

## „Was die Menschen vergessen, bewahren die Zellen“: Jeffrey Eugenides' *Middlesex*

*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 August 1974. (...) Auf meiner Geburtsurkunde lautet mein Name Calliope Helen Stephanides. Mein neuester Führerschein (ausgestellt von der Bundesrepublik Deutschland) nennt als meinen Vornamen schlicht Cal. (...) Wie Teiresias war ich erst das eine und dann das andere. (...) Nun aber, mit einundvierzig, spüre ich, dass mir noch eine weitere Geburt bevorsteht. Nachdem ich sie jahrzehntelang vernachlässigt habe, denke ich auf einmal an verstorbene Großtanten und -onkel, verloren geglaubte Großväter, unbekannte Cousinsin fünften Grades oder, im Falle einer aus Inzucht hervorgegangenen Familie wie der meinen, an all das zugleich. Und daher möchte ich, bevor es zu spät ist, etwas endgültig niederschreiben: die Achterbahnfahrt eines Gens durch die Zeit. Singe jetzt, o Muse, die Geschichte der rezessiven Mutation auf meinem Chromosom fünf.*

Eugenides 2002, 11 f<sup>1</sup>

So beginnt Jeffrey Eugenides' Roman *Middlesex*. Fast alle Themen des Buches sind hier bereits angesprochen. Der Erzähler singt ein Epos von homerischen Ausmaßen: die Geschichte bzw. „Achterbahnfahrt“ eines Gens durch die Zeit. Wie ich zeigen möchte, besteht diese eine Geschichte aus vielen Geschichten und noch mehr Anspielungen, Mythen und Motiven, alle verbunden durch die Frage nach Identität bzw. Identitäten. *Middlesex* ist Bildungsroman, Generationenportrait, Einwandererschicksal, Zeitgeschichte und mehr. Der vorliegende Essay ist ein Versuch, diese Geschichten und ihre prägenden Stationen anhand der von ihnen aufgeworfenen Kernfragen nach Identität aufzuschlüsseln: Wer sind wir, und warum? Woher kommen wir? Wie viel von uns ist genetisch determiniert, wie viel Prägung?

In Anbetracht dieser weit reichenden Fragen verwundert es nicht, dass die Antwort, sofern es eine einheitliche gibt, etwas ausführlicher ausfällt – die deutsche Übersetzung hat 734 Seiten – und dass der Erzähler, wie er selbst

auf den ersten Seiten ankündigt, sich zahlreiche typisch homerische Freiheiten nimmt, wie beispielsweise über Ereignisse zu erzählen, von denen er nichts wissen kann. Der Roman ist ein Rückblick des 41-jährigen in Berlin lebenden Cal nicht nur auf sein bisheriges Leben, sondern auch auf die Geschichte seiner Familie von den Großeltern bis in die Gegenwart, also in das Jahr 2002, und die Geschichte ‚seines‘ Gens, welches ihn zu einem 5 $\alpha$ -Reduktase Pseudohermaphroditen macht (chromosomales Geschlecht und gonadales Geschlecht stimmen nicht mit dem Aussehen der Genitalien sowie den sekundären Geschlechtsmerkmalen überein).

Für einen Roman, der aus einer Vielzahl an Geschichten besteht, die immer wieder die Frage nach Identität und Hybridität<sup>2</sup> aufwerfen, ist dies eine ausgesprochen sinnstiftende Perspektive. Der Erzähler vergleicht sich immer wieder mit Teiresias, dem blinden Seher der griechischen Mythologie, der zeitweise Mann, zeitweise Frau war; darüber hinaus spielen Ovids *Metamorphosen* eine wichtige Rolle, ebenso wie der Minotaurus und diverse Monster: Diese sind Grenzgänger, Hybride, verwandelte oder sich ständig wandelnde Wesen, die unsere Vorstellungen von Normalität und Einheit in Frage stellen; schließlich heißt der Erzähler bzw. die Erzählerin Kalliope: Sie ist die älteste und weiseste der Musen, die Muse der epischen Dichtung, deren Zeichen die Schreibtafel ist, und der zufolge Geschichten und Mythen uns verstehen helfen, wer wir sind bzw. woher wir kommen, indem sie uns die Welt erklären. Sie will uns auch deutlich machen, dass die Vergangenheit und unser Verständnis von ihr die Gegenwart und die Zukunft bestimmen.

#### Eine kurze Literaturgeschichte

2002 erschienen, gewann *Middlesex* 2003 den Pulitzer-Preis. In der amerikanischen Rezeption ist der Roman wiederholt als Komplementstück zu Jonathan Franzens 2001 erschienenem *Die Korrekturen* bezeichnet worden, weil beide vorgeblich den alten Ruf nach einer ‚Great American Novel‘ erfüllten, der immer wieder in Zusammenhang mit – oft nationalistischen – Debatten einer eigenständigen kulturellen Identität der USA ertönt. Aus dem Vergleich lassen sich einige wichtige Erkenntnisse ziehen: Franzens Buch handelt von einer beinahe prototypischen WASP<sup>3</sup>-Familie der Gegenwart mit der üblichen *middle class-Angst* vor dem sozialen und materiellen Abstieg. *Middlesex* erzählt eine andere Geschichte; eine, die nicht in gleichem Maße WASP und *white mainstream* ist, aber ebenso prototypisch amerikanisch: die Geschichte einer Einwandererfamilie im Laufe des 20. Jahrhunderts. Der Roman illustriert damit die vielfach beschworene Zentralität von Immigration für die US-amerikanische Geschichte. Der Historiker Oscar Handlin hat dies in seinem berühmten Buch *The Uprooted* beschrieben: „Once I thought to write a history of the immigrants in America. Then I discovered that the immigrants *were* American history“ (1951, 3).

Einwandererromane bzw. -(auto-)biografien wie *Middlesex* erscheinen in der amerikanischen Literaturgeschichte erstmals während der großen Immigra-

tionswelle zwischen 1890 und 1920; allerdings ist die Mehrheit der bisherigen Texte erst in den letzten dreißig Jahren erschienen, nach dem *Immigration and Nationality Act* von 1965 und seiner Implementierung 1968. Dieser hob die rassistischen Quoten-Gesetze<sup>4</sup> von 1921 und 1924 auf und ermöglichte so eine weitere große Migrationsbewegung, hauptsächlich aus dem asiatischen und mittelamerikanischen Raum, und die entsprechende Zunahme literarischer Produktionen der zugewanderten ethnischen Gruppen.<sup>5</sup> *Middlesex* ist also eines von zahlreichen Büchern, die die Geschichte einer Einwandererfamilie erzählen,<sup>6</sup> wenn auch mit dem wesentlichen Unterschied der Erzählerfigur.

#### Eine (Einwanderer-)Familiengeschichte

Cals Großeltern Desdemona und Lefty sind Schwester und Bruder und verlieben sich ineinander. In Folge des Griechisch-Türkischen Kriegs von 1919 bis 1922 fliehen sie aus ihrem kleinasiatischen Bergdorf nach Smyrna und entkommen von dort auf einem Schiff mit Flüchtlingen. Knapp dem Tode entronnen, ohne Freunde und Familie, entschließen sie sich, ihrer Liebe nachzugeben. Vor den Mitreisenden auf dem Schiff täuschen sie eine beginnende Romanze zweier Fremder vor:

Jedes Mal, wenn Lefty Desdemona an Deck traf, tat er, als habe er sie erst kürzlich kennen gelernt. (...) Auch Desdemona spielte ihre Rolle. (...) Auf der ganzen Überfahrt spielten sie diesen Phantasiefirt durch, und ganz allmählich glaubten auch sie ihn. Sie ersannen Erinnerungen, improvisierten ein Schicksal. (Warum taten sie das? Warum nahmen sie solche Mühen auf sich? Hätten sie nicht auch sagen können, sie seien schon verlobt? Oder dass ihre Ehe bereits Jahre vorher arrangiert worden sei? Ja, natürlich hätten sie das tun können. Aber sie wollten ja nicht die anderen Reisenden täuschen, sondern sich selbst). (102)

Desdemona und Lefty heiraten, entwerfen sich eine neue Vergangenheit und erträumen sich eine neue Zukunft, wie alle auf dem Schiff. Passenderweise ist das Schiff auf dem Weg nach Amerika: Zwar ist die große Einwanderungswelle zwischen 1880 und 1920 schon vorbei und die rassistischen Zuwanderungsgesetze sind in Kraft bzw. kurz vor der Ratifizierung, aber Amerika ist trotzdem noch immer eine Nation von Einwanderern, wie John F. Kennedy es in seinem berühmten Essay „A Nation of Immigrants“ (1964) formuliert, und lockt mit dem Versprechen des amerikanischen Traums, des *Melting Pot*, dem zufolge die Vergangenheit nichts, die Zukunft aber alles zählt: *One Nation under God*.<sup>7</sup>

Einmal durch Ellis Island gekommen, reist das frisch vermählte Paar nach Detroit zu einer Kusine und wird Teil zweier weiterer Episoden US-amerikanischer Geschichte: Automobil und Prohibition. Lefty wird am Fließband, und damit im *Melting Pot* von Henry Fords Autofabrik, ein echter Amerikaner; in einer metaphorisch und mythisch aufgeladenen Szene werden die neuen Arbeiter als Teil eines Theaterstücks in folkloristischer Tracht in einen überdimensionierten Kochkessel geschickt und ‚umgerührt‘, um anschließend in neuen,

einheitlichen Anzügen als Amerikaner wieder aus dem Kessel zum Vorschein zu kommen.<sup>8</sup> Und weil er nun offiziell in Amerika angekommen ist, macht Lefty, was viele Alt- und Neu-Amerikaner während der Prohibition machen: Er wird Teil eines *Bootlegging*-Unternehmens, auch *Rumrunning* genannt. Nachdem er bei einer illegalen Nacht-und-Nebel-Aktion auf einem zugefrorenen See nur knapp dem Tod entkommt, eröffnet er in seinem Keller eine illegale, ‚griechisch‘ dekorierte Kneipe, ein perfektes Simulakrum einer griechischen nationalen und kulturellen Identität, die es weder in seiner persönlichen Vergangenheit noch in der griechischen Geschichte jemals gegeben hat, und die erst hier, in der Diaspora, ‚erschaffen‘ wird. Ironischerweise heißt sie „Zebra Room“, ein nicht gerade stereotypischer Verweis auf ‚griechische Identität‘. Damit wird sie zu einem metaphorischen Ort einer uneinheitlichen, hybriden und letztlich niemals völlig verfügbaren kulturellen und personalen Identität.

Die weitere Geschichte der Großeltern und dann auch ihrer Kinder ist eine Mischung aus ‚typischem‘ Migrantenschicksal, wie es in zahlreichen Autobiografien geschildert wird,<sup>9</sup> und amerikanischer Durchschnittsvita in diesen Jahrzehnten. Oft sind beide in weiten Teilen deckungsgleich, ein Umstand, der zu dem nicht gänzlich überzeugenden Vergleich mit Jonathan Franzens *Die Korrekturen* geführt hat. *Middlesex* schildert den Weg der Familie durch die Depression (Desdemona arbeitet vorübergehend für die *Nation of Islam*) und den Zweiten Weltkrieg sowie den Aufstieg in die sub-urbane Mittelklasse anhand Haus, Wohngegend und Auto, auch wenn ihnen der Zugang zur ‚weißen Aristokratie‘ aufgrund ihrer Herkunft verwehrt bleibt. Immer wieder werden ihre Lebensgewohnheiten und ihr Hybrid-Patriotismus ironisch gegen griechischen Hintergrund und amerikanische Staatsbürgerschaft gebrochen: Die Großeltern sind Griechen, die ‚vorübergehend‘ bis zum Tod in Amerika leben,<sup>10</sup> ihre Kinder – die Eltern des Erzählers – sind überzeugte Amerikaner, z.B. hinsichtlich des Zweiten Weltkrieges und der Zypernkrise, aber eben auch Griechen in vielen Lebensgewohnheiten und Ansichten, z.B. hinsichtlich religiöser Praxis, Essen und Kleidung. In den Details ihrer Geschichten, Schicksale und Charaktere tritt wiederholt die Unzulänglichkeit ethnischer und nationaler Zuschreibungen zutage, und eben auch die der so genannten Bindestrich-Identität der Einwanderer und ihrer Kinder. Hier ist alles eine Mischung, und selten sind die Zutaten gleichmäßig und eindeutig verteilt. Bezeichnenderweise heißt die Fast-Food-Kette, mit der die Eltern von Cal erfolgreich sind, *Herkules Hot Dogs*: eine Mischung aus griechischem Mythos und amerikanischem Massenessen.

### Eine Zeitgeschichte

Diese Hybridität zeigt sich auch im größeren Zusammenhang. Im Schicksal der Familie spiegelt sich die amerikanische Geschichte, die ebenso vielfältig und heterogen ist, und subtil und komplex mit der Geschichte der Familie Stephanides verwoben ist. Der Text beleuchtet die amerikanische Außenpolitik, die gesellschaftlichen und sozialen Umbrüche von den 50ern bis zu den 70ern, die

Rassenunruhen in Detroit 1967 und die türkische Invasion Zyperns 1974. Jedes Ereignis, groß und klein, scheint sinnstiftend mit jedem anderen verknüpft, wie es sich für ein Epos gehört, mit dem Unterschied, dass die Protagonisten keine Helden sind. Ihre Geschichte ist eine große, bunte Geschichte menschlicher Kleinigkeiten, die scheinbar unweigerlich, aber trotzdem von schier unglaublichen Zufällen geprägt, zu einem Ereignis führt: Callies Empfängnis.

### Eine Kindheits- und Adoleszenzgeschichte

Im Schlafzimmer wird es still. In meiner Mutter schwimmen eine Milliarde Spermien stromauf, die männlichen voraus. Sie tragen nicht nur Anweisungen bezüglich Augenfarbe, Größe, Nasenform, Enzymproduktion, Mikrophenresistenz, sondern auch eine Geschichte mit sich. Vor einem schwarzen Hintergrund schwimmen sie, und ein langer weißer Seidenfaden wickelt sich ab. Der Faden begann an einem Tag vor zweihundertfünfzig Jahren, als die Biologiegötter zu ihrem Ergötzen mit einem Gen auf dem Chromosom fünf eines Babys herumspielten. Das Baby gab diese Mutation an seinen Sohn weiter, der sie an seine zwei Töchter weitergab, die sie an drei ihrer Kinder weitergaben (...). Per Anhalter stieg das Gen von einem Berg herab und ließ ein Dorf zurück. Es wurde in einer brennenden Stadt eingeschlossen und entrann mit schlechtem Französisch. Bei der Überquerung des Ozeans täuschte es eine Liebesgeschichte vor, umkreiste das Deck eines Schiffs und liebte in einem Rettungsboot. (...) Als Sperma auf Ei trifft, spüre ich einen Ruck. Es gibt einen lauten Ton, einen Überschallknall, als meine Welt zerbricht. Ich spüre, wie etwas anders wird, wie ich schon Teile meiner pränatalen Allwissenheit verliere, der leeren Tafel meines Personseins entgegenpurzle. (296 f)

Callie wird als Mädchen geboren, weil niemand ihren Pseudohermaphroditismus wahrnimmt oder wahrhaben will. Durch vierzehn Jahre folgt die Geschichte *ihrem* Leben, bis es plötzlich zu *seinem* Leben wird. Natürlich weist der Erzähler schon vorher auf bedeutungsschwangere und mythische Anzeichen hin, wie zum Beispiel Callies Auftritt als Teiresias in einer Schulproduktion von *Antigone*. In Folge ihrer ersten sexuellen Erfahrungen mit einem Jungen und einem Mädchen und eines schweren Unfalls entdeckt der Notfallarzt ihren Pseudohermaphroditismus. Sie wird in die „Ambulanz für sexuelle Störungen und geschlechtliche Identität“ (565) von Dr. Luce gebracht, einem berühmten Arzt, für den Callie ein Glücksfall ist, weil sie seinen Theorien Vorschub zu leisten scheint. Er untersucht sie und kommt zu folgendem Schluss:

Bezüglich Sprache, Gebaren und Kleidung offenbart das Kind eine weibliche geschlechtliche Identität, trotz eines dem entgegenstehenden Chromosomensatzes. Damit wird deutlich, dass mehr als die genetischen Determinanten das anezogene Geschlecht eine größere Rolle in der Ausbildung der geschlechtlichen Identität spielt. Da die geschlechtliche Identität des Mädchens zu der Zeit, als ihre körperliche Verfassung entdeckt wurde, zweifelsfrei als weiblich festgestellt

wurde, erscheint die Entscheidung, eine feminisierende Operation durchzuführen und mit einer Hormonbehandlung zu begleiten, als richtig. (...) Zwar besteht die Möglichkeit eines partiellen oder totalen Verlustes des erotisch-sexuellen Empfindens durch die Operation, doch ist sexuelle Lust nur ein Faktor eines glücklichen Lebens. Die Fähigkeit zu heiraten und in der Gesellschaft als normale Frau zu gelten sind ebenfalls wichtige Ziele (...). (608 f)

Hier tritt am deutlichsten das Thema (der geschlechtlichen) Identität zu Tage, die Frage nach der Balance zwischen genetischem Determinismus und Prägung, zwischen biologischem Faktum und mythischer Geschichte, der Geschichte des Gens, mit dem nach Ansicht des Erzählers eben auch Schicksale und Motive vererbt werden: „Es heißt, Eltern gäben körperliche Züge an ihre Kinder weiter, ich aber glaube, dass auch alle möglichen anderen Dinge weitergegeben werden: Leitmotive, Szenarien, selbst Schicksal“ (158). Insofern ist es paradox und passend, wenn der Erzähler über seine Empfängnis schreibt, dass er „[d]er leeren Tafel [s]eines Personenseins entgegenpurzele“ (297) und über seine ‚Entdeckung‘, dass „[s]ein Körper den narrativen Erfordernissen [nach Tschechow, R. H.] nun entsprach“ (551). Die Waffe an der Wand ist losgegangen. Callie schlägt ihren begrifflichen ‚Zustand‘ (Hypospadie) im Lexikon nach, und wird schlussendlich auf ‚Monster‘ verwiesen. In ihren eigenen Worten wird sie ein „seltsames Objekt“, ein Grenzgänger, dem der eigene Körper vorübergehend fremd wird.

Nachdem Callie heimlich die Diagnose von Dr. Luce liest, flieht sie. Nicht nur ist die Diagnose nicht zutreffend, weil sie in Bezug auf ihre sexuelle Orientierung nicht ganz die Wahrheit gesagt bzw. verschwiegen hat, dass sie sich auch zu Mädchen hingezogen fühlt; sie teilt auch die Schlussfolgerung des Arztes nicht, dass es wichtige Ziele sind, zu heiraten und als normale Frau zu gelten. Die Zurückweisung einer rein konstruktivistischen Perspektive wie sie Dr. Luce vertritt, erfolgt im Kontext einer treffenden Diagnose scheinbar gegensätzlicher zeitgeschichtlicher Bestrebungen: von der Aufhebung sexueller Unterschiede (*unisex*) und der Annäherung von Mann und Frau zu der evolutionsbiologisch begründeten Differenz (664). Cal ist zwar Mitglied in einer Intersex-Vereinigung, bleibt aber der Kategorisierung gegenüber skeptisch.

### Eine Reise- und Selbstfindungsgeschichte

Einem in der amerikanischen Literaturgeschichte häufig vorkommenden Motiv entsprechend, begibt Callie sich auf eine Reise, einen *roadtrip* per Anhalter nach Westen. Traditionell ist dies die allegorische und metaphorische Entsprechung der Identitätssuche; das berühmteste Beispiel dürfte Jack Kerouacs *On the Road* (1957) sein. Und auf eine solche begibt Callie sich auch, indem *er* sich einen neuen Namen gibt, dazu neue Kleidung, neuen Haarschnitt, neuen Gang, neue Stimme. Cal beginnt, Männlichkeit zu spielen, und am Anfang übertreibt er im Gang, in der Lässigkeit, im eigenbrötlerischen Habitus. Er flieht nach San Francisco, moralisches Babylon und Brutstelle diverser sozialer

und politischer Bewegungen. Nach einigen haarsträubenden Erfahrungen, u.a. einer Beinahe-Vergewaltigung, die nur abgebrochen wird, weil die Gewalttäter ihn als „Missgeburt“ wahrnehmen (662 f), landet Cal in einem Sexclub, wo er in einem Schwimmbecken für Zuschauer gegen Geld als der mythische Gott Hermaphrodit firmiert – eine mehr als deutliche Anspielung auf das nicht nur aus der amerikanischen Geschichte vertraute Motiv der *freakshows* (z.B. in P.T. Barnums *Zirkus*).

Hier lernt er durch eine Kollegin und Freundin mehr über sich, und dass Normalität nicht normal ist:

Normalität war nicht normal. Das ging gar nicht. Wenn Normalität normal wäre, dann könnte jeder damit leben. (...) Doch die Menschen – und vor allem die Ärzte – hatten in Bezug auf Normalität ihre Zweifel. Sie waren sich nicht sicher, ob die Normalität ihrer Aufgabe gewachsen war. Und daher halfen sie ihr ein wenig nach. (621)

Im Schnelldurchlauf lernt Cal nicht nur die Komplexität seiner eigenen Identität kennen, sondern auch die allen Lebens. Ausgerechnet hier, im *Octopussy Club*, wird er erwachsen.

Eine epische Geschichte

Dem epischen Grundsatz folgend, dass eine wahrhaftige Reise eine Rückkehr beinhalten muss, z.B. die des Odysseus, endet *Middlesex* damit, dass Cal zu seiner Familie nach Middlesex zurückkehrt. Der Vater Milton ist bei einem Unfall gestorben, und Cal übernimmt die in griechischen Familien traditionell männliche Aufgabe, im schwarzen Anzug vor der Haustür Wache zu halten, damit der Geist des Toten nicht zurückkommt (733). Für seine Familie ist er „dasselbe Kind, nur anders“ (503).

Sie werden wissen wollen: Wie gewöhnten wir uns daran? Was geschah mit unseren Erinnerungen? Musste Calliope sterben, um Raum für Cal zu schaffen? Auf alle diese Fragen antworte ich mit demselben Gemeinplatz: Es ist erstaunlich, woran man sich gewöhnen kann. Nachdem ich aus San Francisco zurückgekehrt war und begonnen hatte, als Mann zu leben, fand meine Familie, dass das Geschlecht, entgegen der allgemeinen Ansicht, gar nicht so wichtig war. Mein Wechsel vom Mädchen zum Jungen war weit weniger dramatisch als die Entfernung, die jeder von der Kindheit zum Erwachsensein zurücklegt. Im Großen und Ganzen blieb ich der Mensch, der ich immer gewesen war. (722)

In einer epischen Auflösung enthüllt ihm seine Großmutter Desdemona, wo die Reise seiner Familie und seines Gens begann, und welche Geschichten daraus erwachsen sind. Auf der narrativen Ebene des Romans bleibt diese Art epischer Auflösung jedoch aus. Zahlreiche Fäden werden nicht zusammengeführt, Entscheidungen nicht begründet, Motive nicht homogenisiert. Das Geschich-

tengeflecht bleibt trotz homerischen Erzählers polyphon, heterogen und offen. Auch auf die anfangs aufgeworfenen großen Fragen nach den verschiedenen Aspekten von Identität gibt die Erzählung keine endgültige Antwort. Man mag von Hybridität sprechen oder einer Art posthumanistischem Humanismus. Dies bleibt, nach Ansicht des Verfassers, glücklicherweise den Lesern überlassen. Eine mögliche Antwort wäre der selbstreferenzielle Verweis auf das Erzählen: „So verstehen wir, wer wir sind, woher wir kommen. Geschichten sind alles“ (253). Nur wer sich an die Vergangenheit erinnert, nur wer Geschichten über sie erzählt, wer Mythen webt, wird die Gegenwart und Zukunft ein wenig verstehen können. Nur wer sich selbst erzählt und erfindet, ohne die Vorgeschichten zu vergessen, nur wer sich nicht durch einengende Kategorien und angebliche Normalität in seiner Kreativität einschränken lässt, kann weiter an der eigenen Erzählung stricken, allerdings mit einer wichtigen Einschränkung:<sup>11</sup> „Was die Menschen vergessen, bewahren die Zellen.“ Einem radikalen Konstruktivismus erteilt der Roman damit eine Absage, denn Schicksal, Vergangenheit und (Lebens-)Geschichten sind, wie das Titelzitat betont, letztendlich nicht allein in unserer Hand als immer wieder vergessende, verdrängende, teils sehr unzuverlässige und selektive Erzähler unseres eigenen Lebens.

## Anmerkungen

- 1 Alle Zitate aus dem Primärtext beziehen sich auf diese Ausgabe.
- 2 Dem Autor ist die Problematik des Begriffs und seiner terminologischen und methodologischen Geschichte bewusst. Er soll hier Verwendung finden in einer eher basalen (ursprünglich biologischen) Bedeutung: eine polyphone (Bachtin), rhizomatische (Deleuze/ Guattari), prozessorientierte Mischung verschiedener Elemente, die kein neues, einheitliches und statisches Produkt hat und deren Teilelemente bereits notwendigerweise hybrid sind. Im Kontext dieses Essays bedeutet dies einen Fokus auf transnationale und kreolische (Glissant) Aspekte kultureller und personaler Identitäten. Eine strukturelle Diskussion der Konstruktion von Identität erfolgt in Appi-ahs *The Ethics of Identity* (2005).
- 3 WASP ist ein Akronym für die Mitglieder der amerikanischen *White Anglo-Saxon Protestant* Mehrheit.
- 4 Die so genannten *Quota-Laws* deckelten die Einwandererzahlen aus bestimmten Ländern, indem sie Obergrenzen bestimmten, die anhand von Prozentsätzen früherer Residenzzahlen dieser Gruppen festgelegt wurden. Da bestimmte Gruppen vor den gewählten Zeitpunkten kaum in den USA vertreten waren, ließ die Quote nur eine minimale Zuwanderung dieser Gruppen zu. Die Festlegung der Zeitpunkte war willkürlich und zielte darauf ab, *undesirables* (z.B. Chinesen) basierend auf rassistischen Annahmen aus den USA fernzuhalten.
- 5 Besonders die so genannte 2. Generation, d.h. die Kinder der Einwanderer, hat den literarischen Kanon seither nachhaltig verändert und geprägt, wie z.B. Lahiris *The Namesake* (2004). Zur 2. Generation siehe auch Portes' und Rumbauts *Legacies* (2001).
- 6 Vgl. Louis Mendozas *Crossing into America* (2003).
- 7 Die Worte *one Nation under God* sind Teil des so genannten *Pledge of Allegiance*, einer Art (Fahnen)Eid, der seit Ende des 19. Jahrhunderts von Schülern an öffentlichen Schulen zu Schulbeginn rezitiert wird. Die Worte *under God* sind allerdings erst seit 1954 Teil des Eides. Ihnen folgt „*indivisible, with liberty and justice for all.*“
- 8 Nicht nur in der kulturwissenschaftlichen und historischen kritischen Literatur, sondern auch im massenmedialen und populären Gebrauch ist längst nicht mehr vom *Melting Pot* die Rede (eine Metapher, die auf Hector St. John de Crevecoeurs *Letters From An American Farmer* zurückgeht). Stattdessen sind multiethnischer *Pizza Pie*, *Salad Bowl* und Mosaik an die Stelle der Einheitlichkeit getreten. Die Angst vor einer allzu heterogenen amerikanischen Nation und Kultur wurde unlängst von Samuel Huntington (2004) in einem unglücklichen – wieder kulinarischen – Vergleich auf den Punkt gebracht: Gibt man zu viele fremde Gewürze in eine Tomatensuppe, ist diese keine solche mehr.
- 9 Zu den ersten Texten dieser Art gehört Edith Maud Eatons „Leaves from the Mental Portfolio of an Eurasian“ in *Mrs. Spring Fragrance and Other Writings*; zu den bekannteren neueren Texten dieser Art gehören Frank McCourts *Angela's Ashes* und *Tis*.
- 10 Dies wird in der Migrationsforschung als so genannte *sojourner mentality* bezeichnet, d.h. dass eine Person niemals den Vorsatz hat, dauerhaft im Zielland zu verweilen, und dass die mögliche Rückkehr ins Ursprungsland einen wichtigen Teil der kulturellen und personalen Identität ausmacht (Foner 2003, 55 f).
- 11 Dies erinnert stark an performative (vgl. Judith Butlers *Gender Trouble*) und/oder neo-pragmatische (vgl.

Richard Rortys *Contingency, Irony, and Solidarity*) Ansätze von Identität.

## Literatur

- APPLAH, KWAME ANTHONY (2005) *The Ethics of Identity*. Princeton/ Oxford: Princeton UP.
- BUTLER, JUDITH (1990) *Gender Trouble*. New York: Routledge.
- CREVECOEUR, HECTOR ST. JOHN (1962) *Letters from an American Farmer* [1782]. London: Dent.
- EDITH MAUD EATON (1995) *Mrs. Spring Fragrance and Other Writings* [1912]. Urbana: University of Illinois Press.
- EUGENIDES, JEFFREY (2003) *Middlesex*. Übersetzt aus dem Amerikanischen von Eike Schönfeld. Hamburg: Rowohlt.
- FONER, NANCY (2003) Hg. *American Arrivals*. Santa Fe: School of American Research Press.
- FRANZEN, JONATHAN (2002) *Die Korrekturen*. Übersetzt aus dem Amerikanischen von Bettina Abarbanell. Hamburg: Rowohlt.
- HANDLIN, OSCAR (1951) *The Uprooted*. New York: Grosset & Dunlap.
- HUNTINGTON, SAMUEL (2004) *Who Are We?* New York: Simon & Schuster.
- KENNEDY, JOHN F. (1964) *A Nation of Immigrants*. New York: Harper & Row.
- KEROUAC, JACK (1957) *On the Road*. New York: Viking Press.
- LAHIRI, JHUMPA (2004) *The Namesake*. London: Harper Perennial.
- MCCOURT, FRANK (1996) *Angela's Ashes*. New York: Scribner.
- MCCOURT, FRANK (1997) *'Tis*. New York: Scribner.
- MENDOZA, LOUIS (2003) Hg. *Crossing into America: The New Literature of Immigration*. New York: New Press.
- PORTES, ALEJANDRO/ RUBEN G. RUMBAUT (2001) Hg. *Legacies: The Story of the Immigrant Second Generation*. Berkeley: University of California Press.
- RORTY, RICHARD (1989) *Contingency, Irony, and Solidarity*. Cambridge: Cambridge University Press.

