



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Los Angeles in der Literatur von 1985 bis 2010.
Städtebilder in ausgewählten Texten von Bret Easton
Ellis, Christa Wolf, Marlene Streeruwitz, Brando
Skyhorse und Kate Braverman“

Verfasserin

Angelika Zech

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 393

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreuerin:

Univ. Ass. Dr. Barbara Agnese

INHALTSVERZEICHNIS

1. Einleitung.....	1
1.1. Forschungsstand.....	3
2. Die Stadt in der Literatur	5
2.1. Die Stadt und ihre Repräsentation	5
2.2. Stadtext - Textstadt	6
2.3. Literaturgeschichte der Stadt	8
3. Konzepte der Raumtheorie	13
3.1. Allgemeine Raumtheorie	13
3.2. Raumtheorie in der Literaturwissenschaft	17
4. Los Angeles Sozial- und Literaturgeschichte	20
4.1. Stadt- und Literaturgeschichte	22
5. Der Insider – Los Angeles aus der Sicht eines <i>Natives</i>	31
5.1. Bret Easton Ellis – <i>Less Than Zero</i>	31
5.1.1. Stadtbild	31
5.1.1.1. Stadtbewohner	35
5.1.1.2. Bewegung und Räume in der Stadt	40
6. Die Außenseiter – Deutsche und Österreichische L.A.-Erfahrungen	46
6.1. Marlene Streeruwitz – <i>Nachwelt</i>	46
6.1.1. Anmerkung zu Titel und Genre.....	46
6.1.2. Stadtbild	49
6.1.2.1. Orientierungslosigkeit in der Stadt.....	54
6.1.2.2. Bewegung in der Stadt	57
6.2. Christa Wolf – <i>Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud</i>	60
6.2.1. Genre	60
6.2.2. Stadtbild	61
6.2.2.1. Kalifornisches Licht	67
6.2.2.2. Weimar unter Palmen.....	69
7. Weder Hier noch Da? Mexikanisch-Amerikanische Stimmen aus L.A.	72
7.1. Kate Braverman – <i>Palm Latitudes</i>	72

7.1.1.	Stadtbild.....	72
7.1.1.1.	Das angloamerikanische Los Angeles.....	74
7.1.1.2.	Das mexikanisch geprägte Los Angeles – Echo Park	77
7.1.1.3.	Dystopie?	79
7.1.1.4.	Die Frau in der Stadt	81
7.2.	Brando Skyhorse – <i>The Madonnas of Echo Park</i>	83
7.2.1.	Stadtbild.....	83
7.2.1.1.	Eine Stadt im Wandel.....	87
8.	Schlussbetrachtung	90
9.	Bibliographie	93
	Abstract	101
	Lebenslauf	103

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

LZ	Ellis, Breat Easton. <i>Less Than Zero</i> . 1985.
NW	Streeruwitz, Marlene. <i>Nachwelt: Ein Reisebericht</i> . 1999.
SE	Wolf, Christa. <i>Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud</i> . 2010.
PL	Braverman, Kate. <i>Palm Latitudes</i> . 1988.
ME	Skyhorse, Brando. <i>The Madonnas of Echo Park</i> . 2010.

1. EINLEITUNG

The greatest difficulty in coming to terms with Los Angeles will always be not seeing it as such; not for a lack of representations of it, but because of their contradictory plenitude.

[...] According to your point of view, Los Angeles is either exhilarating or nihilistic, sun-drenched or smog-enshrouded, a multicultural haven or a segregated ethnic concentration camp [...] and orchestrating these polarized alternatives is an urban identity thriving precisely on their interchangeability¹.

Es ist gerade diese Vielfalt in der Literatur in und über Los Angeles, die Kritiker, Schriftsteller und Leser gleichermaßen fasziniert. Dass die Stadt am Pazifik von Beginn an auf zwei konkurrierenden Mythologien aufgebaut wurde, „one of an acquired Arcadia – a found natural paradise – and the other of an invented Utopia – an empty space inviting development“², und diese Ambivalenz im Selbstverständnis der Stadt noch heute spürbar ist, macht sie noch einmal interessanter. Bis heute bleibt Los Angeles ein Ort der rivalisierenden und oft unvereinbaren Konstruktionen von idealem Ort und Raum: „a civilization in the wilderness“³. Los Angeles ist ein Raum zwischen unberührter Natur und schonungsloser Immobilienentwicklung, Unschuld und Korruption, Enthusiasmus und schamloser Ausbeutung, Utopie und missglücktem Experiment postmoderner Stadtplanung⁴.

Die Oszillation zwischen diesen Extremen ist der Kern der Stadt, sie fesselt die Imagination der Autoren und hat mich dazu gereizt die vorliegende Arbeit zu verfassen.

So soll in dieser Arbeit die Inszenierung der Stadt Los Angeles in fünf ausgewählten Romanen untersucht werden. Die zentrale Frage, die dabei beantwortet werden soll, ist,

¹ Murphet, Julian. *Literature and Race in Los Angeles*. Cambridge: Cambridge UP, 2001. S. 8.

² McClung, William Alexander. *Landscapes of Desire: Anglos Mythologies of Los Angeles*. Berkeley, CA: University of California Press, 2000. Umschlag.

³ Ebd. S. 117.

⁴ Vgl. Bahr, Erhard. *Weimar on the Pacific. German Exile Culture in Los Angeles and the Crisis of Modernism*. 2007. Berkeley, CA: University of California Press, 2008. S. 1.

wie es den Autoren gelingt die spezifische „Stadtsemantik“⁵ von Los Angeles, ihre spezielle Art der Urbanität, und die von Murphet angesprochenen polarisierten Identitäten und Stadterfahrungen zu gestalten. Welche Räume der Stadt werden durch die unterschiedlichen Autoren erschlossen? Wird die Stadt als symbolisch differenzierter und gleichzeitig unverwechselbarer Ort imaginiert? Gibt es einen Unterschied zwischen dem Stadtbild eines Los Angeles *Native* und einem Besucher, der die Stadt nur wenige Tage oder Monate erlebt? Finden sich Motive, die sich innerhalb der Stadtdarstellung in den verschiedenen Texten wiederholen?

Um diese Fragen zu beantworten, soll die Arbeit wie folgt strukturiert werden. Den Bezugsrahmen bilden ein kurzer Überblick über die Repräsentation der Stadt in der Literatur und eine knappe Literaturgeschichte der Stadt. Außerdem sollen Konzepte der Raumtheorie die Analyse unterstützen. Die Literatur- und Sozialgeschichte der Stadt Los Angeles wird den Bezugsrahmen abschließen.

Wie schon der Titel verrät, sollen Texte, die im Zeitraum zwischen 1985 und 2010 geschrieben bzw. veröffentlicht wurden, analysiert werden. Dieses Vierteljahrhundert stellt eine besonders interessante Zeit des Wandels in Los Angeles dar. So veränderte sich beispielsweise die Demographie der Stadt am Pazifik grundlegend. Die Hispanoamerikaner (oder auch Latinos) wurden zur größten Ethnizitätsgruppe, die Minderheit damit zur Mehrheit. Es sind aber auch andere Faktoren, wie die schwächelnde Wirtschaft, Rassenunruhen Anfang der 1990er Jahre, und die immer stärker aufkommende Konsumkultur, die eine wichtige Rolle für die Literatur dieser Zeit spielen.

In der vorliegenden Arbeit sollen drei Perspektiven einen, wenn auch unvollständigen, Einblick in die literarische Stadtlandschaft von Los Angeles liefern. Erstens: die Stadt aus der Sicht einer privilegierten Oberschicht. Bret Easton Ellis' Roman *Less Than Zero*, der 1985 erschienen ist, zeichnet das Portrait einer Jugendkultur in 1980er Jahren, die in bisher ungekanntem Luxus lebt und die Stadt als Spielwiese ohne Grenzen erlebt.

Zweitens: die Stadt in der Erfahrung deutscher und österreichischer Besucher. Sowohl Marlene Streeruwitz' *Nachwelt* als auch Christa Wolfs Roman *Stadt der Engel oder The*

⁵ Mahler, Andreas. „Stadttext – Textstädte. Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitution.“ *Stadt-Bilder. Allegorie, Mimesis, Imagination*. Hg. Andreas Mahler. Heidelberg: Winter, 1999. 11-36. Hier S. 11.

Overcoat of Dr. Freud bieten dem Leser ein interessantes Stadtbild. Los Angeles wird zum Ort in dem man über die Vergangenheit forscht, in dem man sich in der Distanz zum Heimatland über die persönliche aber auch die nationale Vergangenheit klarzuwerden versucht.

Drittens: das Stadtbild mexikanischer Immigranten oder mexikanisch-stämmiger Amerikaner am Rand der Gesellschaft. Kate Bravermans *Palm Latitudes* und Brando Skyhorse' *The Madonnas of Echo Park* behandeln beide Themen wie illegale Immigration, Assimilation und die Sprachbarriere im mexikanischen *barrio*⁶. Echo Park, der Schauplatz beider Romane, war lange Zeit eine mexikanische Enklave, ist aber nun, wie in beiden Texten spürbar, im Wandel begriffen. Die Gentrifizierung hat eingesetzt und die Antwort der Mexikaner fällt ambivalent aus.

1.1. FORSCHUNGSSTAND

David Fine, in seiner Monographie *Imagining Los Angeles. A City in Fiction*⁷, beklagt die Spärlichkeit der kritischen Aufmerksamkeit, die die Literatur von Los Angeles bis zu diesem Zeitpunkt auf sich gezogen hatte. Tatsächlich gab es außer Franklin Walkers *A Literary History of Southern California*⁸ von 1950 keine Monographie, die einen Überblick über die Literatur in Los Angeles gegeben hätte. Auch Fine selbst hatte 1984 nur eine Essaykollektion publiziert: *Los Angeles in Fiction: A Collection of Essays*⁹.

Viele der Werke, die seit Walker erschienen sind, fokussieren auf einen speziellen Autor oder ein Genre, wie etwa den Hollywood-Roman oder die hard-boiled Kriminalgeschichte. Auch Julian Murphet¹⁰ beschäftigt sich in seiner Monographie nur mit ausgewählten Werken aus der Literatur von Los Angeles.

⁶ Span. für „Viertel“, „Nachbarschaft“.

⁷ Fine, David. *Imagining Los Angeles. A City in Fiction*. Reno, NV: University of Nevada Press, 2000.

⁸ Walker, Franklin. *A Literary History of Southern California*. Los Angeles, CA: University of California Press, 1950.

⁹ Fine, David. *Los Angeles in Fiction: A Collection of Essays*. Albuquerque, NM: University of New Mexico Press, 1984. 2. erweiterte Auflage 1994.

¹⁰ Murphet, Julian. *Literature and Race in Los Angeles*. Cambridge: Cambridge UP, 2001.

Andere Wissenschaftler, wie zum Beispiel Richard Lehan¹¹ oder Kevin Starr widmen speziellen Aspekten der Diskussion um die Literatur von Los Angeles einzelne Kapitel in ihren Werken¹². Auch William Alexander McClungs *Landscapes of Desire*¹³ beschäftigt sich, ähnlich wie Mike Davis' außergewöhnliche Sozialgeschichte der Stadt, *City of Quartz*¹⁴, nur gelegentlich mit der Literatur der Stadt.

2010 wurde jedoch ein neuer Sammelband in der Cambridge University Press publiziert: *The Cambridge Companion to the Literature of Los Angeles*¹⁵, ediert von Kevin R. McNamara. Und im deutschen Sprachraum findet sich Hildegard Möllers umfangreiche Studie *A Paradise Populated with Lost Souls*¹⁶ (1999).

¹¹ Lehan, Richard. *The City in Literature. An Intellectual and Cultural History*. Berkeley, CA: University of California Press, 1998. S. 265-283.

¹² Starr, Kevin. *Golden Dreams: California in an Age of Abundance. 1950-1963*. Oxford: Oxford University Press, 2009. S.169-188.

¹³ McClung, William Alexander. *Landscapes of Desire: Anglos Mythologies of Los Angeles*. Berkeley, CA: University of California Press, 2000.

¹⁴ Davis, Mike. *City of Quartz. Ausgrabungen der Zukunft in Los Angeles und neuere Aufsätze*. 1990. Übersetzt von Jan Reise. 3. Auflage. Berlin: Verlag der Buchläden Schwarze Risse, 1999.

¹⁵ Kevin McNamara (Hg.). *The Cambridge Companion to the Literature of Los Angeles*. Cambridge: Cambridge UP, 2010.

¹⁶ Möllers, Hildegard. *A Paradise Populated with Lost Souls: Literarische Auseinandersetzungen mit Los Angeles*. Essen: Die Blaue Eule, 1999.

2. DIE STADT IN DER LITERATUR

2.1. DIE STADT UND IHRE REPRÄSENTATION

Die Stadt hat das kulturelle Schicksal der westlichen Welt bestimmt. Sie ist der Dreh- und Angelpunkt unserer Kultur, der Ursprung politischer Ordnung sowie sozialen Chaos‘ und eine Quelle intellektueller Reize und Herausforderungen¹⁷.

Der Duden definiert die Stadt als „größere, dicht geschlossene Siedlung, die mit bestimmten Rechten ausgestattet ist und den verwaltungsmäßigen, wirtschaftlichen und kulturellen Mittelpunkt eines Gebietes darstellt“¹⁸. Tatsächlich erfasst der Begriff *Stadt* in unserer Vorstellung aber einiges mehr als nur diese nüchterne Definition. Er ruft eine ganze Reihe widersprüchlicher Bilder in uns hervor. Wir denken zum Beispiel an repräsentative Gebäude oder Skylines, sehen augenfälligen Wohlstand neben Armut und Übervölkerung, erinnern uns an die geheimnisvolle Stadt aus Kriminalgeschichten oder dem Film noir. Wir stellen uns die öffentliche Stadt mit ihren Plätzen und Cafés sowie die Anonymität ausufernder Vorstädte und Einkaufszentren vor¹⁹. Schon in dieser notwendigerweise unvollständigen Auflistung zeigt sich, dass keine klare Grenzziehung zwischen der physikalischen Realität der Stadt und ihrer kulturellen Repräsentation möglich ist: „Cities enact and transmit culture in their very fabric. They provide an architectural backdrop for public interactions and private lives. But the city also exists in the novels we read, the pictures we look at, and the movies we watch“²⁰.

Die Differenz zwischen realer und symbolischer Stadt ist schwer auszumachen und Texte über die Stadt können somit als *Fortschreibungen* der „Realität“ Stadt gesehen werden.

¹⁷ Vgl. Lehan S. 3.

¹⁸ „Stadt.“ *Duden online*. Bibliographisches Institut, 2012. 30. Okt. 2012.
<<http://www.duden.de/rechtschreibung/Stadt#Bedeutung1a>>.

¹⁹ „City.“ *New Keywords. A Revised Vocabulary of Culture and Society*. Hg. Tony Bennett, Lawrence Grossberg und Meaghan Morris. Malden, MA: Blackwell, 2005.

²⁰ Ebd.

Dadurch stellt sich die Frage ob die Stadt selbst schon als Text angesehen und dementsprechend auch *gelesen* oder *interpretiert* werden kann.

Es ergeben sich zwei Zugänge. Schriftsteller und Philosophen wie Michel Butor²¹ oder Roland Barthes sehen die Stadt jedenfalls als Text, als „an inscription of man in space“²². In dieser Vorstellung wird die Stadt als eine Ansammlung von Bedeutungen gesehen, die jeder Einzelne mit seinen individuellen Interpretationen auflädt²³. Der *Leser* der Stadt ist die einzige Person „that can bring some temporary unity to that text, without, however, fixing it permanently or defining the city totally“²⁴. Die Stadt erscheint als „mysterious and unknowable, like a familiar text that we seem to possess but whose final meaning evades us as we attempt to read it“²⁵. Michel de Certeau andererseits sieht schon die Vorstellung der Stadt als „a multi-dimensional text that can be read, ‚grasped‘, even understood“²⁶ als fragwürdig an, da dadurch die Komplexität der Stadt reduziert wird. Die Vorstellung der Stadt als Text „immobilizes its opaque mobility“²⁷.

Es scheint also in jedem Fall problematisch das Wesen der Stadt genau definieren zu wollen, ihre Muster in eine einzige, leicht erkennbare Form fixieren zu wollen²⁸.

2.2. STADTTEXT - TEXTSTADT

In dem Essay „Stadttexte – Textstädte. Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitution“ definiert Mahler das Forschungsgebiet der Stadtliteratur und liefert eine praktikable Anleitung zur einführenden Interpretation. Er versteht unter Stadttexten, „all jene Texte, in denen die Stadt ein [...] dominantes Thema ist, also nicht nur Hintergrund, Schauplatz, *setting* für ein anderes dominant verhandeltes Thema, sondern unkürzbarer Bestandteil des

²¹ Butor, Michel. *Die Stadt als Text*. Übersetzt von Helmut Scheffl. Graz: Droschl, 1992.

²² Barthes zitiert in Campbell, Neil und Alasdair Kean. *American Cultural Studies. An Introduction to American Culture*. 2006. 2. Auflage. London: Routledge, 2008. S. 176.

²³ Vgl. ebd.

²⁴ Ebd. S. 177.

²⁵ Ebd. S. 176.

²⁶ Ebd. S. 182.

²⁷ Certeau, Michel. „Walking in the City.“ *The Cultural Studies Reader*. 1993. Hg. Simon During. 2. Auflage. London: Routledge, 1999. 126-133. Hier S. 128.

²⁸ Vgl. Campbell und Keane S. 185.

Texts“²⁹. Die Stadt ist in diesem Fall nicht nur Motiv, sie „participates in the action as a *physical place*, which makes a distinctive impression upon the mind and senses; as an *atmosphere*, which affects the emotions; and as a total *way of life* – a set of values and manners and a frame of mind – which mold character and destiny”³⁰.

Mahler unterscheidet zwei Arten der diskursiven Stadtkonstitution. Zum einen die referentielle Stadtkonstitution, bei der oft schon der Titel einen Verweis auf einen bestimmten „extratextuellen „Gegenstand“³¹ signalisiert. Diese Form der Stadtkonstitution lebt also von der „expliziten Herstellung eines Text-Welt-Bezugs“³². Dieser Bezug kann nicht nur über explizite Nennung der Stadt sondern auch „metonymisch über Teilreferenzen“ hergestellt werden: der Autor ruft „als bekannt vorausgesetzte[...] Teilelemente[...] – Bauwerke, Naturbesonderheiten, Sehenswürdigkeiten“ ab³³. Zum anderen gibt es laut Mahler auch die Möglichkeit einer semantischen Stadtkonstitution bei der die Stadt über indirekte Deskriptionen, also über Kernlexeme und Attribuierungen, konstituiert wird³⁴. Beide Arten der Stadtkonstitution, referentiell und semantisch, schließen sich nicht gegenseitig aus; stattdessen lässt sich oftmals eine Vermischung der zwei Verfahren beobachten³⁵.

Die Modalisierung – die Perspektive aus der die Stadt wahrgenommen wird – ist ein weiterer wichtiger Aspekt der Stadtkonstitution. So spielen die „Lokalisierung des wahrnehmenden Subjekts“ und die „Mobilität der Wahrnehmungsinstanz“ eine wichtige Rolle³⁶. Dabei ist die Perspektive des Stadtbewohners auf Straßenhöhe häufiger in der Stadtliteratur anzutreffen als der Blick von einem erhöhten Standort. Verständlich, denn dies ist ein besonders gutes Instrument zur Darstellung von Komplexität und außerdem nah an der täglichen Erfahrung des Lesers³⁷. Dabei ist dieser Blickwinkel aber notwendigerweise fragmentarisch und begrenzt: der Beobachtende sieht Gebäude, Räume und Straßen, ist

²⁹ Mahler S. 12, Hervorhebung im Original.

³⁰ Gelfant, Blanche Housman. *The American City Novel. Theodore Dreiser, Thomas Wolfe, Sherwood Anderson, Edith Wharton, John Dos Passos, James T. Farrell, Nelson Algren, Betty Smith, Leonard Bishop Willard Motley, and Others*. Norman, OK: University of Oklahoma Press, 1954. S. 4, Hervorhebung im Original.

³¹ Mahler S. 14.

³² Ebd.

³³ Ebd. S. 14, 17.

³⁴ Vgl. ebd. S. 16-18.

³⁵ Vgl. ebd. S. 19.

³⁶ Ebd. S. 21.

³⁷ Vgl. Pike, Burton. *The Image of the City in Modern Literature*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1981. S. 35.

aber nicht imstande einen Gesamtblick zu erfassen³⁸. Die Modalisierung hängt außerdem von der „mentalen Synthesefähigkeit (Verarbeitung/Deutung des Wahrgenommenen vs. kommentarlose Nebeneinanderstellung)“ des Subjekts ab³⁹.

Neben den formalen Kriterien eines Stadttextes analysiert Mahler auch die Funktionen der Textstadt. Er unterscheidet dabei zwischen textinternen und textexternen Bedeutungen der Stadt. Textintern stellt sich die Frage nach der „Prototypik der Referenz“, ob also die gesamte Stadt oder nur ein Teil konstituiert wird⁴⁰. Von Interesse ist auch ob die durch referentielle und semantische Konstitution erschaffene Textstadt eher der Harmonisierung der Stadt (Beherrschbarkeit) oder der „Modellierung von urbaner Komplexität“ (städtisches Chaos) dient⁴¹.

Textextern unterscheidet Mahler drei Funktionen von Textstädten. Zuerst die allegorischen Textstädte bei denen der „Redegegegenstand der Stadt zusehends in den Hintergrund“ rückt um einer anderweitigen Funktionalisierung Platz zu machen⁴². Weiters, Städte des Realen, „in deren Mittelpunkt die Referenz steht“ und die Textstadt „als gäbe es sie schon“ erscheint⁴³. Diese Textstädte können sowohl global erscheinen als auch aus „subjektiven [...] Teil-Bildern“ bestehen, negieren jedoch immer ihren „Textcharakter“ und fungieren demzufolge als „Abbilder von Wirklichkeit“⁴⁴. Zuletzt die Städte des Imaginären, also „Texte urbaner Visionen, Phantasmagorien, Konstrukte“⁴⁵. Diese Textstädte sind keine Abbilder sondern „bewußt hergestellte Stadtkonstruktion“⁴⁶.

2.3. LITERATURGESCHICHTE DER STADT

Wie auch immer die Textstadt konstituiert wird – seit es Städte gibt, gibt es auch deren Repräsentation in der Literatur. So waren größere Städte wie Babylon und Rom bereits in

³⁸ Vgl. ebd. S. 9.

³⁹ Mahler S. 21.

⁴⁰ Ebd. S. 24.

⁴¹ Ebd. S. 25.

⁴² Ebd. S. 26f.

⁴³ Ebd. S. 28.

⁴⁴ Ebd. S. 32.

⁴⁵ Ebd.

⁴⁶ Ebd. S. 33.

der Antike „ein aufsehenerregendes und befremdliches Phänomen“, das „von Beginn an eine Auseinandersetzung mit der kulturellen und zivilisatorischen Leistung des Menschen“ bedeutete⁴⁷.

Frenzel spricht von der Stadt in der Literatur als Motiv, einem „Handlungsansatz [...], der ganz verschiedene Entfaltungsmöglichkeiten in sich birgt“, der also eine „Keimzelle des Plots“ darstellt⁴⁸.

Schon zu Beginn zeichnet sich das Stadt-Motiv durch eine interessante Ambivalenz aus: „die durch das Motiv erstrebte stimmungshafte Wirkung reicht von Bewunderung zu Entsetzen, von einer Art Stadtverliebtheit bis zu moralischer Entrüstung“⁴⁹. Der Mythos der Stadt als Korruption sowie als Perfektion ist von Anfang an zu beobachten, die „idea of the city seems to trigger conflicting impulses, positive and negative, conscious and unconscious“⁵⁰. Diese Ambivalenz drückt sich in den gemischten Gefühlen von Stolz, Schuld, Liebe, Angst und Hass gegenüber der Stadt aus. Überdies erklärt sich daraus zumindest teilweise die Faszination der Menschen mit der Zerstörung der Stadt: die Stadt ist ein Sinnbild für unlösbaren Konflikt und ihre Destruktion deswegen eine Genugtuung⁵¹.

Schon in der Antike entwickelte sich eine weitere wichtige Komponente der literarischen Stadtdarstellung, nämlich die Betonung des Unterschieds zwischen Stadt und Land⁵². Eine bedeutende Differenz, denn die Stadt erhält erst in der Abgrenzung zum ländlichen, unbesiedelten Gebiet ihre Bedeutung⁵³.

Dieser Unterschied ist während des Mittelalters, dessen Stadtstruktur größtenteils von der Kirche und den verschiedenen Zünften bestimmt wurde⁵⁴, besonders zu spüren. In dieser Zeit „bedeutete die ummauerte Stadt [...] Schutz, Sicherheit, Tuchfühlung mit anderen Menschen in einer sonst dünn besiedelten und gefahrumdrohten Welt“ und wurde

⁴⁷ Frenzel, Elisabeth. *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 6. Auflage. Stuttgart: Alfred Kröner, 2008. S. 654, 655.

⁴⁸ Frenzel S. vii-viii. Im Gegensatz dazu zeichnet sich der *Stoff* dadurch aus, dass er an bestimmte Namen und Ereignisse gebunden ist und „nur gewisse weiße Flecken im bunten Ablauf des Plots stehen“ lässt (Frenzel S. vii-viii).

⁴⁹ Frenzel S. 655.

⁵⁰ Pike S. 8.

⁵¹ Ebd.

⁵² Vgl. Frenzel S. 655.

⁵³ Rosenthal, Caroline. *New York and Toronto Novels after Postmodernism. Explorations of the Urban*. Rochester, NY: Camden House, 2011. S. 11.

⁵⁴ Vgl. Pike S. xii.

deshalb als wichtige Errungenschaft gepriesen⁵⁵. Ähnlich positiv besetzt ist auch die Stadt der Renaissance, die von der schnellen Ausweitung der Kultur und des Handels bestimmt war⁵⁶. Im Barock änderte sich dies jedoch grundlegend; die Stadt wurde zum „Inbegriff der Verderbtheit“⁵⁷.

Im 19. Jahrhundert führte die industrielle Revolution zu einem bisher nicht dagewesenen Zustrom in die urbanen Gebiete und Städte wuchsen zu Großstädten an. Diese „große[n], mit pulsierendem Leben erfüllte[n]“⁵⁸ Zentren zeichnen sich dadurch aus, dass „ihr Innenleben sich in Wellenzügen über einen weiten nationalen oder internationalen Bezirk erstreckt“⁵⁹. Die Großstadt hat Einfluss „jenseits ihrer physischen Grenzen: und diese Wirksamkeit wirkt wieder zurück und gibt ihrem Leben Gewicht, Erheblichkeit, Verantwortung“⁶⁰. Mit dem wachsendem Einfluss der Großstadt nimmt auch ihre Darstellung in der Literatur zu. Unter anderem auch weil sich

eine überraschende Wahlverwandtschaft des Motivs mit der im 19. Jahrhundert vorherrschenden literarischen Gattung, dem Roman [abzeichnete]. Das Massengebilde Großstadt konnte [...] gerade im Roman eine adäquate Spiegelung finden: Großstadt und Roman sind komplexe, weiträumige Gebilde aus nebeneinander gelagerten, oft verschachtelten inhaltlichen Substanzen.⁶¹

Während dieser Zeit entstehen so bekannte Werke wie Victor Hugos *Le Notre-Dame de Paris* (1831) oder Charles Dickens' *David Copperfield* (1849/50). Erstmalig klingt in dieser Periode auch „die Sozialkritik an der Großstadt“ an. Probleme wie „Bevölkerungsüberdruck, Wohnungsnot, Industrialisierung und Bodenwucher sowie Ausbeutung durch den Frühkapitalismus“ sind Themen der Stadtliteratur im 19. Jahrhundert⁶². So wirkt beispielsweise Dickens' London „dämonisiert“ durch Arbeitslosigkeit, Armut, Kinderarbeit, Gefängnisse, Kriminalität und Schmutz⁶³.

⁵⁵ Frenzel S. 655.

⁵⁶ Pike S. xii.

⁵⁷ Frenzel S. 656.

⁵⁸ „Großstadt.“ *Duden online*. Bibliographisches Institut, 2012. 19. Nov. 2012. <<http://www.duden.de/rechtschreibung/Groszstadt>>.

⁵⁹ Simmel, Georg. „Die Großstädte und das Geistesleben.“ 1903. *Brücke und Tür. Essays des Philosophen zur Geschichte, Religion, Kunst und Gesellschaft*. Hg. Michael Landmann. Stuttgart: K. F. Koehler, 1957. 227-242. Hier S. 238.

⁶⁰ Ebd.

⁶¹ Frenzel S. 657.

⁶² Ebd. S. 658.

⁶³ Ebd. S. 659.

In Dickens' Stadtromanen findet sich außerdem erstmals das „Moment der Einsamkeit inmitten der Volksmenge“⁶⁴. Während für die Griechen und Römer der Antike die Stadt ein Sinnbild für Gemeinschaft war, sei es positiv oder negativ, begann mit der Renaissance eine Tendenz zur Individualisierung der Erfahrung der Stadt und somit zu einer neuen Betonung der Einzelperson in der Stadtliteratur⁶⁵. Im Gegensatz dazu präsentiert sich die Stadt in der Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts oft metonymisch, verkörpert durch die Masse: wir sehen die Stadt durch das Gedränge und den Menschaufmarsch⁶⁶. Immer häufiger treten diese zwei extremen Akteure in der Stadtliteratur der Moderne auf. Die Figur des entfremdeten und isolierten Individuums steht der undifferenzierten Masse, die als entpersönlichter und anti-kollektiver Charakter agiert und die Idee einer Gemeinschaft in der Stadt zu Fall bringt, gegenüber⁶⁷. An den amerikanischen Städten, die durch ihr rasches Wachstum Aufschwung erlebten, zeigen sich in besonders deutlicher Weise „die inhumanen Züge des technischen Fortschritts“⁶⁸. New York City in John Dos Passos' *Manhattan Transfer* (1925) etwa, erscheint unecht und „montiert, ein aus sich selbst funktionierender Mechanismus, von Menschen, aber nicht für Menschen gemacht; sie zwingt zur Konformität, man muss sich ihr anpassen oder sie verlassen“⁶⁹.

In der post-industriellen Gegenwart tritt die Stadt dann immer mehr als zerstreute und dezentralisierte Megalopolis auf⁷⁰. Man spricht eher von „urbanen“ Regionen als zentralisierten „Städten“. Wie Wilson beobachtet, hat „die postmoderne Entwicklung [...] die Konturen der Stadt zum Verschwimmen gebracht“⁷¹ und durch die fortschreitende Urbanisierung der Welt

verlieren wir zunehmend das Verhältnis zur Natur. Der städtische Raum ersetzt die Welt der Natur. [...] Der schwindende Unterschied zwischen Stadt und Land entzieht beiden ihren Sinn, denn die Stadt definiert sich stets im Kontrast zum Land und zur Natur.⁷²

⁶⁴ Ebd.

⁶⁵ Vgl. Pike S. 14f.

⁶⁶ Vgl. Lehan S. 8.

⁶⁷ Vgl. Pike S. 110, 116.

⁶⁸ Frenzel S. 665.

⁶⁹ Ebd.

⁷⁰ Vgl. Pike S. xii.

⁷¹ Wilson, Elizabeth. *Begegnung mit der Sphinx. Stadtleben, Chaos und Frauen*. 1991. Übersetzt von Lore Ditzgen, Martina Düttmann, Axel Haase u.a. Basel: Birkhäuser Verlag, 1993. S. 143.

⁷² Ebd. S. 156.

Die Stadt „verliert ihre Prototypik, ihre Spezifik, sie wird austauschbar“⁷³. Besonders deutlich wird die „Verwechselbarkeit der Stadt“ am Beispiel Los Angeles. Eingebettet in die Megaregion Südkalifornien, die sich von Monterey über Los Angeles und Orange County bis nach San Diego erstreckt, erscheint Los Angeles „als bloße Agglomeration“⁷⁴, in deren einstigen Vororten „urbane Zonen“, ein „endlose[s] Suburbia“ ohne Zentrum, entstanden sind⁷⁵. In der urbanen Soziologie spricht man deshalb eher von „Megalopolis“ oder „Ballungsraum“ als von „Stadt“: „[o]bliterating the shape of the city by extending it to include a diffuse amount of territory beyond it is a way of defining the contemporary situation of the city by its shapelessness“⁷⁶.

In der Literatur tritt beispielsweise Kalifornien, im Besonderen Los Angeles, als „eine Version der ultimativen postmodernen Erfahrung“ auf⁷⁷. So wird Los Angeles in Werken wie Thomas Pynchons *The Crying of Lot 49* (1966) „zum Labyrinth oder zum Traum“ und negative Empfindungen wie „Desorientierung, Sinnverlust und Fragmentierung“ treten in den Vordergrund⁷⁸.

Damit steht, wie Scherpe schreibt, „die Darstellbarkeit der Stadt überhaupt, ihre Erzählbarkeit nach den traditionellen Mustern der Repräsentation: nach der bedeutungsträchtigen *Symbolisierung*, der regulierten *Wahrnehmung* und nach dem verdeutlichenden ‚Lesen‘ im ‚*Text der Stadt*“ auf dem Spiel“⁷⁹. Durch das Verschwinden der „organisierten Komplexität“ der Großstadt ist es schwierig, ihre Gestalt festzumachen. Es sei denn, wir sehen den „permanente[n] Umbau der Städte und den raschen Bedeutungswandel ihrer Benennungen [als] ihr neues ‚Eigentliches‘“⁸⁰. Dadurch aber stellt sich die Frage, ob Stadterzählung nur noch möglich ist als „Forschungsarbeit im Sinne der Strukturierung der urbanen Komplexität“⁸¹.

⁷³ Mahler S. 35.

⁷⁴ Ebd. S. 36.

⁷⁵ Wilson S. 143f.

⁷⁶ Pike S. 130.

⁷⁷ Wilson S. 141.

⁷⁸ Ebd. S. 140.

⁷⁹ Scherpe, Klaus R. „Nonstop nach Nowhere City? Wandlungen der Symbolisierung, Wahrnehmung und Semiotik der Stadt in der Literatur der Moderne.“ *Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*. Hg. Klaus R. Scherpe. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1988. 129-152. Hier S. 130, Hervorhebung im Original.

⁸⁰ Ebd. S. 129.

⁸¹ Ebd. S. 149.

3. KONZEPTE DER RAUMTHEORIE

3.1. ALLGEMEINE RAUMTHEORIE

Der Raum wurde in den letzten beiden Jahrzehnten zu einem hochaktuellen Konzept in der Theoriebildung. Mehrere Paradigmenwechsel in der Postmoderne führten dazu, dass der Raum gegenüber der Zeit in der Forschung favorisiert wurde. Laut Rosenthal gehören dazu:

the mistrust in linear narrative; the awareness that identity has to be continually reconstituted across various localities and discourses; the deconstruction of binary oppositions and the discovery of liminal, in-between spaces; the replacement of traditional concepts of migration with notions of displacement and diaspora; the sense of a time-space compression in a globalized, commodified, and highly technologized world.⁸²

Gemeinsam resultierten diese Prozesse in der Abwertung der Zeit als erkenntnistheoretische Kategorie und der Aufwertung des Raums, dem eine größere Sensibilität für Differenzen und partikuläre, lokale Bedeutung zugeschrieben wurde⁸³. Die aktuelle „Hinwendung der Theorie zum Raum lässt sich [also] als Reaktion auf [einen] kultur- und mediengeschichtlichen Prozess begreifen“⁸⁴, der entweder als *topographical turn* (Kulturwissenschaften) oder *spatial turn* (Geschichtswissenschaften) bezeichnet wird.

Tatsächlich begann schon während des 20. Jahrhunderts, das laut Jörg Dünne noch von der „Philosophie der Zeit“ geprägt war, langsam die Wiederentdeckung einer „Philosophie des Raums“⁸⁵. Es gab in der ästhetischen Theorie und Literaturwissenschaft des 20. Jahrhunderts kontinuierlich Bemühungen, den Raum als epistemologische Kategorie aufzuwer-

⁸² Rosenthal S. 50.

⁸³ Vgl. ebd.

⁸⁴ Johannsen, Anja K. *Kisten, Krypten, Labyrinth. Raumfigurationen in der Gegenwartsliteratur: W.G. Sebald, Anne Duden, Herta Müller*. Bielefeld: transcript, 2008. S. 14.

⁸⁵ Dünne, Jörg. „Forschungsüberblick ‘Raumtheorie’.“ *Raumtheorie*. Arbeitsgruppe Raum – Körper – Medium, 2004. 16. Feb. 2012. <<http://www.raumtheorie.lmu.de/Forschungsbericht4.pdf>>. S. 1.

ten. So bezeichnete Foucault in seinem Essay „Von anderen Räumen“ das 20. Jahrhundert gar als „Zeitalter des Raumes“⁸⁶.

Als physikalische Einheit galt dem Raum schon seit langem philosophisches und theoretisches Interesse. Die absoluten und relativen Eigenschaften des Raums, seine Merkmale als „Container“ menschlichen Lebens, seine objektivierbare Geometrie sowie sein phänomenologischer Kern standen im Mittelpunkt einer Diskussion, die bis auf Leibniz und weiter zurückgeht⁸⁷. Heute gilt die Idee dieses physikalischen Raums als eine irreführende epistemologische Grundlage zur Analyse der Bedeutung menschlicher Räumlichkeit⁸⁸. Das Konzept des Raumes als euklidischer Container wurde jedoch nicht durch ein „einheitliches neues Raumbild“ ersetzt⁸⁹. Stattdessen haben wir es mit verschiedenen „Raumbegriffen, Raumvorstellungen und Raumentwürfen, die nebeneinander (ko)existieren, sich vielfach ergänzen oder verdrängen, ebenso zu tun [...] wie mit hybriden Räumen“⁹⁰. Gemeinsam ist den verschiedenen aktuellen Raumkonzepten, dass der Raum „als relationales, multiples, netzwerkartiges Gebilde“⁹¹ erfasst wird und, dass die Organisation und der Bedeutungsgehalt des Raumes als ein Produkt sozialer Umsetzung und Erfahrung angesehen werden⁹².

Um diese Erfahrung greifbar zu machen, hat Michel de Certeau eine Unterscheidung zwischen Ort und Raum getroffen. Während Certeau den Ort als „eine momentane Konstellation von festen Punkten“⁹³ sieht, der die Möglichkeit der Stabilität beinhaltet, eröffnet sich der Raum als „ein Geflecht von beweglichen Elementen. Er ist gewissermaßen von der Gesamtheit der Bewegungen erfüllt, die sich in ihm entfalten. Er ist also ein

⁸⁶ Foucault, Michel. „Von anderen Räumen.“ Übersetzt von Michael Bischoff. *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Hg. Jörg Dünne und Stephan Günzel. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2006. 317-329. Hier S. 317.

⁸⁷ Vgl. Soja, Edward W. *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London: Verso, 1990. S. 79.

⁸⁸ Vgl. ebd. S. 79f.

⁸⁹ Johannsen S. 17

⁹⁰ Maresch, Rudolf und Niels Werber. „Permanenzen des Raums.“ *Raum – Wissen – Macht*. Hg. Rudolf Maresch und Niels Werber. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2002. 7-30. Hier S. 13.

⁹¹ Funken, Christiane und Martina Löw. „Ego-Shooters Container. Raumkonstruktionen im elektronischen Netz.“ *Raum – Wissen – Macht*. Hg. Rudolf Maresch und Niels Werber. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2002. 69-91. Hier S. 71.

⁹² Vgl. Soja S. 80.

⁹³ Certeau, Michel de. *Kunst des Handelns*. 1980. Übersetzt von Ronald Voullié. Berlin: Merve Verlag, 1988. S. 218.

Resultat von Aktivitäten“⁹⁴. Als Beispiel nennt Certeau die Straße in der Stadt, die sich erst durch den Gehenden in einen Raum entfaltet. Auch die Lektüre eines Textes kann nach Certeau als Raum angesehen werden, „der durch den praktischen Umgang mit einem Ort entsteht, den ein Zeichensystem – etwas Geschriebenes – bildet“⁹⁵. Einfach ausgedrückt „ist der Raum ein Ort, mit dem man etwas macht“⁹⁶.

Certeau nimmt also an, „dass Räume nicht nur als Produkte je spezifischer Wahrnehmungsmodi lesbar sind, sondern auch als Effekt körperlicher Praktiken wie beispielsweise des Gehens“⁹⁷. In der Folge ist in der aktuellen Raumdiskussion „[n]icht nur die Perzeption und Repräsentation von Räumen, sondern bereits ihre Konstituierung (...) in Abhängigkeit zu denken von denen, die sich in ihm bewegen. Damit rückt der körperliche Aspekt nicht nur der Raumwahrnehmung, sondern schon der Raumgenese in den Mittelpunkt“⁹⁸. Man kann laut Johannsen nicht über Raum sprechen, „ohne zugleich über Positionierungen und Bewegungen der Körper zu sprechen“ und somit „spielen Fragen nach der Fortbewegung im Raum, nach Orientierung und Orientierungslosigkeit und nach der visuellen und sensorischen Raumwahrnehmung (...) eine wichtige Rolle“⁹⁹.

Henri Lefèbvre hatte schon einige Jahre zuvor in seiner fest im Marxismus verankerten Studie *The Production of Space* das Konstruktive von Räumen betont: „(Social) space is a (social) product“¹⁰⁰. Der Leitgedanke, „dass Raum keine natürliche Voraussetzung aller Kultur, sondern immer Produkt kultureller, sozialer und historischer Bezüge ist“¹⁰¹ gilt inzwischen als disziplinübergreifende Prämisse in der raumtheoretischen Diskussion. Wie Rosenthal beobachtet: „Spaces are not significant in and by themselves but are produced as intelligible entities by how we organize them, by the social practices and symbolic ways in which we set them off from other spaces“¹⁰².

⁹⁴ Ebd.

⁹⁵ Ebd.

⁹⁶ Ebd. Hervorhebung im Original.

⁹⁷ Johannsen S. 17.

⁹⁸ Ebd.

⁹⁹ Ebd. S. 23.

¹⁰⁰ Lefèbvre, Henri. *The Production of Space*. 1974. (engl. Erstausgabe 1991). Übersetzt von Donald Nicholson-Smith. Malden, MA: Blackwell, 2009. S. 26.

¹⁰¹ Johannsen S. 16.

¹⁰² Rosenthal S. 11.

Im Zusammenhang mit Grenzziehungen, entweder „innerhalb einer gegebenen kulturellen Ordnung“ oder „auch die Grenzziehung einer Ordnung gegen ihr Außen“¹⁰³ wurde Michel Foucaults Begriff der Heterotopie besonders populär. Foucault definiert Heterotopie als

reale, wirkliche, zum institutionellen Bereich der Gesellschaft gehörige Orte, die gleichsam Gegenorte darstellen, tatsächlich verwirklichte Utopien, in denen die realen Orte, all die anderen realen Orte, die man in der Kultur finden kann, zugleich repräsentiert, in Frage gestellt und ins Gegenteil verkehrt werden. Es sind gleichsam Orte, die außerhalb aller Orte liegen, obwohl sie sich durchaus lokalisieren lassen.¹⁰⁴

Dabei unterscheidet Foucault zwei Formen der Heterotopie: zum einen die Krisenheterotopie, unter der er „privilegierte, heilige oder verbotene Orte, die solchen Menschen vorbehalten sind, welche sich im Verhältnis zu der Gesellschaft oder dem Milieu, in denen sie leben, in einem Krisenzustand befinden“¹⁰⁵ versteht, wie zum Beispiel Frauen in der Zeit ihrer Periode oder während der Geburt, aber auch heranwachsende oder betagte Personen. Zum anderen, die in der modernen Gesellschaft weitaus häufigeren Abweichungsheterotopien: „Orte, an denen man Menschen unterbringt, deren Verhalten vom Durchschnitt oder von der geforderten Norm abweicht“¹⁰⁶. Darunter versteht Foucault Gefängnisse, Altersheime und psychiatrische Kliniken.

Heterotopie wird also „als sozial realisierte Utopie, das heißt als En- bzw. Exklave, in der eine Gesellschaft Ihr Anderes ein- bzw. ausschließt“ verstanden¹⁰⁷. Laut Rosenthal machen diese Mechanismen des Ein- bzw. Ausschließens das Konzept der Heterotopie auch für die Analyse des städtischen Raumes interessant¹⁰⁸. Heterotopien sind als öffentliche Räume konzipiert, die jedoch nicht genauso frei zugänglich sind, wie andere öffentliche Räume. Stattdessen beruhen sie auf bestimmten Regeln und Ritualen, wie etwa dem Ausschluss (Gefängnis) oder Reinigungsritualen (Tempel)¹⁰⁹. Folglich wird Heterotopie heute als ausgeweitetes Konzept von Stadt- und Kulturforschern angewendet um die Koexistenz von mannigfaltigen *sites* (und den kulturellen Gruppen, die sie bewohnen) im

¹⁰³ Dünne S. 6.

¹⁰⁴ Foucault S. 320.

¹⁰⁵ Ebd. S. 322.

¹⁰⁶ Ebd.

¹⁰⁷ Dünne S. 6.

¹⁰⁸ Vgl. Rosenthal S. 51.

¹⁰⁹ Vgl. ebd. S. 51f.

städtischen Raum zu beschreiben¹¹⁰. Zeitgenössische Metropolen können in dieser erweiterten Vorstellung von Heterotopie nicht mehr länger als eine einzige Stadt angesehen werden, „but must be considered to be many cities within one, in which different cultural groups forge their own temporary places“¹¹¹.

Auch Nicht-Orte, „entwickelt [...] vom Ethnologen Marc Augé als Gegenbegriff zum Erinnerungsort nach Pierre Nora“¹¹², sind temporäre Orte. Gemeint sind damit „kulturübergreifende Transit- oder medial generierte Räume zur Schnittstelle von Technik, Semiotik und kulturpragmatischem Umfeld“¹¹³ wie die Autobahn, Flughäfen, Bahnhöfe und Einkaufszentren. „Der Raum des Reisenden [kann daher als] der Archetypus des *Nicht-Ortes*“¹¹⁴ angesehen werden. Nicht-Orte stehen außerdem im Zusammenhang mit „neuen Erlebnisse[n] und Erfahrungen von Einsamkeit“¹¹⁵, zeichnen sich durch Geschichtslosigkeit aus und wirken als „nichtsymbolisierte[r] Raum“¹¹⁶ im Gegensatz zu kollektiven Erinnerungsorten nicht identitätsstiftend¹¹⁷.

3.2. RAUMTHEORIE IN DER LITERATURWISSENSCHAFT

Semiotische Ansätze in der Raumtheorie beschäftigen sich mit „Räume[n], die in irgendeiner Weise als *Gegenstand* zeichenhafter Darstellung gelten können“¹¹⁸. Die narrative Literatur befindet sich in einer paradoxen Situation: für den Leser ist sie ein temporales Medium, das die Illusion von Ereignissen im Raum kreieren soll. Gleichzeitig hängt sie von einer Sukzession räumlicher Szenen ab um der Erzählung die Illusion von vergangener Zeit zu geben. Diese Tatsache wurde bis ins späte 18. Jahrhundert ohne Probleme als eine Konvention der Literatur verstanden. Ausgehend vom späten 18. Jahrhundert aber begannen Schriftsteller wie Rousseau und Goethe das Zeitliche in ihrer Prosa

¹¹⁰ Vgl. ebd.

¹¹¹ Ebd. S. 52.

¹¹² Dünne S. 7.

¹¹³ Ebd.

¹¹⁴ Augé, Marc. *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*. 1992. Übersetzt von Michael Bischoff. Frankfurt/Main: S. Fischer, 1994. S. 103, Hervorhebung im Original.

¹¹⁵ Ebd. S. 109.

¹¹⁶ Ebd. S. 97.

¹¹⁷ Vgl. ebd. S. 121.

¹¹⁸ Dünne S. 5, Hervorhebung im Original.

hervorzuheben und Raum in zeitlichen Begriffen zu organisieren¹¹⁹. Dadurch bekamen Motive wie die Stadt eine merkwürdige Position zugewiesen. Da die Stadt als empirischer Referent ein physikalisches Objekt im Raum ist, ist die Textstadt schon an sich ein räumliches Bild. Diese unvermeidliche Assoziation mit Räumlichkeit steht aber in Konflikt mit der dominanten Konvention der Zeit in der modernen Literatur. Pike ist der Ansicht, dass dieser Konflikt möglicherweise erklärt warum so viele moderne Städtebilder flüchtig und geisterhaft sind. Die Vergeistigung der Stadt reduziert ihre Räumlichkeit und sie wird so zum Bild der Vergänglichkeit¹²⁰. Die Instabilität unserer räumlichen Umgebung scheint nicht so sehr Fakt als Beweis eines zeitlichen Prozesses von Verfall: räumliche Strukturen sind vergänglich und keine Monumente oder Symbole des Beständigen mehr¹²¹.

Michail Bachtin hatte schon in den 1930er Jahren mit dem Konzept des *Chronotopos* versucht den Widerspruch zwischen Zeit und Raum in der Literatur aufzuarbeiten. Bachtin „reduziert die Literatur nicht mehr auf Handlungen in der Zeit, sondern versteht die Handlung als eine, die sich zugleich im Raum erstreckt und in der Zeit entwickelt“¹²². Der Chronotopos definiert sich also laut Bachtin als ein „grundlegende[r] wechselseitige[r] Zusammenhang der in der Literatur künstlerisch erfaßten Zeit-und-Raum-Beziehungen“¹²³. Wichtig dabei ist, dass

sich in ihm der untrennbare Zusammenhang von Zeit und Raum (die Zeit als vierte Dimension des Raumes) ausdrückt. [...] Im künstlerisch-literarischen Chronotopos verschmelzen räumliche und zeitliche Merkmale zu einem sinnvollen und konkreten Ganzen. Die Zeit verdichtet sich hierbei, sie zieht sich zusammen und wird auf künstlerische Weise sichtbar; der Raum gewinnt Intensität, er wird in die Bewegung der Zeit, des Sujets, der Geschichte hineingezogen. Die Merkmale der Zeit offenbaren sich im Raum, und der Raum wird von der Zeit mit Sinn erfüllt und dimensioniert.¹²⁴

Auch Gerard Genette beschäftigte sich mit dem Problem des Raums in der Literatur und entwickelte in seinem Aufsatz „La littérature et l'espace“ (1969) ein neues „Zeichen-,

¹¹⁹ Vgl. Pike S. 119.

¹²⁰ Vgl. ebd. S. 120.

¹²¹ Vgl. ebd. S. 135.

¹²² Sasse, Sylvia. . „Literaturwissenschaft.“ *Raumwissenschaften*. Hg. Stephan Günzel. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2009. 225-241. Hier S. 232.

¹²³ Bachtin, Michail M. *Chronotopos*. 1975 (dt. Erstausgabe 1986). Übersetzt von Michael Dewey. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2008. S. 7.

¹²⁴ Ebd.

Text-, und Literaturkonzept [...], das es ermöglicht, nicht nur den dargestellten Raum *im* literarischen Text, sondern vor allem die Räumlichkeit *von* literarischen Texten (...) neu zu bestimmen“¹²⁵. Die Frage ist also, „wie ein Text durch Figuralität und Perspektive selbst räumlich funktioniert und die ästhetische Wahrnehmung räumlich organisiert und (...) welche Räume auf welche Art und Weise in und durch Literatur her- und dargestellt werden können“¹²⁶.

Im Zuge des späteren *topographical turn* in der Literaturwissenschaft wurde neu betont, „[d]ass literarische Texte Räume nicht nur darzustellen oder zu zeigen versuchen, sondern zuallererst konstituieren“¹²⁷:

Eine im ersten Sinne topographisch ausgerichtete Literaturwissenschaft reflektiert und kommentiert nicht nur die Konstruktion von Räumen in der Literatur, sondern [...] zeigt in und außerhalb der Literatur, mit welchen Zeichensystemen, Praktiken, Techniken, Schreibweisen, Narrativen, Symbolen oder Motiven Orte, Landschaften und Territorien hervorgebracht und semantisch aufgeladen werden.¹²⁸

Sigrid Weigel geht noch weiter und erklärt mit Blick auf Joseph Hillis Miller¹²⁹, dass es „um die Bedeutung von Karte und Topographie für einzelne Schriftsteller und damit also zugleich um Orte und Landschaften als Voraussetzung von Literatur“ geht¹³⁰. Laut Weigel ist der *topographical turn* in der Literaturtheorie dafür verantwortlich, dass „Orte nicht mehr nur als narrative Figuren oder Topoi, sondern auch als konkrete, geographisch identifizierbare Orte in den Blick“¹³¹ genommen werden.

¹²⁵ Sasse S. 225. Hervorhebung im Original.

¹²⁶ Ebd. S. 226.

¹²⁷ Ebd. S. 230.

¹²⁸ Ebd.

¹²⁹ Miller, Joseph Hillis. *Topographies*. Stanford, CA: Stanford UP, 1995

¹³⁰ Weigel, Sigrid. „Zum ‚topographical turn‘. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften.“ *KulturPoetik: Zeitschrift für kulturgeschichtliche Literaturwissenschaft* 2.2 (2002): 151-165. Hier S. 158.

¹³¹ Ebd.

4. LOS ANGELES SOZIAL- UND LITERATURGESCHICHTE

Die erste Herausforderung wenn man über die Literatur von Los Angeles schreiben will ist, das geographische Ausmaß der Stadt zu definieren, denn Los Angeles ist nicht wie New York von Konzentration geprägt, sondern von Ausbreitung und Zersiedelung. Viele der ikonischen Örtlichkeiten befinden sich außerhalb der Stadtgrenzen, wie zum Beispiel die Strände von Malibu oder die Straßen von Beverly Hills. Auch das größere Los Angeles County schließt noch nicht Disney Land in Anaheim, Palm Springs oder die *Surf City* Huntington Beach ein¹³².

Infolgedessen setzt auch die „allgegenwärtige Darstellung der Stadt in Film und Fernsehen [...] nicht auf prototypische, sondern auf assoziative Stimmungsbilder“¹³³:

Geht es um Los Angeles als Freizeitort, überwiegen Bilder vom Strandleben in Venice und Malibu; soll Los Angeles als zeitgenössische Großstadt charakterisiert werden, wird ein Mosaik aus Vorstadtambiente, ethnisch geprägten Vierteln und Beverly Hills zusammengestellt. In beiden Versionen wird Los Angeles als geschichtsloser Ort des Privaten inszeniert.¹³⁴

Los Angeles erscheint als die sprichwörtliche *Nowhere City*¹³⁵: augenscheinlich geschichtslos, formlos und ohne leicht wiedererkennbare Orientierungspunkte wie wir sie von New York oder London kennen¹³⁶ – „[o]ffering a perpetual present, Los Angeles defines its past. It seems to have been born full-blown into the modern world: a city without an

¹³² Vgl. McNamara, Kevin. „Introduction: Landmarks.“ *The Cambridge Companion to the Literature of Los Angeles*. Hg. Kevin McNamara. Cambridge: Cambridge UP, 2010. 1-11. Hier S. 1.

¹³³ Haselstein, Ulla. „Bilderflucht Los Angeles.“ *Stadt-Bilder. Allegorie, Mimesis, Imagination*. Hg. Andreas Mahler. Heidelberg: Winter, 1999. 291-304. Hier S. 292.

¹³⁴ Ebd.

¹³⁵ Vgl. den Titel des Romans von Alison Lurie, *Nowhere City*, erschienen 1965.

¹³⁶ Vgl. Pike S. 129.

origin and without a center”¹³⁷. Norman Klein argumentiert, dass die filmische Visualisierung der Stadt zum allgegenwärtigen Gefühl der Ortlosigkeit und Amnesie in Los Angeles beigetragen hat. Er beschreibt Los Angeles als die „most photographed but least remembered city in the world“¹³⁸.

Los Angeles fungiert daher in vielen literarischen Texten als Symbol einer in alle Lebensbereiche vordringenden Populärkultur und wird als Mischung aus Filmarchitektur und Reklameikonographie dargestellt, deren Effekt die Austauschbarkeit von lokalen Versatzstücken und die Totalität eines selbstbezüglichen Scheins ist.¹³⁹

Um sich Los Angeles dennoch annähern zu können, nehmen „viele Beobachter die gleichzeitig distanzierende und distanzierte Position eines physisch erhöhten Standpunktes ein“¹⁴⁰. Von oben zeigt sich die Topographie des Ballungsraumes: „ein großes Becken, das sich an einer Seite zum Pazifik hin öffnet, fast vollständig eingefasst von einem Ring von Hügeln und Gebirgsketten, deren Kargheit die Präsenz der nahen Wüste ahnen lässt und die einen weiträumigen Blick auf die Stadt zulassen“¹⁴¹. Baudrillard fasst die Faszination dieser Perspektive in Worte:

There is nothing to match flying over Los Angeles by night. A sort of luminous, geometric, incandescent immensity, stretching as far as the eye can see, bursting out from the cracks in the clouds. Only Hieronymus Bosch’s hell can match this inferno effect. The muted fluorescence of all the diagonals: Willshire [sic], Lincoln, Sunset, Santa Monica. Already, flying over San Fernando Valley, you come upon the horizontal infinite in every direction. You will never have encountered anything that stretches as far as this before. Even the sea cannot match it, since it is not divided up geometrically. The irregular, scattered flickering of European cities does not produce the same parallel lines, the same vanishing points, the same aerial perspectives either. They are medieval cities. This one condenses by night the entire future geometry of the networks of human relations, gleaming in their abstraction, luminous in their extension, astral in their reproduction to infinity. Mulholland Drive by night is an extraterrestrial’s vantage-point on earth, or conversely, an earth-dweller’s vantage-point on the Galactic metropolis.¹⁴²

¹³⁷ Vgl. Lehan S. 257.

¹³⁸ Klein, Norman. *The History of Forgetting. Los Angeles and the Erasure of Memory*. London: Verso, 1997. S. 253.

¹³⁹ Haselstein S. 294.

¹⁴⁰ Möllers, Hildegard. *A Paradise Populated with Lost Souls: Literarische Auseinandersetzungen mit Los Angeles*. Essen: Die Blaue Eule, 1999. S. 3.

¹⁴¹ Ebd.

¹⁴² Baudrillard, Jean. *America*. 1986. Übersetzt von Chris Turner. London: Verso, 1988. S. 51f.

Wie Möller bemerkt „transzendiert“ dieser Blickwinkel, die Aufsicht auf die Megalopolis, „den Text der Stadt selbst und erlaubt die Illusion, ihr komplexes Labyrinth lesbar zu machen“¹⁴³. Auf Straßenniveau hält sich allerdings bis heute eine „thoroughgoing resistance to totality in the social and geographical composition of the city“, was sich im Leben und in der Literatur von Los Angeles in „temptations of particularism“ ausdrückt: „In a city as fragmented and polyglot as this one, to ‚represent‘ is often to issue a manifesto of localism, of tribal identity and self-aggrandisement; and all of this appears entirely natural“¹⁴⁴. Die Literatur von Los Angeles demontiert laut Murphet das Ideal einer Totalität und zeigt stattdessen ausdifferenzierte Bereiche im Raum einer einzigen Stadt¹⁴⁵. Los Angeles ist eine „Serie von Gegensätzen, [die sich] nicht [...] zu einer integrierten Einheit verbinden“¹⁴⁶ und ihre Literatur hat nur einen „identifying factor, a powerful one, its subject, the city itself“¹⁴⁷.

4.1. STADT- UND LITERATURGESCHICHTE

Schon bevor die „Anglos“¹⁴⁸ das Land in Besitz nahmen und Kalifornien Mitte des 19. Jahrhunderts Teil der Union wurde, war Los Angeles besiedelt. Das *Pueblo de la Reina de Los Angeles* wurde 1781 von elf spanischen Familien in einer Gegend, in der einige hundert Shoshana Indianer lebten, gegründet. Zu dieser Zeit bestand das Dorf aus etwa 40 Personen, meist Mulatten, Mestizen und indianische Siedler aus Mexico. Von 1822 bis 1846, unter mexikanischer Vorherrschaft, wuchs die Siedlung nur langsam. Nach der Unterzeichnung des Vertrags von Guadalupe Hidalgo (1848), in dem Mexiko die Hälfte seines Staatsgebietes an die USA abtreten musste – die heutigen Staaten Kalifornien, New Mexiko, Nevada, Arizona, Utah und die Hälfte von Colorado¹⁴⁹ (vgl. Paredes 74) – war

¹⁴³ Möllers S. 3.

¹⁴⁴ Murphet S. 14.

¹⁴⁵ Vgl. Ebd.

¹⁴⁶ Haselstein S. 295.

¹⁴⁷ Rechy, John. u.a. „L.A. Lit (Does it Exist?).“ *Los Angeles Times* 25 April 1999. n.p. 30. März 2012. <<http://articles.latimes.com/1999/apr/25/books/bk-30726/3>>.

¹⁴⁸ Das *Oxford Dictionary of English* definiert „Anglo“ als „a white English-speaking person of British or northern European origin, in particular (in the US) as distinct from a Hispanic American“.

¹⁴⁹ Paredes, Raymund A. „The Evolution of Chicano Literature.“ *MELUS* 5.2 (Sommer 1978): 71-110. Hier S. 74.

Los Angeles „eine kosmopolitische Stadt, in der eine Vielzahl von Nationalitäten vertreten war“¹⁵⁰. Schon zu dieser Zeit war Los Angeles allerdings auch von politischen und kulturellen Spannungen sowie von Rassenkonflikten geprägt. Ab den 1880er Jahren, mit der Migration von immer mehr weißen Siedlern in die Stadt der Engel, wurde der endgültige politische und ökonomische Niedergang der ‚Californios‘¹⁵¹ besiegelt¹⁵². An der Dominanz der *white Anglo-Saxon Protestants* änderte sich auch mit der vermehrten Zuwanderung anderer Ethnien ab 1900 nichts¹⁵³.

Sie prägten die außergewöhnliche neuere Stadtgeschichte, die mit einem einzigartigen Marketing-Aufwand begann: Los Angeles „did not so much grow as sell itself into existence“¹⁵⁴. Seit dem Ende des 19. Jahrhunderts wurde Kalifornien als das „Land of Sunshine“, das Paradies propagiert. So brachte beispielsweise Charles Fletcher Lummis zwischen 1895 und 1909 eine gleichnamige Zeitschrift heraus, die das Leben in der Sonne und die spanische Vergangenheit der Stadt pries¹⁵⁵. Von Fotografen über Maler zu Schriftstellern – ihre Kunst half das Klima Südkaliforniens in eine „commodity that can be labeled, priced, and marketed“ zu verwandeln¹⁵⁶.

Los Angeles entstand also nicht wie San Francisco aufgrund des Goldrausches sondern durch einen Immobilienboom, der unter anderem erst dadurch möglich wurde, dass Ende des 19. Jahrhunderts zwei Eisenbahnlinien (die Southern Pacific und die Santa Fe Linie) hier aufeinandertrafen¹⁵⁷. Dadurch wurde Los Angeles nicht nur zu einem Industriezentrum sondern auch früh zu einer „Stadt der Freizeit“¹⁵⁸ – den Urlaubsort reicher Amerikaner

¹⁵⁰ Möllers S. 58.

¹⁵¹ *Merriam-Webster's Collegiate Dictionary* definiert „Californio“ als „one of the original Spanish colonists of California or their descendants.“

¹⁵² Vgl. Möllers S. 58.

¹⁵³ Vgl. ebd.

¹⁵⁴ McClung, William Alexander. *Landscapes of Desire: Anglos Mythologies of Los Angeles*. Berkeley, CA: University of California Press, 2000. S. 33.

¹⁵⁵ Vgl. „Land of Sunshine/Out West.“ *Los Angeles A to Z. An Encyclopedia of the City and County*. Hg. Leonard Pitt und Dale Pitt. Berkeley, CA: University of California Press, 1997.

¹⁵⁶ McWilliams, Carey. *Southern California Country: an Island on the Land*. New York, NY: Duell, Sloan & Pearce, 1946. S. 6.

¹⁵⁷ Vgl. Fine, David. *Imagining Los Angeles. A City in Fiction*. Reno, NV: University of Nevada Press, 2000. S. 4.

¹⁵⁸ Haselstein S. 291.

aus dem Osten, die dem Winter entfliehen wollten, besuchten im Spitzenjahr 1887 120.000 Gäste¹⁵⁹.

Verführt durch die nationale Werbekampagne – mit der Reklame für einen neuen Stadtteil wurde meist schon begonnen, bevor dieser überhaupt gebaut war: „the elaboration of a rhetoric of locality before the locality itself existed“¹⁶⁰ – migrierten später auch Tausende durchschnittliche Bürger in den Westen und Los Angeles wuchs stetig. In den 1880ern stieg die Einwohnerzahl von 11.000 auf 50.000, verdoppelte sich um 1900 auf 100.000 und Anfang der 1920er Jahre lebten schon mehr als 575.000 Menschen in Los Angeles¹⁶¹. 1930 war Los Angeles dann zu einer Weltstadt von 1,2 Millionen Einwohnern aufgestiegen¹⁶² und heute beträgt die Einwohnerzahl 3,792,621 Millionen¹⁶³. Der Bevölkerungsanstieg lässt sich auch auf die stete Erweiterung des Einzugsgebiets der Stadt zurückführen; im Großraum Los Angeles (L.A. County) leben heute circa 9,8 Millionen Menschen¹⁶⁴.

Das Tempo und das Ausmaß der Veränderungen in Südkalifornien hinterließen aber schon während „der Gründerzeit neben dem Enthusiasmus über das [...] neugefundene Paradies bei vielen Menschen ein gewisses Unbehagen“¹⁶⁵. Das befremdliche Klima und Topographie vermittelten anscheinend „den Eindruck von Unwirklichkeit“, und der Stadt wurde ab diesem Zeitpunkt fehlender „Realitätscharakter“ vorgeworfen¹⁶⁶. Durch die angesprochenen Werbemaßnahmen ergab sich die Repräsentation von Los Angeles schon bevor Los Angeles tatsächlich existierte: „[t]he ‚real‘ of Los Angeles is always and already ‚real-and-imagined““¹⁶⁷. Baudrillard geht sogar so weit Kalifornien als das „world centre of

¹⁵⁹ Vgl. McNamara, Kevin. „Chronology.“ *The Cambridge Companion to the Literature of Los Angeles*. Hg. Kevin McNamara. Cambridge: Cambridge UP, 2010. x-xxii. Hier S. xii.

¹⁶⁰ Murphet S. 11.

¹⁶¹ Vgl. Fine, *Imagining* S. 4.

¹⁶² Vgl. Möllers S. 98.

¹⁶³ Alle Einwohnerzahlen beziehen sich auf Los Angeles City. Die Zahlen für Los Angeles County sind wie folgt: 1880: 33.281, 1890: 101.454, 1900: 170.298, 1920: 936.455, 2000: 9.519.338 (vgl. McNamara, „Chronology“ xii-xxii.), 2010: 9,818,605 (vgl. „US Census Bureau Delivers California's 2010 Census Population Totals, Including First Look at Race and Hispanic Origin Data for Legislative Redistricting.“ 8. März 2011. *United States Census 2010*. US Census Bureau. n.p. 3. Jan 2013. <<https://www.census.gov/2010census/news/releases/operations/cb11-cn68.html> >).

¹⁶⁴ Vgl. „US Census Bureau Delivers“ n.p.

¹⁶⁵ Möllers S. 98.

¹⁶⁶ Ebd. S. 98f.

¹⁶⁷ Murphet S. 9.

the simulacrum and the inauthentic“ zu beschreiben¹⁶⁸. Dabei sollte die Stadt zum Vorbild eines modernen Städtebaus gemacht werden: die enorme Fläche die zur Verfügung stand, die Abwesenheit eines großen Stadtzentrums und das Auto steuerten zu einem bewussten Überdenken des städtischen Lebens in einem horizontalen, suburbanen Rahmen bei¹⁶⁹. Frank Lloyd Wright imaginierte in seinem Broadacre-Projekt (1924) eine „die Arbeit und Freizeit funktional integrierende Vorstadt“, die die amerikanische „Utopie von Freiheit und individueller Selbstbestimmung“ wahr machen sollte¹⁷⁰.

Die große Autodichte in Los Angeles (bereits in den 1930er Jahren waren zwei von fünf Angelenos mobil) trug ihren Teil „zur Ausbildung eines neuen Städtetyps als dezentralem neuronalen Netzwerk“ bei¹⁷¹. Lange wurde aufgrund der Erdbebengefahr davon abgesehen Wolkenkratzer zu bauen, was die horizontale Ausdehnung der Stadt begünstigte und dazu führte, dass „die Namen einiger Straßen – Sunset Boulevard, Santa Monica Freeway“ – bis heute größeren Wiedererkennungswert als manches Monument besitzen¹⁷².

Statt Wrights „organische[m] Modell“ behaupteten sich jedoch „funktional ausdifferenzierte (und ethnisch homogene) Zonen“¹⁷³. Der Wunsch nach dem Ausschluss nichtweißer Ethnien aus dem öffentlichen Leben der Stadt führte nach dem Zweiten Weltkrieg gar zu „vertraglichen Vorkehrungen der Bauunternehmer für die Käufer ihrer Fertigsiedlungen, die den Zuzug nichtweißer Bürger oder unterer Einkommensklassen verhinderten“¹⁷⁴. Heutzutage ist die „Ausblendung“ anderer Ethnien allerdings nicht mehr so einfach. Als zweitgrößte Metropole nimmt Los Angeles einen einzigartigen Platz in der Stadtlandschaft der USA ein: sie ist die erste Stadt, in der die weiße Bevölkerung nicht länger die Mehrheit bildet. Ein tiefgehender demographischer Wandel hat dafür gesorgt, dass in L.A. die Minderheiten zur Mehrheit wurden. Los Angeles

has the largest Korean metropolitan district outside Korea, Mexican metropolitan area outside Mexico, Filipino district outside the Philippines and Vietnamese district outside Vietnam, and is second in such ratios with the Chinese and Japanese populations. Beyond this, it has major concentrations of Salvadoreans, Indians, Iranians and Russians. With Latinos, Jews and WASPs the largest minorities

¹⁶⁸ Baudrillard S. 102.

¹⁶⁹ Vgl. Murphet S. 11.

¹⁷⁰ Haselstein S. 291.

¹⁷¹ Ebd. S. 292.

¹⁷² Ebd.

¹⁷³ Ebd.

¹⁷⁴ Möllers S. 92.

in this minoritized place, it is more fitting to see the area as a set of countries – like Europe – than a traditional unified city.¹⁷⁵

Wie Murphet schreibt, in Los Angeles „the global has become local, and the major minor“¹⁷⁶. Wer jetzt allerdings an ein Fantasieszenario von vollendeter Demokratisierung denkt, liegt falsch¹⁷⁷. Während die Euro-ethnische Bevölkerungsgruppe zwar demographisch unter 30 Prozent der Bevölkerung stellt, steigt die ökonomische Polarisierung enorm¹⁷⁸. Zwar gibt es mehr Millionäre als jemals zuvor in Los Angeles aber auch mehr als 51.000 Obdachlose¹⁷⁹; und weiterhin sind die reichsten zehn Prozent der Stadtbevölkerung überproportional weiß – wie auch die Polizei, der Amtsapparat und die politischen Entscheidungsträger¹⁸⁰.

So sind mexikanisch-stämmige Amerikaner beispielsweise eine etwa gleich große Bevölkerungsgruppe wie nicht-hispanische Weiße¹⁸¹ und spielten dennoch bis vor einigen Jahrzehnten nur eine marginale Rolle im Stadtgeschehen. Während des gesamten 20. Jahrhunderts litten Hispanics unter Ausschluss und Gewalt¹⁸². Raymund Paredes beobachtet, dass obwohl

people of Mexican ancestry constitute a larger proportion of the city's population than at any other time in this century (...) Anglo residents continue to acknowledge the presence of Mexican-Americans only grudgingly. (...) As much as ever, Mexican-American culture seems curiously disconnected from general Anglo perceptions of the city, literary or not.¹⁸³

¹⁷⁵ Jencks, Charles. *Heteropolis: Los Angeles, the Riots and the Strange Beauty of Hetero-Architecture*. London: Academy Editions, 1993. S. 24f.

¹⁷⁶ Murphet S. 1.

¹⁷⁷ Vgl. Ebd. S. 2.

¹⁷⁸ Vgl. Ebd.

¹⁷⁹ Vgl. Baram, Marcus. „Los Angeles Struggles with Homeless Crisis, Lack of Shelters.“ *Huffington Post Los Angeles*. 16. Feb. 2012. n.p. 19. Dez. 2012. <http://www.huffingtonpost.com/2012/02/16/homeless-shelters-los-angeles-america_n_1280909.html?ref=los-angeles&ir=Los%20Angeles>.

¹⁸⁰ Vgl. Murphet. S. 2.

¹⁸¹ Los Angeles City: 31,9 % Mexican, 28,7 % White Alone; Los Angeles County: 35,8 % Mexican, 27,8 % White Alone. Siehe: United States Census Bureau. *United States Census 2010*. 28. Jan. 2013. <<https://www.census.gov/2010census/>>.

¹⁸² Vgl. Lee, James Kyung-Jin. „Pacific Rim City : Asian-American and Latino Literature.“ *The Cambridge Companion to the Literature of Los Angeles*. Hg. Kevin McNamara. Cambridge: Cambridge UP, 2010. 87-100. Hier S. 89.

¹⁸³ Paredes, Raymund A. „Los Angeles from the Barrio: Oscar Zeta Acosta's 'The Revolt of the Cockroach People'.“ *Los Angeles in Fiction: A Collection of Essays*. 1984. Hg. David Fine. 2. Auflage. Albuquerque, NM: University of New Mexico Press, 1994. 239-252. Zitiert nach Fine, *Imagining* S. 201.

Ein Symptom dafür waren die Zoot Suit Riots von 1943, in denen junge Mexikaner, *pachucos*, zum öffentlichen „Angriffsobjekt“ wurden und der bis dahin „nur latent vorhandenen Unruhe in den Rassenbeziehungen“ gewaltsam Ausdruck gegeben wurde¹⁸⁴. Erst in den 1960er Jahren fing sich die Situation der hispanischen Bevölkerung Kaliforniens zu bessern an¹⁸⁵. Mit dem Chicano Rights (oder Mexican-American Civil Rights) Movement und durch einige wichtige mexikanisch-amerikanische Romane – Oscar Zeta Acostas *The Revolt of the Cockroach People* (1973), Ron Arias‘ *The Road to Tamazunchale* (1975) und Thomas Sanchez‘ *Zoot-Suit Murders* (1978) – begann sich eine eigene, wachstumsfähige Chicano Identität herauszubilden¹⁸⁶.

In den 1960ern war die Atmosphäre in Los Angeles angespannt, unter anderem auch aufgrund der sogenannten Watts Riots (August 1965), in denen schwarze Bewohner der Stadt gegen die Rassentrennung am kalifornischen Wohnmarkt rebellierten. Afroamerikaner sollten auch von späteren Entwicklungen beispielsweise am Arbeitsmarkt – „zwischen 1979 und 1982 alleine gingen 50.000 Arbeitsplätze verloren“ – besonders hart getroffen werden¹⁸⁷. So kam es 1992 aufgrund hoher Arbeitslosigkeit, verfehlter Bildungsziele, Rassismus und angespannten Beziehungen zwischen der Polizei und den Gemeindegliedern erneut zu Ausschreitungen. Anlass für den Aufstand war der Freispruch einiger Polizisten nachdem sie einen jungen Afroamerikaner, Rodney King, geschlagen hatten. Die Krawalle begannen am 29. April in South Central Los Angeles, weiteten sich aber schnell auf andere Gebiete wie Hollywood, Long Beach und Teile von West Los Angeles und Koreatown aus. Die Brandstiftungen und Plünderungen hielten bis zum 5. Mai an und forderten 55 Menschenleben. In den bis heute heftigsten Randalen in Los Angeles wurden 2300 Menschen verletzt und mehr als 1100 Gebäude beschädigt¹⁸⁸.

Im krassen Gegensatz dazu steht schon seit Beginn des 20. Jahrhunderts die Filmindustrie in Hollywood. Sie war nicht nur ein wichtiger Motor für die Wirtschaft der Stadt, sondern lockte auch viele Autoren an. So waren bis vor einigen Jahrzehnten die bekanntesten Autoren der Stadt Außenseiter, „men and women who came to the city as

¹⁸⁴ Möllers S. 92.

¹⁸⁵ Ebd.

¹⁸⁶ Vgl. Lee S. 94.

¹⁸⁷ Wilson S. 149.

¹⁸⁸ Vgl. „Riot of 1992.“ *Los Angeles A to Z. An Encyclopedia of the City and County*. Hg. Leonard Pitt und Dale Pitt. Berkeley, CA: University of California Press, 1997.

screenwriters”¹⁸⁹. Das führte auch dazu, dass „Hollywood and the affluent Westside – its beach communities, hills and coastal canyons – have been the chief settings of the city’s fiction”, denn dies waren die Örtlichkeiten, die die Migranten am besten kannten¹⁹⁰.

Der Hollywood Roman, dessen essentielles Thema die Verwechslung von Realität und Illusion, oft mit desaströsen Konsequenzen, ist, entstand in den 1920er Jahren¹⁹¹. Das bekannteste Beispiel ist Nathaniel Wests *The Day of the Locust* (1939). Der Roman erreicht „a hallucinogenic level in the inability of his characters to distinguish living and acting“¹⁹². In Wests Los Angeles wird Identität zum performativen Akt und die Stadt Hollywood zur Erweiterung der Filmkulisse: „a pastiche of fantasy structures and costumed locals who appear to have just walked off a movie shoot“¹⁹³. Daran findet West jedoch nichts Glamouröses – Los Angeles wird als urbane Hölle dargestellt, als das Ende eines Traums von Erfolg und materiellem Wohlstand, als eine Stadt nahe der Apokalypse¹⁹⁴.

Im Gefolge von Wests Roman erschienen Budd Schulbergs *What Makes Sammy Run* (1941) und F. Scott Fitzgeralds *The Last Tycoon* (1941), beide zeichnen ähnliche, wenn auch nicht ganz so harsche, Portraits der Stadt. Kurze Zeit darauf ergaben sich durch den Niedergang des Studiosystems durchgreifende Veränderungen, denen sich auch der Hollywood Roman anpassen musste. Heute finden sich hauptsächlich „romans à clef by people who grew up as Hollywood sons or daughters or have been, as adults, connected with the industry“¹⁹⁵. *Tinsel town* fasziniert immer noch, der anhaltende Erfolg des ersten Disneyland in Anaheim ist Beweis dafür. Schon in den 1950er Jahren entstand hier die „perfekte Utopie bzw. Dystopie, wo die Phantasie über ein kindliches Paradies zu herrschen scheint, das von allen Gefühlen oder Sorgen der Erwachsenen gereinigt ist“¹⁹⁶ und die Illusion einer perfekten Welt bis heute aufrecht erhalten wird.

Fitzgeralds *The Last Tycoon* ist noch in anderer Hinsicht interessant. Die Handlung in *The Last Tycoon* wird, wie in vielen anderen Los Angeles Romanen, von Gedanken des

¹⁸⁹ Fine, *Imagining* S. 181.

¹⁹⁰ Ebd.

¹⁹¹ Vgl. ebd. S. 155.

¹⁹² Ebd.

¹⁹³ Ebd.

¹⁹⁴ Vgl. Lehan S. 259.

¹⁹⁵ Fine, *Imagining* S. 156.

¹⁹⁶ Wilson S. 149.

Fortschritts hervorgerufen¹⁹⁷. Der Ursprung dieser Gedanken ist die Idee des Westens, besser bekannt als Manifest Destiny oder California Dreaming. Die Vorstellung implizierte, dass „natural rights took precedence over birthrights and that the land was there to be dominated, remade into cities like Los Angeles as monuments to progress“ und Los Angeles ist möglicherweise die letzte Stadt die aus dieser Vorstellung erwuchs¹⁹⁸.

Neben dem Hollywood Roman war es der hard-boiled Kriminalroman (Vorbild für den späteren Film noir), „der Los Angeles als literarischen Ort etabliert[e]“¹⁹⁹. Das Genre beschwört das bekannte Motiv der „Doppelgesichtigkeit der Stadt“, Los Angeles entwickelt sich vom „Paradies am Pazifik“ zum „Sündenbabel, das mithilfe von Palmen, dem blauen Himmel und dem blauen Meer und den Orangenhainen zurechtgeschminkt wird“²⁰⁰. Autoren wie Raymond Chandler, James M. Cain und Horace McCoy schufen, inspiriert von der Idee Hollywoods als dem Mekka der Versuchung, der Gier und der Täuschung, zynische Interpretationen der Stadt²⁰¹.

Auch heute noch wird Los Angeles mit „dark imaginings and violent endings“ identifiziert²⁰². Eine der größeren Tradition in der Fiktion über Los Angeles ist ihr Hang zum Desaster. Die Mittel zur Zerstörung der Stadt sind vielfältig, natürlichen sowie menschlichen Ursprungs: Erdbeben, Feuer und Überflutungen, atomare Angriffe oder die Invasion Außerirdischer²⁰³. Anscheinend finden Leser (und Kinobesucher) Gefallen an diesen Apokalypsen, „the entire world seems to be rooting for Los Angeles to slide into the Pacific or be swallowed by the San Andreas Fault“²⁰⁴.

Vielleicht erklärt sich daraus auch was Rechy die „promiscuous spirituality“ der Stadt nennt. Das Klima von Los Angeles wurde ja nicht nur als günstig für die Agrarwirtschaft beworben sondern sollte auch heilende Kräfte besitzen. So nahm die Stadt „more than its fair share of the sick and feeble“ auf, und „in their wake came a motley assortment of heal-

¹⁹⁷ Vgl. Lehan S. 257.

¹⁹⁸ Ebd.

¹⁹⁹ Haselstein S. 295.

²⁰⁰ Ebd.

²⁰¹ Fine, *Imagining* S. 83.

²⁰² Ebd. S. xii

²⁰³ Vgl. ebd. S. 233.

²⁰⁴ Davis, Mike. *Ecology of fear: Los Angeles and the imagination of disaster*. New York, NY: Metropolitan Books, 1998. S. 277.

ers, spiritualists, psychics, and utopian schemers“²⁰⁵. So charismatische Führungspersönlichkeiten wie Sister Aimee Semple McPherson „electrified the faithful“²⁰⁶, was laut Rechy

reflects an urgency to live, to feel – immediately – and where better, therefore, to easily acknowledge death than on this last frontier of the country, the sun's last stop, land's end? The ‚rage to live‘ is intensified by intimations of doom as the city prepares for yet another excitedly predicted disaster – within the most benign climate in the country. Santa Anas, fires, earthquakes, floods, swarms of killer bees, sliding cliffs – no tiny disasters in the city of daily apocalypse; they're grand, dramatic, melodramatic – and the city overcomes with intact glamour.²⁰⁷

²⁰⁵ Fine, *Imagining* S. 13.

²⁰⁶ Ebd. S. 14.

²⁰⁷ Rechy n.p.

5. DER INSIDER – LOS ANGELES AUS DER SICHT EINES *NATIVES*

5.1. BRET EASTON ELLIS – *LESS THAN ZERO*

Ellis' Erstlingsroman *Less Than Zero*²⁰⁸ wurde 1985 veröffentlicht. Der Roman folgt Clay, einem jungen Collegestudenten aus reichem Haus, der in den Weihnachtsferien zurück in seine Heimatstadt Los Angeles kommt. Clay berichtet über seine Winterferien, die aus einer Serie von drogenberauschten Partynächten bestehen, in denen er mehrere One-Night-Stands mit Männern und Frauen hat. Er verbringt Zeit mit seiner Ex-Freundin Blair und seinem Freund Trent, der mittlerweile Model geworden ist. Auch Julian, der wegen eines Heroinproblems einem Dealer Geld schuldet und zur Prostitution gezwungen ist, und eine ganze Reihe anderer Bekannter werden erwähnt. Einstweilen, in kursiv gesetzten Passagen, blickt Clay auf prägende Momente in seiner Vergangenheit zurück: ein Urlaub mit Blair in Monterey; das letzte Weihnachten mit seiner Familie in Palm Springs, bei dem seine Großmutter in einem einsamen Krankenzimmer an Krebs stirbt. Während er die Apathie seiner Freunde, seiner Familie und seine eigene Affektlosigkeit beobachtet, wird Clay immer desillusionierter. Entfremdet und isoliert kehrt er zurück an sein College an der Ostküste.

5.1.1. STADTBILD

Der Titel des Romans, „Less than Zero“, lässt zunächst keine Rückschlüsse auf den Schauplatz der Handlung ziehen. Inspiriert von einem Elvis Costello Song, steht er jedoch für ein generelles Gefühl das den Roman durchzieht. Die komplette Liedzeile lautet

²⁰⁸ Ellis, Bret Easton. *Less Than Zero*. 1985. New York, NY: Vintage Contemporaries, 1998.

„everything means less than zero“, deren Bedeutung sich im Laufe des Romans von selbst erklärt²⁰⁹: Ellis zeichnet das Bild einer künstlichen, kalifornischen Freizeitgesellschaft, „die sich in Luxus, Leere und Langeweile ergeht“²¹⁰.

Die referentielle Konstitution der Stadt beginnt schon im ersten Satz des Romans: „People are afraid to merge on freeways in Los Angeles“ (LZ 9) murmelt Blair als sie Clay vom internationalen Flughafen, „LAX“ (LZ 9) abholt und nach Hause bringt.

Im weiteren Verlauf des Romans wird das Text-Los Angeles über zusätzliche prototypische Teilreferenzen, die als bekannt vorausgesetzt werden, „immer wieder neu abgerufen“²¹¹. Der Leser erfährt, dass Clays Freunde in so bekannten Gegenden von Los Angeles wie Beverly Hills, Bel Air, Brentwood oder Malibu wohnen. Clays eigene Familie lebt in Hollywood (wo die Mutter, Clay und seine zwei namenslosen Schwestern wohnen) und Century City (wo sich das Penthouse seines Vaters befindet) und unterhält ein Ferienhaus in Palm Springs. Weitere Örtlichkeiten in der Stadt, die die Personen im Roman aufsuchen, werden referenziert: Clay und seine Familie essen in teuren Restaurants wie dem La Scala, Trent frequentiert ein Sonnenstudio in Santa Monica und studiert an der U.C.L.A. (University of California, Los Angeles), das Büro von Clays Psychiater befindet sich in Westwood.

Auch für einen Leser der nur beiläufig mit Los Angeles vertraut ist wird schnell klar, dass es sich bei den referenzierten Punkten um die Aufenthaltsorte einer privilegierten Oberschicht handelt. Das ganze „Inventar“ von kommerziellen und privaten Räumen, die der weißen High-Society in Los Angeles zur „conspicuous consumption“ zur Verfügung stehen, wird listenhaft abgerufen. „Beverly Hills, Westwood, Beverly Center, Century City, Studio City, the Wilshire Corridor, Bel Air, Palm Springs, Downtown, Sherman Oaks, the Valley, Mulholland Drive, Malibu: these are the specialist nodes of consumption and leisure through which the characters restlessly circulate“²¹². Auffallend abwesend sind Orte wie East oder South Central Los Angeles – Ellis versucht gar nicht erst ein Gesamtbild dieser so unüberschaubaren Stadt aufzubauen.

²⁰⁹ Vgl. Young, Elizabeth. „Vacant Possession. Less Than Zero – A Hollywood Hell.“ *Shopping in Space. Essays on America's Blank Generation Fiction*. 1992. Hg. Elizabeth Young und Graham Caveney. New York, NY: Atlantic Monthly Press, 1993. 21-42. Hier S. 22.

²¹⁰ Möllers S. 437.

²¹¹ Mahler S. 15.

²¹² Murphet S. 79.

Die Modalisierung dieses so stark referentiell aufgebauten Stadtbildes erfolgt intern, durch Clay als Ich-Erzähler, der Ereignisse und Örtlichkeiten nur kommentarlos aneinanderreihet und dessen Ton ausdrucks- und affektlos bleibt. Gleich ob er von gehaltlosem Geschnatter oder schrecklichen Ereignissen berichtet, Clay zögert nicht, seine Erzählung bricht nie ab. Dadurch fehlt größtenteils auch die Komponente einer semantischen Stadtkonstitution, in der „dem abgerufenen Redegegenstand bedeutungssemantische Merkmale“ zugewiesen werden²¹³. Die Wertung dieses Stadtbildes bleibt überwiegend dem Leser überlassen und ihm/ihr wird schnell klar, dass etwas in diesem *land of plenty* nicht stimmt.

So scheint Clays Erwähnung der „warm winds, which seem to propel the car down the empty asphalt freeway“ (LZ 9) an der Oberfläche zunächst nur als eine Beschreibung des Wetters. Ortskundige werden jedoch sofort an die Santa-Ana-Winde erinnert. Santa-Anas²¹⁴ sind warme Winde, die besonders häufig im späten Herbst und Winter von der nordöstlichen Mojawewüste zur Küste wehen und gewöhnlich sehr heißes, trockenes Wetter bringen. Dadurch haben sie auch oft zerstörerische Waldbrände zur Folge. Es wird also schon auf den ersten Seiten ein „Grundton amorpher Angst [...], der das Leben dieser Luxuszirkel“ bestimmt und den gesamten Text durchzieht, angestimmt²¹⁵. Eine Angst, die im Folgenden durch unheilvolle Omen und Gerüchte immer wieder bekräftigt wird. Stürmische Santa-Ana-Winde, bellende Hunde, Schreie in der Nacht, Nachrichten von Gräueltaten punktieren den Ablauf des Romans²¹⁶.

Blairs Formulierung „People are afraid to merge on freeways in Los Angeles“ wird in Clays Vorstellung zum Inbegriff dieser Angst. Am Beginn des Romans noch wörtlich gemeint, verankert sich der Satz „for an uncomfortably long time“ (LZ 9) in Clays Gedächtnis. Abgekürzt zu „People are afraid to merge“ wird der Ausdruck zu einer von insgesamt drei Phrasen, die „präzisen Aufschluß über die Welt“ in Ellis' Roman geben²¹⁷.

Zunächst ist „People are afraid to merge“ zweifellos als Hinweis auf die „tiefe soziale Segregation der Stadt“ zu deuten²¹⁸. Wie schon angesprochen, ist „Ellis' Los Angeles [...]

²¹³ Ebd. S. 17.

²¹⁴ Vgl. „Santa Ana Winds.“ *Los Angeles A to Z. An Encyclopedia of the City and County*. Hg. Leonard Pitt und Dale Pitt. Berkeley, CA: University of California Press, 1997.

²¹⁵ Möllers S. 438.

²¹⁶ Vgl. Young, „Vacant“ S. 27, 39.

²¹⁷ Möllers S. 438.

²¹⁸ Ebd. S. 439.

a white city“²¹⁹ und die Gebiete außerhalb des Horizonts von Beverly Hills, Bel Air und Brentwood sind für Clay und seinen Personenkreis „ebenso unbekannt wie uninteressant“²²⁰. Sollte sich doch einmal eine *bag lady* oder ein Arbeitssuchender zu den Schönen und Reichen verirren, werden sie pointiert übersehen²²¹. So zum Beispiel in der Szene, die sich im Nobelrestaurant La Scala abspielt. Clay beobachtet wie ein alte Frau auf der anderen Straßenseite auf ihre Knie fällt, die nichtssagenden Gespräche drinnen aber ungestört weiterlaufen: „There are people standing over the old woman and an ambulance comes, but most of the people in La Scala don’t seem to notice“ (LZ 105).

Aber sogar innerhalb dieser überprivilegierten *leisure class* „gibt es keinen Kontakt, keine Freundschaft, keine Gemeinschaft“²²². So findet Clay das Haus bei seiner Ankunft bis auf den Hund und das Hausmädchen leer vor. Keiner aus der Familie ist zu Hause um ihn zu begrüßen. Stattdessen verpflichten sich alle der „Konsumentenpflicht des *Christmas shopping*“²²³ und MTV wird für Clay zum Ersatz für „zwischenmenschliche Kommunikation“ und „Interaktion mit seinen Familienmitgliedern“²²⁴. Das „Heim“ ist trotz Luxus unbehaust, niemand ist in dieser Stadt zu Hause²²⁵.

Selbst Weihnachten, „als das Emblem funktionierenden Familienlebens“²²⁶, wird der Boden entzogen. Clay bekommt Grußkarten mit der Aufschrift „Fuck Christmas“, Kim erfährt nur aus Zeitschriften wo sich ihre Mutter gerade aufhält und Daniel kann Clay auch nicht genau sagen, wo sich seine Eltern zurzeit befinden: „In Japan, I think. [...] They might be in Aspen [...]. Does it make any difference?“ (LZ 55). Unterschied macht es tatsächlich keinen, denn auch wenn die Eltern da sind, sind sie nicht *für* ihre Kinder da. Als Clay zum Beispiel neben seiner Mutter im Auto sitzt und seinen Schwestern geradeheraus sagt, dass er seine Zimmertüre zusperrt „[b]ecause you both stole a quarter gram of cocaine from me the last time I left my door open“ (LZ 25), verzieht diese keine Miene. Auch bei einem späteren Abendessen mit seinem Vater ist Clay längst nicht so wichtig wie die Kol-

²¹⁹ Young, „Vacant“ S. 22.

²²⁰ Haselstein S. 294.

²²¹ Vgl. Möllers S. 439.

²²² Möllers S. 438.

²²³ Ebd. S. 439.

²²⁴ Steur, Horst. *Der Schein und das Nichts. Bret Easton Ellis’ Roman Less Than Zero*. Essen: Die Blaue Eule, 1995. S. 130.

²²⁵ Vgl. Möllers S. 439.

²²⁶ Ebd.

legen und Geschäftsleute aus der Filmbranche, die sein Vater zufällig dort trifft. Die Kommunikation in dieser Gesellschaft scheint reduziert auf Namenszirkulation, das befürchtete *merging* tritt ironischerweise nie ein und Menschen werden austauschbar und bedeutungslos²²⁷.

5.1.1.1. STADTBEWOHNER

Ellis' „Charaktere“ sind die Kinder der Rock Stars und Filmproduzenten der 60er Jahre, die mit einer bisher ungekannten Nachlässigkeit und Luxus aufwuchsen²²⁸. Young beschreibt die Teenager in Ellis' Roman als die erste Generation von „pure techno brats, blissfully, apolitically free of pre-sixties memory“²²⁹. Die Grundstimmung der Teenager des Romans wird von Clay auf den Punkt gebracht: „bored out of my mind, smoking, drinking“ (LZ 23). Sie sind ebenso zügellos wie rücksichtslos, Drogen und zwangloser Sex gehören zu ihrem Erbe²³⁰.

„Charaktere“ steht hier unter Anführungszeichen, denn sie sind kaum unterscheidbar. Sie alle sind überprivilegierte Kinder dieser Stadt und sehen, wie Clay beobachtet, genau gleich aus: „thin tan bodies, short blond hair, blank look in the blue eyes, same empty toneless voices, and then I start to wonder if I look exactly like them“ (LZ 152). Selbst ihre Namen – Rip, Spin, Spit, Kim, Trent, Derf – scheinen sich im Ensemble aufzulösen²³¹. So ununterscheidbar sind sie geworden, dass sie sich nicht einmal selbst mehr daran erinnern können, wer mit wem geschlafen hat oder nicht: „I realize for an instant that I might have slept with Didi Hellman. I also realize that I might have slept with Warren also. I don't say anything. They probably already know“ (LZ 28).

An die Stelle von Individualität und Persönlichkeit sind Markennamen getreten. Autos von BMW, Ferrari und Porsche, Perrier-Wasser und Kleidung von Fred Segal – alles wird „genauestens registriert und als Ausweis von Persönlichkeit bewertet“²³². Aber nicht nur

²²⁷ Vgl. Möllers S. 440.

²²⁸ Vgl. Young, „Vacant“ S. 26.

²²⁹ Ebd.

²³⁰ Vgl. Ebd.

²³¹ Vgl. Möllers S. 440.

²³² Ebd.

Gebrauchsgegenstände, auch Wörter und Bilder werden ständig konsumiert. „Slogans, Songfetzen, Filme, Videoclips, Billboards“²³³: kaum ein anderer Roman macht so viele Anspielungen auf die Populärkultur seines Handlungszeitraumes. Massenmedien wie der Film und Rockmusik spielen dabei eine besondere Rolle. Die bevorzugten Filme der Teenager sind *Aliens*, *Temple of Doom*, *Friday the 13th* und *Invasion of the Bodysnatchers*, sie hören Bananarama, The Beach Boys, David Bowie, Elvis Costello, Joan Jett und Led Zepelin. Statt einer authentischen Erfahrung, „weben [diese medialen Identifikationsangebote aber nur] das Geflecht einer Kultur, in der die Individualität des Einzelnen verschwindet hinter solch einer Realität aus zweiter Hand“²³⁴. Clay droht sich in diesem Los Angeles zu verlieren: „Disappear here“ ist der Slogan auf einem Werbeplakat, der Clays Blick magisch anzieht²³⁵.

Dabei übersehen diese Kinder, dass Waren das Fehlen von Identität nicht ausgleichen können: „They are unable to see that their desires can never be fulfilled because these are artificially created in response to commodity relations. Consumption merely reproduces alienation and isolation; that which they consume is part of a cynical process of production designed to generate capital“²³⁶. Auch Ellis' Spiel mit den Konventionen des Bildungsromans nach dem Vorbild eines *Catcher in the Rye* (1951) macht aus Clay keinen unterscheidbaren Charakter, denn der Tenor des Buches führt weg vom Persönlichen hin zur Stadt²³⁷.

Eine zentrale Frage in Ellis' Roman ist, wie das selbstgefällige Paradies dieser kalifornischen Jugend gleichzeitig „the Gothic hell that Clay observes“ sein kann²³⁸. Eine mögliche Antwort ist laut Young, dass den Jugendlichen das theoretische Verständnis für die Kräfte die sie antreiben fehlt²³⁹. Sie sind dem Konsumkapitalismus hilflos ausgeliefert, „stunned by the storm of signs, codes and simulations emanating from advertising and television and all hopelessly alienated from any understanding of their predicament“²⁴⁰. Schon Clays

²³³ Ebd. S. 444.

²³⁴ Ebd. Für eine genauere Analyse der Bedeutung der Rockmusik für Ellis' Roman siehe Steur S. 143-212.

²³⁵ Vgl. Möllers S. 444.

²³⁶ Young, „Vacant“ S. 33.

²³⁷ Vgl. ebd. S. 24.

²³⁸ Ebd. S. 25.

²³⁹ Vgl. ebd.

²⁴⁰ Ebd. S. 24.

Name – englisch für „Ton“ oder „Lehm“ – impliziert Formbarkeit: er wird ganz und gar von den kulturellen Kräften, die ihn umgeben, geprägt.

Mit seinen Charakteren schöpft Ellis das Stereotyp der *Generation X*, der medial gesättigten Kinder der Baby Boomers, die von vornherein durch den materiellen Überfluss abgestumpft sind, voll aus. Clay und seine Freunde erscheinen als “young suburban zombies”²⁴¹. Sie suchen Sinnangebote in der „Flut massenmedial verbreiteter Bilder, Werbespots und Slogans“, die ihnen aber nur „Identifikations(an)gebote“²⁴² bereitstellen kann. Mit dem Ergebnis, dass nichts sie glücklich macht: „Nothing. Nothing makes me happy. I like nothing“ (LZ 205).

Und doch scheint Clay, wenn auch als Einziger, diesem Dilemma langsam auf die Schliche zu kommen. Als Rip ein zwölfjähriges Mädchen unter Drogen setzt, nackt ans Bett fesselt und als Sexsklavin für sich und seine Freunde „hält“, kritisiert Clay dessen unmoralisches Handeln mit dem Argument: „But you don’t need anything. You have everything“ (LZ 189). Darauf erhält Clay nur die schroffe Antwort: „I don’t have anything to lose“ (LZ 190). Ein entscheidender Moment, stellt Ellis hier doch die Frage nach den menschlichen Bedürfnissen in dieser Welt. Warum sind gerade die Menschen, die in diesem Paradies (des Konsums, des Wohlstandes) leben, so bemitleidenswert und verdorben²⁴³?

Weil Konsumgüter an sich weder glücklich machen noch zufriedenstellen können. Clays Affektlosigkeit ist Ausdruck einer Jugend die schon tot ist – sie besitzen alles, haben alles schon erlebt²⁴⁴. Deswegen müssen sie bis zum Äußersten gehen um überhaupt noch etwas zu erfahren, zu fühlen. Sie sind ständig in Bewegung, auf der Suche nach dem nächsten Genuss, der nur durch Exzess hervorgerufen werden kann. Sie leiden an einem „unquenchable thirst for the next high—for thrills that, more often than not, are sought in the form of illicit drugs, alcohol, cinematic spectacles of violence, and loveless sex acts“²⁴⁵. Wie Clay

²⁴¹ Vgl. O’Donnell, Patrick. „Postwar Los Angeles: Suburban Eden and the Fall into History.” *The Cambridge Companion to the Literature of Los Angeles*. Hg. Kevin McNamara. Cambridge: Cambridge UP, 2010. 59-73. Hier S. 65f.

²⁴² Möllers S. 442.

²⁴³ Vgl. Young, „Vacant“ S. 25.

²⁴⁴ Vgl. O’Donnell S. 64f.

²⁴⁵ Marr, Matthew J. „An Ambivalent Attraction? Post-Punk Kinship and the Politics of Bonding in ‚Historias del Kronen‘ and ‚Less Than Zero‘.“ *Arizona Journal of Hispanic Culture* 10 (2006): 9-22. *Project Muse*. Universitätsbibliothek Wien. 16. Sept. 2011. <<http://muse.jhu.edu>>. Hier S. 14.

bemerkt als er seinen Freund Julian zu einem Freier begleitet: „I want to see the worst“ (LZ 172).

Clay entwickelt denn auch eine morbide Faszination mit dem Tod und sammelt Zeitungsartikel zu Morden in der Stadt. Folgerichtig kommen auch immer wieder Szenen des Todes vor: Blair und Clay überfahren einen Coyoten in den Hügeln von Hollywood, der dann grausam stirbt; die Freunde ergötzen sich am Anblick eines Jungen, der an einer Überdosis gestorben in der Gosse liegt; auf einer Party wird ein angeblich echter Snuff-Film gezeigt²⁴⁶. Wie Young schreibt: „Pure horror and psychic extinction underlie all that Clay experiences“²⁴⁷.

Aber sogar Snuff-Filme, Prostitution und Vergewaltigung genügen anscheinend kaum mehr um aus der Gleichgültigkeit auszubrechen. Als er gegen die Verdorbenheit seines Freundes Rip protestiert, der ein junges Mädchen vergewaltigt, schnauzt dieser nur: „What’s right? If you want something, you have the right to take it. If you want to do something, you have the right to do it“ (LZ 189). Das ist der grundlegende Ethos einer leeren Konsumgesellschaft, „[t]his is what people are like now; there is no alternative“²⁴⁸. Ellis wählt seine Schrecken nur aus und präsentiert sie „within a patina of blanded-out indifference“²⁴⁹.

McClung sieht in Ellis’ Protagonisten aber nicht nur den Verlust von Werten sondern auch ein Fehlen von Vorstellungsvermögen. Er schreibt,

it is their literalness of temperament [...] that dooms them to seek happiness only in objects and physical acts. Fantasy and pleasure, externalized in Los Angeles as in no other great city, are absent from the consciousness of this pathetic band, who move like sophisticated androids through rituals of eroticism and status.²⁵⁰

Ellis deutet also an, dass Persönlichkeit im Sinne von Individualität innerhalb dieser medial generierten Gesellschaft nicht mehr möglich ist. Er beschreibt eine Welt, in der „even

²⁴⁶ Vgl. O’Donnell S. 64.

²⁴⁷ Young, „Vacant“ S. 40.

²⁴⁸ Ebd.

²⁴⁹ Ebd.

²⁵⁰ McClung S. 67.

the most extreme attempts at individuality are doomed because personality itself has become a commodity“²⁵¹.

Die zweite Phrase, die immer wieder Clays Affektlosigkeit durchbricht ist „I wonder if he’s for sale“ (LZ 23). Diese Vermutung über seinen Freund Julian schnappt Clay zuerst bei seinen Schwestern auf, sie bewahrheitet sich später. Dass Julian sich für Männer prostituiert, macht sein Leben „paradigmatisch für seine Generation“, er verkauft „seinen Körper auf dem Markt [...], dessen Gesetzen längst auch die Intimsphäre unterworfen ist“²⁵² und bestimmt so seinen Wert.

Am Ende des Romans wird klar, dass nichts diesen Hunger stillen kann: „The images I had were of people being driven mad by living in the city. Images of parents who were so hungry and unfulfilled that they ate their own children“ (LZ 207, von mir hervorgehoben). Die leere Konsumgesellschaft Amerikas, die Baudrillard als eine „orgy of indifference, disconnection, exhibition, and circulation“²⁵³ bezeichnet, bringt offensichtlich „dämonische Kräfte“ zum Vorschein, die bewirken, dass „diese Gesellschaft ihre eigenen Kinder frisst“²⁵⁴.

The aggressive territoriality of Ellis’s book suggest that geography and place, once a fictional hinterland for critics to interpret as they might, have gradually come to dictate the themes and structure of the novel, leaving emotional issues to become amorphous, to function as background [...] The novel has to be grounded somewhere and place, as one of our last realities, has started to function as character [...] So in *Less Than Zero*, it is the messages of the city that dictate plot development and it is ultimately the city [...] that owns and spawns the people and against whose implacable background all attempts at understanding can be no more than frail rags blown on the Santa Ana winds.²⁵⁵

Ellis gestaltet so ein allegorisches Text-Los Angeles, „in dem sich ‚Realität‘ aus einem konstanten (Über-)Fluß von Tönen, Zeichen und Bildern konstituiert, also eine ‚Realität‘ [...] aus zweiter Hand“ ist²⁵⁶. Er beklagt „eine Kultur des bewußtlosen Spektakels“ in der „die Möglichkeit authentischer Erfahrung“ nicht mehr existiert und „Subjektivität nur noch

²⁵¹ Young, Elizabeth. „Children of the Revolution. Fiction Takes to the Streets.“ *Shopping in Space. Essays on America’s Blank Generation Fiction*. 1992. Hg. Elizabeth Young und Graham Caveney. New York, NY: Atlantic Monthly Press, 1993. 1-20. Hier S. 20.

²⁵² Möllers S. 442.

²⁵³ Baudrillard S. 96.

²⁵⁴ Möllers S. 446.

²⁵⁵ Young, „Vacant“ S. 22f.

²⁵⁶ Möllers S. 437.

ein Produkt allgegenwärtiger Codes, Botschaften und Bilder ist: „Everything means less than zero“²⁵⁷.

5.1.1.2. BEWEGUNG UND RÄUME IN DER STADT

Wie Mahler beobachtet ist auch die Mobilität der Wahrnehmungsinstanz wichtig für die Konstitution des Stadtbildes. Clay in *Less Than Zero* ist immer „on the move“. Bekannte Straßennamen wie Mulholland Drive, Wilshire und Sunset Boulevard werden immer wieder abgerufen. Clay und seine Clique sind rastlos auf der Suche – nach was wissen sie nicht. Dadurch ergibt sich als „eine der am häufigsten durchgespielten Situationen“ das Fahren²⁵⁸. Es beginnt schon mit der Erwähnung des Freeways auf der ersten Seite des Romans und wird im Laufe des Romans noch etwa 50-mal angesprochen²⁵⁹. Clay verbringt also einen Gutteil seiner Zeit auf den Straßen der Stadt.

Baudrillard spricht von den Freeways in Los Angeles als „a place of integration [...] the only – useless and glorious – form of collective existence“²⁶⁰. Wenn Clay jedoch versucht mit den anderen Fahrern auch nur den geringfügigsten (Augen-)Kontakt aufzunehmen, gelingt es, genauso wie mit seiner Familie, nicht:

As I wait in the car, I look at the people in the cars next to mine. Whenever I'm on Wilshire or Sunset during lunch hour I try to make eye contact with the driver of the car next to mine, stuck in traffic. When this doesn't happen, and it usually doesn't, I put my sunglasses back on and slowly move the car forward. (LZ 41)

Er setzt seine Sonnenbrille wieder auf, damit niemand den „blank look“ in seinen Augen sehen kann und statt zum Raum der Kollektivität wird die Straße für Clay zum Ort einer erneuten Erfahrung der Einsamkeit. Generell wirkt bei Ellis nicht nur die Straße, sondern Los Angeles als Ganzes wie ein Nicht-Ort im Sinne Augés. Los Angeles in *Less Than Zero* besteht aus rein medial generierten Räumen, die kein „Zuhause“ im Sinne eines, auch nur für Clay selbst, symbolisierten Raumes bilden können. Los Angeles bleibt für Clay ein

²⁵⁷ Ebd. S. 437f.

²⁵⁸ Steur S. 71.

²⁵⁹ z. B. sagt Clay „I drive“ auf den Seiten 38, 46, 54, 61, 63, 88, 89, 96, 103, 104, 122, 125, 136, 146, 185 und 191. Eine vollständige Liste der Erwähnungen des Fahrens oder Mitfahrens mit Belegen bietet Horst Steur auf S. 71 seiner Monographie.

²⁶⁰ Baudrillard S. 53.

temporärer Ort; eine postmoderne Stadt, in der „alles möglich und nichts so sicher und beständig [ist], daß man daran glauben könnte“²⁶¹.

Clay fährt oft ziellos in Los Angeles und dem nordöstlich gelegenen San Fernando Valley herum:

‘Where are we going?’ I asked
‘I don’t know,’ he said. ‘Just driving.’
‘But this road doesn’t go anywhere,’ I told him.
‘That doesn’t matter.’
‘What does?’ I asked, after a little while.
‘Just that we’re on it, dude,’ he said. (LZ 195)

Die Frage nach dem Sinn stellt sich diesen Teenagern nicht; Hauptsache sie befinden sich „in ständiger Bewegung, denn Stasis würde ja ein Innehalten, eine Konfrontation mit einem Selbst implizieren, das nicht da ist“²⁶². Paradigmatisch für die Anomie Clays und seiner Clique, ist diese Szene, in der Clay nach rastlosem Herumfahren mitten in der Nacht in einem Restaurant landet:

I drive down Wilshire and then onto Santa Monica and then I drive onto Sunset and take Beverly Glen to Mulholland, and then Mulholland to Sepulveda and then Sepulveda to Ventura and then I drive through Sherman Oaks to Encino and then into Tarzana and then Woodland Hills. I stop at a Sambo’s that’s open all night and sit alone in a large empty booth and the winds have started and they’re blowing so hard that the windows are shaking and the sounds of them trembling, about to break, fill the coffee shop. There are these two young guys in the booth next to mine, both wearing black suits and sunglasses and the one with a Billy Idol button pinned to his lapel keeps hitting his hand against the table, like he’s trying to keep beat. But his hand’s shaking and his rhythm’s off and every so often his hand falls off the table and hits nothing. (LZ 61)

Die Szene lässt sich zunächst als Parodie auf Hemingways „A Clean, Well-Lighted Place“ (1933) verstehen. In Hemingways Kurzgeschichte wird das Restaurant zum Ort, an dem man der Einsamkeit entfliehen kann, der im Kontrast zu den eigenen dunklen Gedanken steht. Bei Ellis ist Los Angeles jedoch alles andere als ein Ort an dem man sich „safe and warm“ fühlen kann²⁶³.

²⁶¹ Davis, Mike. *City of Quartz. Ausgrabungen der Zukunft in Los Angeles und neuere Aufsätze*. 1990. Übersetzt von Jan Reise. 3. Auflage. Berlin: Verlag der Buchläden Schwarze Risse, 1999. S. 107f.

²⁶² Möllers S. 444.

²⁶³ Vgl. O’Donnell S. 65.

Gleichzeitig erzeugt Ellis durch das Fehlen zeitlicher Referenzen in dieser Szene einen verflachten Chronotopos. Der Raum dominiert zu einem solchen Grad, dass die Zeit kaum mehr in der Sprache festgehalten wird²⁶⁴. Clay ist auch nicht auf dem Weg irgendwohin: „Directionless, vapid, undescribed because unexperienced, this journey appears in the novel only to underscore the absence of any characterological ‚experience‘ or ‚purpose‘ in the social space it traces“²⁶⁵. Ellis’ Roman bietet dem Leser eine „vicarious ‚non-experience‘ of Los Angeles through the lens of a conspicuous consumer“²⁶⁶. Der Raum Los Angeles erscheint, ähnlich der „Romanstruktur aus kurzen und kürzesten Szenen“, fragmentiert, „zusammengesetzt aus den Versatzstücken einer medialen Kultur und aus Verweisen auf die immer gleichen Orte, zwischen denen die Teenager hin und her pendeln“²⁶⁷.

Ereignisse, die sich vor dem Hintergrund unerwartet ordinärer Orte abspielen²⁶⁸

We finally leave and he says that we might be able to find Julian in the arcade in Westwood. But we don’t find Julian at the arcade in Westwood, so Trent suggests that we go to Fatburger and eat something. He says he’s hungry, that he hasn’t eaten anything in a long time, mentions something about fasting. We order and take the food to one of the booths. But I’m not too hungry and Trent notices that there’s no chili on my Fatburger. (LZ 19f)

wechseln sich mit konventionelleren glamourösen und mysteriösen Hollywood-Schauplätzen ab. So zeigt beispielsweise Clays Beschreibung von Finns Apartment die unwirklichen Eigenschaften des Raumes einer begüterten Schicht in Los Angeles²⁶⁹:

Julian comes to a white door and opens it and the two of us walk into a totally spare, totally white room, complete with floor-to-ceiling windows and mirrors on the ceiling and this feeling of vertigo washes over me and I almost have to catch my balance. I notice that I can see my father’s penthouse in Century City from this room and I get paranoid and start to wonder if my father can see me. (LZ 167f)

Clays Symptome von Schwindel und Paranoia sind als das Wiederaufflammen einer existentiellen Thematik zu lesen, ein Gefühl fehl am Platz zu sein in dieser Abstraktion²⁷⁰. Jameson bezeichnet diesen substanzlosen Raum als *hyperspace*:

²⁶⁴ Vgl. Murphet S. 80.

²⁶⁵ Ebd. S. 80f.

²⁶⁶ Ebd. S. 82.

²⁶⁷ Möllers S. 445.

²⁶⁸ Vgl. Marr S. 15.

²⁶⁹ Vgl. Murphet S. 93.

[E]mptiness is here absolutely packed, (...) it is an element in which you are absolutely immersed, without any of that distance that formerly enabled the perception of perspective or volume. You are in this hyperspace up to your eyes and your body. (...) [T]his latest mutation in space – postmodern hyperspace – has finally succeeded in transcending the capacities of the individual human body to locate itself, to organize its immediate surroundings perceptually, and cognitively to map its position in a mappable external world.²⁷¹

Wie Jameson prognostiziert, gelingt es Clay nicht, sich in dieser Welt zurechtzufinden. Seine Paranoia und der Schwindel rühren von dem Unvermögen sich im *hyperspace* zu positionieren²⁷². Der Punkt hier ist, dass niemand anders sich in diesem *verdünnten* Raum deplatziert fühlt; alle haben von Geburt an gelernt wie sich ihre Körper in diesem Raum zu verhalten haben²⁷³. Sie spüren keine Orientierungslosigkeit mehr in diesen „volume-less, non-perspectival spaces in which they move. This space is theirs, or, better, they are its, in a new and disconcerting sense“²⁷⁴.

Das Raumkonzept in Ellis' Roman, in dem Raum als eine Ausdehnung von räumlichen Elementen auf Kosten von Zeit und Erfahrung erscheint, dient dem Widerstand gegen das „belittling exterior“ von Los Angeles²⁷⁵. Ellis setzt aber noch weitere Strategien ein, um „an ‚outside‘ to it, a critical distance which would somehow call into question its [Los Angeles'] implacable dominion over social being“ anzudeuten²⁷⁶.

Zum einen geschieht dies über die moralische Entwicklung Clays²⁷⁷. Er erlebt zwar keinen Moment der Epiphanie, nach dem er sich bedeutend weiterentwickeln könnte, aber er beginnt langsam seine eigenen unmoralischen Entscheidungen und die seiner Freunde zu hinterfragen. Er bleibt zum Beispiel nicht im Raum, als sich die ganze Clique fasziniert einen Snuff-Film ansieht, er verurteilt Rip, der ein zwölfjähriges Mädchen unter Drogen setzt um sie zu vergewaltigen und erkennt, dass er die Stadt verlassen muss.

Auch die zunehmende Häufigkeit von gewaltsamen und amoralischen Geschehnissen, zusammen mit den schon angesprochenen apokalyptischen Omen im Verlauf des Romans,

²⁷⁰ Ebd.

²⁷¹ Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. 1991. London: Verso, 2003. S. 43f.

²⁷² Vgl. Murphet S. 93f.

²⁷³ Vgl. ebd.

²⁷⁴ Ebd. S. 94.

²⁷⁵ Vgl. ebd. S. 83.

²⁷⁶ Ebd.

²⁷⁷ Vgl. ebd.

deuten, genauso wie die bloße Existenz des Romans selbst, nicht auf Affektlosigkeit sondern auf eine schockierte Reaktion hin.

Ferner erzielt Ellis auch räumlich Distanz: durch den zwar nicht repräsentierten aber immer wieder erwähnten Osten, aus dem Clay in den Urlaub gekommen ist und in den er am Ende des Romans wieder zurückkehrt²⁷⁸. Dabei ist der Westen in der amerikanischen Imagination seit jeher mit der Hoffnung und dem Optimismus der *westward expansion* verbunden. Genannt Manifest Destiny, ist die Idee, dass die USA dazu bestimmt waren den Kontinent westwärts zu erobern, immer noch ein wesentliches Element des *American Dream*.

Ellis stellt nun seinem Roman eine Liedzeile aus Led Zeppelins „Stairway to Heaven“ als Motto voran: „There’s a feeling I get when I look to the West...“ (LZ 7). Das Gefühl, das Clay im Westen erlebt, untergräbt allerdings alles wofür der Westen in der nationalen Imagination steht. Es scheint, dass „für Clay nichts übriggeblieben ist außer einer sinnentleerten Existenz, die in ein Nichts zu versinken droht“²⁷⁹. Bei all dem, wissen Ellis’ Teenager „ihren Tanz am Abgrund [aber] durchaus adäquat zu situieren. Hier am Rande der vom trägen westlichen Konsumkapitalismus geprägten Zivilisation kokettiert man mit Klubnamen wie The Edge, The Nowhere Club und Land’s End, wo sich die Reise ins Nichts mit müdem *ennui* zelebrieren lässt“²⁸⁰. Aber nachdem Clay die letzte, innere *frontier* durch mit Drogen herbeigeführte Trips erreicht hat, sieht er am Strand statt der Erfüllung eines Schicksals nur noch einen „expanse of sand that meets the water, where the land ends“ und alles an das er denken kann, ist „Disappear Here“ (LZ 73)²⁸¹. Clay hat keinen Gebrauch mehr für die Idee des Westens, sie hat „jegliche symbolische Bedeutung verloren“²⁸². Der Raum in Los Angeles erscheint, ähnlich der Protagonisten, leer und zentrumslos – es ist Zeit, zurück in den mit Hoffnung aufgeladenen Osten zu gehen: „It was time to go back. I had been home a long time“ (LZ 207).

²⁷⁸ Vgl. ebd.

²⁷⁹ Steur S. 77.

²⁸⁰ Möllers S. 445.

²⁸¹ Vgl. Freese, Peter. „Bret Easton Ellis, Less Than Zero: Entropy in the ‚MTV Novel‘.“ *Modes of Narrative. Approaches to American, Canadian and British Fiction*. Hg. Reingard M. Nischik und Barbara Korte. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1990. 68-87. Hier S. 73.

²⁸² Steur S. 77.

In *Less Than Zero* zeigt Ellis dem Leser die „dark, shadowy side of the American – and California – Dream“ und deckt auf, dass das „land of the new beginning could also be the land of the disastrous finale, the place where the American road ends and turns back on itself at the end of the continent“²⁸³. Der *American Dream* wird zum *American Nightmare*²⁸⁴.

²⁸³ Fine, David. „Nathanael West, Raymond Chandler, and the Los Angeles Novel.“ *California History* 68.4 (Winter 1989/90): 196-201. *JStor*. Universitätsbibliothek Wien. 25. Okt. 2011. <<http://www.jstor.org>>. Hier S. 201.

²⁸⁴ Vgl. Steur S. 79.

6. DIE AUßENSEITER – DEUTSCHE UND ÖSTERREICHISCHE L.A.-ERFAHRUNGEN

6.1. MARLENE STREERUWITZ – *NACHWELT*

In *Nachwelt* (1999)²⁸⁵, Marlene Streeruwitz' drittem Roman nach *Verführungen* (1996) und *Lisa's Liebe* (1997), reist die Wiener Dramaturgin Margarethe Doblinger nach Los Angeles um Recherchearbeiten zu einer Biographie von Anna Mahler, Gustav und Alma Mahlers Tochter, durchzuführen. Von ihrem Geliebten, Helmut, in letzter Sekunde am Flughafen stehen gelassen, begibt sie sich allein für zehn Tage in den Westen. In Los Angeles interviewt sie Freunde und Bekannte sowie die Ehemänner der kürzlich verstorbenen Anna Mahler, die meisten von ihnen Emigranten aus der Zeit des Holocaust. Die Recherchearbeiten konfrontieren Margarethe aber nicht nur mit dem zeitgenössischen Kalifornien „mit seiner Highway- und Palmenlandschaft“, sondern auch „mit einem Amerika des zur zweiten Heimat gewordenen Exils“²⁸⁶. Gleichzeitig sorgt die Entfernung zu ihrer Heimat und ihrem Geliebten dafür, dass sie sich zum ersten Mal mit sich selbst auseinandersetzt.

6.1.1. ANMERKUNG ZU TITEL UND GENRE

Wie bei Easton Ellis wird auch im Titel von Marlene Streeruwitz' Roman Los Angeles nicht direkt referenziert. Das ist besonders auffallend, da viele der Theaterstücke der Autorin mit exotischen Titeln ausgestattet sind, die „eigentlich von Österreich wegzuführen

²⁸⁵ Streeruwitz, Marlene. *Nachwelt. Ein Reisebericht*. 1999. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2002. (erweitert um einen kurzen Fotobericht der Recherchereise 1997).

²⁸⁶ Hempel, Nele. „Wer wen wie sieht. Amerika und Österreich in den Texten von Marlene Streeruwitz.“ „*Aber die Erinnerung davon*“. *Materialien zum Werk von Marlene Streeruwitz*. Hg. Jörg Bong, Roland Spahr und Oliver Vogel. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2007. 38-50. Hier S. 39f.

scheinen²⁸⁷, sich aber oft mit Österreich beschäftigen. So ist beispielsweise der Handlungsort des Theaterstücks *New York. New York.* das „Herren-WC der Stadtbahnhaltestelle Burggasse“²⁸⁸ und *Tolmezzo*. spielt in einem „dem historischen Café Central nachempfundenen“ Kaffeehaus²⁸⁹.

Der Titel ist trotzdem aufschlussreich, denn Streeruwitz setzt das Wort „Nachwelt“ in zweifachem Sinne ein. Einerseits im wörtlichen Sinne der Nachkommenschaft, andererseits im Sinne eines Lebens *danach*: „the world of dubious ‚posts‘ in which we are often believed to be living: postindustrial, postcolonial, postwar (!), postmodern, and as some have argued in recent years, postfeminist“²⁹⁰. Bezeichnungen die der Roman in der Folge in Frage stellt. Der Titel weist außerdem auf den historischen Raum hin, „which Margarethe tries to create for Mahler after her death“²⁹¹.

Auch der Untertitel „Ein Reisebericht.“ ist beachtenswert, denn tatsächlich ist Margarethes Reise nach Los Angeles „kein touristischer Ausflug in die Urlaubsexotik Kaliforniens, [...] sondern eine Reise nach innen und auch eine Reise in die Vergangenheit ihres Heimatlandes Österreich“²⁹². Überdies stellt der Untertitel etablierte Genre-Grenzen in Frage. *Nachwelt* ist nicht nur ein „Reisebericht“, sondern auch ein Roman und eine unvollendete Biographie²⁹³. Durch die Einbettung der Interviews, die Marlene Streeruwitz selbst während einer Recherchereise nach Los Angeles geführt hatte, kann Margarete zusätzlich als „eine Art ‚Alter ego‘ der Schriftstellerin sowie der Erzählerin“ angesehen werden²⁹⁴, wodurch im Text auch autobiographische Züge erhält und die Grenze zwischen Wahrheit und Fiktion verwischt wird²⁹⁵.

²⁸⁷ Ebd. S. 39.

²⁸⁸ Endres, Ria. *Schreiben zwischen Lust und Schrecken. Essays zu Ingeborg Bachmann, Elfriede Jelinek, Friederike Mayröcker, Marlene Streeruwitz*. Weitra: Publication PN°1 - Bibliothek der Provinz, 2008. S. 123.

²⁸⁹ Hempel S. 39.

²⁹⁰ William, Jennifer M. „Traversing Postmodern Geographies in Marlene Streeruwitz’s *Nachwelt*.“ *Antithesis* 13 (2002): 61-73. Hier S. 63.

²⁹¹ Ebd. S. 62.

²⁹² Hempel S. 39.

²⁹³ Vgl. William, „Traversing“ S. 61.

²⁹⁴ Kramatschek, Claudia. „Mosaik des Lebens. Marlene Streeruwitz und Norbert Gstrein im Spiegelkabinett der Biographien.“ *ndl. neue deutsche literatur* 47.528 (1999): 171-174. Hier S. 172.

²⁹⁵ In der limitierten Jubiläumsedition steuert auch der Paratext in Form eines kurzen Fotoberichts der Recherchereise, die die Autorin 1997 unternommen hatte, zu dieser Grenzauflösung bei. Es finden sich 16 Seiten mit Polaroids (versehen mit Datum und Erklärungen) von einer Fahrt durch Los Angeles über

Im Zusammenhang mit Streeruwitz' tiefem „Misstrauen gegenüber der ‚biographischen Illusion‘“ steht auch die Frage, „wie und inwieweit die (frühere und heutige) Realität mit sprachlichen Mitteln authentisch wiedergegeben werden kann“²⁹⁶. Streeruwitz' bevorzugte Methode, diese Frage formal zu repräsentieren, ist der Punkt, „[e]in kleiner, manchmal dramatischer Fleck in der Schreiblandschaft“²⁹⁷. Kommata verbinden Streeruwitz zufolge „Wörter, Inhalte und Begriffe miteinander [...], die nicht zusammengehören, und somit lügenhafte Zusammenhänge herstellen“²⁹⁸, Punkte hingegen signalisieren eine „radikale Trennung zwischen Wörtern, Inhalten sowie Begriffen“ und verpflichten zum Innehalten²⁹⁹. Denn nur in den Pausen ist „das Suchen zu finden. Nach sich. Nach Ausdruck“³⁰⁰. Auch *Nachwelt* besteht aus einem „Wirbel mitunter elliptischer Satzfolgen“, der sich zu einem Stakkato-artigen Stil verdichtet, und „ein Leben [spiegelt], das aus den Fugen geraten ist. Die glatte Sprache versagt, wo der sichere Boden unter den Füßen der Heldin schwankt“³⁰¹. Die Biographie bleibt unvollendet und der Text wird zum Tagebuch der Protagonistin, es „entsteht ein Reisebericht von minutiöser Alltäglichkeit, ein Protokoll über zehn Tage in L.A., aufgezeichnet vom 1. bis zum 10. März 1990“³⁰². Margarethes banalste Gedanken und alltägliche Verrichtungen werden aufgezeichnet, um das poetologische Programm der Autorin, wonach der Alltag der Frauen literaturfähig gemacht werden soll, durchzusetzen³⁰³. Und so tauchen wir in den bruchstückhaften Alltag von Margarethe in Los Angeles ein.

verschiedene namhafte Boulevards der Stadt zu Anna Mahlers Haus in Oletha Lane und außerdem jeweils ein Schnappschuss von Venice und Santa Monica.

²⁹⁶ Ebd. S. 142, 136.

²⁹⁷ Endres S. 121.

²⁹⁸ Decloedt, Leopold. „Die Suche nach dem Authentischen. Marlene Streeruwitz' Roman ‚Nachwelt‘.“ *Studia Austriaca XII*. Mailand: Forum Austriaco di Cultura a Milano, 2004. 135-143. Hier S. 142f.

²⁹⁹ Ebd. S. 143.

³⁰⁰ Ebd.

³⁰¹ Schaber, Susanne. „Fremder Leute Post.“ Rezension von *Nachwelt* von Marlene Streeruwitz. *Literatur und Kritik* 35.341/342 (2000): 79-80. Hier S. 79.

³⁰² Döbler, Katharina. „Beschreiblich Weiblich. Marlene Streeruwitz gelingt etwas Neues, auf das wir schon lange gewartet haben.“ Rezension von *Nachwelt* von Marlene Streeruwitz. *Die Zeit* 14. Okt. 1999. 9. Jan. 2013. <http://pdf.zeit.de/1999/42/199942.l-streeruwitz_.xml.pdf>. S. 1.

³⁰³ Ebd.

6.1.2. STADTBILD

Die Biographie Anna Mahlers ist der Impetus für Margarethes Reise. Sie muss nach Los Angeles fliegen um ihre Recherchen durchzuführen, denn „this is the city in which vestiges and memories of Anna Mahler are still alive, if rather dormant“³⁰⁴. Die in Wien geborene Anna Mahler floh 1938 zunächst nach London und emigrierte 1950, auf Einladung ihrer Mutter, nach Los Angeles, wo sie mit kurzen Unterbrechungen (Aufenthalte in Montreal und Spoleto) bis zu ihrem Tod ihren Hauptwohnsitz hatte³⁰⁵. Hier leben außerdem immer noch zwei von Mahlers Ehemännern, Albrecht Joseph und Ernst Krenek, und einige Bekannte, die Margarethe zu Mahler befragen will. Auch Skulpturen der Künstlerin sind in Los Angeles noch zu finden und nur hier können „the artist’s own footsteps [...] be virtually retraced“³⁰⁶.

Margarethes Recherche beginnt bei Albrecht Joseph (Mahlers vierter Ehemann), in dessen Haus der Roman beginnt: „Im Haus war es warm. Noch nach Krankheit. Desinfektionsmittel und Urin. Stechend“ (NW 7). Zunächst ist nicht klar, dass Margarethe sich in Los Angeles befindet, aus dem Fenster erkennt sie nur den bedeckten Himmel und Büsche. Erst auf der dritten Seite des Romans wird Los Angeles explizit erwähnt, doch auch hier noch nicht im Zusammenhang mit der Protagonistin, sondern mit deren Studienobjekt Anna Mahler: „Dieses Haus hier. Das hatte Alma Mahler gekauft. Für Anna. Bis dahin hatte Anna in Los Angeles bei ihrer Mutter gewohnt“ (NW 9). Erst als Manon, die Bezugsperson Margarethes in Los Angeles und eine enge Vertraute Mahlers, vom Medfly Spraying³⁰⁷ spricht, „Von Flugzeugen aus würde jede Nacht ein anderer Teil von Los Angeles gesprayed“ (NW 10), und Margarethe zum eiligen Aufbruch auffordert wird klar, dass sie sich in Los Angeles befindet.

³⁰⁴ William, „Traversing“ S. 65.

³⁰⁵ Weidle, Barbara. „Ich bin in mir selbst zu Hause. Anna Mahler in London, Montreal, Los Angeles und Spoleto 1938-1988.“ *Anna Mahler. Ich bin in mir selbst zu Hause*. Hg. Barbara Weidle und Ursula Seeber. Bonn: Weidle Verlag, 2004. 113-143.

³⁰⁶ William, „Traversing“ S. 65.

³⁰⁷ In Los Angeles wurde 1989/1990 mit dem Sprühen von Malathion gegen eine besonders starke Plage der Mittelmeerfruchtfliege vorgegangen (vgl. Chavez, Stephanie und Richard Simon. „Months-Long Spraying of Medfly Is Ordered: Infestation: Officials Admit Underestimating the Outbreak. Meantime, the Malathion Opposition grows.“ *Los Angeles Times* 8. Dez. 1989. n.p. 13. Jan. 2013. <http://articles.latimes.com/1989-12-08/news/mn-298_1_medfly-infestation>).

Im weiteren Verlauf, wird die Text-Stadt über Teilreferenzen, besonders durch die Nennung von Straßennamen, wie Oletha Lane (NW 12), Marina Street (NW 14) und Via Dolce (NW 14), aufgebaut. Zunächst scheinen diese Namen für Ortsunkundige relativ schwach symbolisch besetzt, erst mit ihrer Wiederholung und durch die Referenz des bekannten Stadtteils Venice (NW 14), wo sich Margarethe in ein Apartment eingemietet hat, des nördlich gelegenen Santa Barbara (NW 15) sowie namhafter Verkehrswege wie dem Sunset Boulevard (NW 12), fügen sie sich langsam zu einem zunächst fragmentarischen Stadtbild zusammen.

Auch die interne Fokalisierung – Margarethe spricht im inneren Monolog, der aber durchgängig in der dritten Person gehalten ist – erlaubt vorerst keinen Gesamtblick über die Stadt, denn sie bindet die Stadtsicht an die subjektive Wahrnehmung Margarethes. Andererseits macht es dieser Erzählduktus, zusammen mit der genauen Festlegung des Handlungszeitraums (der 1. bis 10. März 1990 scheinen wie Kapitelüberschriften oder Tagebucheintragen auf), möglich, dass Streeruwitz sich durch die Reflektorfigur Margarethe mit dem örtlichen Tagesgeschehen sowie den allgemeinen sozialen Problemen in den USA auseinandersetzen kann³⁰⁸. So findet sich immer wieder Berichterstattung aus den lokalen Medien im Roman, etwa über die Todesstrafe oder die demographischen Veränderungen in der Stadt.

Größtenteils spielt allerdings Margarethes „Alltag mit den Palmen, der Sonne, den Autoschlängen und den schrecklich netten Leuten“³⁰⁹ in Los Angeles eine bedeutendere Rolle. Gefühle der Ängstlichkeit, der Enttäuschung und Verbitterung über ihr Leben bahnen sich immer wieder einen Weg, „[s]ie schläft schlecht, sinniert und stürzt in sich selbst ab“³¹⁰. Der Blick auf die allgegenwärtigen Palmen vor dem sich verdunkelnden Himmel der Stadt dient dabei immer wieder als Stimmungsbarometer: „Sie sah vom Bett aus auf eine Palme draußen. Der Himmel bedeckt. Die Wolken das Licht fast vollständig abhielten. Tag. Aber dämmrig. Die Farben dunkel. Die Palme schwarzgrün. Ihr Kopf schmerzte“ (NW 20). Der Himmel über der Stadt mit seinem unaufhörlichen Wechselspiel wird zum Spiegel ihrer Emotionen.

³⁰⁸ Vgl. Hempel S. 41.

³⁰⁹ Döbler S. 2.

³¹⁰ Schaber S. 79.

Über den Himmel schlägt Margarethe auch die Brücke zur Vergangenheit:

Wie war das gewesen, hier 1943 spazierenzugehen? Oder hierherzukommen. Was hatte man da gesehen. Was wahrgenommen. Die Sonne. Diesen jubelnden Blauhimmel. Und dort das Dunkel. Der Schlamm. Wie war man da nicht verrückt geworden. Wie war Rettung zu ertragen. Wenn die Sonne so glitzert und alles weiß und schimmernd und frisch und himmelblau. (NW 124f)

Der Teil Los Angeles‘ mit dem Margarethe in *Nachwelt* in Kontakt kommt, ist vor allem eine Stadt „des zur zweiten Heimat gewordenen Exils“³¹¹. Beinahe alle ihre Gesprächspartner – Komponist Ernst Krenek, Regisseur Albrecht Joseph, Dr. Max Hansen, Manon, Christine, Pete und Syd und Matthew Francis – sind Emigranten, die Deutschland nach der Machtergreifung Adolf Hitlers 1933 verlassen mussten. Sie sind Menschen, „die mühsam gelernt haben, Teile ihrer alten Identität über den großen Teich zu retten“³¹². Anders als bei Ellis, dessen Roman ganz in der Gegenwart eines geschichtslosen Los Angeles aufgeht, eröffnen sich in *Nachwelt* durch die Beschäftigung mit der (persönlichen wie österreichischen) Geschichte auch historische Räume.

Die Beschäftigung mit Anna Mahlers Biographie konfrontiert Margarethe aber nicht nur mit der Geschichte der Emigrantengemeinschaft in Los Angeles; in der Distanz sucht sie auch einen „freien Blick auf Österreich und das eigene Ich“³¹³. Erst im fremden Land kann sie zu der Einsicht gelangen, „dass das Fremde nicht nur ein geographischer Begriff ist, sondern dass es auch wir selber sind in unseren Tiefen, Träumen und Phantasien“³¹⁴.

Die Beschäftigung mit Anna Mahlers Leben löst nicht nur eine „Hinterfragung der allgemeinen Frage von Frauenidentität“, sondern auch eine „Infragestellung der eigenen Identität“³¹⁵ als Frau, als Liebhaberin und als Mutter aus. In der Fremde, erkundet sie die Fremde in sich selbst.

In der Ferne kann sie sich aber auch mit der Kriegsvorgangeneit Österreichs im Allgemeinen und ihres Vaters im Speziellen auseinandersetzen. In Österreich, „das in dem Roman auf Genüsslichkeiten wie Manner-Schnitten und Erdäpfelsalat, das Neujahrskonzert

³¹¹ Hempel S. 39f.

³¹² Schaber S. 79.

³¹³ Decloedt S. 136.

³¹⁴ Ebd.

³¹⁵ Car, Milka. „Biographische Identität in Streeruwitz‘ Roman *Nachwelt*.“ *Zagreber Germanistische Beiträge* 18 (2009): 161-174. Hier S. 165.

[...] und vor allem auf die Gutheißung der Vernichtung der Juden reduziert wird³¹⁶ wäre dieser Prozess unvorstellbar. Gleichwohl in der Stadt „ebenfalls Fremdenfeindlichkeit und ein unterschwelliger Antisemitismus grassieren“, gilt Los Angeles im Roman dennoch „als Stadt der Hoffnung, Stadt des Neubeginns [...], steht sie für Gastfreundschaft und Weltoffenheit“³¹⁷. Eigenschaften, die Streeruwitz eng mit der Lage am Meer verbindet³¹⁸: „Vielleicht war es ja eine Befreiung. Sie sah sich ans Meer gehen“ (NW 180). Wasser und Meer sind ein wichtiges Leitmotiv im Roman. Das Meer hat die Kraft, „Spuren menschlicher Aktivitäten am Strand [zu] verwisch[en] und zugleich längst Vergessenes aus seinen Tiefen wieder an Land [zu] spül[en]“³¹⁹. Das Meer steht zum einen für einen Ort der Freude. Hier finden sich, in Diskrepanz zu Margarethes trübseligen Gedanken, Familien für einen gemütlichen Tag in der Sonne ein:

Rund um sie waren Menschen. Waren in Bewegung. Ein Gemurmel und Gelächter. Familien gingen vom Strand heim. Schleppten Liegestühle und Kühltaschen. Sie aßen Burger. Sie lachten. Legten sich auf den Rücken. Sahen in die Palmen hinauf. Der Himmel weiße Wolken in großen flachen Fetzen. Die Sonne schon tief über dem Meer. (NW 150)

Andererseits wird das Gewässer Margarethe aber auch immer den Tod ihres Vaters ins Gedächtnis rufen, der bei einem Frühlingsunwetter auf einen See hinaussegelte und nicht mehr zurückkehrte: „Und der Vater im See. Wahrscheinlich. Wenn er nicht ein neues Leben begonnen hatte. Irgendwo“ (NW 125). Über das Bild des Meeres deutet Streeruwitz schließlich auch eine Verbindung zwischen Tätern und Opfern der Nazizeit an, die aber erst mit Bezug auf den Tod von Margarethes Vaters explizit wird³²⁰:

Vermißt. Tot erklärt. Ein Formular. Der Vater ein Formular geworden. Und wie sollte das nun begriffen werden, daß aus Millionen Menschen solche Formulare gemacht worden waren. Die Körper in Totenscheine verwandelt. Scheine. Scheine in Briefen. Listen. Die Leiber benutzt, die Bürokratie zu nähren. Die Landschaft ja eher flach um Auschwitz. Weit. Langgezogene Senken. Äcker, Die Pferdefuhrwerke winzig ausgesehen auf ihnen. Der Rauch weithin zu sehen gewesen sein musste. Auf dem Meer draußen Segelschiffe. Weiße Segel. Der Dunst verbarg den Übergang von Wasser und Himmel. (NW 125f)

³¹⁶ Decloedt S. 140.

³¹⁷ Ebd.

³¹⁸ Vgl. ebd.

³¹⁹ Ebd.

³²⁰ Vgl. ebd. S. 141.

Streeruwitz vergleicht die Geographie um Auschwitz mit der idyllischen Landschaft Los Angeles‘, hier wie dort findet sich „unter der schönen Oberfläche latente Gewalt“³²¹. Es ist also nicht nur Margarethes Anwesenheit in Los Angeles, sondern auch „das Leben im Kalifornien der neunziger Jahre, [das] die emigrierten Juden mit ihrer Vergangenheit“ konfrontiert³²². So agiert das Medfly-Spraying im Roman als ständige Erinnerung an die Konzentrationslager, auch wenn Manon darüber witzelt: „We didn’t live that long in California to be gassed in the end“ (NW 11). Dr. Max Hansen zieht ebenfalls Vergleiche zwischen der kalifornischen Stadt und dem dritten Reich: „Ich war dann immer in L.A. – Ich lebe hier gerne. Obwohl die Politik in den letzten Jahren hier in L.A. fürchterlich ist. – Ich fühle mich in den letzten Jahren hier in L.A. so unwohl wie in Hitler-Deutschland“ (NW 44). Man muss bei den Immigranten also zwischen „denjenigen, die auf der Suche nach wirtschaftlicher Verbesserung freiwillig einwanderten, und denjenigen, die den Konzentrationslagern der Nazis nur mit dem Leben entkamen“³²³ unterscheiden.

Margarethe unterzieht sich jedenfalls am fernen Meer, „einem seelischen Reinigungsprozess“ und setzt sich endlich mit der „Schuld vorangegangener Generationen“ auseinander³²⁴:

Vor ihr das Meer. Weißgraue Schaumlinien rollten die Wellen herein. [...] Sie sah hinaus. Auf die Wellen. Sie gehörte dazu. Für Manon gehörte sie zu denen. Manon, die nicht nach Wien wollte aus Angst, diese Sprache wieder hören zu müssen. Deutsch hören zu müssen. Wienerisch. Die nicht einmal diese Sprache ertragen konnte. Und sich doch wünschen mußte, die Biografie ihrer Freundin würde in dieser Sprache geschrieben werden. Wenigstens. Anerkennung von der Nachwelt. Das Ausmaß der Zerstörung beschrieben. Zumindest. Und wie war diesem Schmutz zu entkommen. Was tun gegen all diese ungewollten Zugehörigkeiten. Zu sühnen nicht möglich. Kein Sich-Entwinden. Sie saß da, das Meer näher rollte. Den Sand hochkroch. Donnernd und tosend. Ihr war kalt und traurig. Bitter. Hilflös. Leer. (NW 381f)

Verzweifelt versucht Margarethe diese Leere durch die Rechercharbeiten zu Mahlers Biographie zu füllen³²⁵. Es gelingt ihr nicht: „Es hatte so einfach ausgesehen. Man fährt an einen Ort. Spricht mit Leuten. Sammelt Unterlagen. Entscheidet, was glaubhaft, was nicht.

³²¹ Leipprand, Eva. „Im Leben verschwinden. Marlene Streeruwitz und Anna Mahler.“ *literaturkritik.de* 12 (1. Dez. 1999). n.p. 8. Jan. 2013.

<http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=667&ausgabe=199912>.

³²² Hempel S. 40.

³²³ Ebd.

³²⁴ Decloedt S. 141.

³²⁵ Vgl. William, „Traversing“ S. 62.

Und dann faßte man alle Informationen zusammen“ (NW 371). Doch die acht Geschichten über Anna Mahler, die Margarethe von ihren Interviewpartnern erhält, enthalten widersprüchliche Versionen der Künstlerin, sind also offensichtlich nur ein Artefakt zwangsweise unvollständiger Erinnerungen. Das Genre der Biographie, das traditionell eine unumstrittene historische und faktische Basis voraussetzt, steht daher im Konflikt mit den unzuverlässigen menschlichen Quellen, derer sich Margarethe bedienen muss. Streeruwitz stellt somit (und mit der Entscheidung für das Genre des Reiseberichts) zentrale Kategorien des (nicht nur biographischen) Schreibens „wie Erinnerung, Identität und kohärentes Weltbild“ in Frage³²⁶. Ihre Protagonistin, Margarethe, kommt zur Ansicht, dass die Rekonstruktion einer Lebensgeschichte sowohl aussichtslos als auch anmaßend ist³²⁷:

Sie würde diese Biografie nie schreiben. Konnte das nicht. Konnte die Frage, ob diese Frau geraucht hatte oder nicht. Sie konnte diese Frage nicht stellen. Und keine mehr. Konnte diese Erwartungen nicht erfüllen. Konnte diesem alten Mann da drinnen auf dem Bett nicht eine Liebe schreiben, wenn sie nicht wußte, was richtig war. Wer die richtige Anna Mahler. (NW 370)

Margarethe erkennt „die generelle Unmöglichkeit, ja Ungeheuerlichkeit des Unternehmens Biographie“³²⁸. Sie versteht, dass es ihr nicht möglich sein wird, „ein nuancenreiches, zu Ende gelebtes Leben zu fixieren und somit auf etwas Endgültiges zu reduzieren“³²⁹. Die in Los Angeles gewonnene Erkenntnis befreit Margarethe, sie „war glücklich. Sie mußte nicht mehr diese vielen Wirklichkeiten in Sätze zwingen. Urteile. Diese Leben anderer ausdeuten. Wie war sie auf die Idee gekommen. So etwas machen zu wollen. Die Idee war auf einmal lächerlich“ (NW 371).

6.1.2.1. ORIENTIERUNGSLOSIGKEIT IN DER STADT

Der Text ist nicht zufällig im dezentralisierten Labyrinth des zeitgenössischen Los Angeles angesiedelt. In der postmodernen „world in transit“ am Ende des 20. Jahrhunderts,

³²⁶ Car S. 166.

³²⁷ Vgl. William, „Traversing“ S. 62.

³²⁸ Kramatschek S. 173.

³²⁹ Decloedt S. 142.

die Streeruwitz in *Nachwelt* darstellt, ist die Stellung „of an individual's story within an increasingly ‚globalised‘ historical narrative“³³⁰ ungewiss.

Streeruwitz betont die Desorientierung, die von einem immer mehr dezentralisierten Raum ausgeht, von den veränderten geographischen Grenzen, die leicht durch technische Erfindungen wie dem Telefon überbrückt werden können, sowie der verschwommenen Grenze zwischen Wahrheit und Fiktion³³¹. Im Laufe des Romans wird klar, dass die Stadt Los Angeles, wie die Geschichte Anna Mahlers

difficult to grasp persuasively in a temporal narrative for it generates too many conflicting images, confounding historicization, always seeming to stretch laterally instead of unfolding sequentially. At the same time, its spatiality challenges orthodox analysis and interpretation, for it too seems limitless and constantly in motion, never still enough to encompass, too filled with ‚other spaces‘ to be informatively described.³³²

Wie die zusammengesetzte Lebensgeschichte eines Menschen, offenbart sich die Stadt als zu facettenreich um in ihrer Ganzheit erfasst zu werden³³³. Sowenig die Stadt einen definierbaren Kern besitzt, kann auch die Biographie Anna Mahlers festgemacht werden: „*Nachwelt* is a testament to the decentralisation taking place in both geography and historiography, via biography, in an increasingly ‚global world‘“³³⁴.

Eines der Merkmale dieses globalen Raums in Los Angeles ist extreme Dezentralisierung, die vor allem bei Besuchern der Stadt in Orientierungslosigkeit resultiert. Auch für Margarethe erweist sich Los Angeles als Labyrinth, in dem sie sich verliert, sowohl auf der Straße als auch abseits. Margarethe „verlor sich in Einbahnstraßen“ (NW 335), findet den Weg aus den Häusern anderer nicht mehr: „Sie habe sich verirrt. Wie käme sie hinaus“ (NW 368). Auch aus Albrecht Josephs Haus ist sie nach einigen Besuchen „immer noch nicht sicher, den Weg zu finden“ (NW 343). Bei der Rückfahrt von einem Theaterbesuch in Downtown (vor dem sie von Manon aus genau diesem Grund gewarnt worden war) verirrt sie sich in einer, ihrer Meinung nach, unsicheren Gegend: „Sie kam auf eine Straße unter dem Freeway. Sie fand keine Auffahrt. Es war dunkel hier. [...] Sie konnte nicht gut sehen. Ihr Kopf hohl. Die Kehle eng. Angst“ (NW 149). Am nächsten Tag weiß sie nicht

³³⁰ William, „Traversing“ S. 61.

³³¹ Vgl. ebd.

³³² Soja S. 222.

³³³ Vgl. William, „Traversing“ S. 65.

³³⁴ Ebd. S. 66.

mehr wo sie den Abend zuvor herumgefahren war. Desorientierung setzt für Margarethe aber auch in ungewöhnlichen Situationen ein, zum Beispiel bei einem Kinobesuch:

Sie wußte nicht, wo sie nun war. Das Gefühl stieg immer wieder auf. Sie hätte es wegschieben müssen. Denken. Aber das hätte eine Anstrengung gekostet. Es war ihr gleichgültig. Oder sie war zu müde. Sie saß da. Ortlosigkeit anbrandete. Vom Bauch in die Brust. Eine Ahnung von Elend. Grenzenlosem Elend. (NW 149)

Los Angeles, als extrem dezentralisierte Stadt, verursacht eine physische Desorientierung in der Protagonistin, die sich zeitweise mit ihrer emotionalen Verwirrung und selbst-erklärten Midlife-Crisis verbindet³³⁵.

Margarethe hält Los Angeles außerdem für den Inbegriff westlicher Dekadenz und Künstlichkeit, und die gefühlte Unnatürlichkeit, zusammen mit der Abwesenheit ihres Partners Helmut, fördert ihr Gefühl der Desorientierung. Über das Licht in einem Drugstore bemerkt sie: „Es war sehr hell. Breite fluoreszierende Lichtbänder über den Gängen. Mehr als taghell“ (NW 153). In der technologisierten, konsumgesteuerten Welt des 20. Jahrhunderts wird die Natur überflüssig. Syd Francis, ein Künstler, den Margarethe während ihres Aufenthalts kennen lernt, verwendet zum Beispiel Scheinwerfer in seinem Atelier: „Er hätte so immer Tageslicht, sagte Syd. Wann immer er wolle. Auch um vier Uhr früh“ (NW 334). Sonne und natürliches Licht, die Ende des 19. Jahrhunderts noch angepriesen wurden, sind heute im „golden state“ also leicht zu vermeiden, werden gar als unnütz angesehen. Trotz ihrer etwas überheblichen Einstellung Los Angeles gegenüber, ist Margarethe „von der Alterität der Westküste fasziniert, die in ihr die Wünsche nach Zugehörigkeit und einer Form von Verschmelzung mit einer Welt weckt, mit der keine schlechten Erinnerungen verbunden sind“³³⁶. Doch der Unterschied zwischen Amerika und Europa ist nur noch marginal, die Globalisierung hat alle Grenzen aufgehoben: „Das Leben dort genauso und genauso nicht wie anderswo. Wie sollte sie etwas herausfinden, wenn schon die hier lebenden ihre Umgebung nur ahnen konnten. Welt war nicht zu finden. Hier. Oder sonstwo“ (NW 317).

Dabei ist der Zeitpunkt ihrer Reise entscheidend. Margarethe erfährt die entfremdende Welt der Megalopolis Los Angeles in einer Zeit der gravierenden Umwälzungen nach dem Fall des Eisernen Vorhangs: „Und musste man sich deswegen die Welt nach dem Kalten

³³⁵ Vgl. William, „Traversing“ S. 66f.

³³⁶ Car S. 172.

Krieg als ein riesiges Los Angeles vorstellen. Nur auf Autobahnen herumfahren. Einzeln. Jeder in seinem Auto. „Out there you’re on your own“ (NW 317). Über die umfassende Flucht aus dem Osten gen Westen, die beispielsweise Christa Wolfs Protagonistin aus erster Hand erlebt, liest Margarethe nur in der Zeitung, tausende Kilometer entfernt.

6.1.2.2. BEWEGUNG IN DER STADT

Margarethe antwortet auf die Entfremdung, die Los Angeles in ihr auslöst, mit zwei gegenläufigen Bewegungen. Einerseits flüchtet sie sich verloren und desorientiert in ihr Apartment und sieht dem Treiben in der Stadt (besser gesagt: dem Treiben am Himmel der Stadt) nur von ihrem Fenster aus zu: „Fühlte sich sicher. In diesem warmen Zimmer, und die Welt weit weg“ (NW 54). Andererseits überkommt sie auch immer wieder die „Lust, sich vollständig zu verlieren“³³⁷, der sie mit Autofahren in der Stadt nachkommt.

Margarethe fährt oft mit dem Auto in Los Angeles herum, von Beginn an finden sich genaue Wegbeschreibungen der Fahrten, die sie unternimmt: „Die Fahrt nach Venice, dauerte länger als eine Stunde. Die Autos krochen dicht aneinandergedrängt über die Straßen. In Venice bog sie auf Washington ein und gleich wieder bei Marina Street ab. Sie hätte auch Via Dolce nehmen können“ (NW 14). Während Margarethe Venice, die eher touristische Gegend, in der sie ein Apartment gemietet hat, oft zu Fuß erkundet, erlebt sie den Rest der Stadt oft aus der Perspektive im fahrenden Auto:

Die Straße führte schnurgerade hinunter. Häuser. Kleine Apartmentkomplexe. Wie das Haus, in dem Manon wohnte. Vor manchen Häusern Büsche. Die meisten an den Gehsteig gebaut. Keine Bäume. Parkverbotsschilder in regelmäßigen Abständen. Die Masten der Straßenbeleuchtung. Der Himmel bedeckt, und wieder das scharfe Licht. [...] Eine Straße führte zu einem weißen Gebäude. Weit hinten. Eine Wiese davor. Sie fuhren an den großen Hotels vorbei. Holiday Inn. Westwood Plaza. Goldverschnürte Livreen und Stretchlimousinen davor. Apartmenttürme. Niemand auf den Gehsteigen. Das Beverly Ritz Hotel. Hohe Bauten. Park. Grüner Rasen. Blühende Büsche. Das Beverly Hilton. Weiß und Gold. Die Einfahrt zum Parkhaus. Dann die Häuser niedriger. Geschäfte. [...] Sie sah alles vorbeigleiten. Menschen. Häuser. Geschäfte. Autos. Bäume. Hoffnungslos. (NW 232-234)

³³⁷ Car S. 172.

Wenn sie nicht wie oben Beifahrer ist, sondern selbst durch die Stadt fährt, bietet sich die Straße für Margarethe als eine Möglichkeit aus ihren oft selbstzerstörerischen Gedanken auszubrechen, das Auto wird zum „Befreiungsvehikel“³³⁸: „Sollte sie noch einmal mit dem Auto wegfahren? Nur Herumfahren. Wieder. Dorthin fahren, wo sie sprayten, und sich das ansehen. Oder in Richtung Malibu und das Meer entlang“ (NW 59).

Margarethe, als „Autofahrer bietet sich dieses Los Angeles als Superlativ urbanen Zusammenseins dar, voller Spannungen, Entladungen, ununterbrochener Energie, die auf dem Freeway als Integrationsort pulsieren“³³⁹:

Sie fuhr auf Ocean Boulevard. Dann den Pfeilen nach zum Santa Monica Freeway. Freeway Number 10. Sie ließ sich in das schnelle Fahren hineinziehen. Überholte. Wechselte die Spuren. Überschritt die Geschwindigkeitsbeschränkung. Sauste dahin. Leicht hinauf und hinunter. Rundum die Lichter. Dunkle Flecken dazwischen. Rundum die Lichter. Dunkle Flecken dazwischen. Die Scheinwerfer der Autos. Im Strom des Abendverkehrs mitglitt. Dazugehörte. Nicht allein war. Sie hätte für immer so dahinfahren mögen. Im Fahren von allem entfernt. Aber auch nichts möglich. Erst die Ankunft wieder Wirklichkeit sein würde. (NW 57)

In der Anonymität der Stadt findet Margarethe die Distanz, die sie tröstet, aber auch die Entfremdung, die ihr Unwohlsein bereitet³⁴⁰. Einerseits findet sie also, anders als Clay in *Less Than Zero*, auf dem Freeway eine Art Gemeinschaft und das „on the road“ Motiv wird mit vorsichtiger Selbstbefreiung verbunden³⁴¹. Andererseits holen sie auf der Fahrt auch immer wieder ihre negativen Gedanken ein. So zum Beispiel auch auf ihrer Fahrt nach Palm Springs, zu Ernst Krenek und dessen Frau. Anfangs freute sie sich noch, für einen Tag aus der Stadt zu kommen, doch schnell steigen Zweifel über ihr ganzes Unternehmen in ihr auf:

Sie fuhr. Was machte sie hier. Wohin fuhr sie eigentlich. Was war das für ein sinnloses Unternehmen. Was hatte sie hier verloren. Warum war sie hierhergekommen. Und wie hatte sie einen Augenblick lang annehmen können, das alles wäre wichtig. Hatte sie jetzt wegen Anna Mahler diese Liebe verloren. [...] Lähmende Trostlosigkeit diese Vorstellung. Und das eigene Unglück. (NW 263f)

Um ihrem Unglück zu entinnen, will Margarethe sich Distanz schaffen, sucht die Entfernung aus der sie die Welt beobachten kann: „Wie sollte sie an Höhe gewinnen. Über-

³³⁸ Leipprand n.p.

³³⁹ Möllers S. 29.

³⁴⁰ Vgl. William, „Traversing“ S. 138.

³⁴¹ Vgl. Leipprand n.p.

blick. Wenn sie sich so in die Realitäten fallen ließ. Sich hineinziehen ließ. Wie sollte sie einen Bericht anfertigen über eine Person?“ (NW 213). Ihr Versuch einen Überblick über ihr tägliches Leben zu erhalten, wird teilweise durch ihre physische Bewegung repräsentiert, sie bewegt sich immer wieder aufwärts zu einer räumlichen Position aus der sie das Labyrinth der Stadt übersehen kann.

Zum Beispiel hält Margarethe auf dem Rückweg von Palm Springs, der sie durch die Bergkette die das Los Angeles Becken vom Rest Kaliforniens abtrennt führt, an, um einen Hügel zu besteigen. Sie will Höhe, einen weiteren Blick gewinnen: „Sie ging weiter. Schnell. Lief fast. Sie wollte auf den Berggipfel. Sehen, was dahinter lag“ (NW 279). Oben angekommen wartet jedoch Enttäuschung: „Sah das Tal. Sie war hoch oben. Sah hinunter. Alles gleichförmig. Der Blick von der anderen Seite des Tals genauso wie der von ihrer Seite sein musste. Die Zacken der Bergkette vielleicht anders gegen den Himmel. Die Welt rund um sie alles grau. [...] Sie sah sich um. Starrete vor sich hin. In die Farblosigkeit“ (NW 279). Die Farblosigkeit dieses Gesamtblicks steht in Kontrast zu den eben noch erwähnten kräftigen Farben der Blumen, die sie am Wegesrand entdeckt – „kleine Farbinsel von Orange und Weiß inmitten der vielen Töne von Grau“ (NW 279) – und den „saftige[n], grüne[n] Rasenstücke[n] und Blumenwannen“ (NW 275), die sie kurze Zeit davor in Palm Springs bewundert hat. Der herbeigesehnte Überblick hat keine positiven Auswirkungen, er macht ihr weder die Stadt noch ihr eigenes Leben klarer: das „labyrinth of the city is thus not only disorienting but also prevents Margarethe from gleaning the perspective and clarity she craves“³⁴².

Daher fühlt sie sich besonders zum Ozean, mit seiner scheinbaren Unbegrenztheit, hingezogen: „Sie wollte ans Meer. Sie wollte viel Raum über sich haben. Höhe“³⁴³. Auch die sich wiederholende Bewegung der Wellen verspricht Sicherheit und Berechenbarkeit im Gegensatz zur Unordnung der Stadt: „Klarheit aus einem solchen Immerwieder“ (NW 299). Mit Blick auf die gleichmäßige Bewegung kann Margarethe zumindest auf Zeit das Chaos der Stadt und ihres Alltags vergessen³⁴⁴.

³⁴² William, *Zeiträume* S. 141.

³⁴³ Streeruwitz s. 299.

³⁴⁴ Vgl. William, *Zeiträume* S. 142.

6.2. CHRISTA WOLF – *STADT DER ENGEL ODER THE OVERCOAT OF DR. FREUD*

Christa Wolfs letzter Roman, *Stadt der Engel* (2010)³⁴⁵, folgt einer namelosen Protagonistin während ihres neunmonatigen L.A.-Aufenthalts. Die Erzählerin ist Stipendiatin an einem Center und will hier eine gewisse L. aufspüren, die in den 1930er Jahren nach Los Angeles ins Exil ging. Emma, eine Freundin der Erzählerin, hat ihr die Briefe dieser L. hinterlassen. Die Suche verläuft schnell im Sand, persönliche Krisen haben Vorrang. Während ihres Aufenthalts in Los Angeles publiziert die Erzählerin (wie die Autorin selbst) die Akte, in der sie als IM, also als Inoffizieller (Informeller) Mitarbeiter der Staatssicherheitsbehörde in der damaligen DDR, geführt wurde. Ein Pressesturm bricht los, der auch in den Alltag der Erzählerin in Los Angeles einbricht und sie dazu bringt, sich an Fragen der Erinnerung und des Vergessens abzuarbeiten.

6.2.1. GENRE

Ähnlich wie Streeruwitz' Buch, lässt sich auch Christa Wolfs Text nicht eindeutig einem Genre zuordnen. Die Erzählerin springt zwischen den Zeitebenen, an Tagebucheinträge erinnernde Reiseeindrücke wechseln sich mit Anekdoten, Reflexionen und Erinnerungen aus DDR- und Nazi-Zeiten ab. Vom Verlag als Roman vertrieben und im Paratext als fiktiv ausgewiesen³⁴⁶, erweist sich der Text, der sich stark am Leben der Christa Wolf orientiert, dennoch als autobiographisch gefärbt. So legen auch die zwei Mottos, die die Autorin ihrem Werk voranstellt – das erste stammt aus Walter Benjamins *Denkbilder* (1931-33): „So müssen wahrhafte Erinnerungen viel weniger berichtend verfahren als genau den Ort bezeichnen, an dem der Forscher ihrer habhaft wurde“ (SE 7) und das zweite von E.L. Doctorow: „Die wirkliche Konsistenz von gelebtem Leben kann kein Schriftsteller wiedergeben“ (SE 9) – eine andere Genrebezeichnung nahe. Etwa ein fiktionalisierter Reise- oder

³⁴⁵ Wolf, Christa. *Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud*. Berlin: Suhrkamp, 2010.

³⁴⁶ Siehe ebd. S. 6: „Alle Figuren in diesem Buch, mit Ausnahme der namentlich angeführten historischen Persönlichkeiten, sind Erfindungen der Erzählerin. Keine ist identisch mit einer lebenden oder toten Person. Ebenso wenig decken sich beschriebene Episoden mit tatsächlichen Vorgängen“.

Lebensbericht³⁴⁷, oder, wie Wolf Scheller schreibt, ein „fein gewobene[s] Erinnerungsbuch, das die Erfahrungen der [...] Dichterin in all ihren vielen Schattierungen reflektiert“³⁴⁸. Dazu gehört auch ihre Erfahrung der Stadt Los Angeles.

6.2.2. STADTBILD

Schon der Titel des Romans, *Stadt der Engel*, weist auf den Schauplatz Los Angeles, die „City of Angels“, hin. Der Titel, zusammen mit dem Beginn des Romans, könnte außerdem als intertextueller Hinweis auf den Film „Stadt der Engel“ (Originaltitel: „City of Angels“, Regie: Brad Silberling) von 1998 gelesen werden, der ein in Los Angeles angesiedeltes Remake von Wim Wenders Film „Der Himmel über Berlin“ (1987) ist. Die Referenz im Titel schafft so eine reizvolle Verbindung zwischen Berlin und Los Angeles. Und so stürzt die Erzählerin denn auch gleich zu Beginn aus dem Himmel in die Stadt:

AUS ALLEN HIMMELN STÜRZEN das war der erste Satz, der mir einfiel, als ich in L.A. landete und die Passagiere des Jet dem Piloten mit Beifall dankten, der die Maschine über den Ozean geflogen, von der See her die Neue Welt angesteuert, lange über den Lichtern der Riesenstadt gekreist hatte und nun sanft aufgesetzt war. (SE 9)

Die erste Stadtwahrnehmung aus dem Flugzeug bei Nacht ist zunächst nicht ungewöhnlich für eine Reisende, und doch deutet sich schon hier eine Krise an. Die namenlose Erzählerin sucht Abstand, „nimmt in Amerika Asyl, Auszeit und Urlaub von sich selbst“³⁴⁹. Die Lichter der Riesenstadt sind Ablenkung von dem, was schon der Zusatz zum Titel „The Overcoat of Dr. Freud“ andeutet: das Abarbeiten am „Freudschen Imperativ [...]“: „Ohne Vergessen können wir nicht leben“³⁵⁰.

³⁴⁷ Güntner, Joachim. „Weich abgefederte Selbstbefragung.“ Rezension von *Stadt der Engel* von Christa Wolf. *Neue Zürcher Zeitung* 22. Jun. 2010. n.p. 11. Jan. 2013.

<<http://www.nzz.ch/aktuell/feuilleton/buchrezensionen/weich-abgefederte-selbstbefragung-1.6201888>>.

³⁴⁸ Scheller, Wolf. „Die Innenseite des Mantels.“ Rezension von *Die Stadt der Engel* von Christa Wolf. *Der Standard* 26./27. Jun. 2010. *derStandard.at* 25. Jun. 2010. n.p. 14. Jan. 2013.

<<http://derstandard.at/1277336759655/Christa-Wolf-Die-Innenseite-des-Mantels>>.

³⁴⁹ Brinkemper, Peter V. „Substitution unbewältigter Trauerarbeit?“ Rezension von *Stadt der Engel* von Christa Wolf. *Glanz und Elend*. n.p. 15. Jan. 2013.

<http://www.glanzundelend.de/Artikel/abc/u_v_w/christa_wolf.htm>.

³⁵⁰ Ebd.

Doch zunächst zur Gegenwartsebene des Textes. Die Erzählerin kommt auf Einladung des Getty Centers, das im Roman nur CENTER genannt wird, als Stipendiatin für neun Monate nach Los Angeles. In ihren ersten Eindrücken, frisch aus dem Flugzeug, beschreibt sie „die milde, nächtliche Luft, den Anhauch des Südens“ (SE 11) und bemerkt schon jetzt die Unüberschaubarkeit der Stadt: „Ein Wort wie ‚geordnet‘ war hier wohl fehl am Platze, auf dieser Küstenstraße, womöglich auf diesem Kontinent“ (SE 11). Wohnen wird sie für die nächsten neun Monate in einem Apartmenthaus, „Hotel Ms. Victoria“, in der Second Street in Santa Monica, einer unabhängigen Stadt an der Küste des Pazifischen Ozeans, etwa 20 Kilometer westlich von Downtown Los Angeles. In der ersten Zeit ihres Aufenthaltes lernt sie ihre Mitstipendiaten, zumeist ebenfalls Europäer, kennen und erkundet ihre nächste Umgebung, Santa Monica und das nördlich gelegene Malibu, wo zu diesem Zeitpunkt auch die Getty Stiftung noch ihr Hauptquartier hatte³⁵¹. Schnell findet sie hier den Platz, der einer ihrer Lieblingsorte bleiben sollte: jene „Stelle an der Ocean Park Promenade, von der ich den freisten Blick auf den Pazifischen Ozean hatte“ (SE 71). Wie Margarethe in Streeruwitz' *Nachwelt* zieht die Erzählerin sich oft ans Meer zurück um auf Distanz zu ihren kreisenden Gedanken zu gehen. Auch vom CENTER aus sucht Wolfs Erzählerin immer wieder den Blick auf das freie Meer, um „mit einem Gefühl, das dem der Andacht nahe kam, den Pazifischen Ozean hingebreitet zu sehen“ (SE 19). Wolf und Streeruwitz, die nur auf Zeit in Los Angeles zu Gast sind, laden den Ozean also wieder mit einer symbolisch-mythischen Bedeutung auf, die er bei Los Angeles *Native* Ellis schon verloren hatte.

Die fremde Küste erlaubt es der Erzählerin, ihrer „eigenen Fremdheit nachzugehen“ (SE 120). Sie will verstehen, wie sie vergessen konnte, dass sie von 1959-1962 als IM für das Ministerium für Staatssicherheit tätig war, wo sie sich doch kurze Zeit darauf nicht mehr auf so etwas eingelassen hätte: „Es geht um Gedächtnis, es geht um Erinnerung: mein Thema seit langem, verstehst du. Und das hatte ich vergessen können“ (SE 202). Ihre Freunde in Amerika reagieren mit wohlwollendem Verständnis auf ihr „Geständnis“: „But then you were another person!“ (SE 202) meint Sally und Francesco fragt, ob sie „etwädächte, was [sie] da in den Akten gefunden hätte, sei die Wahrheit über Fakten gewesen?“ (SE 183).

³⁵¹ 1997 wurde das neue Getty Center in Brentwood eröffnet.

Das „durchgängige Entfremdungsgefühl“³⁵² von Wolfs Erzählerin scheint interessanterweise nicht wie bei Streeruwitz durch die dezentralisierte Stadt ausgelöst zu werden, sondern durch die ständige Beschäftigung mit der eigenen, inneren Teilung: „Es ist ja nicht nur, daß ich vieles vergessen habe. Vielleicht ist es noch bedenklicher, daß ich nicht sicher bin, wer sich da erinnert“ (SE 214).

Diese Teilung überträgt sich folglich auf die Stadtwahrnehmung der Erzählerin. Einerseits erscheint Los Angeles in Christa Wolfs Text oft negativ konnotiert. Sie spricht von der Stadt wahlweise als Monster (SE 31), Fata Morgana (SE 32) oder als gesichtsloser Stadt (SE 152). Außerdem fühlt sie sich von den Fragen nach der DDR und der Wende, die sie selbst ja nicht beantworten kann, bedrängt: „IN DER STADT DER ENGEL WIRD MIR DIE HAUT ABGEZOGEN. SIE WOLLEN WISSEN, WAS DARUNTER IST, UND FINDEN WIE BEI EINEM GEWÖHNLICHEN MENSCHEN MUSKELN SEHNEN KNOCHEN [...]. SIE SIND ENTTÄUSCHT, SIE HATTEN AUF DIE INNEREIEIN EINES MONSTERS GEHOFFT“ (SE 140f, Hervorhebung im Original). Brechts Verse kommen ihr wie gerufen:

*Nachdenkend, wie ich höre, über die Hölle
Fand mein Bruder Shelley, sie sei ein Ort
Gleichend ungefähr der Stadt London. Ich
Der ich nicht in London lebe, sondern in Los Angeles
Finde, nachdenkend über die Hölle, sie muß
Noch mehr Los Angeles gleichen.* (SE 206)

Auch in einem Interview, das anlässlich der Veröffentlichung von *Stadt der Engel* erschien, bestätigt Christa Wolf, dass sie die Stadt zunächst als „Moloch“ empfunden hatte: Los Angeles „ist sicher eine Stadt, die sich vor einem verschließt“³⁵³.

Andererseits bietet ihr die multikulturelle Stadtlandschaft Ablenkung von ihren eigenen Sorgen:

Wenn meine Gedanken sich im Kreise drehten, sprang ich auf, lief hinaus, in das Spätnachmittagslicht, hinein in die Second Street, in das vielfarbige Menschen-gewimmel, das dort gegen Abend auf- und abtrieb, um sich zu zeigen, um vor den kleinen Restaurants zu sitzen und Hamburger, italienische Pastagerichte, mexikanische Tortillas oder japanische Sushi zu verzehren und sich um die zahlreichen Schausteller mit ihren Vorführungen zu scharen. (SE 48f)

³⁵² Brinkemper n.p.

³⁵³ Kammerlöns, Bruno. „Was war der Geschmack Ihrer Kindheit, Frau Wolf?.“ Interview mit Christa Wolf. *Die Zeit* 1. Jul. 2010. 11. Jan. 2013. <pdf.zeit.de/2010/27/Christa-Wolf.pdf>. S. 3.

So schreibt sie auch, dass das „die Stadt, das Monster, anfang, einen Sog auf [sie] auszuüben“ (SE 31), der auch erklärt, warum sie immer überall hin mitfuhr. Das Auto, aus dem die Erzählerin die „harte Poesie der Freeways, im Abendlicht“ (SE 31) beobachtet, spielt auch in Wolfs Roman eine gewisse Rolle:

Rush hour. Wir mußten ein Bestandteil dieses tausendjährigen Fabelwesens werden, das, auf je fünf Spuren, in zwiefacher gleichartiger Gestalt einander entgegen und scheinbar um Haaresbreite aneinander vorbeiraste, wir mußten uns einfühlen in die vor uns, hinter uns, rechts und links neben uns mitfahrenden anderen Bestandteile dieses Wesens, das uns alle beherrschte und das jede Eigenbewegung, jeden Fehler grausam bestrafte, wie es uns Abend für Abend auf dem Bildschirm vorgeführt wurde. (SE 32)

Nachdem sie die „Hemmung vor dem Verkehr in dieser [...] undurchschaubaren Stadt verloren“ (SE 68) hat, kauft die Erzählerin sich selbst ein Auto, mit dem sie dann die „endlosen palmenumsäumten Straßen, die direkt in den Ozean zu münden schienen, wie der Wilshire Boulevard, [...] oft und oft hinauf- und hinunter[fährt]“ (SE 26). Obwohl sich hier keine Befreiungsbewegung wie bei Streeruwitz findet, kann sich die Erzählerin der Faszination von Los Angeles nicht erwehren und nützt so in den folgenden neun Monate ihres Aufenthalts die Möglichkeit, etwas mehr von der Stadt zu erschließen, als beispielsweise Margarethe in *Nachwelt* in den zehn Tagen ihrer Reise möglich war.

Sie erkundet die Stadt in vielen touristischen Ausflügen. Sie fährt zum Beispiel mit Kollegen aus dem CENTER die Stadt ab, um Häuser des Wiener Architekten Richard Neutra zu besichtigen. Die Route führt sie zuerst in die Höhe, wo sie „den überwältigenden Rundblick über die Stadt“ genießen kann und dann nach Koreatown, „dem Viertel, in dem die meisten Geschäfte [während der Rodney King Riots] in Brand gesteckt worden seien“ (SE 152f). An anderer Stelle spaziert sie durch Venice, „mit seinem einzigartigen Zauber, gewiß etwas überlaufen von Touristen, gewiß, die Kanäle, die das originale Venedig hätten nachahmen sollen, inzwischen zugeschüttet, aber war das nicht gerade sein Charme?“ (SE 282). Häufig besucht sie Dinnerpartys, auch einmal bei einem Fotografen, der in den Hollywood Hills lebt, „direkt unter den vor den Felsen aufgestellten Riesenbuchstaben HOLLYWOOD, dem Wahrzeichen der Stadt, das man von Karls Fenstern aus erschreckend nahe sah, so wie man von der anderen Fensterfront das ganze riesige flimmernde Los Angeles bei Nacht da unten liegen sah, daß es einem die Sprache verschlug“ (SE 264). Immer wieder erliegt die Erzählerin der illusorischen Totalität des Überblicks, der zwar verlockend ist, da er ihre Welt- und Stadtsicht erheblich vereinfacht, sich bei näherer Be-

trachtung aber als Trugschluss herausstellt: die Stadt ist genauso ein Patchwork (SE 354) wie ihr Leben: „Patchwork-Leben [...]. Die einzelnen Stücke nachlässig zusammengeheftet“ (SE 367).

Gegen Ende des Romans erscheinen denn auch die Situationen in einer wahllosen Aneinanderreihung, die „kein touristisches Klischee“³⁵⁴ auslassen: sie macht eine Führung in Themenpark der Universal Studios mit, besucht einen mitreißenden Gospel-Gottesdienst in der First African Methodist Episcopal Church, schlendert durch das jüdische Viertel, besichtigt Hearst Castle und spielt dann sogar an einem einarmigen Banditen in Las Vegas.

Als Stipendiatin am Center, in einem schicken Apartmenthaus in bester Lage untergebracht, erfährt die Erzählerin also relativ wenig vom hässlichen Los Angeles. Anders als bei Ellis allerdings, spielt sich diese Luxus-Version von Los Angeles nicht in einem vollständigen Vakuum ab. So fährt die Erzählerin in *Stadt der Engel* zum Beispiel auch Bus, im Gegensatz zu den Protagonisten der oben besprochenen Romane: „Ich hatte in jene Gehirnspur, die für Alltagsvorrichtungen zuständig ist, das Busliniennetz von Santa Monica und Los Angeles eingespeist [...]. Unangefochten fuhr ich im Blue Bus Line Two die endlosen, schnurgeraden palmenumsäumten Straßen entlang“ (SE 62). Die Busfahrten erweitern aber nicht nur die geographischen Kenntnisse der Erzählerin, sie erhält auch die Möglichkeit sich ein differenzierteres Bild der Stadt zu machen: „als ich wieder im Bus saß, der den ganzen langen Wilshire Boulevard unter seine Räder nahm und die ärmeren Leute auf sammelte, die autolosen Leute, die es auch noch zu geben schien in dieser Autostadt“ (SE 68).

Immer wieder spricht die Erzählerin auch die zahllosen Obdachlosen der Stadt an, wie sie sie verstohlen beobachtet während diese etwa auf den Mittelstreifen der Straßen schlafen oder am Wegesrand betteln. Einmal unternimmt sie mit Ann, einer Einwohnerin der Stadt, einen Ausflug in die ärmsten Gegenden der Stadt: „Sie fuhr mit uns Richtung Downtown, durch immer verwahrloste Viertel. Hier würde sie auch niemals aussteigen, sagte Ann. Gruppen von homeless people hockten an den Häuserwänden, am Straßenrand, nur wenige bewegten sich. Alles Schwarze. Verwüstete Straßen“ (SE 246). Der Ausflug bleibt grob touristisch und die dunkle Stimmung, die solche Verhältnisse hinterlassen, muss sogleich durch die Fahrt in schönere Viertel aufgehoben werden: „Ann hatte das Bedürfnis,

³⁵⁴ Brinkemper n.p.

die Dürsterkeit ein wenig aufzuhellen, sie fuhr uns durch die Mexikanerviertel, die sie besonders liebte, in denen sie einkaufte, die arm, aber sehr bunt und lebendig waren“ (SE247). Was Wolf von diesem Blick in die „Unterwelt“ (SE 246), der ihr die krassen Gegensätze zwischen Arm und Reich, die in Los Angeles um so viel sichtbarer sind als in Deutschland, mitnimmt ist bedauerlicherweise nur bestätigte Kapitalismuskritik³⁵⁵: „Maßlos erschöpft kam ich nach Hause, ins Ms VICTORIA, das sein Gesicht verändert hatte. Das mir nicht nur wie eine Oase, auch wie eine Trutzburg vorkam, eine Verteidigungsbastion gegen das Elend dieser Stadt, gegen das wir ohnmächtig waren“ (SE 248).

Die durchgängige Kulturkritik in Form eines „gehobenen, intellektuell legitimierten ‚USA-Bashings‘“³⁵⁶, die bei Streeruwitz und Ellis weitgehend implizit bleibt, wird bei Wolf explizit:

Sonntag vormittags sind die Straßen der amerikanischen Städte voller geläuterter Menschen in ihren lautlos dahingleitenden übergroßen Wagen, aber die eigentlichen Tempel, die Kaufhäuser und Supermärkte, schließen nicht eine Minute, als müsse man fürchten, wenn der Konsum auch nur für eine Sekunde unterbrochen würde, der Kreislauf von Geld zu Ware zu Geld für aller kürzeste Zeit zum Erliegen käme, dann würde der Organismus, der sich Gesellschaft nennt und am Tropf hängt, an seinen Entzugserscheinungen unverzüglich kollabieren. (SE 118)

Unglücklicherweise grenzt dies schon an Heuchelei, wie Raudszus schreibt: „Man genießt als Stipendiat alle Privilegien des kapitalistischen Systems, schaut mit melancholischem Blick aus den Fenstern des klimatisierten Büros [...] auf den weiten Pazifik und beklagt das Los der ‚homeless people‘ oder den reaktionären Kurs der westlichen Politiker“³⁵⁷. Obendrein bleiben bei aller intellektuellen Diskussion die Beschreibungen der Stadt und die Reflexionen der Erzählerin über das politische und gesellschaftliche Tagesgeschehen oft

weniger Teil eines Entschuldungsprozesses der Ich-Erzählerin als vielmehr Dokumente einer Wahrnehmung, die fokussiert ist auf die eigene Geschichte, das „eigene Land“. Die Stadt der Engel, das sonnige Kalifornien, die kurz aufblühende, dann wieder verschwundene Kultur der Anasazi, ja die ganze weite Welt

³⁵⁵ Vgl. Güntner n.p.

³⁵⁶ Raudszus, Frank. „Christa Wolf: ‚Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud.‘ Eine Bestandsaufnahme eines Lebens in der DDR aus kalifornischer Perspektive.“ Rezension von *Stadt der Engel* von Christa Wolf. *Egotrip*. n.p. 21. Jan. 2013. <http://www.egotrip.de/bucher/PDF-Dateien/1008_stadt_der_engel.pdf>.

³⁵⁷ Raudszus n.p.

nichts als Spiegelkabinett. Überall sieht die Ich-Erzählerin nur sich selbst und ihr Problem.³⁵⁸

So z.B. auch als sie an der Uferpromenade einem kleinen Jungen zusieht, „der sich vor Freude nicht zu lassen wußte, hüpfte und tanzte und dabei schrille Kreischöne ausstieß. Das haben wir nicht, dachte ich, neidisch. Selbstbeherrschung ist auch eine Herrschaft, eben über das Selbst“ (SE 121).

6.2.2.1. KALIFORNISCHES LICHT

Gegen diese düstere, von der Vergangenheit heimgesuchte Stimmung setzt die Autorin „das Licht Kaliforniens“³⁵⁹: „Das Licht! Ja, das Licht, würde ich zuerst sagen, wenn jemand mich fragte, wonach ich mich sehne, wenn ich zurückdenke.“ (SE 26). Das Klima ist der vielleicht beständigste Faktor in der kalifornischen Umwelt und mitverantwortlich für die außergewöhnliche Schönheit der Natur dieser Gegend. Sonne und Licht spielen dabei eine besondere Bedeutung. Wie Carey McWilliams schreibt:

„the charm of Southern California is largely to be found in the air and the light. Light and air are really one element: indivisible, mutually interacting, thoroughly interpenetrated. Without the ocean breezes, the sunlight would be intolerable; without the sunlight and imported water, virtually nothing would grow in the region. When the sunlight is not screened and filtered by the moisture-laden air, the land is revealed in all its semi-arid poverty. The bald, sculptured mountains stand forth in a harsh and glaring light. But let the light turn soft with ocean mist, and miraculous changes occur. The bare mountain ranges, appallingly harsh in contour, suddenly become wrapped in an entrancing ever-changing loveliness of light and shadow; the most commonplace objects assume a matchless perfection of form; and the land itself becomes a thing of beauty. The color of the land is in the light and the light is somehow artificial and controlled. Things are not killed by the sunlight, as in a desert; they merely dry up. A desert light brings out the sharpness of points, angles and forms. But this is not a desert light nor is it tropi-

³⁵⁸ Widmann, Arno. „Wahrheit und Wahn.“ *Frankfurter Rundschau* 14. Jun. 2010. n.p. 14. Jan. 2013. <<http://www.fr-online.de/literatur/christa-wolfs-letzter-roman--stadt-der-engel--wahrheit-und-wahn,1472266,4476272.html>>.

³⁵⁹ Isenschmied, Andreas. „Das grosse Plappern.“ Rezension von *Stadt der Engel* von Christa Wolf. *Neue Zürcher Zeitung* 13. Jun. 2010. n.p. 11. Jan. 2013. <<http://www.nzz.ch/aktuell/feuilleton/uebersicht/das-grosse-plappern-1.6060476>>.

cal for it has neutral tones. It is Southern California light and it has no counterpart in the world.”³⁶⁰

Die Erzählerin erlebt also nicht nur die kalifornische Kultur, sondern auch dessen Natur von ihrer schönsten Seite: „Ich fuhr den schnurgeraden Wilshire Boulevard in Richtung Pazifik, berauschte mich wie jedesmal an dem Licht, das ich nie, niemals vergessen wollte und von dem ich mir doch nur noch einen schwachen Abglanz heraufrufen kann“ (SE 115). Besonders der Sonnenuntergang, der das offene Meer mit dem außergewöhnlichen Licht verbindet, ist eine Quelle endloser Faszination:

Dann aber versammelten wir uns alle zum Schauspiel des Sonnenuntergangs über dem Pazifik, ein Ritual, das nicht verabredet war, aber meistens eingehalten wurde, und die Sonne machte aus ihrem Untergang etwas Besonderes, eine Steigerung, die wir nicht für möglich gehalten hätten, und wir sahen stumm ihrer Inszenierung zu, bis jemand den Einfall hatte zu sagen: God exists. (SE 26)

Doch wie alles in dieser Stadt hat auch das Licht eine ambivalente Qualität. Es ist berückend aber gleichzeitig künstlich, wie das Leben in der Metropole selbst³⁶¹. So schreibt Wolf beispielsweise über das trügerische Licht, in das die Stadt gerückt wird, dass „[i]n diesem Klima hier [...] selbst Slums nicht so trostlos [wirken] wie in New York oder Detroit“ (SE 153).

Das Pendant zum goldenen Licht, nächtliche „Antithese zur Bildersprache bei Tageslicht, ist das Neon, das künstliche Licht der Konsumkultur, das Irreales zur Realität werden lässt“³⁶². So erscheint der Erzählerin Downtown Los Angeles auch als „Fata Morgana, Lichtertürme in bizzaren Formen“ (SE 32), die sich so gar nicht in die flache Stadtlandschaft von Los Angeles einfügen wollen, „aus der sonst nur die Säulen der Palmstämme mit ihren zerzausten Blattwedeln aufragten“ (SE 33).

Das flüchtige Neonlicht führt auch dazu, dass die Erzählerin Los Angeles als eine „niemals dunkle, niemals schlafende Stadt“ (SE 131) sieht. Zur Ruhe kommen können die gestressten Städter nur in einer künstlich erschaffenen Umwelt. Wie zum Beispiel in der Kunstinstallation, die die Erzählerin mit ihren Mitstipendiaten gegen Anfang des Buches besucht:

³⁶⁰ McWilliams S. 7.

³⁶¹ Vgl. Möllers S. 22, 26.

³⁶² Ebd. S. 27.

Ein quadratischer Raum, [...] an zwei gegenüberliegenden Seiten waren Sitz- und Liegeflächen entstanden, [...] auf denen der Besucher sich niederlassen sollte, um dann den Blick an den stumpfroten, indirekt beleuchteten Wänden hinaufzuschicken, zur Decke hin, in der ein zwei Quadratmeter großes viereckiges Loch ausgespart war, ein Himmelsloch, das eigentliche Ereignis dieser Installation: Tief-schwarzer Nachthimmel, in den man mit in den Nacken gelegtem Kopf so lange blicken sollte, bis man etwas sah. [...] Ich legte mich auf einen der grauen Blöcke und blickte hoch zu dem Himmelsloch. Die Schwärze begann, so schien mir, nach einiger Zeit zu wabern. Das nichtende Nichts, sagte ich. Schweigen. Anscheinend kamen wir alle allmählich zur Ruhe [...]. (SE 34f)

6.2.2.2. WEIMAR UNTER PALMEN

Wie schon kurz angerissen, wird die Gegenwartsebene des Buches immer wieder „von der Arbeit an der Vergangenheit überlagert“³⁶³. Dabei spielt nicht nur die DDR eine große Rolle, sondern auch die Emigration während des Nazi-Regimes, das sie unter anderem mit Hilfe der Briefe der schon erwähnten L. in den Text einbindet. In Los Angeles begibt sie sich auf die Spur der deutschen Exilantengemeinschaft, die hier „unter Palmen“ eine neue Heimat oder zumindest eine Heimat auf Zeit gefunden haben.

Circa 10.000-15.000 Flüchtlinge kamen zwischen 1933 und 1941 nach Südkalifornien, um der ethnischen und politischen Verfolgung durch das Hitler-Regime zu entkommen³⁶⁴. Viele unter ihnen leisteten einen Beitrag zur Kultur der Stadt indem sie in der Filmindustrie tätig waren oder sich in der Literatur, dem Theater, der Musik, den Wissenschaften und anderen Feldern engagierten. Unter den Exilanten fanden sich Größen wie Leon und Marta Feuchtwanger, Bertolt Brecht, Albert Einstein, Thomas und Heinrich Mann, Theodor Adorno, Friedrich Torberg, Arnold Schönberg und viele mehr: „Constituting the cream of the European intelligentsia, they brought an intellectual maturity and sophistication to cultural life in the West that it had previously lacked“³⁶⁵.

³⁶³ Kämmerlings, Richard. „Mein Schutzengel nimmt es mit jedem Raumschiff auf.“ Rezension von *Stadt der Engel* von Christa Wolf. *Frankfurter Allgemeine* 16. Jun. 2010. n.p. 14. Jan. 2013.
<<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/christa-wolf-stadt-der-engel-oder-the-overcoat-of-dr-freud-mein-schutzengel-nimmt-es-mit-jedem-raumschiff-auf-1999147.html>>.

³⁶⁴ Bahr S. 3.

³⁶⁵ Nash, Gerald D. *The American West Transformed. The Impact of the Second World War*. 1985. Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 1990. S. 179.

Für die Erzählerin sind diese Exilanten „Identifikationsgrößen“³⁶⁶ in der „Asylstadt“ (SE 105) Los Angeles, dieser Stadt der Emigranten. Sie wandelt auf deren Spuren, fährt an ihren ehemaligen Wohnsitzen vorbei und ist beruhigt von der Tatsache, dass Thomas Mann „nur wenige Kilometer entfernt“ (SE 74, 271) gewohnt und geschrieben hat. Los Angeles wird bei Wolf also auch als Ort der Geschichte interessant, und das obwohl der Stadt immer das Fehlen eines historischen Gedächtnisses vorgeworfen wird. Mit Blick auf die Stuckbauten, die aus Holz und nicht aus Stein gebaut wurden, behaupten Kritiker, dass Menschen hierher kommen um der Geschichte zu entrinnen: „History for them [die Einwohner Los Angeles‘] is a Hollywood set that can easily be changed for the next production in a different country in a different century“³⁶⁷. Dennoch ist die Geschichte gegenwärtig, wenn auch verborgen. So existieren in Los Angeles beispielsweise immer noch einige der Häuser, in denen die deutschen Emigranten gelebt hatten. Thomas Manns Haus, in Pacific Palisades, 1550 San Remo Drive, sucht die Erzählerin etwa immer wieder auf. Auch die Villa Aurora, Wohnsitz der Feuchtwangers in Pacific Palisades, ist erhalten. Zum Zeitpunkt des Aufenthalts der Erzählerin sich in Los Angeles gerade im Umbau, beherbergt sie heute eine von der deutschen Regierung und der Stadt Berlin unterstützte Künstlerresidenz³⁶⁸.

Die Erzählerin sammelt denn auch alles „was ihr an historischem Stoff über die Geschichte der Emigration begegnet“³⁶⁹, auch wenn sie meint, dass sich von dem dichten „Netz deutscher Kultur“, das „sich in den dreißiger Jahren über dieser Stadt ausgebreitet hatte“ (SE 340) nichts mehr geblieben ist. Sie fragt sich, „was das Exil in angetan hat. Was es hieß, wurzellos zu sein. Und zu erfahren, daß niemand, kein Einheimischer, in ihren Exilländern und erst recht keiner ihrer ehemaligen Landsleute, ermessen konnte, wie die Jahre in dieser Schattenexistenz sie veränderten“ (SE 345). Sie besucht das Holocaust Museum, spiegelt sich in den Tagebucheintragungen Thomas Manns, der in Los Angeles „länger als ein Jahrzehnt [...] dem Druck der oft würgenden Not der Zeit ausgesetzt, aber doch unter relativ milden und zuträglichen Umständen gelebt und gearbeitet ha[t]“ (SE 210, Hervorhebung im Original) und findet sich in Gedichten Brechts wieder: „Die Öltür-

³⁶⁶ Magenau, Jörg. „Ans Selbstgespräch gefesselt.“ *Die Tageszeitung* 26. Jun. 2010. n.p. 15. Jan. 2013. <<http://www.taz.de/1/archiv/digitaz/artikel/?ressort=ku&dig=2010/06/26/a0028&cHash=acfdddb3a4>>.

³⁶⁷ Bahr S. 289.

³⁶⁸ Vgl. Ebd. S. 290.

³⁶⁹ Scheller n.p.

me und dürstenden Gärten von Los Angeles / Und die abendlichen Schluchten Kaliforniens und die Obstmärkte / Ließen den Boten des Unglücks / Nicht kalt.“ (SE 105, Hervorhebung im Original).

Allerdings ist dieser Vergleich, den die Erzählerin zwischen sich und den Exilanten des Dritten Reichs zieht, problematisch. Andreas Isenschmid von der *Neuen Zürcher Zeitung* hat nicht Unrecht, wenn er von der „Indezenz, mit der sich eine Luxus-Emigrantin in den Schicksalen antifaschistischer Emigranten spiegelt“ spricht³⁷⁰. Interessanter, und auch weniger taktlos wäre es gewesen „die industrielle Produktion von Illusionen [in Hollywood und der Filmindustrie] mit den eigenen Lebensillusionen kurzzuschließen und den Utopien des Sozialismus die Utopien Hollywoods entgegensetzen“³⁷¹.

So aber bleibt Bild von Los Angeles in *Stadt der Engel* ohne wirkliche Tiefe, die Beschreibungen bleiben oberflächlich. Kalifornien ist bloßer Hintergrund zu einem endlosen „Erinnerungsband“ (SE 161), das sich in unbeantworteten Fragen ergeht, und „nicht das Terrain, das die Wolf zur Selbstkonfrontation benötigt hätte“³⁷².

³⁷⁰ Isenschmid n.p.

³⁷¹ Magenau n.p.

³⁷² Isenschmid n.p.

7. WEDER HIER NOCH DA? MEXIKANISCH-AMERIKANISCHE STIMMEN AUS L.A.

7.1. KATE BRAVERMAN – *PALM LATITUDES*

Etwa zehn Jahre nach ihrem Romandebüt *Lithium for Medea* (1979), erschien Kate Bravermans *Palm Latitudes*³⁷³ (1988). Bravermans Chicana-Roman³⁷⁴ erforscht die miteinander verflochtenen Leben dreier mexikanisch-amerikanischer Frauen, die im *barrio* Echo Park, Los Angeles, leben. Francisca Ramos, Marta Ortega und Gloria Hernández. Francisca, la Puta de la Luna (übersetzt etwa: die Hure des Mondes) endet als Prostituierte in Los Angeles, nachdem sie von ihrem reichen mexikanischen Liebhaber verlassen wurde. Gloria Hernández, eine mexikanische Immigrantin, ist eine pflichtbewusste junge Ehefrau und Mutter, bis die Untreue ihres Ehemanns ihren wachsenden Ärger entfacht. Marta Ortega, in Los Angeles als Kind eines spanischen Vaters und einer indianischen Mutter geboren, lebt seit mehr als 50 Jahren im selben Haus in Echo Park und beobachtet die menschlichen Schicksale und Veränderungen in ihrer turbulenten Nachbarschaft.

7.1.1. STADTBILD

Der Titel von Bravermans Roman stellt zunächst nicht Los Angeles in den Vordergrund, sondern das tropische Klima und die merklich „spanische“ Vegetation, die die Stadt mit ihrem südlichen Nachbarn Mexiko teilt. Die „Palm Latitudes“ oder „Las latitudes de las palmas“ (PL 92) reichen von „Mexico City and El Salvador, through Havana and Miami, across the islands of the Caribbean, from Caracas to Los Angeles“ (PL 92) und repräsentie-

³⁷³ Braverman, Kate. *Palm Latitudes*. 1988. New York, NY: Seven Stories Press, 2003.

³⁷⁴ Chicano/a Literatur sind die Schriften von hispanischen Amerikanern, vorwiegend derer mit mexikanischer Abstammung.

ren eine grenzüberschreitende Verbindung. Der Titel weist darauf hin, dass in Bravermans Roman nicht die angloamerikanische Stadt Los Angeles die Hauptrolle spielen soll, sondern die tropische Stadt, in der die Grenze zu Mexiko aufgelöst wird: „the border was merely a line a lunatic had arbitrarily etched across the surface of a map“ (PL 114).

Dass Braverman dabei gerade auf die Palme als Symbol für die Stadt Los Angeles zurückgreift kann ein guter Ausgangspunkt sein, die Ambivalenz dieser Stadt auszuloten. Wie McClung schreibt, ist der Westen, und Los Angeles als dessen Versinnbildlichung, schon seit langem ein widersprüchlicher Ort, „*a civilization in the wilderness*“³⁷⁵. Die Wildnis ist heute noch auch im bebauten Terrain der Stadt spürbar und offenbart sich hartnäckig in den Phänomenen der Landschaft und des Wetters, wie etwa den Erdbeben, den Buschfeuern und Überschwemmungen. Es war ein qualvolles Ringen mit der Natur, die Wildnis dem Nutzen der Stadt anzupassen. Auch heute noch muss Los Angeles sich mit der lokalen Landschaft arrangieren, und zwar „by symbolically asserting its presence while denying its power“³⁷⁶. Einen Weg dies zu erreichen sieht McClung in der Palme:

Some twenty-five thousand of them were planted in honor of the 1932 Olympic games, and the palm has become virtually synonymous with the city. Introducing it into L.A. (only one species [...] is native to California, actually to Palm Springs) was of course not altogether a myth- and symbol-freighted activity; the merchants are said to have favored them because their foliage didn't block the signs on their shops. But the palm's function in Los Angeles is the exact opposite of that of the nurturing, profitable orange tree, which it has altogether supplanted in advertising and display; the palm is conspicuously uncivilized, a desert plant that gives no meaningful fruit (date palms, another species, don't line the Hollywood Boulevard) or shade. Even its oasis symbolism is usually nullified by spaced, linear planting.³⁷⁷

Braverman bestätigt zunächst diese negative Konnotation, lässt ihre Charaktere: “beneath the inadequate shade of palms” (PL 24) auf Offenbarung warten. Auch Francisca merkt an, dass die Palmen unter denen sie sitzt “are the too-tall variety, common to this area, all stalk with head shockingly small, pitiful defective. For more than a century, they have pushed themselves up into the sun and in the end, frail and deformed, utterly debased, found nothing” (PL 25). Zugleich bieten die Palmen aber auch „a sense of familiarity, an

³⁷⁵ McClung S. 117, Hervorhebung im Original.

³⁷⁶ Ebd. S. 125.

³⁷⁷ Ebd.

immediate recognition of texture and design, an insistence of the indigenous, resisting contrivances, oblivious to artifice“ (PL 399f). Den Chicanas in Bravermans Roman ist nicht bewusst, dass die Palmen in Los Angeles auch ein Symbol der Künstlichkeit sind, sie sehen in ihnen die Natur, die im Gegensatz zum angloamerikanischen Los Angeles steht. Der Symbolismus der Palme ist also problematisch.

Nichtsdestotrotz baut Braverman eine starke Dichotomie zwischen dem von ihr als künstlich angesehenen angloamerikanischen Los Angeles, dessen Symbol die erst kürzlich entstandene Downtown ist, und der natürlichen, mexikanisch geprägten Stadt in der Stadt, für die Echo Park steht. In Los Angeles existieren für Braverman demnach zwei Städte. Zum einen die schöne „city of the future“ (PL 203), die vor allem Angloamerikaner, also „Weiße“ anziehen soll. Diese Stadt “bears an absurd name. But it is no worse than San Juan or Santa Clara or any pueblo or metropolis desecrating the name of a saint” (PL 29). Zum anderen die „echte“ Stadt, in der Spanisch gesprochen wird, die einen Anspruch auf Ursprünglichkeit und Natürlichkeit hat.

7.1.1.1. DAS ANGLOAMERIKANISCHE LOS ANGELES

Von Beginn an erscheint Los Angeles in einem negativen, bedrohlichen Bild. Die ersten Sätze des Romans lauten: „In this City of the Angels, you can trust nothing, not even the dense and erratic air. There is La Migra, la policía. Fire in the hills. Ash that falls from the skies. In this city of the Angels, en Nuestra Señora la Reina de los Angeles, it is best to be silent, invisible.” (PL 5). Auffällig ist, dass die Autorin die Stadt oft nur bei ihrem Beinamen „City of (the) Angels“ oder dem Namen des spanischen Pueblos nennt. Der heutige offizielle Name wird erst auf Seite 29 referenziert und auch später nur spärlich, meist in negativem Zusammenhang verwendet. Zum Teil ist damit sicher eine Insistenz auf die spanische Vergangenheit zu verstehen: „This city which was once an outpost of Spain and once a region of Mexiko. This city webbed with boulevards bearing the names of Spanish psychotics and Saints“ (PL 31). Der angloamerikanischen Stadt hingegen wirft Braverman einen Mangel an Sinn für Geschichte vor: „This incomplete city which seems to have no recognizable past, no ground that could be called unassailably sacred“ (PL 31).

Diese unvollständige Stadt „speaks of an impending terror“ (PL 31) und wird deshalb vielfach entweder als Hölle – „I considered hell, how brittle and hot it must be, parched, seasonless, incessantly whipped by winds pitted with the needles of cactus and the orbs of sharpened sand“ (PL 102) – oder Halluzination beschrieben: „maniacal pools of neon which were the city, this illusion called Los Angeles that the ocean or the desert would inevitably swallow“ (PL 103). Neon steht bei Braverman, wie bei Streeruwitz, für Künstlichkeit. Aber das flüchtige Gas symbolisiert außerdem den fragilen Halt, den die Stadt über ihre Landschaft hat: „At night the artificial lights of the city were the glistening perimeter of the shell, the streams of neon infestation a fragile assertion of order that one bombed powerplant would negate“ (PL 102).

Im Zusammenhang damit steht auch die Vorstellung der Stadt als eine „ruined city, [...] with a center and not a heart“ (PL 203). Die Stadt ist also nicht lebendig, menschlich und organisch, wie sie das noch Anfang des 20. Jahrhunderts war³⁷⁸. Los Angeles Downtown ist der Inbegriff dieser herzlosen „amerikanischen“ Stadt:

a land of glass and steel, metal spears, fields of pavement where nothing grew, not even geraniums or oleander, plants which require virtually nothing. I realized there would be no stray palms here, patches of wild iris or occasional birds. Billboards assaulted the slow-rising hills, shattering their calm green with gigantic white faces with teeth like ridges of pearl and eyes liquid and blue as the waters of glaciers. (PL 154)

Braverman beschreibt hier was Mike Davis treffend die „Festung L.A.“ nennt. Um den luxuriösen Lebensstil einer kleinen Elite zu verteidigen, entstehen in Los Angeles „immer neue Repressionen in Raum und Bewegung“³⁷⁹. Die im Sinne einer „Renaissance der Stadt“ angewandte Architektur der Postmoderne in Los Angeles, „hält nicht nur an den Hochhausbauten der Moderne fest, die die Menschen dem draußen pulsierenden Leben entrücken, sondern verstärkt diese Trennung noch, in dem sie die Außenhaut der Bauten durch Spiegelglas [...] zum undurchdringlichen Panzer einer abgeschotteten Welt macht“³⁸⁰. Mittlerweile wird in Los Angeles gar von der Abschaffung des öffentlichen Raums gesprochen. Aus dem Sicherheitsgedanken heraus, und „[u]m den Kontakt mit den

³⁷⁸ Vgl. Campbell und Keane S. 180.

³⁷⁹ Davis S. 259.

³⁸⁰ Prigge, Walter und Frank Heterich. „Skyline: Zeichen der Stadt. Moderner und Postmoderner Städtebau.“ *Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*. Hg. Klaus R. Scherpe. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1988. 304-324. Hier S. 316.

Unberührbaren zu minimieren, hat die Stadtsanierung ehemals belebte Fußgängerstraßen in eine Kanalisation für den Autoverkehr und öffentliche Parks in vorläufige Auffangbecken für die Obdachlosen und Verelendeten verwandelt³⁸¹. Der öffentliche, „unberechenbare“ Raum wurde nach Innen, in die *shopping malls* und Kulturzentren, verlegt; das äußere also nach innen gekehrt. Dies hat „de facto die soziale Einsperrung sowohl des Drittweltproletariats als auch der einheimischen Ärmsten der Armen“³⁸² zur Folge – durch die Architektur werden „soziale Trennungslinien durchgesetzt“³⁸³.

In Bravermans Roman spricht Gloria Hernández davon, bei ihrer täglichen Fahrt nach Downtown eine Grenze zu überqueren: „I was transported across a border into a land of glass and steel [...]“ (PL 154). Gloria ist besonders von den gefühllosen Stahlkonstruktionen und der fehlenden Natur in Downtown Los Angeles beeinträchtigt. Sie löst in ihr eine noch stärkere Desorientierung aus als in Margarethe aus Streeruwitz' *Nachwelt* aus: „I became disoriented by the chaos of noise, the glare of color, the meaningless and relentless movement and the air which was confused and abusive“ (PL 105). Die Stadt, „the stifling labyrinth, the monotonous configuration that called itself Los Angeles“ (PL 158), bietet keine Orientierungshilfe für Gloria: „I could not make sense of this geography. Nothing I saw from the window of the sluggish barely moving bus had anything to do with me“ (PL 159). Sie ist derart desorientiert von der postmodernen Architektur, dass sie erst nach Tagen bemerkt, dass der Raum, in dem sie arbeitet, keine Fenster hat: „That was an intrinsic detail to this geography. In a terrain where there is neither sky nor ground, windows are irrelevant, an unnecessary distraction“ (PL 155).

Glorias Desorientierung hat allerdings noch eine andere Grundlage. Da Los Angeles, als tropische Stadt, ihrer Heimat in Mexiko gleicht – „The air was laden with the caress of our language. [...] There were textures I recognized immediately, a rhythm and scent which were absolutely familiar“ (PL 115) – fühlt sie sich „unanchored and confused, convinced we had not actually crossed any border“ (PL 114). Erst als sie versteht, dass die eigentliche Grenze linguistischer Natur ist – „The border did not lie at Juárez or Mexicali or Tijuana. The border sat in my mouth“ (PL 123) – versteht sie ihre Lage.

³⁸¹ Davis, *City of Quartz* S. 262f.

³⁸² Möllers S. 160.

³⁸³ Davis S. 259.

In diesem Zusammenhang ist interessant, dass Braverman einen Vergleich zwischen der englischen Sprache und der von den Amerikanern bebauten Landschaft zieht: „English is a matter of edges, *a severed tortured earth* and transfigured fragments which are obscure, harsh, ungiving“ (PL 122f, von mir hervorgehoben). Die Stadt Los Angeles entstand nicht im Einklang mit der Natur, die Wildnis wurde rücksichtslos dem Nutzen der Stadt unterworfen.

Die unerbittliche Stadt, ihre Bewohner, in deren Augen alle mexikanisch-stämmigen Einwanderer identisch sind, „brown as the earth, a flock of sparrows, a herd of mules, indistinguishable“ (PL 180), und ihre Sprache bewirken in Gloria zunehmende Entfremdung und Ärger. Sie versteht den Text dieser Stadt nicht und wird zuletzt bis zum Äußersten getrieben. Sie bringt ihre weiße Nachbarin, Barbara Branden, um: „And we are not all named María. That is what Gloria Hernández was thinking as she stuck the knife into Barbara Branden’s chest. [...] It was like giving birth in reverse, returning what had been taken“ (PL 197f). Barbara Branden ist in Glorias Augen ein Eindringling, sie gehört nicht in die spanische Nachbarschaft, die einzige Gegend in Los Angeles, die Gloria zumindest teilweise „versteh“.

7.1.1.2. DAS MEXIKANISCH GEPRÄGTE LOS ANGELES – ECHO PARK

Im Roman steht die Geographie um Flores Street und der Nachbarschaft Echo Park im Zusammenhang mit der „personal geography“ (PL 199) der Frauen, die gegen die „angles and linear evolution“ (PL 199) der weißen Stadt ausgespielt wird. Die Nachbarschaft ist eine Freizone, eine Enklave, die im Kontrast zu den „steel-and-glass angles which had somehow risen, mated, assembled their sharp edges and called themselves Los Angeles“ (PL 183) steht³⁸⁴.

Echo Park bezeichnet einen Stadtpark und die angrenzende Nachbarschaft, die östlich von Hollywood und westlich von Downtown Los Angeles liegt, nahe Sunset Boulevard und Chavez Ravine. Der Park ist berühmt für seinen Teich, der in den 1860er Jahren als Auffangbecken gebaut wurde. In den 1920ern wurde der Teich mit Lotusblumen bepflanzt,

³⁸⁴ Vgl. Fine, *Imagining* S. 239.

die auch heute noch Anlass zu einem jährlichen Festival geben. Ebenfalls seit den 20er Jahren befindet sich gegenüber dem Teich die Foursquare Gospel Church von Aimee Semple McPherson³⁸⁵.

Für Braverman ist der Park mit seinem Teich der Nexus der Stadt, „the site of silent communication among the three women, and a place where messages are implicit in natural things“³⁸⁶: „letters strewn in leaves, sentences strung between branches“ (PL 369). Die Natürlichkeit von Echo Park und dessen Bewohnern steht im Kontrast zu den angloamerikanischen Städtern, wie Francisca Ramos, la Puta de la Luna, beobachtet: „Americans crave the exotic, but they are streamlined like their highways, gray as the asphalt they invent to surround them“ (PL 35). Francisca hingegen, wird immer wieder mit Holz und Ton in Verbindung gebracht: „Her flesh is a layering of teaks, ebonies, spice, a dense jungle mist, steaming, symmetrical and insistent. She wills herself to be radiant with heat and she is, creating a sphere of read like a beacon, a promise of an intangible and intimate connection with earth and clay“ (PL 26f).

Die natürliche Welt ist aber vor allem die Domäne von Marta Ortega. Sie ist eine halb-mystische Frau, die ihr Leben den Pflanzen widmet³⁸⁷. Wir sehen sie zuerst durch Glorias Augen: „She dug in her garden as if she expected to uncover the pulse of the universe, there beneath her aged fingers, there on Flores Street“ (PL 168). Marta Ortega hat ihre persönliche „landscape of poverty“ in einen üppigen Garten verwandelt³⁸⁸. Der Garten ist für sie eine Möglichkeit mit der Natur und ihren spanischen Wurzeln in Berührung zu kommen und der Linearität der Stadt etwas entgegenzusetzen. Ihre Töchter hingegen, die sich der angloamerikanischen Kultur zu sehr angenähert haben, „become rootless wanderers, constantly transplanting themselves in the search for the perfect life, the perfect man, the perfect wardrobe, returning home (their high heels sinking into Marta’s garden) when things don’t work out“³⁸⁹.

³⁸⁵ „Echo Park.“ *Los Angeles A to Z. An Encyclopedia of the City and County*. Hg. Leonard Pitt und Dale Pitt. Berkeley, CA: University of California Press, 1997.

³⁸⁶ Vgl. Fine, *Imagining* S. 239.

³⁸⁷ Vgl. ebd.

³⁸⁸ Vgl. ebd. S. 239f.

³⁸⁹ Ebd.

7.1.1.3. DYSTOPIE?

Es entsteht ein Generationenkonflikt, der ein Zeichen urbaner Transformation „from neighborhood and community to postmodern fragmentation and instability“ ist³⁹⁰. Ihre ungebundenen Töchter sind das Symptom einer verfallenden Stadt. Die Stabilität der Nachbarschaft, bei deren Aufbau Marta Ortega Zeuge war und die ihr bis jetzt Kraft gegeben hat, bricht zusammen. Desaster suchen die kleine Gemeinschaft in der Flores Street heim³⁹¹: Gloria Hernández, „demented with heat and a private fever resistant to definition“ (PL 202) bringt ihre Nachbarin um; die Stadt leidet unter einer außergewöhnlichen Hitze-welle: „the hottest May of the century“ (PL 204); Buschfeuer breiten sich in den Bergen nahe der Stadt aus, dann „ash fell from the sky and lay on sidewalks and lawns like a thick gray snow, brittle and ugly as the final winter on a dying world“ (PL 203); eine hundert Jahre alte Ulme knickt rätselhafterweise von selbst um, nach Ansicht Martas ein Selbstmord.

„It was a season of indisputable omens“ (PL 201), sagt Marta, und interpretiert die Ereignisse als Boten der Apokalypse:

As Marta Ortega stood in her garden alone, it occurred to her that the Apocalypse had already come and gone. Like all other American fashions, it had proved less startling and durable than predicted. Perhaps Flores Street was merely living on in an altered form, ash after the conflagration, ash waiting for a sea breeze to take the dust they had become into the air, into oblivion, nothingness. (PL 290)

Auch die einsetzende Gentrifizierung wird mit der Apokalypse gleichgesetzt: „the geometry that was Flores Street became treacherous. It assumed a dimension beyond decimation, which is a state of utter ruin“ (PL 289).

Die wiederkehrenden natürlichen und sozialen Katastrophen sind also Zeichen der drohenden apokalyptischen Auslöschung. „Cataclismo y catastrofe“ (PL 218) sind bei Braverman allerdings keine plötzliche Vernichtung, stattdessen sind sie „woven into the fabric of everyday living as their characters strive to endure poverty, prejudice, and mar-

³⁹⁰ Ebd. S. 240.

³⁹¹ Ebd.

ginalization”³⁹². Die Buschfeuer scheinen nicht zu stoppen zu sein, Asche fällt vom Himmel, die Sonne versengt die Erde und Bäume begehen Selbstmord.

Zunächst ist diese Vision eines zerstörten Los Angeles nichts Neues, wie schon weiter oben angesprochen. Besonders Feuer ist das „consummate image of apocalypse in the fiction. ‘The city burning,’ Didion has written, ‘is Los Angeles’ deepest image of itself”³⁹³. Los Angeles ist Illusion zwischen der Wüste und dem Ozean, es ist nur eine Frage der Zeit, bis die Natur ihren Anspruch auf das Terrain wieder erhebt.

Die Santa-Anas, die heißen Winde die von der Wüste her wehen, sind ein besonders beliebter Vorbote des Weltuntergangs in der Literatur von und über Los Angeles. So schreibt Chandler, in einer berühmt gewordenen Passage:

There was a desert wind blowing that night. It was one of those hot dry Santa Anas that come down through the mountain passes and curl your hair and make your nerves jump and your skin itch. On nights like that every booze party ends in a fight. Meek little wives feel the edge of the carving knife and study their husbands' necks. Anything can happen.³⁹⁴

Auch bei Ellis fungierten die Winde schon als böses Omen. Bei Braverman finden wir sie denn auch, wenn auch etwas anders konfiguriert. Bei Braverman sind die Winde Symbol für die spanische Wildnis, die die Stadt wieder einnehmen wird, wenn die Anglos das Land verlassen haben: „Now the wind begins to stir. They call this a Santa Ana, this wind which comes from the desert beyond the city, unpredictable and fierce, scenting the irradiated night with sagebrush and sand. She takes pleasure in the way it howls through its broken Spanish mouth, shattering leaves, breaking the branches of trees, etching its insistent southern story in a braille of twisted fronds” (PL 79). Später wird diese Szene fast Wort für Wort wiederholt und Gloria fügt hinzu: “Then the city was purified” (PL 160). Die Santa-Anas sind Boten einer Wildnis, die die Stadt früher oder später wieder „reinigen“, in ihren Ursprungszustand zurückversetzen werden.

Ob es sich bei Palm Latitudes also um ein dystopische Vision handelt, ist ungewiss. Die imminente Zerstörung der Stadt deutet auf eine Dystopie hin. ShaunAnne Tangney hinge-

³⁹² Ebd. S. 237f.

³⁹³ Ebd. S. 23.

³⁹⁴ Chandler, Raymond. „Red Wind.“ *Stories & Early Novels: Pulp Stories. The Big Sleep. Farewell, My Lovely. The High Window*. 5. Auflage. The Library of America 79. New York: Literary Classics of the United States Inc, 1995. 368-417. Hier S. 368.

gen, spricht von *Palm Latitudes* als einer postmodernen Utopie, in der Grenzen (in Bezug auf Gender, Sexualität, Ethnizität, Nationalität, Sprache und Zeit) neu gedacht werden. Diese Art der Utopie beinhaltet nach Tangney die Möglichkeit „not to decenter but rather to uncenter in the attempt to replace the dangerous cultural, social, and linguistic rigidity that exists today with a provocative and liberating fluidity that might render inappropriate even the distinctions between center and border“³⁹⁵.

Eine solche Grenze, die Braverman aufzulösen versucht, ist die sprachliche. Sie verwendet das Spanische großzügig während des ganzen Romans, hebt es aber nicht, beispielsweise durch Kursivsetzung, hervor. Dadurch entsteht eine dynamische Spannung zwischen den beiden Sprachen, die eine neue, internationale „Sprache“ hervorbringt³⁹⁶. Kultur und Sprache entstehen so „in the space that the hyphen between Mexican and American creates“³⁹⁷. Braverman konstruiert so hybride Räume, die es ihren Protagonistinnen erlauben ihre Identität sowohl als Mexikaner als auch als Bewohner des angloamerikanischen Los Angeles auszudrücken.

7.1.1.4. DIE FRAU IN DER STADT

Bravermans explizites Ziel war es, einen feministischen Roman zu schreiben³⁹⁸, daher ist es interessant die Position der Frau in ihrem Stadtbild genauer zu untersuchen. Die drei Latina Frauen in *Palm Latitudes*, ob sie überleben oder an der dem Untergang geweihten Stadt zerbrechen, repräsentieren eine alternative Version von Chicana Leben im Los Angeles unserer Zeit³⁹⁹.

Laut Wilson ist die Stadt „ein Ort der Gefahr“ für Frauen, „Prostituierte und Prostitution begegnen uns ständig in der Diskussion städtischen Lebens, bis es schließlich scheint, als hieße, in der Großstadt Frau zu sein – ein Individuum, losgelöst von Familie und Ver-

³⁹⁵ Tangney, ShaunAnne. „Brave New Girls: Female Archetypes, Border Crashing, and Utopia in Kate Braverman’s *Palm Latitudes*.“ *Rocky Mountain Review of Language and Literature* 55.1 (2001): 43-61. Hier S. 44f.

³⁹⁶ Vgl. ebd. S. 56.

³⁹⁷ Ebd.

³⁹⁸ Vgl. Braverman, Kate „Author Interview“ *Palm Latitudes*. 1988. New York, NY: Seven Stories Press, 2003. 410-412. Hier S. 410.

³⁹⁹ Vgl. ebd.

wandtschaft – eine ‚öffentliche Frau‘, eine Prostituierte, zu werden“⁴⁰⁰. So findet sich auch in *Palm Latitudes* eine Prostituierte, Francisca Ramos. Francisca ist jedoch keine Figur, die „could be turned into a silent body to be observed, measured and studied“⁴⁰¹. Stattdessen ist Prostitution für Francisca eine Methode der Selbsterfindung und Zeuge ihres Durchsetzungsvermögens⁴⁰².

Frauen werden, ähnlich wie Minoriäten, Kinder und Arme, nicht als „volle Bürger der Stadt“ anerkannt: „Niemals wurde ihnen freie Bewegungsmöglichkeit im Straßenraum eingeräumt“⁴⁰³. Frauen erscheinen „wie Eindringlinge in die Stadt, wie ein Symptom für gestörte Ordnung, wie ein Rätsel: die Sphinx in der Stadt“⁴⁰⁴. Und so versuchen auch die reichen Männer, die sich Francisca leisten können, ihr Schutz anzubieten, den Francisca jedoch nicht braucht oder will: „They offer her protection, arrangements, guarantees, hotels with cocktail lounges decorated with chandeliers and fountains. They expect that this vision of fraudulent glamour will arouse her, as if she were a peasant newly arrived in a capital“ (PL 9).

So entstehen Parallelen zwischen der urbanen Landschaft und dem weiblichen Körper, die Symbol für den wiederkehrenden Missbrauch beider sind. Die Stadt überlebt diesen Missbrauch nicht, statt der „city of the future“ (PL 203), wurde aus Los Angeles eine Stadt ohne „core, it rotted at the edges and asserted a splendor which proved hollow, stillborn, its roots an illusion. The ground refused this alien configuration. Los Angeles was no longer described as a model to be emulated and duplicated. [...] Now Los Angeles was an elaborate series of diversions for tourists, an immense souvenir stand“ (PL 203).

Frauen hingegen können mit der Stadt umgehen, denn sie sind, wie Wilson schreibt „weniger abhängig von den Prinzipien von Dualität und Opposition [sind]. Sie setzen nicht Natur gegen Stadt, sondern finden Natur in der Stadt“⁴⁰⁵, wie beispielsweise Marta Ortega, und können so überleben: „to tend one garden is to birth worlds“ (PL 230).

⁴⁰⁰ Wilson S. 16.

⁴⁰¹ Showalter, Elaine. *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siècle*. 1990. London: Bloomsbury, 1991. S. 127f.

⁴⁰² Vgl. Tangney S. 49.

⁴⁰³ Wilson S. 17.

⁴⁰⁴ Ebd. S. 18.

⁴⁰⁵ Ebd. S. 16.

7.2. BRANDO SKYHORSE – *THE MADONNAS OF ECHO PARK*

Brando Skyhorse' „Roman in Kurzgeschichten“ *The Madonnas of Echo Park* (2010)⁴⁰⁶ nimmt uns mit in die mexikanische Welt von Echo Park, Los Angeles. Wir lernen Männer und Frauen kennen, die im Streben nach dem amerikanischen Traum mit ihrer ethnischen Identität kämpfen. Felicia Esperanza, die als Haushaltshilfe in den Hollywood Hills arbeitet, und ihre Tochter Aurora werden Zeuge wie ein junges Mädchen in einem „drive-by shooting“ getötet wird, worauf sich Aurora immer mehr von ihrer Mutter zurückzieht.

Das Leben der Esperanzas verknüpft Skyhorse mit denen anderer Menschen in der Nachbarschaft. Hector, ein illegal in Los Angeles lebender Tagelöhner, wird Zeuge eines Mordes und muss sich entscheiden ob er die Mordwaffe beseitigt oder zur Polizei bringt und sich damit einer wahrscheinlichen Deportation stellt. Eine pseudo-religiöse alte Frau, Felicias unbarmherzige Mutter, erhält ihre wohlverdiente Strafe als sie die Jungfrau Maria an einer Bushaltestelle am Sunset Boulevard trifft. Für den Busfahrer Efen Mendoza wird eine typische Busroute gefährlich wenn Kulturen und Egos aufeinander prallen. Zum Schluss geht Aurora auf eine Entdeckungsreise durch die mittlerweile gentrifizierte Nachbarschaft um ihre eigene Geschichte zu entdecken.

7.2.1. STADTBILD

Echo Park, die mexikanisch geprägte Gegend, die schon Kate Braverman als Quelle der Inspiration galt, ist auch in *The Madonnas of Echo Park* wesentlicher Bestandteil der Handlung. Alle Figuren wuchsen hier oder in der nahe gelegenen Chavez Ravine Nachbarschaft auf, die meisten von ihnen leben heute noch hier und sind aufs Engste mit der Geographie und Geschichte der Gegend vertraut. Die Beschreibungen der Landschaft, der speziellen Geographie von Echo Park lassen für den Leser von Anfang an einen besonderen *sense of place* entstehen.

Skyhorse beschreibt sowohl die Brutalität der Geographie von Los Angeles, „this famished desert, stretching from the fiercest undertow in the Pacific to the steepest flint-tipped

⁴⁰⁶ Skyhorse, Brando. *The Madonnas of Echo Park*. 2010. New York; NY: Free Press, 2011.

crest in the San Gabriel Mountains“ (ME 1), als auch die leise Schönheit in Echo Park: „cottages and bungalows spread across these hills – these glorious mounds and valleys“ (ME 183). Der Smog mag Los Angeles zwar den Anschein geben ständing unter einer „smoldering cloud of an extinguished fire“ (ME 183) zu sein, doch finden sich hier auch „verdant meadows, plump trees, picnic tables, and large patches of grass rolling around the hills in sea green waves“ (ME 198).

Echo Park ist aber nicht nur aufgrund seiner besonderen Geographie von Interesse, sondern auch aufgrund der Multikulturalität. Laut Skyhorse ist die Nachbarschaft „a mix of different cultures and identities, something that, for me, feels unique in a city like Los Angeles, where so many neighborhoods have stricter ethnic boundaries“⁴⁰⁷. Insbesondere das jährlich um den Echo Park Lake stattfindende Lotusfestival bringt die verschiedenen Ethnien zusammen, wobei Essen eine besondere Rolle spielt. Der Park ist „filled with happy families“ (ME 22) und „thousands of people from across the city sample Polynesian, Filipino, Malaysian, and Hawaiian foods, [...] along with the assortment of offerings from Mexican taco stands and cotton candy, popcorn, and funnel cake stands“ (ME 21).

Skyhorse‘ Roman beschränkt sich jedoch auf die mexikanische oder mexikanisch-amerikanische Stadterfahrung in Echo Park, deren Vielfalt er in acht verhältnismäßig unterschiedlichen Perspektiven einzufangen versucht.

Für alle Figuren ist die wechselhafte Geschichte Echo Parks von besonderer Bedeutung. Bevor sich die mexikanisch-stämmigen Bewohner nämlich dort niederließen, lebten viele von ihnen in Chavez Ravine⁴⁰⁸, der Nachbarschaft nördlich von Echo Park. Chavez Ravine war seit den 1930er Jahren ein mexikanisches Arbeiterviertel und in den 40ern für ein staatliches Wohnbauprojekt vorgesehen, das nach einigem politischen Wirbel jedoch abgesagt wurde. Stattdessen verkaufte die Stadt das Land an das Baseball Team der Brooklyn Dodgers und die mexikanischen Bewohner wurden abgesiedelt um ein neues Stadium zu bauen. 20 Familien wehrten sich gegen die Entscheidung, wurden dann aber 1959 zwangsweise ausquartiert. Viele der früheren Bewohner ließen sich in Echo Park nieder,

⁴⁰⁷ Skyhorse, Brando. „Author Q&A.“ *The Madonnas of Echo Park*. 2010. New York, NY: Free Press, 2011. Anhang.

⁴⁰⁸ „Chavez Ravine.“ *Los Angeles A to Z. An Encyclopedia of the City and County*. Hg. Leonard Pitt und Dale Pitt. Berkeley, CA: University of California Press, 1997.

das zuvor eine Enklave für Stars aus der Stummfilmära war. Charlie Chaplin lebte hier in einer großen viktorianischen Villa und eines der ersten Filmstudios wurde hier gegründet.

Der erste Satz des Romans setzt den Ton: „We slipped into this country like thieves, on-to the land that was once ours“ (ME 1). Gesprochen wird er von Hector, einem älteren Tagelöhner. Seine Lebensgeschichte soll prototypisch für die Erfahrung vieler illegal in den USA lebender Mexikaner stehen. Etwa 1,2 Millionen illegale Einwanderer leben in Los Angeles, die meisten von ihnen stammen aus Mexiko und Lateinamerika. So kam auch Hector als Baby mit seiner Mutter aus Mexiko nach Los Angeles und lebt nun seit mehr als vierzig Jahren hier, hat aber keine Möglichkeit dies zu beweisen:

I had no birth certificate, no proof my daughters were citizens, no legal paperwork, [...] no check stubs or electric bills – nothing to establish that I’d been in this country for years. I had lived in that invisible space where people like me live, the place between darkness and blindness where you try to make a life and everything is paid for in cash and sweat. (ME 23f)

Amerika ist also für Hector, wie für so viele Immigranten nicht das *Promised Land* in dem der amerikanische Traum für jeden wahr wird. Stattdessen leben sie vorwiegend in den barrios, den Ghettos und Arbeitervierteln in der Innenstadt – Orte „that reproduce the very conditions from which they have fled“⁴⁰⁹.

Gleichzeitig betont Skyhorse, wie Braverman, die mexikanische Vergangenheit der Stadt: „when the border flipped on us, vanishing years of Mexican heritage with a quill stroke, turning rich landowners into migrant settlers in a new and hostile country“ (ME 77). Auch hier findet sich also die Idee eines mexikanischen Anspruchs auf Ursprünglichkeit und insbesondere die Geschichten um Hector und Felicia sind von Nostalgie geprägt. Sie erinnern sich an eine „Stadtlandschaft“, die in mexikanischer Hand um so viel natürlicher wirkt als die Geographie, die sich die Anglos untertan machen wollen: „The dirt road outside my *abuelita*’s house led to an outdoor *mercado* and was covered with an amethyst sea of pulpy jacaranda that felt like old skin and calico under your bare feet. I’d collect sprays of young jacaranda, then run down the road with them, petals raining from my arms“ (ME 25, Hervorhebung im Original). Verbittert erzählen sie von der Räumung von Chavez Ravine, wo sie als Kinder gelebt hatten. Hector schreibt, sie verloren ihr Zuhause

⁴⁰⁹ Fine, *Imagining* S. 24f.

„to the cheers of *gringos* rooting for a baseball team they stole from another town” (Me 1f, Hervorhebung im Original). Felicia bemerkt mit Schadenfreude die Probleme beim Bau des Stadions:

When the white man came to build a baseball stadium for playing their games, they smoothed the land out like a sheet of paper to bring in their trucks and bulldozers that would destroy our homes. But there was a problem. The land was uncooperative and petty, swallowing the contractors’ flatbed trucks and, I prayed, the workers themselves into sinkholes and collapsing earth. (ME 25f)

Die Mexikaner sind ohnmächtig gegenüber den angloamerikanischen Autoritäten der Stadt. Sie werden in immer kleinere Gebiete zurückgedrängt, in Räume „built on the fundamental notion of keeping people you think aren’t as good as you believe yourself to be – out“ (ME 57). Die Gentrifizierung wird zwar nicht ganz so dramatisch dargestellt wie beispielsweise bei Braverman: „When the Queen of Angels wishes to expand herself, when the bloated diseased woman craves new edifices and glass spires, she will erase these hills of their temporary clutter. She will consume them without thought or argument. She will eradicate them as if they had never been“ (PL 5f). Doch bezeichnet Felicia die Chicano-Gemeinde als „a community the city had forgotten“ (ME 29).

Aber kann die Stadt wirklich ihre größte Ethnizitätsgruppe vergessen? Felicia kann hier doch fast alles in spanischer Sprache erledigen: „you could rent an apartment, buy groceries, cash checks, and socialize, all in Spanish“ (ME 28). In Zusammenhang damit steht auch die Entscheidung das Spanische im Fließtext kursiv zu setzen. Wie Alex Espinoza von der *Los Angeles Times* feststellt: „to italicize the Spanish exoticizes a segment of the population fully integrated into the fabric of life here, marking the language foreign in a city and state whose very names are Spanish, where Latinos are not an ‚alien other‘, where they make up the largest ethnic population in the city“⁴¹⁰. In dieser Hinsicht ist Bravermans Roman um einiges radikaler. Während Skyhorse die Trennungslinien in der Gesellschaft von Los Angeles untermauert, plädiert sie für die Überquerung, wenn nicht Auslöschung, der sprachlichen, ethnischen und nationalen Grenzen.

⁴¹⁰ Espinoza, Alex. „The Madonnas of Echo Park by Brando Skyhorse.“ Rezension von *The Madonnas of Echo Park* von Brando Skyhorse. *Los Angeles Times* 27. Jun. 2010. n.p. 18. Jan. 2013. <<http://articles.latimes.com/2010/jun/27/entertainment/la-ca-brando-skyhorse-20100627>>.

Das heißt aber nicht, dass dieser Prozess einfach ist. Wie bei Braverman kämpfen auch Skyhorse‘ Charaktere mit der Zerrissenheit zwischen ihrem mexikanischem Erbe und der amerikanischen Kultur in der sie leben: „I *am* a Mexican [...] but *a Mexican* is not *all that I am*“ (ME xxi, Hervorhebung im Original). Fragen der Assimilation und des Assimiliationswillen werden immer wieder gestellt und jede Figur beantwortet sie unterschiedlich. Felicia will zum Beispiel „more ‚American‘“ (ME 29) sein. Obwohl sie oft mit Missmut von der Stadt spricht, in der sie als Mexikanerin nur an bestimmten Tagen ins Kino gehen darf und von einem Haus umgeben von „manicured wall hedges und palm treetops“ (ME 31) nur träumen kann, versucht sie so gut wie möglich die Sprache zu erlernen. Efen Mendoza hingegen sieht sich in erster Linie als Amerikaner, und erst in zweiter als Mexikaner. Erbost spricht er von den „country hicks, *mojados* who’ve made no effort to assimilate, learn English“ (ME 77, Hervorhebung im Original). Ähnlich sieht das auch Freddie Blas: “This is *America* and I speak *America’s* language. No translation needed” (ME 106, Hervorhebung im Original). Auch Aurora ist „struggling to find an identity between Mexican and American” (ME 179). Skyhorse bemüht sich das gesamte Spektrum der Assimilation, des Assimiliationswillen zu zeigen.

7.2.1.1. EINE STADT IM WANDEL

Skyhorse zeichnet ein detailliertes Portrait der sich ständig verändernden Stadtlandschaft von Los Angeles, in der scheinbar nur das Schachbrettmuster der Straßen und Freeways der Stadt, deren Gebäude sich ständig erneuern, Struktur zu geben vermag: „Laid out in front of the dawn like a rug made of jigsaw pieces was Los Angeles. Through the wire-mesh window screens, endless fly strips of houses, homes, and the skeletons of those yet to be built; naked mounds of land that would soon be smothered by new homes [...]“ (ME 24).

Die Geschichte von Chavez Ravine wurde bereits angesprochen, aber auch in Echo Park lässt sich der Wandel nicht aufhalten, die Gentrifizierung hat begonnen. Wie Freddy Blas, der nach zwölf Jahren Gefängnis in seine alte Nachbarschaft zurückkommt, bemerkt: „the new apartment buildings and stores, the fresh coats of paint on the doors and window frames on abandoned shops, new storefront signs in English covering the old sun-bleached

Spanish ones [...], the odd presence of young bearded white men with coffee, not six-packs, on the street corners. Where are the *Chicanos*?” (ME 113, Hervorhebung im Original). Viele der mexikanisch-stämmigen Bewohner der Gegend haben ihre Häuser zu den besten Preisen verkauft und die, die bleiben, sehen den Veränderungen mit ambivalenten Gefühlen entgegen: „Now that these *gringo* hipster stores are everywhere, I’m not sure this is my old neighborhood anymore“ (ME 153, Hervorhebung im Original). Die alten viktorianischen Herrenhäuser werden nach langem Verfall wieder aufgebaut und „those houses that are too far gone are torn down and rebuilt from scratch to resemble ‚old‘ houses“ (ME 6f). Der Glanz der Vergangenheit soll rekonstruiert werden. Nahtlos will man an die glamouröse Ära der Hollywood Stars anschließen, die mexikanische Prägung wird schnell wieder vergessen. Nur die Jacarandabäume, die Kirchglocken und vereinzelte Sicherheitstore erinnern noch an die Zeit „when the neighborhood used to be rough“ (ME 154).

Besonders die letzte Geschichte des Romans, „La Luz y la Tierra“, legt Zeugnis über den Wandel von Echo Park ab. Aurora Esperanza, die seit Jahren nicht mehr in Echo Park wohnt, geht erstmals wieder auf Erkundungstour durch ihre ehemalige Nachbarschaft. Auf der Suche nach dem Hund ihrer Mutter wird sie sich zum ersten Mal der tiefgreifenden Veränderungen in der Gegend bewusst. Die Referenzpunkte ihrer Jugend erscheinen verzerrt und neu arrangiert:

The vacant lots I played hide-and-seek in; the ninety-nine-cent stores where my mother and I shopped for wispy matching sundresses that, if we were lucky, lasted three or four washes; Pilgrim’s supermarket, where I used to go after school [...]: these places are gone, replaced with unfamiliar stores and people I don’t recognize, walking through the ghosts of memories I alone can see. Bizarre „gentrified“ color schemes – pastel salmons and electric tangerines – coat the outlines of buildings whose shapes are recognizable but whose occupants and appearances are not. I caress the fresh coats of paint and stucco on these buildings, looking for the cracks and bullet holes I ran my fingers along on my way to school, but smooth, patched surfaces betray none of these former imperfections. (ME 169)

Aurora, die bis zu diesem Tag zumindest keinen guten Gedanken an ihre alte Nachbarschaft verschwendet hatte – als Teenager wollte sie nur so schnell wie möglich weg aus dem „Ghetto“ – beginnt auf dem Spaziergang durch die Nachbarschaft ihrer Kindheit ihre Wurzeln wiederzuentdecken. Dass sie die Verbindung zur Vergangenheit nicht so leicht durchtrennen kann, wie sie vielleicht gedacht hat, davon zeugt schon ihr Name. Sie wurde

nach der letzten Frau die aus Chavez Ravine abgesiedelt wurde, Aurora Archegas⁴¹¹, benannt. Ihr Name ist ein Monument für die vertriebenen Mexikaner. Und heute, im Echo Park der 2000er, scheinen sie wieder eine Nachbarschaft verloren zu haben:

Where are the battered houses and dilapidated stores with Spanglishized names? Where are los borrachos and the wandering covens of Watchtower senoras [...] It is as if an antimatter explosion had detonated high above Echo Park, reconstructing decay into a glittering faux affluence, a Willy Wonka neutron bomb coating the landscape in radioactive smiley faces and Wellbutrin blues. (ME 169)

Ihre Orientierungslosigkeit in der veränderten Topographie von Echo Park spiegelt ihre innere Desorientierung wieder. Erst kraft der Wanderung durch Echo Park, in der sie sich mit der Nachbarschaft und ihrer Vergangenheit wieder vertraut macht, kann sie Frieden mit sich und ihrer entfremdeten Mutter schließen.

Echo Park, so scheint es, wird an einer „aura of imperviousness to time“⁴¹² festhalten: „a land rich with roots that grow, thrive, burn, are razed, heal, then grow again, deeper and stronger than before“ (ME 199).

*Here. I want you to have this.
It's an opening, and you're welcome.
It's a city, and in the palm of the city
is a lake. In the heart of the lake is a wing.
All the people, all the exhaust & sprawl:
it's perfect. Let them sleep in you
when you sleep. And wake with you,
that you might know them and their streets,
and the light that makes them fall in love,
the light that has always been your light.*⁴¹³

⁴¹¹ Skyhorse nennt sie fälschlicherweise Aurora Salazar (ME 27).

⁴¹² Skyhorse, „Author Q&A“.

⁴¹³ Motto in: Skyhorse, *Madonnas of Echo Park*.

8. SCHLUSSBETRACHTUNG

*A good deal about California does not, on its own preferred terms, add up.*⁴¹⁴

Los Angeles, wie es die Autoren in den fünf hier vorgestellten Werken imaginieren, ist eine vieldeutige und nuancenreiche Metropole. Sie ist im ständigen Wandel begriffen und unterschiedliche Blickwinkel rufen enorm divergente Stadterfahrungen und Bilder hervor.

Bret Easton Ellis' *Less Than Zero* zeichnet eine eng fokussierte dystopische Vision von Los Angeles und ihrer Jugend in den frühen 1980er Jahren. Er lokalisiert die Anomie einer weißen, reichen, und größtenteils männlichen Gruppe von Teenagern in der Konsumkultur von Los Angeles und prangert die babylonischen Exzesse dieser rücksichtslosen Luxusgesellschaft an. Das Los Angeles der Schönen und Reichen mag von außen glamourös wirken, hinter der schönen Fassade fehlt jedoch jede Menschlichkeit.

Leise Anklänge einer solchen Kulturkritik finden sich auch in Marlene Streeruwitz' *Nachwelt*. Der Fokus liegt hier jedoch auf dem Einfluss, den die postmoderne Stadtlandschaft von Los Angeles auf das Subjekt haben kann. Margarethe will sich in der Megalopolis verlieren, muss jedoch einsehen, dass die Koordinaten der „postmodern geographies“ gleichermaßen unbeständig wie der Kristallisationspunkt der Mahlerschen Biographie sind. Auch Christa Wolfs Protagonistin kommt in der Stadt, um Abstand von ihrem eigenen Leben zu gewinnen, sich in der Distanz mit ihrer Vergangenheit auseinanderzusetzen. Im Gegensatz zu Streeruwitz' Margarethe, dient ihr die Stadt der Engel jedoch mehr als Spiegelfläche denn als Raum zur Selbstkonfrontation.

Kate Braverman nützt ihren Roman, um mit der angloamerikanischen Hoheit über die Stadt auf Konfrontation zu gehen. Radikal stellt sie in ihrer feministischen Stadtdarstellung historische, nationale und ethnische Grenzen, die sich durch die Stadtlandschaft ziehen, in

⁴¹⁴ Didion, Joan. *Where I Was From*. 2003. London: Harper Perennial, 2004. S. 19.

Frage. Bei Brando Skyhorse zeigen sich schon erste Tendenzen zur Hybridisierung des Stadtraumes, der bei Braverman noch stark segregiert wirkt. Im Mittelpunkt des Stadtbildes steht in *The Madonnas of Echo Park* allerdings der gesellschaftliche Umbruch einer bis dahin als Ghetto angesehenen Nachbarschaft.

Fragmentation, Dezentralisierung und Inauthentizität beschreiben demnach die Stadtkultur von Los Angeles, die sich auch in der Literatur der Stadt niederschlägt. Die einzige Beständigkeit in der Stadtlandschaft von Los Angeles scheint das Transitorische zu sein.

Da Los Angeles einen Gesamtblick verwehrt, erzeugt die Stadt stark voneinander abweichende Städtebilder, zwischen denen es wenige Berührungspunkte gibt. Ein Motiv, das sich aber tatsächlich in allen besprochenen Werken mehr oder weniger ausgeprägt findet, ist das „Verlangen nach einem neuen Anfang, einer neuen Identität, nach Erfüllung“⁴¹⁵, das sich in Los Angeles konzentriert. Wie Shiva Naipaul beobachtet: „In California you come face to face with the Pacific and yourself. There is nowhere else to go“⁴¹⁶. Besonders für die Besucher der Stadt, Streeruwitz‘ Margarethe und Wolfs Erzählerin, scheint die Distanz zu ihrem Heimatland und der Geschichte Los Angeles als Auffangbecken für Exilanten die Hinterfragung ihrer eigenen Identität zu begünstigen. Auch Aurora Esperanza kann erst durch die physische Neu-Erfahrung der Geographie ihrer Heimat neue Horizonte erschließen. Für Clay jedoch muss Los Angeles, wie für viele andere, „diese Sehnsucht [...] enttäuschen“⁴¹⁷. Er kann und will sich dem Diktat der brutalisierenden Kultur dieser Stadt nicht länger aussetzen und kehrt zurück nach Neuengland.

Die Geschichtslosigkeit, die Los Angeles vielfach mit Blick auf die sich ständig verändernde Stadtlandschaft und ihre das Transitorische fördernde Bausubstanz, vorgeworfen wird, ist ebenfalls ein übergreifendes Thema. So betonen Streeruwitz und Wolf die Vergangenheit von Los Angeles als Exilstadt und Wolf beklagt die Amnesie der Stadt, die ihre berühmten Bewohner schon wieder vergessen hat.

Auch Braverman und Skyhorse beschäftigen sich mit der Geschichte der Stadt, insbesondere mit deren mexikanischem (spanischem) Erbe. Sie idealisieren die spanische Vorgeschichte der Stadt und beklagen ihren Status als unsichtbare Minderheit. Besonders der

⁴¹⁵ Möllers S. 475.

⁴¹⁶ Naipaul, Shiva. „Journey to Nowhere.“ *West of the West. Imagining California*. Hg. Leonard Michaels, David Reid und Raquel Scherr. Berkeley, CA: University of California Press, 1995. 274-285.

⁴¹⁷ Möllers S. 475.

Zerfall der Natur, wie ihn Braverman literarisch darstellt, steht im Zusammenhang mit der sozialen Ungerechtigkeit. In *Skyhorse* erfahren wir, dass Latinos auch heute, wo sie die Mehrheit der Stadtbevölkerung ausmachen, von den Machthabern der Stadt in eine Minderheitenrolle gedrängt werden, die auch topographisch ihren Ausdruck findet.

Auch das Motiv des Autofahrens auf den berühmt berüchtigten Freeways der Stadt zeigt, dass ethnische Hierarchien in Relation zur Zuweisung des urbanen Raums stehen. Der Freeway wird in den vorgestellten Werken nur bedingt zum Integrationsort. So sind die mexikanisch-amerikanischen Stadtbewohner oft auf das öffentliche Verkehrssystem angewiesen und können ihren Befreiungsdrang nicht auf „amerikanische Art“ – nämlich im *driving* – ausleben.

Im Zusammenhang mit der Bewegung in der Stadt hat sich auch gezeigt, wie wichtig die Orientierung in einer so dezentralisierten Stadt wie Los Angeles für die Stadterfahrung ist. Schnell verliert man sich im scheinbar unendlichen *grid* der Stadt, Orientierungslosigkeit scheint besonders für den Besucher eine unvermeidbare Erfahrung in Los Angeles.

Zusammen können *Less Than Zero*, *Nachwelt*, *Stadt der Engel*, *Palm Latitudes* und *The Madonnas of Echo Park* als Überwindung der Opposition, die das Schreiben über die Stadt Los Angeles seit ihren Anfängen bestimmt hat – der überhöhte Ort neuer Anfänge und der schicksalshafte Raum desaströser Enden, der Utopie und der Dystopie – gelesen werden.

9. BIBLIOGRAPHIE

Primärliteratur

- BRAVERMAN, KATE. *Palm Latitudes*. 1988. New York, NY: Seven Stories Press, 2003.
- ELLIS, BRET EASTON. *Less Than Zero*. 1985. New York, NY: Vintage Contemporaries, 1998.
- SKYHORSE, BRANDO. *The Madonnas of Echo Park*. 2010. New York, NY: Free Press, 2011.
- STREERUWITZ, MARLENE. *Nachwelt. Ein Reisebericht*. 1999. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2002. (erweitert um einen kurzen Fotobericht der Recherchereise 1997).
- WOLF, CHRISTA. *Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud*. Berlin: Suhrkamp, 2010.

Sekundärliteratur

- AUGÉ, MARC. *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*. Franz. Erstausgabe 1992. Übersetzt von Michael Bischoff. Frankfurt/Main: S. Fischer, 1994.
- BACHTIN, MICHAEL M. *Chronotopos*. 1975 (dt. Erstausgabe 1986). Übersetzt von Michael Dewey. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2008.
- BARTHES, ROLAND. *Das Semiologische Abenteuer*. Übersetzt von Dieter Hornig. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1988. 199-209.
- BAHR, ERHARD. *Weimar on the Pacific. German Exile Culture in Los Angeles and the Crisis of Modernism*. 2007. Berkeley, CA: University of California Press, 2008.
- BAUDRILLARD, JEAN. *America*. 1986. Übersetzt von Chris Turner. London: Verso, 1988.
- CAMPBELL, NEIL und ALASDAIR KEAN. *American Cultural Studies. An Introduction to American Culture*. 2. Auflage. 2006. London: Routledge, 2008.
- CAR, MILKA. „Biographische Identität in Streeruwitz‘ Roman *Nachwelt*.“ *Zagreber Germanistische Beiträge* 18 (2009): 161-174.
- CERTEAU, MICHEL DE. *Kunst des Handelns*. 1980. Übersetzt von Ronald Voullié. Berlin: Merve Verlag, 1988.

- . "Walking in the City." *The Cultural Studies Reader*. 1993. Hg. Simon During. 2. Auflage. London: Routledge, 1999. 126-133.
- CHANDLER, RAYMOND. „Red Wind.“ *Stories & Early Novels: Pulp Stories. The Big Sleep. Farewell, My Lovely. The High Window*. 5. Auflage. The Library of America 79. New York, NY: Literary Classics of the United States Inc, 1995. 368-417.
- DAVIS, MIKE. *City of Quartz. Ausgrabungen der Zukunft in Los Angeles und neuere Aufsätze*. 1990. Übersetzt von Jan Reise. 3. Auflage. Berlin: Verlag der Buchläden Schwarze Risse, 1999.
- . *Ecology of Fear: Los Angeles and the Imagination of Disaster*. New York, NY: Metropolitan Books, 1998.
- DECLOEDT, LEOPOLD. „Die Suche nach dem Authentischen. Marlene Streeruwitz‘ Roman ‚Nachwelt‘.“ *Studia Austriaca XII*. Mailand: Forum Austriaco di Cultura a Milano, 2004. 135-143.
- DIDION, JOAN. *Where I Was From*. 2003. London: Harper Perennial, 2004.
- ENDRES, RIA. *Schreiben zwischen Lust und Schrecken. Essays zu Ingeborg Bachmann, Elfriede Jelinek, Friederike Mayröcker, Marlene Streeruwitz*. Weitra: Publication PN°1 - Bibliothek der Provinz, 2008.
- FINE, DAVID. *Imagining Los Angeles. A City in Fiction*. Reno, NV: University of Nevada Press, 2000.
- FOUCAULT, MICHEL. „Von anderen Räumen.“ Übersetzt von Michael Bischoff. *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Hg. Jörg Dünne und Stephan Günzel. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2006. 317-329.
- FREESE, PETER. „Bret Easton Ellis, *Less Than Zero*: Entropy in the ‚MTV Novel‘.“ *Modes of Narrative. Approaches to American, Canadian and British Fiction*. Hg. Reingard M Nischik und Barbara Korte. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1990. 68-87.
- FRENZEL, ELISABETH. *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 6. Auflage. Stuttgart: Alfred Kröner, 2008.
- FUNKEN, CHRISTIANE und MARTINA LÖW. „Ego-Shooters Container. Raumkonstruktionen im elektronischen Netz.“ *Raum – Wissen – Macht*. Hg. Rudolf Maresch und Niels Werber. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2002. 69-91.
- GELFANT, BLANCHE HOUSMAN. *The American City Novel. Theodore Dreiser, Thomas Wolfe, Sherwood Anderson, Edith Wharton, John Dos Passos, James T. Farrell, Nelson Algren, Betty Smith, Leonard Bishop Willard Motley, and Others*. Norman, OK: University of Oklahoma Press, 1954.
- HASELSTEIN, ULLA. „Bilderflucht Los Angeles.“ *Stadt-Bilder. Allegorie, Mimesis, Imagination*. Hg. Andreas Mahler. Heidelberg: Winter, 1999. 291-304.
- HEMPEL, NELE. „Wer wen wie sieht. Amerika und Österreich in den Texten von Marlene Streeruwitz.“ „Aber die Erinnerung davon.“ *Materialien zum Werk von Marlene Streeruwitz*. Hg. Jörg Bong, Roland Spahr und Oliver Vogel. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2007. 38-50.
- JAMESON, FREDRIC. *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. 1991. London: Verso, 2003.

- JENCKS, CHARLES. *Heteropolis: Los Angeles, the Riots and the Strange Beauty of Hetero-Architecture*. London: Academy Editions, 1993.
- JOHANNSEN, ANJA K. *Kisten, Krypten, Labyrinth. Raumfigurationen in der Gegenwartsliteratur: W.G. Sebald, Anne Duden, Herta Müller*. Bielefeld: transcript, 2008.
- KLEIN, NORMAN M. *The History of Forgetting. Los Angeles and the Erasure of Memory*. London: Verso, 1997.
- KRAMATSCHEK, CLAUDIA. "Mosaik des Lebens. Marlene Streeruwitz und Norbert Gstrein im Spiegelkabinett der Biographien." *ndl. neue deutsche literatur* 47.528 (1999): 171-174.
- LEE, JAMES KYUNG-JIN. „Pacific Rim City: Asian-American and Latino Literature." *The Cambridge Companion to the Literature of Los Angeles*. Hg. Kevin McNamara. Cambridge: Cambridge UP, 2010. 87-100.
- LEFÈBVRE, HENRI. *The Production of Space*. 1974. (engl. Erstausgabe 1991). Übersetzt von Donald Nicholson-Smith. Malden, MA: Blackwell, 2009.
- LEHAN, RICHARD. *The City in Literature. An Intellectual and Cultural History*. Berkeley, CA: University of California Press, 1998.
- LENZ, GÜNTER H. „Mapping Postmodern New York City: Reconfiguring Urban Space, Metropolitan Culture, and Urban Fiction." *Postmodern New York City. Transfiguring Spaces - Raum-Transformationen*. Hg. Günter H. Lenz und Utz Riese. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2003. 11-32.
- LESSING, GOTTHOLD EPHRAIM. "Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie." 1766. *Werke. Kunsttheoretische und kunsthistorische Schriften* 6. Hg. H. G. Göpfert. München: Hanser, 1974. 7-187.
- MAHLER, ANDREAS. „Stadttext – Textstädte. Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitution." *Stadt-Bilder. Allegorie, Mimesis, Imagination*. Hg. Andreas Mahler. Heidelberg: Winter, 1999. 11-36.
- MARESC, RUDOLF und NIELS WERBER. „Permanenzen des Raums." *Raum – Wissen – Macht*. Hg. Rudolf Maresch und Niels Werber. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2002. 7-30.
- MCCLUNG, WILLIAM ALEXANDER. *Landscapes of Desire: Anglos Mythologies of Los Angeles*. Berkeley, CA: University of California Press, 2000.
- MCMANARA, KEVIN. "Chronology." *The Cambridge Companion to the Literature of Los Angeles*. Hg. Kevin McNamara. Cambridge: Cambridge UP, 2010. x-xxii.
- . „Introduction: Landmarks." *The Cambridge Companion to the Literature of Los Angeles*. Hg. Kevin McNamara. Cambridge: Cambridge UP, 2010. 1-11.
- MCWILLIAMS, Carey. *Southern California Country: an Island on the Land*. New York, NY: Duell, Sloan & Pearce, 1946.
- MÖLLERS, HILDEGARD. *A Paradise Populated with Lost Souls: Literarische Auseinandersetzungen mit Los Angeles*. Essen: Die Blaue Eule, 1999.
- MURPHET, JULIAN. *Literature and Race in Los Angeles*. Cambridge: Cambridge UP, 2001.

- NAIPAUL, SHIVA. „Journey to Nowhere.” *West of the West. Imagining California*. Hg. Leonard Michaels, David Reid und Raquel Scherr. Berkeley, CA: University of California Press, 1995. 274-285.
- NASH, GERALD D. *The American West Transformed. The Impact of the Second World War*. 1985. Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 1990.
- O'DONNELL, PATRICK. „Postwar Los Angeles: Suburban Eden and the Fall into History.” *The Cambridge Companion to the Literature of Los Angeles*. Hg. Kevin McNamara. Cambridge: Cambridge UP, 2010. 59-73.
- PAREDES, RAYMUND A. „The Evolution of Chicano Literature.” *MELUS* 5.2 (Sommer 1978): 71-110.
- PIKE, BURTON. *The Image of the City in Modern Literature*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1981.
- PRIGGE, WALTER und FRANK HERTERICH. „Skyline: Zeichen der Stadt. Moderner und Postmoderner Städtebau.” *Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*. Hg. Klaus R. Scherpe. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1988. 304-324.
- ROSENTHAL, CAROLINE. *New York and Toronto Novels after Postmodernism. Explorations of the Urban*. Rochester, NY: Camden House, 2011.
- SÁNCHEZ, ROSAURA und BEATRICE PITA. „The Literature of the Californios.” *The Cambridge Companion to the Literature of Los Angeles*. Hg. Kevin McNamara. Cambridge: Cambridge UP, 2010. 13-22.
- SASSE, SYLVIA. „Literaturwissenschaft.” *Raumwissenschaften*. Hg. Stephan Günzel. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2009. 225-241.
- SCHABER, SUSANNE. „Fremder Leute Post.” Rezension von *Nachwelt* von Marlene Streuwitz. *Literatur und Kritik* 35.341/342 (2000): 79-80.
- SCHERPE, KLAUS R. „Zur Einführung – Die Großstadt aktuell und historisch.” *Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*. Hg. Klaus R. Scherpe. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1988. 7-13.
- . „Nonstop nach Nowhere City? Wandlungen der Symbolisierung, Wahrnehmung und Semiotik der Stadt in der Literatur der Moderne” *Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*. Hg. Klaus R. Scherpe. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1988. 129-152.
- SHOWALTER, ELAINE. *Sexual Anarchy. Gender and Culture at the Fin de Siècle*. 1990. London: Bloomsbury, 1991.
- SIMMEL, GEORG. „Die Großstädte und das Geistesleben.” 1903. *Brücke und Tür. Essays des Philosophen zur Geschichte, Religion, Kunst und Gesellschaft*. Hg. Michael Landmann. Stuttgart: K. F. Koehler, 1957. 227-242.
- SKYHORSE, BRANDO. „Author Q&A.” *The Madonnas of Echo Park*. 2010. New York, NY: Free Press, 2011. Anhang.
- SOJA, EDWARD W. *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London: Verso, 1990.

- STEUR, HORST. *Der Schein und das Nichts. Bret Easton Ellis' Roman Less Than Zero*. Essen: Die Blaue Eule, 1995.
- WEIDLE, BARBARA. „Ich bin in mir selbst zu Hause. Anna Mahler in London, Montreal, Los Angeles und Spoleto 1938-1988.“ *Anna Mahler. Ich bin in mir selbst zu Hause*. Hg. Barbara Weidle und Ursula Seeber. Bonn: Weidle Verlag, 2004. 113-143.
- WEIGEL, SIGRID. „Zum ‚topographical turn‘. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften.“ *KulturPoetik: Zeitschrift für kulturgeschichtliche Literaturwissenschaft* 2.2 (2002): 151-165.
- WILLIAM, JENNIFER M. „Traversing Postmodern Geographies in Marlene Streeruwitz's *Nachwelt*.“ *Antithesis* 13 (2002): 61-73.
- . *Zeiträume: Time, Space, and Metaphor in German-Language Novels of the Twentieth Century*. Dissertation. Columbus, OH: Ohio State University, 2002.
- WILSON, ELIZABETH. *Begegnung mit der Sphinx. Stadtleben, Chaos und Frauen*. Engl. Erstausgabe 1991. Übersetzt von Lore Ditzen, Martina Düttmann, Axel Haase u.a. Basel: Birkhäuser Verlag, 1993.
- YOUNG, ELIZABETH. „Vacant Possession. Less Than Zero – A Hollywood Hell.“ *Shopping in Space. Essays on America's Blank Generation Fiction*. 1992. Hg. Elizabeth Young und Graham Caveney. New York, NY: Atlantic Monthly Press, 1993. 21-42.
- . „Children of the Revolution. Fiction Takes to the Streets.“ *Shopping in Space. Essays on America's Blank Generation Fiction*. 1992. Hg. Elizabeth Young und Graham Caveney. New York, NY: Atlantic Monthly Press, 1993. 1-20.

Internetquellen

- BARAM, MARCUS. „Los Angeles Struggles with Homeless Crisis, Lack of Shelters.“ *Huffington Post Los Angeles*. 16. Feb. 2012. n.p. 19. Dez. 2012. <http://www.huffingtonpost.com/2012/02/16/homeless-shelters-los-angeles-america_n_1280909.html?ref=los-angeles&ir=Los%20Angeles>.
- BRINKEMPER, PETER V. „Substitution unbewältigter Trauerarbeit?“ Rezension von *Stadt der Engel* von Christa Wolf. *Glanz und Elend*. n.p. 15. Jan. 2013. <http://www.glanzundelend.de/Artikel/abc/u_v_w/christa_wolf.htm>.
- CHAVEZ, STEPHANIE und RICHARD SIMON. „Months-Long Spraying of Medfly Is Ordered: Infestation: Officials Admit Underestimating the Outbreak. Meantime, the Malathion Opposition grows.“ *Los Angeles Times* 8. Dez. 1989. n.p. 13. Jan. 2013. <http://articles.latimes.com/1989-12-08/news/mn-298_1_medfly-infestation>.
- DÖBLER, KATHARINA. „Beschreiblich Weiblich. Marlene Streeruwitz gelingt etwas Neues, auf das wir schon lange gewartet haben.“ Rezension von *Nachwelt* von Marlene Streeruwitz. *Die Zeit* 14. Okt. 1999. 9. Jan. 2013. <http://pdf.zeit.de/1999/42/199942.1-streeruwitz_.xml.pdf>.

- DÜNNE, JÖRG. „Forschungsüberblick ‘Raumtheorie’.“ *Raumtheorie*. Arbeitsgruppe Raum – Körper – Medium, 2004. 16. Feb. 2012.
<<http://www.raumtheorie.lmu.de/Forschungsbericht4.pdf>>.
- ESPINOZA, ALEX. „The Madonnas of Echo Park by Brando Skyhorse.“ Rezension von *The Madonnas of Echo Park* von Brando Skyhorse. *Los Angeles Times* 27. Jun. 2010. n.p. 18. Jan. 2013. <<http://articles.latimes.com/2010/jun/27/entertainment/la-ca-brando-skyhorse-20100627>>.
- FINE, DAVID. „Nathanael West, Raymond Chandler, and the Los Angeles Novel.“ *California History* 68.4 (Winter 1989/90): 196-201. *JStor*. Universitätsbibliothek Wien. 25. Okt. 2011. <<http://www.jstor.org>>.
- GÜNTNER, JOACHIM. „Weich abgefederte Selbstbefragung.“ Rezension von *Stadt der Engel* von Christa Wolf. *Neue Zürcher Zeitung* 22. Jun. 2010. 11. Jan. 2013.
<<http://www.nzz.ch/aktuell/feuilleton/buchrezensionen/weich-abgefederte-selbstbefragung-1.6201888>>.
- ISENSCHMIED, ANDREAS. „Das grosse Plappern.“ Rezension von *Stadt der Engel* von Christa Wolf. *Neue Zürcher Zeitung* 13. Jun. 2010. n.p. 11. Jan. 2013.
<<http://www.nzz.ch/aktuell/feuilleton/uebersicht/das-grosse-plappern-1.6060476>>.
- KÄMMERLINGS, RICHARD. „Mein Schutzengel nimmt es mit jedem Raumschiff auf.“ Rezension von *Stadt der Engel* von Christa Wolf. *Frankfurter Allgemeine* 16. Jun. 2010. n.p. 14. Jan. 2013.
<<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/christa-wolf-stadt-der-engel-oder-the-overcoat-of-dr-freud-mein-schutzengel-nimmt-es-mit-jedem-raumschiff-auf-1999147.html>>.
- KÄMMERLÖNS, BRUNO. „Was war der Geschmack Ihrer Kindheit, Frau Wolf?.“ Interview mit Christa Wolf. *Die Zeit* 1. Jul. 2010. 11. Jan. 2013. <pdf.zeit.de/2010/27/Christa-Wolf.pdf>.
- LEIPPRAND, EVA. „Im Leben verschwinden. Marlene Streeruwitz und Anna Mahler.“ Rezension von *Nachwelt* von Marlene Streeruwitz. *literaturkritik.de* 12 (1. Dez. 1999). n.p. 8. Jan. 2013.
<http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=667&ausgabe=199912>.
- MAGENAU, JÖRG. „Ans Selbstgespräch gefesselt.“ *Die Tageszeitung* 26. Jun. 2010. n.p. 15. Jan. 2013.
<<http://www.taz.de/1/archiv/digitaz/artikel/?ressort=ku&dig=2010/06/26/a0028&cHash=acfdddb3a4>>.
- MARR, MATTHEW J. „An Ambivalent Attraction? Post-Punk Kinship and the Politics of Bonding in ‚Historias del Kronen‘ and ‚Less Than Zero‘.“ *Arizona Journal of Hispanic Culture* 10 (2006): 9-22. *Project Muse*. Universitätsbibliothek Wien. 16. Sept. 2011.
<<http://muse.jhu.edu>>.
- RAUDSZUS, FRANK. „Christa Wolf: ‚Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud.‘ Eine Bestandsaufnahme eines Lebens in der DDR aus kalifornischer Perspektive.“ *Egotrip*. 21. Jan. 2013. <http://www.egotrip.de/bucher/PDF-Dateien/1008_stadt_der_engel.pdf>.
- RECHY, JOHN u.a. „L.A. Lit (Does it Exist?).“ *Los Angeles Times* 25 April 1999. n.p. 30. März 2012. <<http://articles.latimes.com/1999/apr/25/books/bk-30726/3>>.

- SCHELLER, WOLF. „Die Innenseite des Mantels.“ Rezension von *Die Stadt der Engel* von Christa Wolf. *Der Standard* 26./27. Jun. 2010. *derStandard.at* 25. Jun. 2010. n.p. 14. Jan. 2013. <<http://derstandard.at/1277336759655/Christa-Wolf-Die-Innenseite-des-Mantels>>.
- TANGNEY, SHAUNANNE. „Brave New Girls: Female Archetypes, Border Crashing, and Utopia in Kate Braverman’s *Palm Latitudes*.“ *Rocky Mountain Review of Language and Literature* 55.1 (2001): 43-61. *JStor*. Universitätsbibliothek Wien. 20. Jan. 2013. <<http://www.jstor.org>>.
- UNITED STATES CENSUS BUREAU. *United States Census 2010*. n.p. 28. Jan. 2013. <<https://www.census.gov/2010census/>>.
- „U.S. CENSUS BUREAU Delivers California's 2010 Census Population Totals, Including First Look at Race and Hispanic Origin Data for Legislative Redistricting.“ 8. März 2011. *United States Census 2010*. US Census Bureau. n.p. 3. Jan. 2013. <<https://www.census.gov/2010census/news/releases/operations/cb11-cn68.html>>.
- WIDMANN, ARNO. „Wahrheit und Wahn.“ Rezension von *Stadt der Engel* von Christa Wolf. *Frankfurter Rundschau* 14. Jun. 2010. n.p. 14. Jan. 2013. <<http://www.fr-online.de/literatur/christa-wolfs-letzter-roman--stadt-der-engel--wahrheit-und-wahn,1472266,4476272.html>>.

Lexika-Einträge:

- „ANGLO.“ *Oxford Dictionary of English*. 3. Auflage. Oxford: Oxford University Press, 2010. *Oxford Reference Online*. 2011. Universitätsbibliothek Wien. 30. März 2012. <<http://www.oxfordreference.com>>.
- „CALIFORNIO.“ *Merriam-Webster’s Collegiate Dictionary*. 10. Auflage. Springfield, MA: Merriam-Webster Incorporated, 1995.
- „CHAVEZ RAVINE.“ *Los Angeles A to Z. An Encyclopedia of the City and County*. Hg. Leonard Pitt und Dale Pitt. Berkeley, CA: University of California Press, 1997.
- „CITY.“ *New Keywords. A Revised Vocabulary of Culture and Society*. Hg. Tony Bennett, Lawrence Grossberg und Meaghan Morris. Malden, MA: Blackwell, 2005.
- „ECHO PARK.“ *Los Angeles A to Z. An Encyclopedia of the City and County*. Hg. Leonard Pitt und Dale Pitt. Berkeley, CA: University of California Press, 1997.
- „GROßSTADT.“ *Duden online*. Bibliographisches Institut, 2012. 19. Nov. 2012. <<http://www.duden.de/rechtschreibung/Groszstadt>>.
- „LAND OF SUNSHINE/OUT WEST.“ *Los Angeles A to Z. An Encyclopedia of the City and County*. Hg. Leonard Pitt und Dale Pitt. Berkeley, CA: University of California Press, 1997.
- „RIOT OF 1992.“ *Los Angeles A to Z. An Encyclopedia of the City and County*. Hg. Leonard Pitt und Dale Pitt. Berkeley, CA: University of California Press, 1997.

„SANTA ANA WINDS.“ *Los Angeles A to Z. An Encyclopedia of the City and County*. Hg. Leonard Pitt und Dale Pitt. Berkeley, CA: University of California Press, 1997.

„STADT.“ *Duden online*. Bibliographisches Institut, 2012. 30. Okt. 2012.
<<http://www.duden.de/rechtschreibung/Stadt#Bedeutung1a>>.

ABSTRACT

Die vorliegende Arbeit untersucht die Darstellung der Stadt Los Angeles in ausgewählten Texten aus der Zeit zwischen 1985 und 2010. In der Analyse wird der Frage nachgegangen, wie es den Autoren gelingt die spezielle Urbanität der Megalopolis Los Angeles, als Raum zwischen unberührter Natur und schonungsloser Immobilienentwicklung, Utopie und missglücktem Experiment postmoderner Stadtplanung, zu imaginieren.

Theoretische Überlegungen zur Repräsentation der Stadt in der Literatur, Konzepte der Raumtheorie sowie ein knapper Überblick über die Literatur- und Sozialgeschichte von Los Angeles sollen die Analyse unterstützen.

Zur Studie herangezogen wurden: Bret Easton Ellis' *Less Than Zero* (1985), der das Portrait einer konsumgesteuerten, weißen Oberschicht zeichnet. Marlene Streeruwitz' *Nachwelt* (1999) und Christa Wolfs *Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud* (2010), die die Stadterfahrung deutschsprachiger Besucher in Los Angeles thematisieren. Kate Bravermans *Palm Latitudes* (1988) und Brando Skyhorse' *The Madonnas of Echo Park* (2010), die Einblick in die Stadt aus der Sicht mexikanisch-stämmiger Amerikaner geben.

Es stellt sich heraus, dass Los Angeles, wie es die Autoren in den fünf hier analysierten Werken imaginieren, eine vieldeutige und nuancenreiche Metropole ist und unterschiedliche Blickwinkel divergente Stadterfahrungen und Bilder hervorrufen. Zusammen können die Werke jedoch als Überwindung der Opposition, die das Schreiben über die Stadt seit ihren Anfängen bestimmt hat – Los Angeles zwischen dem überhöhten Ort neuer Anfänge und dem schicksalshaften Raum desaströser Enden, zwischen Utopie und Dystopie – gelesen werden.

LEBENS LAUF

Angelika Zech

Ausbildung

<i>Universität Wien</i>	Vergleichende Literaturwissenschaft	seit 2006
	Anglistik und Amerikanistik	seit 2006
<i>Neue Universität Lissabon</i>	ERASMUS - Vergleichende Literaturwissenschaft	Feb. – Jul. 2009
<i>Bundesgymnasium Bludenz</i>	Neusprachlicher Zweig, Matura	1998-2006

Beruflicher Werdegang

<i>Projektassistentin</i>	Zentrum für Kanadastudien an der Universität Wien,	
	Institut für Anglistik und Amerikanistik	seit Okt. 2011
<i>Verkaufsberaterin</i>	Thalia Buchhandel	seit Okt. 2012

Sprachkenntnisse

- Deutsch (Muttersprache)
- Englisch (Level C2: Cambridge Certificate of Proficiency)
- Portugiesisch (Level B2)
- Französisch (Level B1: DELF)