

Peter Hühn

**Der Verfall der traditionellen Familie und die Entstehung alternativer
Kleinformen**

Virginia Woolf, *The Waves* (1931) und *The Years* (1937)

aus: Heinz Hillmann und Peter Hühn (Hg.)

**Lebendiger Umgang mit den Toten –
der moderne Familienroman in Europa und Übersee**

S. 251–285

Hamburg University Press

Verlag der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg

Carl von Ossietzky

Impressum

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://portal.dnb.de/> abrufbar.

Die Online-Version dieser Publikation ist auf den Verlagswebseiten frei verfügbar (*open access*).

Die Deutsche Nationalbibliothek hat die Netzpublikation archiviert. Diese ist dauerhaft auf dem Archivserver der Deutschen Nationalbibliothek verfügbar.

Open access über die folgenden Webseiten:

Hamburg University Press –

http://hup.sub.uni-hamburg.de/purl/HamburgUP_HillmannHuehn_Familienroman

ISSN (Print) 2195-1128

ISSN (Internet) 2195-1136

Archivserver der Deutschen Nationalbibliothek – <http://deposit.ddb.de/index.htm>

Persistent Identifier: urn:nbn:de:gbv:18-3-1304

© 2012 Hamburg University Press, Verlag der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg
Carl von Ossietzky, Deutschland

Produktion: Elbe-Werkstätten GmbH, Hamburg, Deutschland
<http://www.elbe-werkstaetten.de/>

Veröffentlicht mit Unterstützung der Hamburgischen Wissenschaftlichen Stiftung, der
Abteilung Wissenschaftsförderung der Universität Hamburg und der
Mara und Holger Cassens-Stiftung

Inhalt

Einführung. Forschungslage

Heinz Hillmann und Peter Hühn

Nachdenken über Familiengeschichten 7

Kapitel 1

Heinz Hillmann

**Die Patriarchengeschichte im Alten Testament und ihre Fortschreibung
in *Die Kinder unseres Viertels* (1959/67) von Nagib Machfus** 39

Kapitel 2

Peter Hühn

Schauerliche Familiengeschichten: zur Plot-Struktur englischer ‚Gothic Novels‘ 85

Horace Walpole, *The Castle of Otranto* (1764), Matthew Lewis, *The Monk* (1796) und
Mary Shelley, *Frankenstein* (1818)

Kapitel 3

Robert Hodel

**Vom archaischen zum modernen Familienroman in den slavischen
Literaturen: vom späten 19. Jahrhunderts bis zur Stalinzeit** 105

Lev Tolstoj, *Anna Karenina* (1873–77), Andrej Platonow, *Čevengur* (1927–29) und andere

Kapitel 4

Solveig Malatrait

**Vom Fresko zum Mosaik? – Evolutionslinien des Familienromans im
Frankreich der Moderne** 141

Von Émile Zolas *Rougon-Macquart* (1871–93) zu Jean Rouauds *Les Champs d'honneur* (1990)

Kapitel 5

Heinz Hillmann

**Der Abstieg einer Kaufmannsfamilie im Fortschrittsjahrhundert und
der Aufstieg einer Unternehmerfamilie** 171

Thomas Mann, *Buddenbrooks. Verfall einer Familie* (1901) und Rudolf Herzog, *Die Wiskottens* (1905)

Kapitel 6

Peter Hühn

Von der archaischen Groß- zur modernen Kleinfamilie im britischen Kolonialreich 223

V. S. Naipaul, *A House for Mr Biswas* (1961)

Kapitel 7

Peter Hühn**Der Verfall der traditionellen Familie und die Entstehung alternativer Kleinformen****251**Virginia Woolf, *The Waves* (1931) und *The Years* (1937)

Kapitel 8

Klaus Meyer-Minnemann**Familie im hispanoamerikanischen Roman****287**Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad* (1967) und Isabel Allende, *La casa de los espíritus* (1982)

Kapitel 9

Peter Hühn**Die Konstruktion der Familie als Spiegel der modernen Gesellschaft in einer traditionellen Kultur****317**Salman Rushdie, *Midnight's Children* (1981) und *The Moor's Last Sigh* (1995)

Kapitel 10

Inge Hillmann**Die lähmende Gegenwart einer dunklen Vergangenheit – eine amerikanische Südstaatenfamilie****353**William Faulkner, *Absalom, Absalom!* (1936)

Kapitel 11

Heinz Hillmann**Lebendiger Umgang mit den Toten – gestärkte Gegenwärtigkeit****389**Uwe Johnson, *Jahrestage. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl* (1970–83)

Kapitel 12

Heinz Hillmann**Erschwerter Abschied und schwierige Vergegenwärtigung: deutsche Familiengeschichten um die Jahrtausendwende****421**Wibke Bruhns, *Meines Vaters Land. Geschichte einer deutschen Familie* (2004) und Stephan Wackwitz, *Ein unsichtbares Land. Familienroman* (2005)**Die Autorinnen und Autoren****454**

Kapitel 7

Der Verfall der traditionellen Familie und die Entstehung alternativer Kleinformen

Virginia Woolfs *The Waves* (1931) und *The Years* (1937)

Peter Hühn

Virginia Woolfs *The Years* von 1937 ist der prominenteste Familienroman der Epoche der literarischen Hochmoderne in England, die man gemeinhin für die Zeit von etwa 1910 bis 1939 ansetzt. Die Epoche nach dem Ende der Regierungszeiten Victorias (1901) und ihres Sohnes Edward VII. (1910), verstärkt während des Ersten Weltkriegs und danach, ist von einer tief greifenden Kritik an den sozialen und politischen Ordnungs- und Wertvorstellungen sowie den künstlerischen Konzepten der langen durch Aufstieg und Konsolidierung des Bürgertums charakterisierten viktorianischen Ära gekennzeichnet. Heinz Hillmann (Kapitel 5) hat mit Bezug auf Deutschland zwei phasenverschobene Groß-Erzählungen skizziert, wie sie sich in Geschichtskonzepten (Lessing, Hegel, Marx) beziehungsweise in der Entwicklung des Bildungsromans manifestieren: eine Fortschritts- und Aufstiegs-geschichte vor allem aus der Sicht der Jahrhundertwende von 1800 und eine Verfalls- und Dekadenzgeschichte während des 19. Jahrhunderts aus der Sicht der nächsten Jahrhundertwende um 1900, wie exemplarisch an Thomas Manns *Buddenbrooks* (1901) ablesbar. Aus englischer Perspektive kann man für das 19. Jahrhundert ansatzweise zwei ähnlich gegenläufige, aber eher gleichzeitig wirksame Geschichtskonzepte erkennen: im allgemeinen Bewusstsein der Gesellschaft eine globale Fortschrittsgeschichte (Aufschwung der Technik und der Naturwissenschaften, der politischen und imperialen Macht, aber auch der Modernisierung der Gesellschaft in Gestalt von vielfältigen Reformen in Staat und Verwaltung), im Bewusstsein vieler Literaten jedoch, in der Literatur und speziell im Roman eher eine sozialpsychologische Abstiegs- und Verfallsgeschichte im Sinne der zuneh-

menden Schwäche und Ausgeliefertheit des Einzelnen gegenüber der wachsenden Macht unpersönlicher Kräfte und Tendenzen von Markt, Massengesellschaft, Politik, von skrupellosem Streben nach Rang, Geld und Herrschaft. In anderer Hinsicht zeichnet sich daneben noch eine zum Teil andersartige Geschichte ab, die besonders für Virginia Woolf relevant ist, eine kognitiv-erkenntnistheoretische Geschichte der zunehmenden Selbst-Reflexion und Selbst-Beobachtung, der Lösung des Einzelnen aus traditionellen Strukturen – auch dies eine Modernisierungsgeschichte im Sinne eines Zerfalls von Traditionen (von Niklas Luhmann mit dem Begriff der Umstellung von der Beobachtung erster auf die zweiter Ordnung bezeichnet).

Interessanterweise ist diese Zeit um und nach 1900 in England auch eine Hoch-Zeit des Familienromans, der als Gattung oder Typus sogar einen eigenen Namen erhält – ‚family saga‘ oder ‚family chronicle‘ –, eingeführt von John Galsworthy, der diesen Typus mit seiner *The Forsyte Saga* (1906–1921) populär gemacht hat (Humphrey 2004). Ein anderes bekanntes Beispiel ist D. H. Lawrences *The Rainbow* (1915). Auch Virginia Woolfs *The Years* war bei seinem Erscheinen sogleich sehr populär (auch vor allem in den USA). Die beiden gegenläufigen Tendenzen in Familiengeschichten – Orientierung und Stabilisierung beziehungsweise Kritik und Verfall – treten in diesen Romanen in unterschiedlicher Proportion und Konstellation zueinander auf. Steht bei Lawrence beispielsweise die Kontinuität im Vordergrund, so bei Woolf Repression und Auflösungserscheinungen.

Ein Hauptinteresse Virginia Woolfs in ihren Romanen, aber auch in den Essays gilt der Biographie, der Lebensentwicklung als Plot-Schema, wie in dem noch konventionell erzählten Roman *The Voyage Out* (1915) und den ersten beiden experimentellen, markant modernistischen Romanen *Jacob's Room* (1922) und *Mrs Dalloway* (1925). Dies Schema liegt auch zwei ungewöhnlichen Lebensgeschichten zugrunde: *Flush* (1933), der Geschichte des Hundes der Dichterin Elizabeth Barrett Browning, und *Orlando* (1928), der parodistischen Biographie eines phantastisch langlebigen elisabethanischen Edelmanns, der im 16. Jahrhundert geboren wird, sich im 18. Jahrhundert in eine Frau verwandelt und schließlich in der Gegenwart ankommt.

Eine radikale Alternative zur Familie: *The Waves*

In *To the Lighthouse* (1927) sind erste Ansätze eines Familienromans erkennbar, der zwei Generationen (Mr and Mrs Ramsay und ihren zahlreichen Kindern) über einen längeren Zeitraum hinweg verfolgt. Weit davon abweichend erzählt Woolf dann in *The Waves* (1931) die Geschichte nicht eines einzelnen Individuums, sondern einer Gruppe von sechs Individuen mit ihren parallelen Lebensläufen von der Kindheit bis ins Alter. Im Gattungskontext des Familienromans betrachtet, erhält die eigenartige Struktur von *The Waves* eine besondere Signifikanz. Dieser Roman erzählt die Entwicklung von drei Frauen (Susan, Jinny, Rhoda) und drei Männern (Bernard, Louis, Neville), die einander in einem Kindergarten begegnen und über Jahrzehnte hinweg Kontakt zueinander halten. Präsentiert wird diese Entwicklung mittels monologisierender Selbst-Erzählungen der sechs Figuren jeweils reihum in sukzessiven Phasen ihres Lebens. Wie bei einem Familienroman ist dies die Geschichte eines Kollektivs, aber der Zusammenhalt ist gerade nicht auf Blutsverwandtschaft, Ehe oder Nachkommenschaft gegründet, auch nicht ausgerichtet auf gemeinsame Orientierungsrahmen wie Tradition, Name, Firma oder Erbe. Dies Kollektiv hat keine Vergangenheit vor der eigenen Kindheit, anders als der Bezug auf frühere Generationen in Familien, und es hat keine mögliche Zukunft: Es wird mit dem Tod der einzelnen Individuen enden. Der Zusammenhalt basiert stattdessen auf Kindheits-Freundschaft, also auf – eher zufälligen, räumlich, nämlich durch die gleichzeitige Anwesenheit im selben Kindergarten-Internat bedingte Beziehungen aus der Frühzeit der jeweiligen individuellen Existenzen, mit nur sehr gelegentlichen erotischen Wechselbeziehungen, und darüber hinaus auf der gemeinsamen neidvollen Bewunderung für eine siebente Figur, Percival, der nie selbst spricht, sondern nur in der Wahrnehmung der anderen und, nach seinem frühen Tod, in deren Erinnerung vorgestellt wird. Percival verkörpert noch das vormoderne Ideal einer fraglos in sich gefestigten Identität, das den anderen in ihrer modernen Entwurzelung und Vereinzeln abhanden gekommen ist. Er widmet sich während seines Studiums an der Universität nach Gentleman-Manier vor allem dem Sport, geht anschließend in den Kolonialdienst nach Indien – und stellt beide Male durch seine öffentliche Rolle und Leistung ein Vorbild für andere dar. Bei ihm gibt es anders als bei den sechs Freunden noch kein separates Selbst-Bewusstsein, noch keine moderne In-Fragestellung aller Sicherhei-

ten. Diesen sechs Figuren ist somit eine Mangel-Erfahrung gemeinsam – sie haben keine fraglose Identität mehr. Sie sind innerhalb ihres Bewusstseins isoliert. Aber sporadisch und spontan, imaginativ und intuitiv treten sie in Wechselbeziehungen zueinander und bilden ein lockeres Kollektiv.

Wenn auch zwei von ihnen später anderweitig heiraten, spielen diese Ehe-Beziehungen, anders als im Familienroman, nur eine untergeordnete Rolle. Anders auch als dort ist der Fokus auf die eine Generation der Figuren auch hinsichtlich ihrer jeweiligen individuellen Existenz begrenzt (also nicht nur hinsichtlich ihres Status als Kollektiv). Die Generation ihrer Eltern wird völlig ausgeblendet; die Herkunft ist lediglich wegen ihres sozialen Standes relevant (sie gehören alle zur Mittelschicht). Allerdings repräsentiert Percival gewissermaßen die voraufgehende, vergangene Generation der Gesellschaftsentwicklung – zeitgleich und unzeitgemäß in der Gegenwart. Und es fehlt jeder Bezug auf eine Folgegeneration (Kinder kommen nicht vor). Signifikanterweise wachsen die Figuren nicht in ihren Herkunftsfamilien auf, sondern werden schon als kleine Kinder außerhalb in einem anonymen Kollektiv, einem Kindergarten-Internat erzogen. Der Zusammenhalt wird darüber hinaus schließlich durch einen andersartigen Umstand gesichert, dass nämlich ein Mitglied der Gruppe (Bernard) am Ende deren gemeinsame Geschichte erzählt und dadurch ihre Kohärenz stiftet, allerdings auf einer Meta-Ebene und lediglich für ihn selbst wie für den Leser. Das Phänomen der narrativ gestifteten Zugehörigkeit zum Kollektiv dient aber nicht – anders als in *Buddenbrooks* (Kapitel 5) – der Festigung der Familienkontinuität, sondern der Selbst-Bestätigung des Erzählers als Individuum und Gruppenmitglied und gegen Vergessen und Vergänglichkeit – allerdings im Bewusstsein letztlich des Scheiterns.

Man kann diesen hoch-experimentellen modernistischen Text insofern einen dezidierten Nicht-Familienroman nennen, als alle konstitutiven Merkmale der Familienbindung – (Bluts)Verwandtschaft, Entwicklung über mehrere Generationen, geschichtliche Kontinuität, hierarchische Struktur, gemeinsames Geschäft, gemeinsames Haus (Lebensraum) – prononciert fehlen und durch das zufällige Zusammentreffen in einer anonymen Institution und durch Peergroup-Bezüge ersetzt werden sowie durch die gemeinsamen Orientierungen an einer abwesenden Figur (Percival) aufgrund eines gemeinsamen Mangels an gefestigter Identität.

Im Hintergrund dieses Nicht-Familien-Romans kann man die eingangs genannte Groß-Erzählung der Modernisierung ausmachen im Sinne zuneh-

mender Individualisierung, Erosion von Traditionsbindungen, Vereinzelung und Neigung zur Selbst-Reflexion, der Beobachtung zweiter Ordnung. Die Frage der Relationierung dieser Kollektiventwicklung zur Geschichte der Gesellschaft oder Nation wird nicht klar gestellt (da keine historischen Bezüge erkennbar sind). Aber es ist vermutlich eine metonymische Beziehung anzusetzen: Dies Kollektiv spiegelt psychische Tendenzen der zeitgenössischen Kultur und Gesellschaft. Klar thematisiert wird demgegenüber, in den sogenannten Interludien, einleitenden Naturbeschreibungen zu den einzelnen Lebensphasen, die Beziehung zur natürlichen Umwelt (eines Gartens am Meer) – zugleich als Parallelität der natürlichen Tages- und Jahreszeitenabfolge zum menschlichen Lebenslauf und als Gegensatz: Während Tag und Jahr sich erneuern, ist das Leben des Individuums begrenzt und endlich.

The Years: Überblick

Diese Tendenzen moderner Individualisierung und des Rückzugs auf die individuelle Bewusstseinsperspektive werden in *The Years* (1937) demgegenüber im Rahmen der geschichtlichen Entwicklung einer anfangs noch traditionellen, das heißt patriarchalischen, viktorianischen Familie über fünf Jahrzehnte hin in ihren Auswirkungen verfolgt. *The Years* ist zweifellos ein Familienroman und deutlich als solcher konzipiert, da drei Generationen von miteinander blutsverwandten Personen, Mitgliedern der Großfamilie der Pargiters, den Gegenstand der Erzählung bilden. Das Werk ist aber zugleich insofern dezidiert ein Familienkritik-, wenn nicht ein Antifamilienroman, als eine Reihe von Familienmitgliedern, namentlich der dritten Generation, sowie der Tenor der erzählerischen Darbietung (der implizite Autor) sich kritisch gegen die Ordnung dieser besonderen Familie richten. Die Kritik gilt dabei letztlich wohl nicht der Institution der Familie als solcher, sondern der historisch und sozial spezifischen Struktur dieser Familie, die bestimmte Merkmale der (gehobenen) viktorianischen Gesellschaft verkörpert, wie patriarchalische Herrschaftsformen, Klassenhierarchie, geschlechtsspezifische Diskriminierung, Doppelmoral, Verdrängung von Emotionen und Unterdrückung abweichender (sexueller) Orientierungen. Die Familie steht hierbei somit in einem metonymischen Verhältnis

zur Gesamtgesellschaft, und sie spiegelt in ihrer chronologischen Entwicklung zugleich die historische Veränderung der Nation.

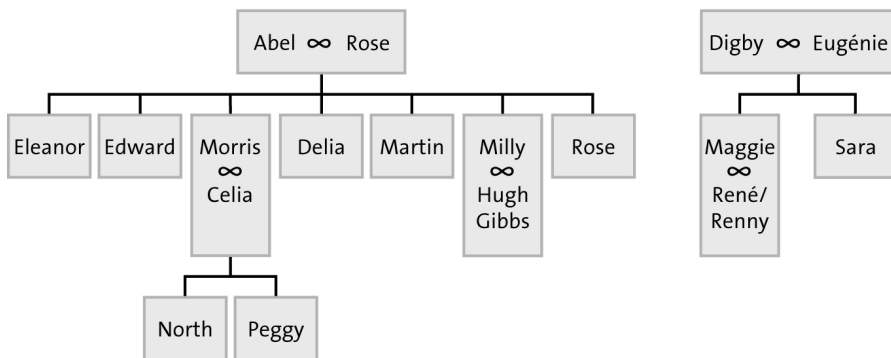
Zudem weist auch dieser Familienroman – wie schon mehrere der vorher behandelten – autobiographische Bezüge auf, indem Virginia Woolf hier eigene Familienerfahrungen verarbeitet hat. Ihr Vater war der bekannte viktorianische Gelehrte und Schriftsteller Leslie Stephen (unter anderem Herausgeber des monumentalen *Dictionary of National Biography*), ein launisches und herrisches patriarchalisches Familienoberhaupt, aber auch ein harter und gewissenhafter Arbeiter, der keine inhaltsleere, doppelbödige Existenz wie Abel Pargiter führte, sich auch persönlich, wenngleich erratisch um die kritische Erziehung seiner Töchter kümmerte, ihnen allerdings keine formale Bildung zukommen ließ und von ihnen Unterwürfigkeit und Dienst verlangte. Nach dem frühen Tod seiner ersten Frau hatte er erneut geheiratet, eine Witwe, die drei eigene Kinder mit in die Ehe brachte und mit der er vier eigene Kinder hatte, insgesamt also sieben. Das Aufwachsen in dieser großen Familie war für Virginia durch Beschränkungen, Einengung und Unterdrückung, übrigens auch durch sexuelle Belästigungen eines Halbbruders und dessen arrogantes, herabsetzendes Gehabe gekennzeichnet. Von daher ist die Tendenz zur Auflösung der strikten viktorianischen Familienstruktur und die Entfaltung vielfältiger freierer Lebensformen mit motiviert.

The Years verfolgt die historische Entwicklung der Pargiters von 1880 bis in die Mitte der Dreißigerjahre des 20. Jahrhunderts („Present Day“), mit Momentaufnahmen aus einer Reihe von Jahren dazwischen: 1891, 1907, 1908, 1910, 1911, 1913, 1914, 1917 und 1918. Die Jahreszahlen bilden jeweils die Titel der Kapitel. Die Familiengeschichte wird also nicht in kontinuierlichen Abschnitten erzählt, sondern mit Konzentration auf die Zeit unmittelbar vor und während des Ersten Weltkriegs, als der entscheidenden Phase der Umwälzung der sozialen und kulturellen Ordnung Englands. Der Schauplatz ist nahezu ausschließlich London, das Machtzentrum der Nation, mit nur kurzen einmaligen Abstechern nach Oxford, auf zwei Landsitze in Schottland und in Devonshire.

Die erste Generation der Familie besteht aus den Brüdern Abel und Digby Pargiter mit ihren Frauen Rose beziehungsweise der Französin Eugénie. Die zweite Generation ist umfangreich. Der ältere Bruder Abel und Rose haben insgesamt sieben Kinder: die Söhne Edward, Morris und Martin, die Töchter Eleanor, Delia, Milly und Rose. Der jüngere Bruder Digby und

Eugénie haben zwei Töchter: Maggie und Sara. Daneben gibt es noch die Cousine Kitty Malone, offenbar Enkelin einer Schwester des Vaters der Brüder. Nur vier der Familienmitglieder dieser Generation heirateten, nämlich Morris (Ehefrau Celia) und Milly (Ehemann Hugh Gibbs) sowie Maggie (Ehemann der Franzose René, genannt Renny) und Kitty (Ehemann Lord Lasswade). Von den Kindern aus diesen Ehen werden lediglich Morris' und Celias Sohn North und Tochter Peggy erwähnt, die ihrerseits nicht heirateten. So treten in der dritten Generation im Wesentlichen zwei Familienmitglieder auf, die während der Romanhandlung keine Nachkommen produzieren. Die Familie bekommt somit keine Zukunftsperspektive. Auch dies ist als Kritik an der Familienordnung zu werten.

Stammbaum der Familie Pargiter



Neben den Familienmitgliedern im engeren Sinne sind noch zwei Personen wichtig: die langjährige Hausangestellte Crosby von Abel Pargiter und der homosexuelle Pole Nicholas Pomjalovsky, den sie wegen seines unaussprechlichen Namens Brown nennen, ein Freund Saras.

Sozial gehören die Pargiters zur oberen Mittelschicht (der ‚upper middle-class‘), sind wohlhabend, sozial hochstehend, besitzen ein Haus in einem guten Londoner Stadtteil. Die Männer bekleiden höhere Positionen im Militär, in der Justiz und der Universität. Der Vater Abel Pargiter war Oberst in der Armee (in Indien) und hat nach seinem Abschied sein Geld lukrativ angelegt. Sein gesellschaftlicher Stand drückt sich auch in der Mitglied-

schaft in einem exklusiven Club aus. Die patriarchalische Einstellung Abels und die entsprechende Struktur seiner Familie verrät sich nicht nur in der autoritären Herrschaft über seine Familie, sondern ferner zum einen in der sehr schwachen Position seiner Frau Rose (die zu Beginn des Romans im Sterben liegt und deren Tod noch am selben Tag eintritt), zum andern in der Tatsache, dass er heimlich eine Geliebte (aus der Unterschicht) hat.

Sein Sohn Martin geht nach dem Vorbild des Vaters zuerst zum Militär, ebenfalls nach Indien, ist damit aber unzufrieden, verlässt schließlich die Armee und handelt dann mit Aktien – später entdeckt er jedoch, dass er eigentlich gerne Architekt geworden wäre. Morris wird Anwalt, anfangs gegen den Willen des Vaters. Edward studiert Altphilologie in Oxford und wird dort Professor. Die Berufskarrieren der Söhne sind alle traditionell an dem hohen sozialen Status der Familie orientiert, werden sozusagen hierdurch vorgeschrieben und sind nur zum Teil persönlich motiviert.

Ebenso traditionell ist es, dass die Töchter sämtlich keine Berufsausbildung erhalten und ihnen keine Chance zur Erlangung einer finanziell unabhängigen Position auf der Basis eigener Arbeitsleistung gewährt wird. Milly, die schon als Kind stets die Eltern nachahmte, schlägt aber als einzige den völlig traditionellen Weg ein, indem sie einen wohlhabenden Landbesitzer heiratet, Edwards tumben Studienkameraden Hugh Gibbs, dessen einzige Interessen Reiten und Jagen sind, und führt eine ganz konventionelle Ehe. Daneben geht nur ihre Cousine Kitty einen traditionellen Weg: Sie schlägt Edward, der sie liebt, aus und heiratet den reichen Lord Lasswade mit Landbesitz in Schottland. Sie verhält sich dabei auch insofern traditionell, als diese Wahl des Ehemanns von ihrer Mutter bestimmt wird, Beispiel für die Partnerwahl durch die Eltern nach Standes-Gesichtspunkten. Allerdings hatte sie sich vorher schon insgeheim gegen Edward entschieden, nicht aus emotionalen Gründen, sondern weil sie keine Professorin wie ihre Mutter werden will.

Die übrigen Töchter verhalten sich demgegenüber unkonventionell und weichen durch ihr unterschiedliches soziales oder politisches Engagement von der Familientradition ab. Eleanor, als älteste Tochter, unterwirft sich zwar zunächst fraglos den Ansprüchen des beherrschenden Vaters, indem sie nach dem Tode der Mutter im Jahre 1880 drei Jahrzehnte hindurch den Haushalt führt und den Vater bis zu seinem Tode im Jahre 1911 versorgt und pflegt. Aber schon während dieser Zeit betätigt sie sich in einer karitativen Genossenschaft. Nach dem Tode des Vaters befreit sie sich von der

jahrelangen Einengung auf unaggressive und private Weise, indem sie wagemutig weite Reisen nach Spanien, Griechenland und sogar nach Indien unternimmt. Aufgrund ihrer Selbst-Zurückstellung im Dienste des Vaters und der Familie während ihrer Jugend- und frühen Erwachsenenjahre ist ihr Leben aber auch danach nicht eigentlich erfüllt – während ihrer Jugend hatte sie den Gedanken an Heirat, da nicht realisierbar, rigoros in sich unterdrückt; und später erinnert sie sich mit Bedauern an einen Mann, der ihr damals Komplimente über die Schönheit ihrer Augen machte. Radikal unkonventionell sind die Lebensläufe der beiden anderen Töchter. Rose wird zu einer politischen Aktivistin, die sich für Gerechtigkeit und Menschlichkeit sowie für Frauenrechte einsetzt, dafür Gewalt erdulden und ins Gefängnis gehen muss. Auch Delia engagiert sich politisch, nämlich für die Unabhängigkeit Irlands, indem sie für die nationalistische irische Oppositionspartei unter der Führung des Politikers Charles Stewart Parnell arbeitet. In der gesellschaftskritischen Einstellung stimmen also alle Töchter (außer Milly und im Gegensatz zu den Söhnen) überein, in gewissem Grade auch Cousine Kitty, und sie stellen sich damit implizit gegen die Haltung des Vaters.

Die Familie von Abels jüngerem Bruder Digby Pargiter gehört zwar zur selben gehobenen Gesellschaftsschicht, ist aber weniger patriarchalisch organisiert. Digby ist weniger reich als sein Bruder, wurde aber geadelt (als „knight“), aus Anerkennung für Dienste in der Verwaltung. Die geringere patriarchalische Prägung zeigt sich auch in seiner Ehe mit der lebhaft-leidenschaftlichen Französin Eugénie, einer selbstbewussten Frau mit unverblümt erotischen Interessen. Ungewöhnlich sind ebenfalls die Töchter Maggie und Sara. Beide neigen zu kritischer Reflexion über gesellschaftliche Verhältnisse und das Leben generell und haben unabhängige geistige Einstellungen. Nur ansatzweise konventionell ist das Leben Maggies. Sie heiratet zwar, aber ungewöhnlicherweise einen Franzosen (René, genannt Renny) und wiederholt damit umgekehrt die binationale Konstellation ihrer Eltern. Noch stärker reflektiert ist Sara, von Geburt an leicht verkrüppelt, was dazu beiträgt, sie zu einer Außenseiterin zu machen.

Die beiden einzigen Vertreter der dritten Generation, die vorgestellt werden, Morris' und Celas Kinder North und Peggy, weichen stark sowohl von den beiden früheren Generationen als auch von der Familientradition insgesamt ab. North war nach dem Militärdienst im Ersten Weltkrieg nach Afrika gegangen und hatte dort als Schaf-Farmer eine Existenz aufgebaut.

Nach Verkauf seiner Farm kommt er jetzt, Mitte der Dreißigerjahre, nach London zurück und beobachtet mit dem scharf-kritischen Blick des Außen-seiters die Verhältnisse in England und innerhalb seiner Familie. Peggy ist Ärztin und hat eine ähnlich distanzierte Haltung von Innen gegenüber der Familie. Beide gründen keine eigenen Familien.

Erzähltechnik und historischer Kontext

Das Bild der Familie und ihre sozialpsychische Funktion werden entscheidend durch die narrative Darbietungsform akzentuiert. Wie mit Abwandlungen in allen Romanen Virginia Woolfs ist die herrschende Perspektive die der einzelnen Figuren aus ihrem individuellen isolierten Bewusstsein heraus. Die Familiengeschichte wird somit von der wechselnden personalen Position der einzelnen Familienmitgliedern aus dargestellt. Jede Figur kann die Welt und andere Menschen nur aus ihrer eigenen begrenzten, gegen die Umwelt abgekapselten Bewusstseinsperspektive wahrnehmen (wie dies ja auch in der normalen Erfahrungswirklichkeit der Fall ist). Diese Sicht wird mittels der Technik der internen Fokalisierung, speziell der erlebten Rede, daneben auch in der zusammenfassenden Wiedergabe von Gedankengängen und Wahrnehmungen der Figuren durch einen distanzierten überindividuellen Erzähler in der dritten Person vermittelt. Anders als in *The Waves*, wo die Figuren ihre Lebensgeschichten in erster Person (autodiegetisch) erzählen und dadurch Stimme und Perspektive zusammenfallen, treten diese beiden Instanzen hier auseinander.

Zwar hält sich der heterodiegetische Erzähler mit Kommentaren und Erläuterungen zurück, doch stellt er in zweierlei Hinsicht Verbindungen zwischen den Individualbewusstseinen her. Zum einen tritt die überindividuelle Erzählerinstanz mit ihrer externen Fokalisierung in den Naturbeschreibungen (Szenerie, Wetter, Jahres- und Tageszeit) in Erscheinung, die die einzelnen Kapitel einleiten, vergleichbar den Interludien in *The Waves*. Zum andern überzieht ein feines Netz von Leitmotiven die Gedanken und Wahrnehmungen der Figuren über die Jahrzehnte hinweg und stellt auf erzählerisch-sprachlicher Ebene mithilfe vor allem von Metaphern eine Art formaler Kohärenz her. Diese Kohärenzsignale sind aber untergeordnet gegenüber dem vorherrschenden Eindruck der erkenntnistheoretischen und wahrnehmungspsychologischen Abkapselung der Individuen. Diese Er-

zähltechnik – und der sie begründende subjekt-basierte Wirklichkeitsbezug – hat tief greifende thematische Auswirkungen auf die Familiendarstellung: Die Familie erscheint nicht mehr als Integrationsstruktur für den Einzelnen; sie tritt überhaupt nicht mehr als Kollektiv auf, sondern löst sich nahezu ganz in eine Fülle von bilateralen oder trilateralen Personenbezügen auf. Damit stellt sich die grundlegende Frage, was und wo denn die Familie noch sei, worin ihr Status bestehe und wie sie sich für den Einzelnen darstelle.

Jedoch bedeutet dies keineswegs, dass die Organisation der Familie nicht doch einen lang anhaltenden prägenden Einfluss auf das Schicksal des Einzelnen ausübe. Nur macht der vorwiegende mikrologische Blick auf das Phänomen der Familie es schwieriger als bei den meisten anderen Familienromanen, die Familienstruktur und ihre Entwicklung zu beschreiben. Daher gehe ich im Folgenden verstärkt auf einzelne Stellen und ihre symptomatische Relevanz ein.

Virginia Woolf radikalisiert in paradoxer Weise die Relation des Einzelnen zur Familie. Durch ihre Perspektivtechnik betont sie den Umstand, dass jeder Mensch in sein eigenes Bewusstsein eingeschlossen ist und dass es daher schwierig ist, Kontakt zu einem anderen Menschen, zu einem anderen Bewusstsein aufzunehmen. Dies zeigt sich auch in der Art der sprachlichen Kommunikation im Roman: Immer wieder scheitern Familienmitglieder beim Bemühen, sich auszudrücken und anderen etwas mitzuteilen. Zugleich wird aber deutlich, dass die Struktur der Familie, die Konstellation der Mitglieder untereinander, das Verhältnis von Eltern und Kindern und ganz besonders das Verhältnis der Geschlechter aufgrund der jeweiligen patriarchalischen Machtverteilung den weiteren Lebensgang der Individuen entscheidend bestimmen. Diese Wirkung ist über Jahrzehnte hin spürbar, obwohl die Eltern- generation physisch relativ früh abtritt: 1908 sterben Digby und Eugénie und erleidet Abel einen Schlaganfall (er stirbt 1911).

Mitbedingt durch die Dominanz der individuellen Innenperspektive ist auch der Blick auf die geschichtliche Entwicklungslinie der Gesellschaft und der Nation sowie Europas schwach ausgeprägt, wenngleich sporadisch vorhanden. Es finden sich im Wesentlichen folgende Bezüge auf zeitgenössische Ereignisse: den Tod des irischen Politikers Parnell 1891 und die dadurch bedingte Verzögerung der Gewährung von ‚Home Rule‘, der Autonomie, für Irland; den Tod von König Edward VII., des Sohnes von Queen Victoria, im Jahre 1910, und damit das endgültige Ende der viktoriana-

nischen Ära; die Balkankrise von 1911; den ersten Weltkrieg mit dem Fronteinsatz Norths, den deutschen Bombenangriffen auf London und dem Waffenstillstand 1918; die Ausbreitung des Faschismus in den Dreißigerjahren in Italien und Deutschland. Hinzukommen zahlreiche Hinweise auf technische und gesellschaftliche Neuerungen – wie die Einführung des Autos, des elektrischen Lichts et cetera. Diese insgesamt nur punktuellen Bezüge erlauben die Synchronisierung von Familien- und Nationalgeschichte. Aber der historische Entwicklungsverlauf ist in seiner Struktur nicht einlinig. Ansatzweise zeichnen sich in den angesprochenen Ereignissen zwei (konträre) Tendenzen ab – die eine Linie ist durch Gewalt und Konflikt gekennzeichnet (Balkankrise, Weltkrieg, Faschismus), die andere durch Emanzipation (Irland), locker assoziiert mit dem Rückzug Englands aus den überseeischen Besitzungen (der Vater und Martin kehren aus Indien zurück, North aus Afrika). Die Relation zwischen Familie und Gesellschaft oder Nation ist in der Kombination von Auflösungs- und Ablösungerscheinungen metonymisch zu nennen.

Ausgangssituation und Familienbegegnungen

Die Familiengeschichte wird, wie angedeutet, nicht in Form einer kontinuierlichen Plot-Entwicklung mit der Familie als Kollektivsubjekt oder mit einem (herausgehobenen) Protagonisten als individuellem Subjekt und aus seiner Perspektive, wie in Naipauls *A House for Mr Biswas* (1961), (Kapitel 6), erzählt, sondern dargeboten über einzelne isolierte Szenen aus wechselnden Individualperspektiven und ohne klare, explizite narrative Verknüpfung – eher in Gestalt einer lockeren Folge von mehr oder weniger selbstständigen Vignetten oder Kurzgeschichten, durch deren Zusammenfügung der Leser eine kohärente Entwicklungslinie knüpfen kann. In diesem Sinne hat *The Years* eher den Charakter einer Chronik als den eines Romans. Diese Szenen stellen überdies nicht die Höhe- oder Wendepunkte der traditionellen Familiengeschichte dar wie Todesfall, Brautwahl und Hochzeit, Geburt, Eintritt ins Erwachsenenalter und beruflicher Erfolg oder Misserfolg – im markanten Gegensatz etwa zu Manns *Buddenbrooks* (Kapitel 5), wo sich die Familie gerade durch derartige rituelle Versammlungen wie Feiern und Festmählern in ihrem Zusammenhalt manifestiert. Derartige findet sich lediglich im ersten Kapitel („1880“) mit dem Tod der Mutter

und ihrer Beerdigung. Alle späteren Todesfälle, alle Heiraten werden nur nachträglich und nebenbei erwähnt. Gegenstand der Szenen sind demgegenüber Besuche von einzelnen Familienmitgliedern bei anderen und die dabei stattfindenden Unterhaltungen. So tritt die Familie als Sozialverband nicht in Erscheinung und existiert offenbar nicht mehr; vorgeführt werden lediglich Schwundformen des Zusammenhangs. Andere Familienmitglieder finden dabei in Gesprächen oder – häufiger – in Gedanken oder Erinnerungen Erwähnung. Dies allein verrät bereits die Lockerheit des Familienzusammenhalts. Gelegenheiten, zu denen sich mehrere Familienmitglieder versammeln, kommen nur an zwei Stellen vor, die den Roman rahmen: wie erwähnt am Anfang („1880“) das häusliche Zusammenleben mit Abendessen sowie mit Tod und Beerdigung der Mutter und am Schluss („Present Day“) eine große Party bei Delia, zu der alle noch lebenden Familienmitglieder erscheinen.

Wegen der verwirrenden Vielzahl der Familienmitglieder in den beiden Zweigen der Pargiters ist die Nachzeichnung ihrer jeweiligen Entwicklung, wie sie im Folgenden vorgenommen wird, etwas mühselig, aber notwendig, um das Besondere dieser Familiengeschichte in ihrem historisch-kulturellen Kontext deutlich zu machen.

Das lange Eingangskapitel zu 1880 stellt die Familie Abel Pargiters vor und charakterisiert zugleich deren einzelnen Mitglieder in ihren Individualitäten sowie in ihren Beziehungen zueinander. Über die früheren Generationen dieser Familie wird nichts gesagt (außer, dass Abels Vater in Oxford im selben College wie Edward studiert hatte). Die Familiengeschichte beginnt, so ist dieser Informationsstand zu deuten, effektiv erst mit der gegenwärtigen Situation. Von ihren sozialen, ökonomischen und biologischen Grundlagen her sind eigentlich alle Voraussetzungen für ein prosperierendes, erfülltes und erfüllendes Familienleben und eine lebendige Familienentwicklung gegeben. Aber der Zustand der Familie ist von Anfang an durch Verfall und Erosion gekennzeichnet. Sichtbarste Zeichen sind die tödliche Krankheit der Mutter und ihre dadurch bedingte Abwesenheit: Sie liegt, von Krankenschwestern versorgt, abgeschieden in einem Zimmer im ersten Stock des Hauses und wird nur sporadisch besucht. Delia, vielleicht auch andere, wartet auf ihren Tod und empfindet die sterbende Mutter als Blockade des Lebens: „Sie sehnte sich danach, daß sie starb. Da war sie – sanft hinfällig, aber immerwährend, in die Mulde der Kissen gebettet, ein

Hindernis, ein Hemmnis, eine Verhinderung allen Lebens“ (24).¹ Der Romananfang zeigt Abel Pargiter zuerst in seinem Club, sodann beim Besuch seiner Geliebten Mira. In beiden Beziehungen ist er aber nicht glücklich. Im Club erlebt er, dass er eigentlich nicht mehr dazugehört; und der Besuch bei Mira endet im Streit. Mira spürt, dass für Abel sowohl in seiner öffentlichen sozialen Position als auch in seiner Familienbeziehung etwas nicht mehr stimmt: „In der geheimnisvollen Welt der Clubs und der Familie, über die er nie mit ihr sprach, war irgend etwas nicht in Ordnung“ (11).² Aber der innere Zusammenhalt der Familie ist nicht nur aufgrund seiner heimlichen Affäre von vornherein zerrüttet, sondern auch dadurch, dass Abel – trotz seiner autoritären Haltung – keinen integrativen Zwang ausübt, im Gegensatz beispielsweise zu Seth bei den Tulsis in *A House for Mr Biswas*.

Es finden sich lediglich Ansätze oder Relikte eines traditionellen Familienzusammenhalts. Die im Sterben liegende Mutter erinnert sich an den Geburtstag ihres Schwagers und bekommt Blumen von ihrer Schwägerin Eugénie. Die rituellen Manifestationen der Familiengemeinschaft, das Zusammenkommen der Kinder unter Vorsitz des Vaters, werden vorgeführt – der Tee am Nachmittag und das Dinner am Abend, mit Gong und Bedienung durch die Haushaltsangestellte Crosby. Der patriarchalische Zusammenhalt durch die Präsenz des Vaters wird deutlich:

„Es ist Papa!“ rief Milly warnend.

Augenblicklich rutschte Martin aus dem Lehnssessel seines Vaters; Delia setzte sich gerade hin. Milly schob eilig eine sehr große, mit Rosen übersäte Tasse zurecht, die nicht zu den anderen paßte. Der Colonel stand in der Tür und musterte die Gruppe fast ingrimmig. Seine kleinen blauen Augen sahen in die Runde, wie auf der Suche nach etwas, woran er Anstoß nehmen konnte; im Moment gab es nichts Spezielles zum Anstoßnehmen; aber er war schlechter Dinge; sie wußten sofort, noch bevor er sprach, daß er schlechter Dinge war (15).³

¹ “She longed for her to die. There she was – soft, decayed but everlasting, lying in the cleft of the pillows, an obstacle, a prevention, an impediment to all life” (22).

² “In that mysterious world of clubs and family life of which he never spoke to her something was wrong” (6).

³ “‘It’s Papa!’ Milly exclaimed warningly. – Instantly Martin wriggled out of his father’s arm-chair; Delia sat upright. Milly at once moved forward a very large rose-sprinkled cup that did not match the rest. The Colonel stood at the door and surveyed the group rather fiercely. His

Der Vater behandelt seine Kinder mit ritualisierten Floskeln und Gesten: die jüngste Tochter Rose redet er als „schmuddeliger kleiner Strolch“ („grubby little ruffian“) an, Milly wirft er Verschwendung vor, Martin dagegen schenkt er eine Münze für gute Schulleistungen, ermahnt ihn zugleich zur Arbeit, zieht Eleanor mit ihrer karitativen Tätigkeit auf et cetera. In Momenten stellt sich eine harmonische Familienbindung noch einmal her: „Sie wurden wieder Kinder, wenn er in dieser Stimmung war, und kramten die alten Familienwitze hervor, über die sie alle aus keinem besonderen Grund lachten“ (37).⁴

Aber die Unterbrechung dieser rituellen Gemeinschaftsmahlzeiten durch die Verschlechterung des Gesundheitszustands der Mutter ist symptomatisch für die Krise der Kohärenz der Familie. Später an diesem Abend tritt dann der Tod der Mutter ein.

Ein weiteres gravierendes Symptom für den psychischen Verfall der Gemeinschaft ist das neuerliche Auftreten von Kommunikationsbarrieren zwischen den Kindern:

Das war das Schlimmste am Erwachsenwerden, dachte sie [Eleanor, P. H.]; sie konnten die Dinge nicht mehr so miteinander teilen, wie sie es früher getan hatten. Wenn sie sich sahen, hatten sie nie die Zeit, so miteinander zu reden, wie sie früher geredet hatten – über die Dinge im allgemeinen – sie redeten immer nur über Fakten – kleine Fakten (35f).⁵

Es ist zum Teil die natürliche Folge des Älterwerdens der Kinder, dass sie eigene Interessen entwickeln, über die sie sich definieren und identifizieren. Doch geht die Kommunikationslosigkeit in der Pargiterfamilie darüber hinaus und ist durch die besondere Familienstruktur bedingt. Delia engagiert sich imaginativ für die irische Unabhängigkeit im Namen von Gerechtigkeit und Freiheit und träumt sich in die Rolle einer Politikerin an der Sei-

small blue eyes looked round them as if to find fault; at that moment there was no particular fault to find; but he was out of temper; they knew at once before he spoke that he was out of temper“ (11).

⁴ “They became children again when he was in this mood, and were spurred on to make family jokes at which they all laughed for no particular reason“ (36).

⁵ “That was the worst of growing up, [Eleanor, P. H.] thought; they couldn’t share things as they used to share them. When they met they never had time to talk as they used to talk – about things in general – they always talked about facts – little facts“ (35).

te von Parnell; Rose entwickelt heroische Phantasien und inszeniert einen unerlaubten heimlichen Gang zu einem Nachbarschaftsladen imaginativ als abenteuerlichen Ritt durch Feindesland, um eingekesselte Verbündete zu entsetzen:

„Ich bin Pargiter von Pargiters Reiterei“, sagte sie, ihren Arm schwenkend, „ich eile zur Rettung herbei!“ – Sie ritt mitten in der Nacht in Erfüllung einer verzweifelten Mission zu einer belagerten Garnison, sagte sie zu sich selbst (29).⁶

Auf dem Weg wird sie von einem Exhibitionisten belästigt – ein sie sehr beunruhigendes Erlebnis, das sie trotz mehrerer Versuche nicht fertig bringt ihrer Schwester Eleanor zu erzählen. Eleanor, die Älteste, hat ihre eigenen Pläne und Träume: „Sie hatte natürlich ihre Träume, ihre Pläne; aber sie wollte nicht darüber sprechen“ (33).⁷ Sie sehnt sich offenbar nach Liebe und Heirat, aber in der Gesellschaft der anderen gestattet sie sich noch nicht einmal daran zu denken.

Symptomatisch für die unterschwellig mangelnde psychische Familienbeziehung ist ferner die Frage der Mutter nach ihrem Erwachen im Krankenzimmer: „Where am I?“ (23) und deren leitmotivische Wiederholung durch Delia sowie durch Eleanor. Es sind besonders die Frauen, denen die Familie keinen identifikationskonstitutiven Gemeinschaftsbezug bietet. Dies gilt in anderer Hinsicht für die Tochter Rose, die sich in eine männliche militärische Rolle träumt, obwohl sie damit den Vater imitiert (und sich im übrigen namentlich als Angehörige der Familie identifiziert). Lediglich Milly übernimmt imitierend das Verhalten der Älteren gegenüber den Kindern und definiert sich damit über die patriarchalische Familienstruktur.

Die Brüchigkeit der Familiengemeinschaft verrät sich schließlich bei der Versammlung aller beim Sterbezimmer der Mutter nach dem Eintritt ihres Todes:

„Rose!“ rief [Oberst Pargiter, P. H.]. „Rose! Rose!“ Er hielt die Arme mit geballten Fäusten vor sich gestreckt.

⁶ “‘I am Pargiter of Pargiter’s Horse,’ she said, flourishing her hand, ‘riding to the rescue!’ She was riding by night on the desperate mission to a besieged garrison, she told herself.” (27).

⁷ “She had her dreams, her plans, of course; but she did not want to discuss them” (32).

Das hast Du sehr gut gemacht, sagte Delia, als er an ihr vorbeikam. Es war wie eine Szene aus einem Stück (47).⁸

Heuchelei auf Seiten des Vaters und deren klare Beobachtung auf Seiten der Tochter, die den Tod der Mutter vorher schon herbeigesehnt hatte, dienen wiederum als Symptom für den Zustand der Familie angesichts des Ausscheidens einer zentralen Figur.

Der Blick wendet sich danach dem einzigen abwesenden Familienmitglied zu, dem ältesten Sohn Edward, der Altphilologie in Oxford studiert. Zur Ergänzung wird die ebenfalls in Oxford lebende Cousine Kitty Malone, Tochter eines Geschichtsprofessors, vorgestellt. Dies dient der Erweiterung der Verwandtschaft über die enge Kern-Familie hinaus; zudem wird hier die weitere Entwicklung Edwards vorgezeichnet: Da seine Liebe zu Kitty unerfüllt bleibt (sie will keine Professorenfrau werden und heiratet stattdessen – auf Betreiben auch der Mutter – einen schottischen Landedelmann), reduziert sich sein Leben asketisch und lebensfern auf den akademischen Bereich, so dass er später seine Jugend als vertan empfindet. Kitty bildet einen Kontrast zu ihm durch ihre Abneigung gegen akademische Askese und gegen selbstverleugnende Arbeit sowie durch ihre Neigung zur Natur, zu Reichtum und kultiviertem Lebensgenuss.

Die Beerdigung von Mrs Pargiter bietet abschließend die Gelegenheit für die Versammlung der gesamten Familie. Aber selbst diese rituelle Veranstaltung dokumentiert nicht die Kohärenz der Familie – im Gegenteil. Die Perspektive ist wiederum die Delias mit ihrem illusionslos scharfen Blick hinter die Fassade der feierlichen Trauer, besonders bei ihrem Vater: „Niemand kann so fühlen, dachte sie. Er übertreibt es. Keiner von uns fühlt irgend etwas, dachte sie: wir alle tun nur so“ (83f).⁹

Für sie ist der Tod der Mutter eine Befreiung und ihre Beerdigung eine Öffnung ins Leben; die Familie bedeutet also eigentlich Einengung: „Denn wie sie schaute, hörte sie die Spatzen schneller und schneller tschirpen; sie hörte Räder in der Ferne lauter und lauter tönen; das Leben kam näher und näher“ (83).¹⁰

⁸ “‘Rose!’ [Colonel Pargiter, P. H.] cried. ‘Rose! Rose!’ He held his arms with the fists clenched out in front of him. – You did that very well, Delia told him as he passed her. It was like a scene in a play” (49).

⁹ “He’s overdoing it. None of us feel anything at all, she thought: we’re all pretending” (93).

Einen Kontrast zu diesem Hauptzweig der Pargiters bildet die Familie von Abels Bruder Digby und Eugénie mit den Töchtern Maggie und Sara, die im folgenden Kapitel „1891“ vorgestellt wird, als Abel sie anlässlich des Geburtstags der kleinen Maggie besucht. Diese Familie ist in geringerem Maße durch heimisch englische Normen bestimmt: Eugénie ist Französin, man beschäftigt einen italienischen Hausdiener und macht Urlaub in Italien. Die Atmosphäre ist intimer, weniger patriarchalisch, das Verhalten spontaner, nicht konventionell und viktorianisch steif: Eugénie bestimmt mit ihrer Lebhaftigkeit und Lebensfreude das Familienleben; der Geburtstag der Tochter Maggie wird mit einem Freudenfeuer im Garten gefeiert, an dem die Mutter unter Missachtung der Etikette spielend teilnimmt. Die Differenz zwischen beiden Familien zeigt sich auch in ihrem unterschiedlichen Familiensinn. Während sich Eugénie angelegentlich nach dem Ergehen von Abels Kindern erkundigt, kann sich dieser nicht an die Bedeutung Parnells (der gerade gestorben ist) für Delia erinnern, interessiert sich auch nur sporadisch für seine Kinder. Stattdessen beschäftigt und bedrückt ihn das langjährige Verhältnis zu seiner Geliebten Mira. Er möchte darüber reden, bringt es aber weder gegenüber Eleanor noch Eugénie fertig, das Thema anzuschneiden, sieht voraus, dass er es nie jemandem erzählen wird. Seine Kinder entdecken die Affäre dann nach seinem Tode aus seinen nachgelassenen Papieren. Dies ist ein Beispiel für viktorianische Heuchelei und Doppelmoral, aber sein Bekenntnisbedürfnis verrät sein Unbehagen daran, die Sehnsucht nach menschlicher Nähe. Er ist in diesem Dilemma gefangen und isoliert sich dadurch auch von seiner Familie, zu der er nur ein selektives, patriarchalisches Verhältnis hatte:

Schließlich, dachte er, als er langsam, schwerfällig, die Treppe hinunterging, war es allein seine Angelegenheit; sie spielte für niemanden sonst eine Rolle. Man mußte sein eigenes Laub selbst verbrennen, dachte er, als er seinen Hut nahm [...] Er beneidete Digby um sein Haus, seine Frau, seine Kinder. Er wurde alt, spürte er. Seine Kinder waren alle erwachsen; sie hatten ihn verlassen (120).¹¹

¹⁰ "[A]s she looked she heard the sparrows chirp quicker and quicker; she heard the wheels in the distance sound louder and louder; life came closer and closer" (92).

¹¹ "After all, he thought as he went downstairs, slowly, heavily, it was his own affair; it didn't matter to anybody else. One must burn one's own smoke [...] He envied Digby his house, his wife, his children. He was getting old, he felt. All his children were grown-up; they had left him" (136f).

Er beneidet jetzt seinen Bruder um dessen intakte, emotional integrierte Familie, während er sich ihm zuvor in Bezug auf ihren sozialen und finanziellen Status (seine üblichen Wertmaßstäbe) überlegen gefühlt hatte.

Ein zentraler Aspekt der Familiendarstellung in *The Years* ist der Einfluss der viktorianischen älteren Generation der Pargiters auf die Entwicklung der zweiten und dritten Generation. Diese Perspektive wird dadurch unterstrichen, dass die Eltern relativ früh durch Tod oder Krankheit zurücktreten. Wie erläutert, richtet sich der Fokus des Romans hierbei gezielt auf die psychischen und sozialpsychischen Zusammenhänge.

Der Einfluss der Eltern auf die Kinder unterscheidet sich deutlich bei den beiden Brüdern. Abels Söhne ergreifen alle – wie erwähnt – sozialstatuskonforme Berufe in Militär (Martin), Hochschule (Edward) und Justiz (Morris), zum Teil aufgrund des väterlichen Einflusses (Martin tritt zunächst in die Fußstapfen des Vaters), zum Teil gegen diesen (Morris' Option für die Justiz kann erst durch Eleanors Bitte realisiert werden). Aus unterschiedlichen Gründen bleiben Edward und Martin allein und emotional unerfüllt. Morris gründet als einziger eine Familie. Auch die Töchter werden durch ihre Herkunft bestimmt, aber in einem breiten Spektrum zwischen Konformität und Opposition. Milly verhält sich völlig konform – geht eine konventionelle Ehe mit einem typischen Landedelmann ein. Rose repräsentiert das andere Extrem – Opposition gegen den konservativen Patriarchalismus des Vaters und der herrschenden Gesellschaft (auch gegen ihre offenbar völlig konforme Mutter, deren Namen sie trägt) durch radikales Engagement für die Rechte der Unterdrückten. Dabei orientiert sie sich aber letztlich an ihrem Vater, seinem militärischen Beruf (wie sich schon bei ihrer kindlichen Phantasie des Befreiungsritts angedeutet hatte). Diese praktische Orientierung ihres Lebens wird offenbar durch eine unglückliche Liebe verfestigt, wie aus einer Szene auf einer Brücke über der Themse hervorgeht:

Während sie stand und auf das Wasser hinabblickte, fing ein vergessenes Gefühl an, den Fluß zu einem Muster zu formen. Das Muster war schmerzlich. Sie erinnerte sich, wie sie am Abend einer bestimmten Verabredung hier gestanden und geweint hatte; ihre Tränen waren gefallen, ihr Glück, so schien es ihr, war gefallen. Dann hatte sie sich umgedreht – hier drehte sie sich um – und hatte die Kirchen gesehen, die Masten und Dächer der Stadt. *Das ist da*, hatte sie sich ge-

sagt. Es war in der Tat ein großartiges Bild [...] Da waren die Houses of Parliament. Ein eigentümlicher Ausdruck, halb Stirnrunzeln, halb Lächeln, breitete sich über ihr Gesicht, und sie warf den Oberkörper ein wenig zurück, als führe sie eine Armee an. „Verdammte Dummschwätzer!“, sagte sie laut und schlug mit der Faust auf die Balustrade. Ein vorbeigehender Angestellter sah sie überrascht an. Sie lachte. Sie sprach oft laut vor sich hin. Wieso auch nicht? Auch das gehörte zu den Tröstungen, wie das Kostüm und wie der Hut, den sie aufstülpte, ohne einen Blick in den Spiegel zu werfen (150).¹²

Rose wendet sich von privater Misere und Unerfülltheit ab und – zur Kompensation – der öffentlichen Sphäre zu und imitiert darin ansatzweise ihren Vater (in der militärischen Rolle). Der Kontext (Perspektivwechsel zu einem Passanten) ironisiert dies Verhalten, aber das Muster ist deutlich: emotionale Frustration, die zwar nicht kausal auf den Vater zurückgeführt wird, aber doch eine Analogie zu ihren Brüdern (besonders Edward) aufweist und Indiz für die Familienatmosphäre ist. Delia nimmt eine ähnliche, weniger rigorose Haltung im Bereich der Politik ein (Engagement für Freiheit und Gerechtigkeit für Irland). Diese umgekehrte Determinierung gilt in anderer Hinsicht ebenfalls für Eleanor, die zwischen den Extremen steht. Nach dem Tode der Mutter übernimmt sie zwar deren Rolle als Haushälterin. Doch ihre karitative Tätigkeit ist eine mildere Form der Revolte als bei Rose und Delia gegen den von ihrem Vater repräsentierten patriarchalischen Klassendünkel. Auch bei ihr zeigt sich emotionale Unterdrückung und Versagung als typisch für ihre Klasse und Familie, wie wiederum der Blick eines Passanten enthüllt:

Der Mann, dem sie auf die Zehen getreten war, taxierte sie; ein bekannter Typ; mit einer Tasche; philanthropisch; gut genährt; unver-

¹² “As she stood there, looking down at the water, some buried feeling began to arrange the stream into a pattern. The pattern was painful. She remembered how she had stood there on the night of a certain engagement, crying; her tears had fallen, her happiness, it seemed to her, had fallen. Then she had turned – here she turned – and had seen the churches, the masts and roofs of the city. There’s *that*, she had said to herself [...] There were the Houses of Parliament. A queer expression, half frown, half smile, formed on her face and she threw herself slightly backwards, as if she were leading an army. – „Damned humbugs!“ she said aloud, striking her fist on the ballustrade. A clerk who was passing looked at her with surprise. She laughed. She often talked aloud. Why not? That too was one of the consolations, like her coat and skirt, and the hat that stuck on without giving a look in the glass“ (173f).

heiratet; jungfräulich; wie alle Frauen ihrer Klasse kalt; ihre Leidenschaften waren nie geweckt worden; aber nicht unattraktiv. Sie lachte [...] Hier hob sie den Kopf und begegnete seinem Blick. Sie hatte in einem Omnibus laut mit sich selbst geredet (96f).¹³

So sind also selbst die Töchter in ihrer Revolte gegen die Struktur der Familie latent noch durch diese geprägt, und zwar wie die meisten Söhne in der emotional-sexuellen Unerfülltheit des Lebens. Dieser Zusammenhang ist allerdings nicht kausal-deterministisch, da er nicht alle betrifft – nicht Morris und nicht Milly, die beide ganz konventionell sind.

Tendenziell anders beeinflussen Digby und Eugénie die Entwicklung ihrer Kinder. Durch ihren frühen Tod und den dadurch bedingten Verlust finanzieller Sicherheit müssen sich Maggie und Sara alleine in ärmlichen Verhältnissen durchschlagen. Im weiteren Verlauf heiratet Maggie den Franzosen Renny und führt ein emotional erfülltes Familienleben mit Kindern, wobei sie gewissermaßen in umgekehrter Konstellation die binationale Ehe der Eltern imitiert. Sara wird aufgrund ihrer geburtsbedingten leichten Verkrüppelung eine kritisch reflektierte Außenseiterin, die homophil ist und später mit dem homosexuellen Nicholas zusammenlebt, auch das eine binationale Beziehung. Beide Töchter verwirklichen somit alternative freiere Lebensformen: Ehe beziehungsweise homophile Freundschaft, die emotional erfüllt und unkonventionell sind.

„Present Day“: Die Abschlussparty

Die Kapitel zwischen dieser Ausgangssituation der Familien im späten 19. Jahrhundert und dem Abschluss in der Gegenwart – „Present Day“ – verfolgen punktuell die Veränderungen der Pargiters in Form vielfältiger gegenseitiger Besuche und Begegnungen der Söhne und Töchter. Die Eltern treten ab, die Kinder werden erwachsen. Aber der Fokus liegt vornehmlich auf Eleanor, Rose und Martin, Maggie und Sara sowie Kitty – gerade auf den unkonventionelleren Vertretern der zweiten Generation. Zusätzlich

¹³ “The man on whose toes she had trodden sized her up; a well-known type; with a bag; philanthropic; well-nourished; a spinster; a virgin; like all the women of her class, cold; her passions had never been touched; yet not unattractive. She was laughing [...] Here she looked up and caught his eye. She had been talking aloud to herself in an omnibus” (108).

tritt zweimal die Dienerin Crosby auf, allerdings vornehmlich, um die Umbrüche der Familienstruktur zu markieren: 1911 stirbt Abel, 1913 wird Crosby in den Ruhestand entlassen und das Haus der Pargiters verkauft: Damit endet die alte viktorianische patriarchalische Familie. Wie auch in anderen Romanen (wie etwa *Buddenbrooks* oder anders in *A House for Mr Biswas*) repräsentiert das Haus den Zustand der Familie. Crosby definiert sich völlig über ihre dienende Rolle in der Familie noch über ihren Ruhestand hinaus: Sie dekoriert zum Beispiel ihr Zimmer mit Souvenirs aus dem Haushalt der Pargiters; sie fährt fort, die Wäsche für Martin zu versorgen. Für sie, die weder blutsmäßig noch sozial zur Familie gehört, bietet diese eine Corporate Identity, was auf keines der Kinder mehr zutrifft. Deshalb bedeutet dieser Abschluss auch für Eleanor die Befreiung von ihren Familienpflichten und den Aufbruch in die Unabhängigkeit.

Das Schlusskapitel „Present Day“ gibt einen Überblick über den Zustand der Familie der Pargiters am Ende der 50-jährigen Entwicklung in Form eines großen Familientreffens. Signifikanterweise handelt es sich hierbei aber nicht um eine konventionelle Familienfeier zur Bekräftigung des Zusammenhalts und der Tradition wie Hochzeit, Taufe oder Beerdigung (wie am Schluss des Eingangskapitels „1880“), sondern um eine lockere, informelle ‚Party‘, die Delia (schon lange in Irland verheiratet) anlässlich ihres Besuchs in London arrangiert, zu der im übrigen auch Nicht-Familienmitglieder eingeladen sind. Hieraus geht bereits hervor, was sich vorher abzeichnete und im Verlaufe dieses Abends vollends manifest wird, dass die Pargiters nicht mehr eine festgefügte traditionelle Familie sind und dies schon lange nicht mehr waren. Am Ablauf dieses Kapitels lässt sich erkennen, was aus der am Anfang des Romans noch funktionierenden, wenngleich schon unterminierten patriarchalischen Familie nach mehr als einem halben Jahrhundert geworden ist. Das Bild der Pargiters in der Gegenwart ist durch eine große Lockerheit und Wandelbarkeit des Zusammenhalts sowie durch eine breite Formenvielfalt der Beziehungen der Familienmitglieder untereinander gekennzeichnet. Beide Aspekte sind für die Familiendarstellung in *The Years* zentral. Bezeichnenderweise fehlt übrigens eine inner-familiale Erzähl- oder Gedächtnistradition, die die Kontinuität der Familie über die Generationen konstituieren und perpetuieren könnte (wie dies in *The Waves* wenigstens für eine Person, Bernard, und den Leser der Fall war).

Es ist charakteristisch, dass die Familie keine monolithische Einheit darstellt, sondern aus Zweier- oder Dreierbeziehungen besteht – es gibt kein Familienoberhaupt oder -zentrum, kein gemeinsames Haus und auch kein gemeinschaftsbildendes Familienfest mehr. Niemand herrscht über die Familie oder kontrolliert sie. Sie hat jetzt eine dezentralisierte, vielgestaltige, mosaikartige Struktur. Delia ist lediglich die Gastgeberin. Sie dominiert die Partie nicht. In diesem Sinne ist charakteristisch, dass das Kapitel bereits durch Zweier-Treffen auf die Party hinführt. North (gerade aus Afrika zurück) besucht und diniert mit Sara in deren schäbiger Mietwohnung, später stoßen Maggie und Renny dazu; gleichzeitig diniert Eleanor mit Peggy in ihrer Wohnung, ehe beide Gruppen parallel zu Delias Party fahren. Diese Personen-Konstellation ist aufschlussreich: Die unkonventionelle dritte Generation, North und Peggy (die Kinder von Morris) treffen und unterhalten sich mit ebenfalls unkonventionellen Repräsentanten der Kinder der ersten Generation in ihren beiden Zweigen, Eleanor und Sara. Diese vier Personen fungieren nun als Träger der Perspektive auf die Party, auf der sämtliche Vertreter der zweiten Generation anwesend sind – Gegenstand, Ausdruck und Indiz für den Zustand der Familie. Der Blick auf die Familie und deren Bewertung erfolgen also von den Rändern her, von halben Außenseitern, von denen die einen eher konziliant (Eleanor und Sara), die anderen eher kritisch-aggressiv sind (North und Peggy). Sie bilden jedoch keineswegs eine harmonisch geeinte, verschworene Gruppe (es gibt zum Beispiel starke Spannungen zwischen den Geschwistern North und Peggy). Diese vier Personen praktizieren jeweils unterschiedliche alternative Beziehungsformen zur normalen Ehe. Eleanor hatte sich in ihrer Jugend der Familie untergeordnet, auf ein eigenes Familienleben verzichtet, später ihrem Vater gedient, sich aber immer einen Freiraum (ihre karitative Aktivitäten) bewahrt und dann nach dem Tod ihres Vaters eine größere Freiheit in individueller Selbstständigkeit durch Reisen realisiert. Sara lebt glücklich mit dem Homosexuellen Nicholas zusammen. Peggy ist vermutlich ebenfalls homophil, lebt aber allein und ohne persönliche Bindung. Auch North lebt allein, lernt jedoch auf der Party ein Mädchen kennen, mit dem er sich verabredet.

Aus der Sicht dieser Perspektivträger werden nun die Entwicklungen der übrigen Vertreter der zweiten Generation wahrgenommen, das weitere Geschick sowohl der ehemals konformen als auch der ursprünglich abweichenden Lebensformen. Dies bedingt einen kritischen Blick auf die Auswirkungen der patriarchalischen Struktur auf die Kinder. Am krassesten ist

das der Fall bei den in ihrer Jugend gegensätzlichen Einstellungen von Milly und Delia. Die schon als Kind extrem konforme Milly und ihr Mann Hugh Gibbs sind nach 30 Jahren Ehe als Gutsbesitzer verfettet, selbstzufrieden, oberflächlich. Delia, die sich rebellisch gegen die eigene Familientradition für die irische Unabhängigkeit einsetzte, hat einen protestantischen irischen Landbesitzer (also ein Mitglied der ehemaligen britischen Oberschicht in Irland) geheiratet, der sich als nostalgischer Anhänger der abgeschüttelten englischen Kolonialherrschaft entpuppt und die Wiederkehr der Engländer herbeisehnt, also alle Werte verrät, für die sich Delia damals engagiert hatte. Selbst Rose scheint ihre Ideale aufgegeben zu haben und nunmehr stolz auf ihr Land und ihre Familie zu sein. Auch die sozialen Erfolge der angepassten Söhne stellen sich als hohl heraus: Morris ist offensichtlich ein unbedeutender Versager; Edward wird als verschlossen, kalt, hochmütig und selbstgefällig bezeichnet, und Kitty sieht hierin nachträglich ihre Entscheidung gerechtfertigt, ihn nicht geheiratet zu haben.

Neben diesen konkreten Fällen kritischer Entwicklungen in der zweiten Generation lassen sich in der Wahrnehmung oder Darstellung der Familie aus der Sicht dieser vier Personen zwei gegenläufige Tendenzen ausmachen, die einander abwechseln und in ihrem Schwanken den prekären psychischen Aspekt der Familie als eines sozialen Kollektivs, einer locker gefügten, labilen Gruppe unterstreichen – einerseits die Erfahrung der Isolation, Unverbundenheit und Vereinzelung, des Leidens in der Familie, andererseits Momente des beglückenden Gefühls der Zusammengehörigkeit, Kohärenz und Integration des Einzelnen in ein Ganzes.

Vereinzelung und kritische Absetzung sind besonders bei Peggy stark ausgeprägt. Sie hasst Familientreffen dieser Art und den sich darin manifestierenden „sense of the family“ (359). Ähnliches gilt für North, der seine Verwandten, sogar seine Schwester Peggy vermeiden will. Auf Eleanors Mitteilung hin, sie sei „happy in this world, happy with living people“, wird Peggy ihr ständiges Gefühl von Bedrohung, Gewalt und Leiden bewusst:

Aber wie kann man „glücklich“ sein? fragte sie sich, in einer Welt, die vor Elend aus den Nähten platzt? [...] Wir hier, dachte sie, ducken uns nur schutzsuchend unter einem Blatt, das vernichtet werden wird (357).¹⁴

¹⁴ “But how can one be ‘happy’? she asked herself, in a world bursting with misery [...] We here, she thought, are only sheltering under a leaf, which will be destroyed” (418f).

Wiederum ähnlich bei North:

Er hatte das Gefühl, mitten in einem Dschungel gewesen zu sein; im Herzen der Finsternis; wo er sich zum Licht durchgeschlagen hatte; aber nur ausgerüstet mit zerbrochenen Sätzen, einzelnen Wörtern, mit denen er sich durch das Dornengestrüpp menschlicher Körper durchschlagen mußte, menschlicher Willen und Stimmen, die sich über ihn beugten, ihn banden, ihn blendeten [...] (378).¹⁵

Die Wendung „im Herzen der Finsternis“ („in the heart of darkness“), eine Anspielung auf den berühmten Roman *Heart of Darkness* (1902) von Joseph Conrad und den darin dargestellten Rückfall zivilisierter Menschen in Barbarei und Bestialität, ist ein Beispiel dafür, wie *The Years* auf der mikrologischen Ebene der Sprache, mithilfe von Metaphern, allgemeine Charakterisierungen der Lage der Personen in der Welt und im Verhalten zueinander vermittelt, hier vor allem mit Bezug auf ihr schutzloses Ausgeliefertsein an eine verworrene, undurchschaubare, bedrohliche Umwelt.

Ein fundamentaler Grund für die Vereinzelnung der Menschen ist ihre grundsätzliche Abkapselung in ihrem jeweiligen Bewusstsein, wie Peggy bei der Fahrt mit Eleanor zur Party reflektiert:

Sie waren zwei lebende Menschen, die durch London fuhren; zwei Lebensfunken, eingeschlossen in zwei verschiedenen Körpern; und diese Lebensfunken, eingeschlossen in zwei verschiedenen Körpern, fahren in ebendiesem Augenblick, so dachte sie, an einem Lichtspielhaus vorbei. Aber was ist dieser Augenblick; und was sind wir? Das Rätsel war zu schwierig, als daß sie es hätte lösen können (307).¹⁶

Wie North (mit Bezug auf Milly) bemerkt, hängt damit ein tief verwurzelter Egoismus zusammen, der – wiederum über die Metaphorik auf der

¹⁵ “He felt that he had been in the middle of a jungle; in the heart of darkness; cutting his way towards the light; but provided only with broken sentences, single words, with which to break through the briar-bush of human bodies, human wills and voices, that bent over him binding him, blinding him [...]” (444).

¹⁶ “They were two living people driving across London; two sparks of life enclosed in two separate bodies; and two sparks of life enclosed in two separate bodies are at this moment, she thought, driving past a picture palace. But what is this moment; and what are we? The puzzle was too difficult for her to solve it” (360).

sprachlichen Ebene vermittelt – auf den Tatbestand einer allgemeinen Verwilderung des Menschen und eines urtümlich vor-zivilisatorischen Lebenskampfes aller gegen alle in der menschlichen Gesellschaft zurückgeführt wird, eine metaphorisch kommunizierte Charakterisierung, die die Implikationen der obigen Anspielung auf Conrad fortsetzt:

Das ist die Verschwörung, sagte er zu sich selbst; das ist die Dampfwalze, die glättet, auslöscht; zu einer Identität rundet; zu Bällen rollt. Er hörte zu. Jimmy war in Uganda; Lily war in Leicestershire, *mein Junge – mein Mädchen* ... sagten sie. Aber sie sind nicht an den Kindern anderer Leute interessiert, fiel ihm auf. Nur an ihren eigenen; ihrem eigenen Besitz; ihrem eigenen Fleisch und Blut, das sie mit den nackten Krallen des urzeitlichen Sumpfes verteidigen würden, dachte er, den Blick auf Millys dicke kleine Pfoten gerichtet, sogar Maggie, sogar sie (348).¹⁷

Eine andere Form der Vereinzelung und Ausschließung ist die Unterdrückung in der Familie, die sie in ihrer Jugend erfahren haben und die sie jetzt nachträglich thematisieren, indem Delia in Bezug auf ihr Vaterhaus ausruft: „It was hell!“ und Martin zustimmt: „I hated it too ...“ (450). Noch in der Gegenwart reagiert North mit spontaner Abwehr gegen die Manifestation eines einvernehmenden Familiensinns, namentlich gegenüber Milly und Hugh, die von allen Pargiters der zweiten Generation als einzige die alte, ursprüngliche Familienstruktur noch in der Gegenwart bewahren:

Alles, fühlte er, wurde dumpf. Sie warf ein Netz über sie; sie brachte sie dazu, sich als eine Familie zu empfinden; er mußte an ihre gemeinsamen Verwandten denken; aber es war ein unwirkliches Gefühl (344).¹⁸

¹⁷ „This is the conspiracy ...; this is the steam roller that smooths, obliterates; rounds into identity; rolls into balls. Jimmy was in Uganda; Lily was in Leicestershire; *my boy – my girl* ... they were saying. But they're not interested in other people's children, he observed. Only in their own; their own property; their own flesh and blood, which they would protect with the un-sheathed claws of the primeval swamp, he thought, looking at Milly's little paws, even Maggie, even she“ (407f).

¹⁸ „Everything, he felt, became dull. She cast a net over them; she made them all feel one family; he had to think of their relations in common; but it was an unreal feeling“ (403).

Als er später das Zusammentreffen Maggies mit Milly beobachtet, fühlt er spontan, dass er Maggie retten müsse: „[...] stand North auf. Er würde sie weglotsen. Er würde sie vor der Infektion des Familienlebens retten“ (347).¹⁹ Der Einfluss der Familie erscheint an diesen beiden Stellen in den Metaphern des Gefangenseins („Netz“) beziehungsweise einer ansteckenden Krankheit („Infektion“).

Den Eindrücken von Vereinzelung, Nicht-Zugehörigkeit, Abneigung und Verfall steht jedoch eine gewichtige Reihe von Erlebnissen der Zugehörigkeit, Kohärenz und Integration gegenüber, ebenfalls auf North und Peggy bezogen. Beim Aufbruch zu Delias Party reflektiert North:

Und doch handelte es sich nur darum, zur Party einer alten Frau zu gehen. Oder gab es immer irgend etwas, dachte er, als auch er sich erhob und sich nach seinem Hut umsah, was an die Oberfläche kam, unangemessen, unerwartet, aus den Tiefen der Menschen heraus, und gewöhnliche Handlungen, gewöhnliche Worte, zu einem Ausdruck des ganzen Wesens machte, so daß er als er sich umdrehte, um Renny zu Delias Party zu folgen, das Gefühl hatte, durch eine Wüste zu reiten, um einer belagerten Garnison zu Hilfe zu kommen? (321).²⁰

Charakteristisch ist das spontane, epiphanie-artige Gefühl der Bedeutsamkeit und der Kohärenz in der Trivialität des Alltags, speziell in der Form dieser militärischen Metapher. Hier wird die Solidarität und Schutzfunktion der Familie impliziert – besonders im Kontrast zur umgebenden menschenfeindlichen Wüste, eine metaphorische Charakterisierung der feindlichen Umwelt, die mit den Implikationen der Dschungel-Bilder der vorigen Zitate strukturell übereinstimmt. Die militärische Metapher schließt im Übrigen an Roses kindliche Phantasie des Ritts durch Feindesland an, die oben zitiert wurde. Diese Technik von metaphorischen Motivketten zur Verknüpfung vergleichbarer oder kontrastierender Situationen wird von

¹⁹ “North rose. He would carry her off. He would save her from the contamination of family life“ [Übersetzung leicht korrigiert, P. H.] (407).

²⁰ “[...] it was only a question of going round to an old woman’s party. Or was there always, he thought, as he too rose and looked for his hat, something that came to the surface, inappropriately, unexpectedly, from the depths of people, and made ordinary actions, ordinary words, expressive of the whole being, so that he felt, as he turned to follow Renny to Delia’s party, as if he were riding to the relief of a besieged garrison across a desert?“ [Übersetzung leicht korrigiert, P. H.] (376).

Woolf ausgiebig eingesetzt, um auf mikrologisch-sprachlicher Ebene die Heterogenität der Einzelteile der Geschichte zu konterkarieren. In diesem Sinne greift Norths Wüstenritt-Bild eine aussagekräftige Formulierung Maggies aus dem Jahre 1910 auf, die sie vor einem gemeinsamen Besuch eines reformerisch-politischen Treffens zu Rose gebraucht hatte: „Und ihr würdet Eleanor sehen; ihr würdet Martin sehen – die Pargiters in Fleisch und Blut“, fügte sie hinzu. Sie erinnerte sich an Saras Ausdruck, ‚die Karawane beim Durchqueren der Wüste‘, sagte sie“ (159).²¹

Ein weiteres – diachrones – Mittel der Herstellung von Kohärenz innerhalb der Familie und der Erzeugung von so etwas wie Familiensinn, das sich an vielen Stellen findet, sind Erinnerungen zur Verknüpfung der Gegenwart mit der Vergangenheit. Ich deute dies kurz an. Eleanor, die durch alle Jahre hindurch als bevorzugte Perspektivfigur und auch durch ihre konziliante und vermittelnde Wesensart als ein psychisches und kognitives Verbindungselement für die Familie fungiert, auch über ihre Erinnerungen, reflektiert beim Blick auf Edward:

Ich bin die Einzige hier, dachte sie, die sich daran erinnert, wie er an jenem Abend auf der Kante meines Betts saß und weinte – dem Abend, an dem Kittys Verlobung bekanntgegeben wurde. Ja, Dinge kamen zu ihr zurück. Eine lange Lebensstrecke lag hinter ihr. Edward, der weinte, Mrs. Levy, die redete; [...] Mein Leben war das Leben anderer Menschen, dachte Eleanor – das meines Vaters; das von Morris; das Leben meiner Freunde; Nicholas' Leben.[...] Bruchstücke einer Unterhaltung mit ihm fielen ihr ein (337f).²²

Auch dieses Kohärenzmoment ist prekär und funktioniert nicht verlässlich: Es geht hier zudem bloß um Erinnerung und Gefühl, nicht um praktisches Handeln. So versucht Peggy vergeblich, Eleanor dazu zu bringen, von ihrer Jugend zu erzählen.

²¹ „And you'd see Eleanor; you'd see Martin – the Pargiters in the flesh ... the caravan crossing the desert“ (184).

²² „I'm the only person here, she thought, who remembers how he sat on the edge of my bed that night, crying – the night Kitty's engagement was announced. Yes, things came back to her. A long strip of life lay behind her. Edward crying, Mrs. Levy talking [...] My life's been other people's lives – my father's; Morris's; my friends' lives; Nicholas's [...] Fragments of conversation with him came back to her“ (395f).

Demgegenüber geht es bei dem Impetus zur Gemeinsamkeit, den Delias Einladung zu der großen Party darstellt, um eine praktische Handlung. Zusätzlich expliziert sie dies Kohärenzprinzip als Mischung des Vielgestaltigen im Gespräch mit North: „Bloß daß alle Generationen in unserer Familie so durcheinander sind; Cousinen und Tanten, Onkel und Brüder – aber vielleicht ist das gar nicht so schlecht“ (335),²³ und symptomatischerweise fordert sie später alle zum Tanzen miteinander auf. Dies impliziert eine Hochschätzung von Mischung und Heterogenität (statt Reinheit und Homogenität), die sich später auch in Rushdies Roman *The Moor's Last Sigh* (1995) findet (Kapitel 9). In anderer, mehr imaginativer Weise formuliert Eleanor diese Kohärenz als abstraktes Muster:

[...] gibt es ein Muster; ein Thema, immer wiederkehrend, wie Musik; halb erinnert, halb vorhergesehen? [...] Ein gigantisches Muster, für einen Augenblick wahrnehmbar? Der Gedanke erfüllte sie mit außergewöhnlicher Freude: daß es ein Muster gab. Aber wer macht es? Wer denkt es? Ihre Gedanken schweiften ab. Sie konnte ihren Gedanken nicht zu Ende führen (340).²⁴

Das sich hier ansatzweise abzeichnende Umkippen von der Kohärenz zur Inkohärenz oder internen Diskrepanz ist auch an anderen Stellen zu beobachten und signalisiert den prekären, instabilen und momentanen Status der Familienzusammengehörigkeit. Die Kohärenz in der Familie, die sich an diesen Stellen im Bewusstsein der ausgewählten Familienmitgliedern psychisch konstituiert, wird in zwei anderen Passagen konkret, durch äußere Handlungen symbolisiert, beide Mal durch von Außen aufgenommene Mitglieder der Gemeinschaft inszeniert. Im ersten Fall geht es um das bekannte Kinderspiel, bei dem eine Gruppe von Personen zusammen eine Figur produziert, indem alle nacheinander, ohne die bisherigen Teile zu kennen (sie werden weggefaltet), jeweils einen bestimmten Teil zeichnen. Das Ergebnis ist meist wegen des grotesken Nicht-Zueinanderpassens der Teile, wenn das Blatt am Schluss auseinandergefaltet wird, sehr komisch.

²³ “[...] all the generations in our family are so mixed; cousins and aunts, uncles and brothers – but perhaps it’s a good thing” (393).

²⁴ “[...] is there a pattern; a theme, recurring, like music; half remembered, half foreseen? [...] a gigantic pattern, momentarily perceptible? The thought gave her extreme pleasure; that there was a pattern. But who makes it? Who thinks it? Her mind slipped. She could not finish her thought” (398).

Als Renny das fertige Blatt hochhält, brechen alle, auch die sonst pessimistische Peggy, in Gelächter aus:

Alle lachten erneut. Sie selbst hörte auf zu lachen; ihre Lippen glätteten sich. Aber ihr Lachen hatte eine eigenartige Wirkung auf sie selbst gehabt. Es hatte sie entspannt, erweitert. Sie spürte, oder vielmehr, sie sah, nicht einen Ort, sondern einen Seinszustand, in dem es wirkliches Lachen gab, wirkliches Glück, und diese zersplitterte Welt war ganz; ganz, und frei (358).²⁵

Die Heterogenität des gemeinsamen Bildes, und die dadurch symbolisierten Diskrepanzen zwischen den Menschen, wird durch das spontane Lachen und die impulsive Freude überwunden und dadurch Kohärenz und Ganzheit mit dem Gefühl des Glücks gestiftet. Wiederum wird das Prekäre und Momentane dieses Zustandes betont, denn gleich darauf entsteht ein Gefühl der Animosität zwischen Peggy und ihrem Bruder North.

Der zweite Fall einer inszenierten und zugleich wieder eingeschränkten Gemeinsamkeit ist der Versuch des Außenseiters Nicholas, eine Dankesrede an die Gastgeber zu halten und den Geist der Gemeinschaft zu feiern. Er wird ständig von Anwesenden unterbrochen, dann von anderen wieder aufgefordert und kann die Rede noch nicht einmal richtig beginnen. Später von Kitty gefragt, was er sagen wollte, antwortet er:

Als erstes hätte ich unserem Gastgeber und unserer Gastgeberin gedankt. Dann hätte ich diesem Haus gedankt [...] – das die Liebenden geschützt hat, die Schöpfer, die Männer und Frauen guten Willens. Und zum Schluß [...] hätte ich auf die menschliche Rasse getrunken (391).²⁶

Diesen Toast bringt er verspätet dann doch noch aus, zerbricht aber das Glas, als er es nach dem Austrinken aufsetzt. Es fällt an einigen dieser Beispiele einerseits auf, dass die kollektiv beschworene oder subjektiv emp-

²⁵ "They all laughed again. She stopped laughing; her lips smoothed themselves out. But her laughter had had some strange effect on her. It had relaxed her, enlarged her. She felt, or rather she saw, not a place, but a state of being, in which there was real laughter, real happiness, and this fractured world was whole; whole, and free" (420).

²⁶ "First I was going to have thanked our host and hostess. Then I was going to have thanked this house [...] which has sheltered the lovers, the creators, the men and women of goodwill. And finally [...] I was going to drink to the human race" (459).

fundene Gemeinsamkeit anschließend meist wieder unterminiert (wenn gleich keineswegs aufgehoben) wird, und andererseits, dass sie sich häufig nicht eng auf die Familie beschränkt, sondern über sie hinaus ausgeweitet wird. Auch hier wird also die traditionelle Struktur der Familie transzendiert und erweitert. Mit anderen Worten: Die Familie dient nicht als letztes Orientierungs- und Bezugskollektiv in der Absetzung von der Umwelt, sondern sie fungiert als Metonymie für diese und Ausgangspunkt für weiterreichende Bezüge.

Diese Erweiterung der engen traditionellen Familienstruktur geschieht in spezifischer Weise durch vielfältige Hinweise auf andersartige Lebens- und Liebesformen oder Forderungen nach solchen, die von der normalen Ehe oder der traditionellen Familienkonstellation abweichen, durchaus nicht alle im harmonischen Sinne. Am stärksten und ausführlichsten hervorgehoben und aus unterschiedlicher Perspektive wahrgenommen wird die schon erwähnte Lebensgemeinschaft von Sara und Nicholas, die beide homosexuell sind und paradoxerweise glücklich zusammenleben – trotz ihrer Kabbeleien:

Das ist ihre Art, ihre Liebe auszudrücken, dachte Eleanor, die mit halbem Ohr ihrem Lachen zuhörte, ihren Hänseleien. Ein weiteres Stückchen des Musters, dachte sie, immer noch ihre halb ausformulierte Idee benutzend, um der unmittelbaren Szene den Stempel aufzudrücken. Und wenn diese Art der Liebe sich auch von der alten unterscheidet, besitzt sie doch ihren Charme; es war „Liebe“, vielleicht anders als die alte Art der Liebe, aber deswegen schlechter? Jedenfalls, dachte sie, sind sie sich des anderen bewußt; sie leben ineinander; was sonst ist Liebe, fragte sie sich, während sie ihrem Lachen zuhörte (341).²⁷

Peggy bewundert Martins ständige Suche nach der Liebe: „Ihr gefiel die Art, wie er ewig einer Liebe nach der anderen hinterherjagte – galant die Hand nach dem wehenden Schweif ausstreckte, dem flüchtigen Schweif

²⁷ “This is their love-making, Eleanor thought, half listening to their laughter, to their bickering. Another inch of the pattern, she thought, still using her half-formulated idea to stamp the immediate scene. And if this love-making differs from the old, still it has its charm; it was ‘love’, different from the old love perhaps, but worse, was it? Anyhow, she thought, they’re aware of each other; they live in each other; what else is love, she asked, listening to their laughter” (399).

der Jugend – selbst er, selbst jetzt“ (327f).²⁸ Kitty feiert die Lebensweise (den politischen Aktivismus) ihrer Cousine Rose, obwohl sie sie persönlich für falsch hält: „Rose ist eine wundervolle Person [...] Aber Rose hatte unrecht [...] Gewalt ist immer falsch [...] Trotzdem hatte Rose den Mut, zu ihrer Überzeugung zu stehen. Rose ging ins Gefängnis. Und ich trinke auf sie!“ (386)²⁹

Verschiedene Personen formulieren die Forderung nach freierem Leben, nach alternativen Lebensformen. Eleanor sagt sich: „Es muß ein anderes Leben geben,[...] Nicht in Träumen, sondern hier und jetzt, in diesem Zimmer, mit lebendigen Menschen“ (393).³⁰ Kitty bedauert die Zwänge der Jugend und begrüßt die größere Freiheit im Alter: „Wie schön es ist [...] nicht jung zu sein! Wie schön, sich nicht daran zu stören, was die Leute denken! Jetzt kann man leben, wie man will [...] jetzt, wo man siebzig ist“ (387).³¹ Allerdings bleibe nur noch wenig vom Leben übrig, fügt sie einschränkend hinzu. Mit Blick auf sein künftiges Leben nach der Rückkehr aus Afrika sagt Peggy kritisch zu North:

„Du wirst heiraten. Du wirst Kinder bekommen. Und was wirst du dann tun? Geld verdienen. Kleine Büchlein schreiben, um Geld zu verdienen [...]“. Sie hatte es falsch ausgedrückt. Sie hatte etwas Unpersönliches sagen wollen, aber sie war persönlich. Aber jetzt war es passiert, jetzt mußte sie weiterstolpern. „Du wirst ein kleines Büchlein schreiben, und dann noch ein kleines Büchlein“, sagte sie gehässig, „statt zu leben [...] anders zu leben, anders“ (359).³²

²⁸ „She liked his eternal pursuit of one love after another love – his gallant clutch upon the flying tail, the slippery tail of youth – even he, even now“ (383f).

²⁹ „Rose is a fine fellow [...] But Rose was wrong [...] Force is always wrong [...] Still, [...] Rose had the courage of her convictions. Rose went to prison. And I drink to her“ (453).

³⁰ „There must be another life [...] Not in dreams; but here and now, in this room, with living people“ (461).

³¹ „How nice it is [...] not to be young! How nice not to mind what people think! Now one can live as one likes [...] now that one’s seventy“ (461).

³² „‘You’ll marry. You’ll have children. What’ll you do then? Make money. Write little books to make money [...].’ She had got it wrong. She had meant to say something impersonal, but she was being personal. It was done now however; she must flounder on now. ‘You’ll write one little book, and then another little book,’ she said viciously, ‘instead of living [...] living differently, differently‘“ (421).

Sie hat dies nicht als persönliche Anklage, sondern als allgemeine Aussage gemeint. Auf North trifft dies zu und nicht zu. Einerseits hat er auf der Party ein Mädchen kennengelernt, sodass tatsächlich eine derartige Entwicklung zu einer eigenen bürgerlichen Familie möglich wird. Andererseits ist er ein Einzelgänger wie seine Schwester. Später wiederholt er zustimmend ihre Worte und beschreibt sein Verlangen nach einem andern Leben:

Für sie ist es in Ordnung, dachte er; sie haben ihre Zeit gehabt: aber nicht für ihn, nicht für seine Generation. Für ihn gestaltete sich ein Leben nach dem Strahl (er beobachtete, wie die Bläschen aufstiegen), nach der Quelle, der hart aufschießenden Fontäne; ein anderes Leben; ein unterschiedliches Leben (377).³³

Er stellt sich in diesen Bildern ein dynamisches, prekäres, riskantes Leben vor, kann dies aber noch nicht klar definieren. Relevant ist, dass er sich hier mit einer jungen, neuen Generation identifiziert und damit gegen die Vergangenheit absetzt.

Die Party, das Kapitel und damit das Buch enden am Morgen, nach Sonnenaufgang und mit Beginn eines neuen Tages und bieten eine Doppelperspektive sowohl in die Vergangenheit als auch in die Zukunft. Sara erblickt im inzwischen fast leeren Party-Zimmer ihre Cousins und Cousinen: „Sieh nur, Maggie“, flüsterte sie ihrer Schwester zu. ‚Sieh nur!‘ Sie deutete auf die Pargiters, die am Fenster standen“ (397).³⁴ Dies ist ein Blick auf die zweite, inzwischen alte Generation der Familie, aus den Augen von zwei jüngeren und unkonventionelleren Vertreterinnen ebendieser Generation. Sie repräsentieren als Gruppe die Vergangenheit, allerdings mit Blick durch das Fenster in die Zukunft. Stärker zukunftsgewandt ist ganz am Schluss die Szene, in der Eleanor, aus ebendiesem Fenster, die Heimkehr eines jungen Paares beobachtet:

Aber sie beobachtete die Droschke. Ein junger Mann war ausgestiegen; er bezahlte den Fahrer. Dann folgte ihm ein Mädchen in einem Reisekostüm aus Tweed. Er steckte den Schlüssel in die Tür. „Da“,

³³ “For them it’s all right, he thought; they’ve had their day: but not for him, not for his generation. For him a life modelled on the jet (he was watching the bubbles rise), on the spring, of the hard leaping fountain; another life; a different life” (442).

³⁴ “And there against the window, gathered in a group, were the old brothers and sisters. ‘Look, Maggie,’ she whispered, turning to her sister, ‘Look!’ She pointed at the Pargiters, standing in the window” (467).

murmelte Eleanor, als er die Tür öffnete und sie einen Augenblick auf der Schwelle stehenblieben. „Da!“, wiederholte sie, als die Tür sich mit einem leisen Knall hinter ihnen schloß (399).³⁵

Diese Schluss-Szene erinnert an eine ähnliche Szene am Anfang, im Kapitel „1880“, wo Delia ebenfalls durch ein Fenster den Besuch eines jungen Mannes im Nachbarhaus beobachtet:

„Jemand besucht die Stapletons“, rief sie nach hinten, während sie den Musselinvorhang ein Stück beiseite hielt. Milly trat zu ihr und stellte sich neben ihre Schwester, und gemeinsam beobachteten sie durch den Spalt, wie ein junger Mann, der einen Zylinder trug, aus der Droschke stieg. Er hob die Hand, um den Fahrer zu bezahlen [...] Der junge Mann lief die Stufen hinauf ins Haus; die Tür schloß sich hinter ihm, und die Droschke fuhr davon (21).³⁶

Dies ist als Hinweis auf den Ausgangspunkt jeder Familie zu verstehen – die Verbindung zweier junger Menschen. Die beiden Szenen unterscheiden sich in der Phase dieser Beziehung: Während bei der früheren Szene die Beziehung mit einem Besuch des jungen Mannes im Elternhaus des Mädchens erst beginnt (übrigens mit den konventionellen Umständen der Zeit, im Zylinderhut), hat sie am Schluss schon zur Heirat und zum Zusammenleben geführt; angedeutet wird möglicherweise die Rückkehr von der Hochzeitsreise. Dass der Roman mit dieser Szene endet, verweist darauf, dass auch angesichts der weitgehenden, wenn auch nicht vollständigen Auflösung der Familie der Pargiters immer wieder neue Familien begründet werden, dass alles immer wieder von Neuem beginnt.

³⁵ “[...] she was watching the cab. A young man had got out; he paid the driver. Then a girl in a tweed travelling suit followed him. He fitted his latch-key to the door. ‘There,’ Eleanor murmured, as he opened the door and they stood for a moment on the threshold. ‘There!’ she repeated, as the door shut with a little thud behind them” (469).

³⁶ “‘Someone’s calling on the Stapletons,’ [Delia, P. H.] called back, holding apart the muslin blind. Milly came, stood beside her sister, and together, through the slit, they watched a young man in a top-hat get out of the cab. He stretched his hand up to pay the driver [...] The young man ran up the steps into the house; the door shut upon him and the cab drove away” (18).

Literatur

Primärliteratur

Virginia Woolf. *The Years* (London 1972).

Virginia Woolf. *Die Jahre*, übers. Brigitte Walitzek (Frankfurt a. M. 2000).

Virginia Woolf. *The Waves* (London 2000).

Virginia Woolf. *Die Wellen*, übers. M. Bosse-Sporleder (Frankfurt a. M. 1994).

Sekundärliteratur

Caughie, Pamela L. *Virginia Woolf & Modernism: Literature in Quest & Question of Itself* (Urbana, Chicago 1991).

Fleishman, Avrom. *Virginia Woolf: A Critical Reading* (Baltimore 1975).

Humphrey, Richard. „The Caravan Crossing the Desert: The Family Chronicle as Family Re-Memberer in Modernism and Post-Modernism“, *Anglistentag 2003: Proceedings*, ed. Chr. Bode, S. Domsch, H. Sauer (Trier 2004), 383–396.

Marcus, Jane. *Virginia Woolf and the Language of Patriarchy* (Bloomington, Indiana, 1987).

Ruotolo, Lucio P. *The Interrupted Moment: A View of Virginia Woolf's Novels* (Stanford 1986).

Squier, Susan M. *Virginia Woolf and London: The Sexual Politics of the City* (Chapel Hill, North Carolina 1985).