammelt die größten jungen Erzähltalente Amerikas in einem Buch. Hier schreiben international renommierte Autoren wie Jeffrey Eugenides, Jonathan Safran Foer, Jonathan Lethem und David Foster Wallace, aber auch hierzulande noch zu entdeckende Schriftsteller. Die ideale Lektüre für alle, die sich einen Überblick über die neue Autorengeneration Amerikas verschaffen wollen und ein schlicht herausragender Erzählband.

5.2 Sachbücher



Amerikanische Literaturgeschichte. Hrsg. von Hubert Zapf. 2., aktualisierte Aufl. Stuttgart: Metzler 2004.

Wie das Land, so die Literatur: die vielschichtigen Strömungen der amerikanischen Literatur stehen ganz im Zeichen von Multikultur. Welche Elemente charakterisieren die indianische, afro-, jüdisch- und asiatisch-amerikanische Literatur und welche die Chicano-Literatur? Alle Fragen sind griffig und lebendig beantwortet. [...]. Ein Kompendium zum Festlesen.



Schaller, Hans-Wolfgang: *Der amerikanische Roman des 20. Jahrhunderts.* Stuttgart: Klett 1998.

Der Band arbeitet die Entwicklungen des amerikanischen Romans im 20. Jahrhundert überblicksartig und einprägsam heraus. [...]. Die eine Linie führt vom Realismus zum Naturalismus und dann weiter bis hin zum sozialkritischen Roman unserer Tage, die andere verfolgt die Entwicklung vom psychologischen Realismus über den point-of-view [...] bis zur postmodernen Fragmentierung.¹³⁴



Greiner, Ulrich: *Gelobtes Land. Amerikanische Schriftsteller über Amerika.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1997.

Der Journalist, Politologe und Kritiker Ulrich Greiner, [...] hat mit den wichtigsten zeitgenössischen Autoren intensive Gespräche geführt, um herauszufinden: Wie sehen Paul Auster, Joan Didion, E. L. Doctorow, Richard Ford und andere die politische und soziale Lage ihres Landes? Wie reagieren sie darauf in ihren Büchern? Wie unterscheidet sich ihre Situation von der europäischer Schriftsteller? Was heißt Leben und Schreiben in den USA? (Quelle: <http://www.amazon.de>)



Gelfert, Hans-Dieter: *Typisch amerikanisch. Wie die Amerikaner wurden, was sie sind.* München: Beck 2002.

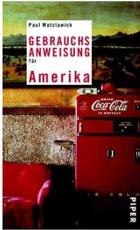
In diesem Buch erklärt Hans-Dieter Gelfert die nationalen Eigentümlichkeiten der Amerikaner [...], um so ihr individuelles Verhalten und ihr kollektives Handeln für deutsche Leser verständlich zu machen. Das Buch betrachtet Schlüsselbegriffe der spezifisch amerikanischen Mythologie, untersucht Hauptmotive der amerikanischen Populärkultur und diskutiert Paradoxien, die das nationale Denken und Fühlen der Amerikaner charakterisieren. (Quelle: <http://www.amazon.de>)



Bryson, Bill: *Streiflichter aus Amerika. Die USA für Anfänger und Fortgeschrittene.* München: Goldmann 2000.

Mit frischem Blick, [...] macht sich Bryson daran, den amerikanischen Alltag unter die Lupe zu nehmen. Sarkastisch und beißend, ironisch und witzig und dabei immer auch höchst informativ stellt er Betrachtungen an über typisch amerikanische Phänomene: Die Präsidentenwahl, Risiken und Nebenwirkungen überhöhten TV-Genusses oder gewisse kulinarische Traditionen.

¹³⁴ Ernst Klett Verlag. http://www.klett-verlag.de/pgm/sixcms/detail.php?template_id=1896&query_id=0 (20.9.2005).



Watzlawick, Paul: *Gebrauchsanweisung für Amerika*. München: Piper 2002.

Diese "Gebrauchsanweisung" ist kein Reiseführer im landläufigen Sinn, sie erwähnt keine Kathedralen und Museen, sondern will dem Europäer die USA-Wirklichkeit näher bringen - von der tierisch ernsten Zollkontrolle am Flugplatz, den unvermuteten Tücken der amerikanischen Uhrzeit, des Datums, der Maße, Gewichte und Adressen, [...], sowie den Merkwürdigkeiten der Umgangssprache bis zum Begründer dieser Gewohnheiten und Institutionen, dem "homo americanus".



Henke, Ingrid: *KulturSchock USA*. Bielefeld: Reise-Know-How-Verl. Rump 2005.

Manches fremde Land erscheint uns doch eigentlich recht bekannt. Warum fühlen wir uns trotzdem oft so hilflos, wenn wir ein solcherart "vertrautes" Land besuchen? Weil wir den sogenannten Kulturschock erleben, jenen unvermeidlichen Prozess, den wir alle durchlaufen, wenn wir mit einer fremden Kultur in Berührung kommen. Denn plötzlich stellen wir fest, dass in der fremden Kultur andere Regeln die Daseinsgestaltung bestimmen, ein völlig andersartiges Wertesystem gilt.



USA - der Osten, Mittlerer Westen, Südstaaten. Hrsg. von Günter Nelles. München: Nelles 2005.

Die Autoren führen von New York aus durch Neuengland; zu den Großen Seen, nach Chicago und von dort in die Weiten der amerikanischen Prärie; sowie nach Washington, D.C. durch die Südstaaten bis nach Florida.



Defining America. *Führende amerikanische Intellektuelle erklären den Charakter ihrer Nation.* Hrsg. David Halberstam. Hamburg: G und J/RBA 2004.

Was machte Amerika zu dem Land, das es heute ist? Wodurch entstand der Charakter dieser Nation? Pulitzerpreisträger David Halberstam bat führende Intellektuelle Amerikas um einen Erklärungsversuch.



Matt, Peter von: *Verkommene Söhne, mißratene Töchter. Familiendesaster in der Literatur*. München: Dt. Taschenbuch-Verl. 1997.

Du sollst Vater und Mutter ehren! Jedes Kind kennt das biblische Gebot, aber nicht jedes hält sich daran. Familienkonflikte gibt es seit Menschengedenken [...]. Anhand eines Spektrums von Texten vom Alten Testament bis zu den Stücken Heiner Müllers entwirft Peter von Matt eine Typologie der Beteiligten an diesen dramatischen, häufig blutigen Auseinandersetzungen.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Eugenides, Jeffrey: Middlesex. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2003.

Franzen, Jonathan: Die Korrekturen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verl. 2003.

O’Nan, Stewart: Abschied von Chautauqua. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2005.

Sekundärliteratur

Amerikanische Literaturgeschichte. Hrsg. von Hubert Zapf. 2., aktualis. Aufl. Stuttgart: Metzler 2004.

Bröcan, Jürgen: Das Haus der wunden Seelen. In: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 66, vom 19. 3. 2005, S. 35.

Daemrlich, Horst S. und Ingrid G. Daemrlich: Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch. 2., überarb. und erw. Aufl. , Tübingen: Francke 1995.

Debord, Matthew: Stewart O’Nan: American Pastorals. In: Publishers Weekly 245 (1998) H.21. S. 57 - 58.

Edwards, Thomas R.: Oprah’s Choice. In: Raritan 21 (2002) H.4. S. 75 - 86.

Eugenides, Jeffrey: Ein post-postmoderner Schriftsteller. Jonathan Franzen zur Einführung. In: Neue Rundschau 113 (2002) H.2. S.106 - 109.

Franzen, Jonathan: Anleitung zum Einsamsein. Essays. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2002. S. 75.

Freund, Wieland: Schluss mit lustig. Der dritte Pendelschlag der Moderne - Amerikas nächste Schriftstellergeneration. In: Die Welt (Die literarische Welt), Nr.26 vom 30. 6. 2001, S. 4.

Freund, Wieland: Sensation mit Ansage. In: Die Welt, Nr.263 vom 10. 11. 2001, S. 28.

Freund, Wieland: Es gibt keinen Fortschritt. In: Die Welt, Nr. 9 vom 2. 3. 2002, S. 7.

Freund, Wieland: Schön war die Zeit. In: Die Welt, Nr.15 vom 13. 4. 2002, S. 7.

Freund, Wieland: Letzter der Realisten. Richard Ford, ein böser Verriss und der Verdacht auf einen Generationenbruch. In: Die Welt (Die literarische Welt), Nr. 50 vom 14. 12. 2002, S. 2.

Freund, Wieland: „Ich bin eine amerikanische Promenadenmischung“. In: Die Welt, Nr. 103 vom 5.5.2003, S. 27.

Freund, Wieland / Graf, Guido: Die Korrektur der Korrekturen. Vier amerikanische Erzähler. In: Merkur 57 (2003). S.675 - 686.

Freund, Wieland: Das Leben ist alarmierend angenehm. In: Die Welt (Die literarische Welt), Nr. 28 vom 16. 7. 2005, S. 1.

Geisel, Sieglinde: Ein Roman als Genom. In: Neue Zürcher Zeitung, Nr.106 vom 19. 5. 2003, S. 35.

Graf, Guido: Ohne Fehl und Tadel. „Die 27ste Stadt“. In: Frankfurter Rundschau, Nr. 234 vom 8. 10. 2003, S.19.

Harenberg. Das Buch der 1000 Bücher. Autoren, Geschichte, Inhalt und Wirkung. Hrsg. von Joachim Kaiser. Dortmund: Harenberg 2002.

Hauptwerke der amerikanischen Literatur. Hrsg. von Henning Thies. München: Kindler 1995.

Hill, Laban Carrick: Jonathan Franzen's The corrections. New York: Spark Publ. 2003.

Hüetlin, Thomas: Das Leben ist wie Godzilla. Der Schriftsteller Jonathan Franzen über die Herausforderung, einen Gesellschaftsroman zu schreiben. In: Der Spiegel, Nr. 26 vom 24. 6. 2002, S. 150 - 154.

Internationales biographisches Archiv - Personen aktuell. Hrsg. von Ludwig Munzinger. Ravensburg: Munzinger-Archiv. Loseblatt.-Ausg.

Kedveš, Alexandra: Ortsgespräche. Armselige Seitenstrassen und ihre Seligkeiten. In: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 32 vom 9. 2. 2004, S. 8.

Knipphals, Dirk: Die Anmut des Müllheruntertragens. In: die tageszeitung, Nr. 6786, vom 28. 6. 2002, S. 15.

Köhler, Andrea: Ich bin ein alter Mann“. In: Neue Zürcher Zeitung, Nr.235, vom 10.10.2002, S. 35.

Kospach, Julia: Mighty Hermaphrodite. In: profil, Nr. 19 vom 5 .5. 2003, S. 124, 126 - 127.

Kredel, Karsten: Buchstaben eines unbekanntes Alphabets. In: die tageszeitung, Nr. 7030 vom 14. 4. 2003, S. 15.

Krekeler, Elmar: Abschied von Chautauqua. Kurz und Knapp. In: Die Welt (Die literarische Welt), Nr.122 vom 28. 5. 2005, S.4.

Leggewie, Claus: Die 89er. Portrait einer Generation. Hamburg: Hoffmann und Campe 1995.

Link, Franz: Amerikanische Erzähler seit 1950. Themen, Inhalte, Formen. Paderborn: Schöningh 1993.

Link, Franz: US-amerikanische Erzählkunst 1990 - 2000. Berlin: Duncker und Humblot 2001.

- Löffler, Sigrid: Die Familie. Ein Roman. In: Literaturen 6 (2005). S.16-26.
- Lühe, Marion: In Familienhöhlen. In: die tageszeitung, Nr.7653 vom 30. 4. 2005, S.VI.
- Medicus, Thomas: Eine Werkbank steht am See. In: Süddeutsche Zeitung, Nr.148 vom 30.6.2005, S.16.
- Mensing, Kolja: „Ich bin ein Kind des Fernsehzeitalters“. In: die tageszeitung, Nr. 5283 vom 21. 7. 1997, S. 12.
- Metzler-Literatur-Lexikon. Hrsg. von Günther und Irmgard Schweikle. Stuttgart: Metzler 1984.
- Nüchtern, Klaus: Fliegen im Sommer. In: ZEIT (Literatur), Nr. 12 vom 17. 3. 2005, S. 13.
- Rebhandl, Bert: So fälscht man heute Epen. In: Der Standard, Nr.4654 vom 24. 4. 2004, S. 33.
- Rohr, Susanne: The Tyranny of the Probable – Crackpot Realism and Jonathan Franzen’s The Corrections. In: Amerikastudien/American Studies 49 (2004) H.1. S. 91 - 105.
- Schaller, Hans-Wolfgang: Der amerikanische Roman des 20. Jahrhunderts. Stuttgart: Klett 1998.
- Schröder, Christoph: Alles muss weg. In: Frankfurter Rundschau, Nr. 173 vom 28. 7. 2005, S. 16.
- Seibt, Gustav: Fischmensch im Designeranzug. In: Süddeutsche Zeitung, Nr.104 vom 7. 5. 2003, S. 16.
- Spiegel, Hubert: Jeder Satz ein Abenteuer im Wald. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 148, vom 29. 6. 2002, S. 54.
- Tolstoi, Leo: Anna Karenina. Gütersloh: Bertelsmann 1951.
- Tripp, Edward: Reclams Lexikon der antiken Mythologie. 5. Aufl. Stuttgart: Reclam 1991.
- Verna, Sacha: Alle hatten mich furchtbar gern. Jonathan Franzen über seinen Familienroman „Die Korrekturen“, das Ende der Ironie und den Mythos der Coolness. In: Frankfurter Rundschau, Nr. 146, vom 27. 6. 2002, S. 21.
- Wehdeking, Volker: Fiktionale Gegenwartsliteratur. Begleitskript. HdM Stuttgart.
- Wellershoff, Marianne: Scheitern – aber mit Happy End. In: Der Spiegel, Nr. 4 vom 21. 1. 2002, S. 166 - 169.
- Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. 8., verb. und erw. Aufl. Stuttgart: Kröner 2001.
- Winkler, Willi: Sei gepriesen, unglückliche Familie. In: Literaturen 3 (2002) H.3. S. 23 - 26.

Sonstige Quellen

Balaka, Bettina: Eugenides: „Meine Art der Rache“

http://diepresse.at/textversion_article.aspx?id=419920 (19. 7. 2005)

Die neuen Amerikanischen Erzähler. <http://www.welt.de/data/2001/06/30/502763.html> (7. 6. 2005).

EDITION EPOCA. <http://www.epoca.ch/cgi-bin/frameset/backlist/garten/> (20.9.2005).

Ernst Klett Verlag. [http://www.klett-](http://www.klett-verlag.de/pgm/sixcms/detail.php?template_id=1896&query_id=0)

[verlag.de/pgm/sixcms/detail.php?template_id=1896&query_id=0](http://www.klett-verlag.de/pgm/sixcms/detail.php?template_id=1896&query_id=0) (20.9.2005).

Granta's Best of the Young American Novelists: 1996.

<http://www.lib.uchicago.edu/e/su/fiction/granta96.html> (28. 7. 2005).

Literarische Epochen Barock, Sturm und Drang, Klassik, Romantik.

<http://www.xlibris.de/Autoren/Klassiker/Literaturepochen.htm> (24. 8. 2005).

Mendelssohn, Daniel: Mighty Hermaphrodite. <http://www.nybooks.com/articles/15794> (20. 7. 2005)

Moorhem, Bram van: 3am Interview

http://www.3ammagazine.com/litarchives/2003/sep/interview_jeffrey_eugenides.html (3. 9. 2005).

Österreich Journal – Neues aus österreichischen Verlagen. http://www.ojournal.at/Buchtip/rom_af/rom_af.htm (20.9.2005).

O' Nan, Stewart: Flannery O'Connor, Meet Stephen King. http://www.stewart-onan.com/html/flannery_o_connor__meet_stephe.html (2. 6. 2005).

Realismus (Literatur). [http://de.wikipedia.org/wiki/Realismus_\(Literatur\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Realismus_(Literatur)) (24. 8. 2005).

Seegers, Armgard: Wann ist ein Mann ein Mann?. Ein Gespräch.

<http://www.abendblatt.de/daten/2003/05/06/157451.html> (24. 8. 2005).

Staudacher, Cornelia: Richtungslos. Jeffrey Eugenides: „Die Selbstmord-Schwestern“

<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/283217> (3. 9. 2005).

Verna, Sacha: Stewart O'Nan: Abschied von Chautauqua.

<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/370528/> (2. 6. 2005).

Zugaro-Merimi, Tiziana: Pubertät ist eine Entdeckungsreise. Ein Gespräch mit dem Pulitzer-Preisträger und amerikanischen Erfolgsautor Jeffrey Eugenides.

<http://www.suedkurier.de/lokales/verschiedene/news/kultur/art3335,431989.html> (15. 7. 2005)

Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Diplomarbeit selbstständig angefertigt habe. Es wurden nur die in der Arbeit ausdrücklich benannten Quellen und Hilfsmittel benutzt. Wörtlich oder sinngemäß übernommenes Gedankengut habe ich als solches kenntlich gemacht.

Ort, Datum

Unterschrift