

*Wynfrid Kriegleder*

### **Sealsfield—Strubberg—Karl May, oder: Der deutsche Amerikaroman wird zum Ego-Trip**

Wenn im Folgenden eine Geschichte des deutschen Amerikaromans unter einem bestimmten Gesichtspunkt postuliert wird—nämlich unter dem Aspekt der Abkehr von gesellschaftlichen und der Hinwendung zu egozentrischen Interessen—dann sollte eigentlich einleitend die Gattung “Amerikaroman” definiert werden. Doch das ist selbst für den hier interessierenden Zeitraum—das 19. Jahrhundert—kaum möglich. Weder ist eine bestimmte plot-Struktur noch ein bestimmtes Erzählmuster festzumachen, das für die Gattung konstitutiv wäre. Man kann also, narratologisch gesprochen, dem “Amerikaroman” weder einen bestimmten story-Typ noch einen bestimmten Erzähldiskurs zuordnen. Wer uns daran hindert, ist wieder einmal jener Autor, der immer Probleme macht, wenn wir uns mit literarischen Bildern der USA in deutschsprachigen Texten des 19. Jahrhunderts beschäftigen: Charles Sealsfield. Ohne Charles Sealsfields Texte beachten zu müssen, ließe sich der deutschsprachige Amerikaroman einfach charakterisieren: Er handelt von europäischen, meist deutschen Protagonisten, die aus welchen Gründen auch immer vorübergehend oder auf Dauer in die USA gehen und dort Erlebnisse haben, welche dann erzählend einem europäischen Publikum vermittelt werden. Diese Erzählungen erlauben einerseits einen Blick auf die Wahrnehmung der USA durch die Protagonisten bzw. die Erzähler, ja wohl auch durch die (impliziten?) Autoren;<sup>1</sup> sie geben daher Auskunft über das jeweils herrschende europäische USA-Image, ein Fremdbild und Hetero-Stereotyp, das natürlich (auch) von den historischen Entwicklungen in den USA selbst abhängt. Diese Wahrnehmung der USA ist aber auch abhängig von der jeweiligen europäischen Situation, von den individuellen und kollektiven Wünschen, Sehnsüchten und Ängsten der Autoren und ihrer (europäischen)



Leser. So weit, so einfach. Aber bei den Romanen Charles Sealsfields funktioniert diese Definition nicht: Keine (oder kaum je einmal) europäische Protagonisten, eine amerikanische Erzählperspektive, die sich um europäische Leser nicht zu bekümmern scheint und keineswegs ein europäisches Hetero-Stereotyp, sondern eher ein amerikanisches Auto-Stereotyp zeichnet (oder zu zeichnen scheint), und damit auch nur eine geringe Chance, aus diesen Romanen Rückschlüsse auf europäische Befindlichkeiten zu ziehen. Eine Tour durch die deutschen Amerikaromane des 19. Jahrhunderts sei dennoch gewagt, auch im Wissen, dass Sealsfields Schriften als Stolpersteine am Weg liegen.

Auch wenn der Titel dieser Abhandlung mit Charles Sealsfield einsetzt, muss darauf hingewiesen werden, dass der deutschsprachige Amerikaroman schon sechzig Jahre vor dessen Erstling, *Der Legitime und die Republikaner* von 1834, beginnt.<sup>2</sup> 1778/79 veröffentlichte David Christoph Seybold in Leipzig den multiperspektivischen Briefroman *Reizenstein. Die Geschichte eines deutschen Officiers*.<sup>3</sup> Das Buch erzählt die Geschehnisse einer Gruppe europamüder deutscher Auswanderer, darunter der Protagonist, der als Soldat an der Seite Washingtons im Unabhängigkeitskrieg kämpft. Der Roman erschien, noch ehe die amerikanische Revolution abgeschlossen war. Der Verfasser nahm die Zukunft vorweg, ließ—historisch weitsichtig—die Kolonisten siegen und entwarf ein historisch natürlich unzutreffendes Zukunftsszenario für die Vereinigten Kolonien, die sich zu einem agrarkommunistischen, von Europa streng abgeschotteten idealen Gemeinwesen entwickeln, einer Insel Felsenburg im Großen und auf geographisch plausibler Grundlage. Der Roman folgt, trotz empfindsamer Elemente, die dem Genre des Briefromans geschuldet sind, der Vorgabe der vielen Sozialutopien des 18. Jahrhunderts; an einer Entwicklung der Innerlichkeit seiner Figuren, wie das wenige Jahre zuvor Friedrich von Blanckenburg für die Gattung des Romans gefordert hatte, ist Seybold nicht interessiert.

Henriette Frölichs vierzig Jahre später, Ende 1819 mit dem Erscheinungsdatum 1820 erschienener Roman *Virginia oder die Kolonie von Kentucky* ist dem Seyboldschen Opus erstaunlich ähnlich, obwohl es keinerlei Hinweise gibt, dass die Verfasserin den Vorläufertext gekannt haben könnte. Auch hier geht es um europamüde Emigranten; die Protagonistin ist eine junge französische Aristokratin und Anhängerin Napoleons, die 1814 nach Amerika flüchtet und letztlich mit Gleichgesinnten eine agrarkommunistische Kolonie gründet. Die Verfasserin ist zwar stärker am individuellen Schicksal ihrer Hauptfigur interessiert als das bei Seybold der Fall war; der Roman ist über weite Strecken auch ein weiblicher Bildungsroman. Dennoch: Im Zentrum steht die Sozialutopie, der anti-europäische Gesellschaftsentwurf.<sup>4</sup>

Und noch ein drittes Buch ist als früher Amerikaroman zumindest zu



erwähnen: Sophie von la Roches *Erscheinungen am See Oneida* von 1798. Hier ist der Bezug auf das real existierende Amerika freilich relativ gering, obwohl La Roche eine wahre Geschichte verarbeitet. Die Protagonisten, ein junges, aristokratisches, französisches Ehepaar, landen auf der Flucht vor dem Terror der Französischen Revolution in der Neuen Welt und verleben einige Jahre einer robinsonadischen Existenz auf einer einsamen Insel in einem See in New York, ehe sie sich den aus Europa eingewanderten Bewohnern einer neugegründeten Ansiedlung am Ufer des Sees anschließen. Dem Roman geht es zwar ganz zentral um das Seelenleben seines empfindsamen Personals, die Individualgeschichten interessieren aber in Hinblick auf die Frage nach dem bestmöglichen Zusammenleben der Menschen. Der männliche Protagonist wandelt sich vom misanthropischen Rousseau-Anhänger, der alle Gesellschaft fliehen und nur mit seiner Familie auf der Insel leben will, zum einsichtigen und nützlichen zoon politikon.<sup>5</sup>

Schon an diesen drei Romanen zeigt sich, dass das Interesse am Schauplatz Amerika gekoppelt ist mit der (aufklärerischen) Frage nach den Möglichkeiten menschlichen Zusammenlebens. Es sind Sozialutopien, die zwar keine Information über die USA geben wollen—keine(r) der AutorInnen ist je in Amerika gewesen—die aber den neuen Staat als Experimentierfeld für ihre Entwürfe nützen.

Auch der erste wichtige deutschsprachige Autor, der die USA aus eigener Anschauung kannte und darüber schrieb—Charles Sealsfield—steht in dieser Tradition. Der 1793 als Carl Postl in der Habsburgermonarchie geborene Charles Sealsfield hatte bekanntlich eine sehr gebrochene Biographie. Zunächst katholischer Priester in Prag, flüchtete er 1823 in die USA und baute sich eine neue Identität als Journalist und Schriftsteller auf, was offenbar nicht ohne große äußere (ökonomische) und innere Probleme gelang; auf einen ungelösten "Ambivalenzkonflikt" verweist Alexander Ritter in einem aktuellen Aufsatz.<sup>6</sup>

Den heutigen Leser, der über Sealsfields Lebensumstände Bescheid weiß, verblüfft allerdings, dass das Biographische in die Romane fast überhaupt nicht eingeht—und falls eventuell doch, dann höchst verschlüsselt. Wir finden keinerlei Protagonisten, ob Ich-Erzähler oder Perspektiventräger, die dazu einladen, mit dem Autor identifiziert oder zumindest verglichen zu werden. Am ehesten entdeckt man Charles Sealsfield noch hinter dem manchmal eingesetzten auktorialen Erzähler, dessen unduldsame, jedem Zweifel abholde Didaktik an den alten Sealsfield erinnert, wie ihn Schweizer Bekannte beschrieben haben. Die Figuren in den Romanen und ihre Konflikte scheinen aber von Sealsfields Lebensgeschichte weit entfernt. Natürlich ist man als Leser immer wieder versucht, einzelne Episoden biographisch zu deuten, aber das geht über reine Spekulationen nicht hinaus. Ich gebe gern



eine solche Spekulation zum Besten: In zwei der Romane, im *Virey und die Aristokraten* und in den *Deutsch-Amerikanischen Wahlverwandtschaften*, finden sich sehr beeindruckende, recht ähnliche Szenen: Ein junger Mann wird plötzlich in eine Kutsche gesteckt, die dann durch die Nacht jagt; der junge Mann ist halb freiwillig, halb unfreiwillig eingestiegen und weiß nicht so recht, wo es hingehen soll und worauf er sich da einlässt. Ich kann nicht umhin, in dieser Szene eine Spiegelung von Postls/Sealsfields traumatischer Erfahrung nach der Flucht aus seinem Kloster zu sehen. Er hatte ja zunächst nicht vorgehabt, ins Ausland zu gehen, sondern war zuerst nach Wien gegangen, wo man ihm offensichtlich eine Anstellung bei Hof versprochen hatte. Diese Absicht wurde zunichte, und irgendwie haben Freunde und Helfer den noch relativ jungen Postl dann zuerst nach Stuttgart und schließlich in die Vereinigten Staaten expediert—vermutlich gegen innere Widerstände des Betroffenen. Wie gesagt, aus diesem Wissen—genauer gesagt, aus dieser meiner Interpretation der wenigen Fakten, die wir über seine Flucht kennen—lese ich die Romanszenen autobiographisch. Aber das ist natürlich Spekulation.

Doch wenden wir uns den Romanen des Charles Sealsfield zu. Er selbst hat später, im Rückblick auf sein Oeuvre, behauptet, von Anfang an einem poetologischen Konzept gefolgt zu sein und den "nazionalen oder höheren Volksroman" angestrebt zu haben, der keinen individuellen Helden zeichne, sondern "das ganze Volk seine sozialen sein öffentliches sein Privatleben, seine materiellen politischen religiösen Beziehungen" ins Zentrum stelle.<sup>7</sup> Man mag zwar bezweifeln, ob ein solches ausformuliertes Konzept tatsächlich am Beginn der literarischen Karriere eines Autors stand, der sich erst mühsam eine neue Identität und eine Autorenrolle erarbeiten musste. Dennoch ist diese von Sealsfield 1858 getätigte Aussage eine sehr brauchbare Beschreibung seiner eigenen fiktionalen Texte. Denn nirgends geht es um individuelle Schicksale und individuelle Bewährungen, selbst wenn manche der Romantitel einen Individualroman erwarten lassen, wenn sie den Namen des jeweiligen Protagonisten nennen. *George Howards Brautfahrt*, *Morton oder die große Tour*, *Nathan der Squatter-Regulator*—das klingt natürlich wie *Die Geschichte des Agathon* oder *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Aber das Geschick oder gar die innere Entwicklung der Figuren steht mitnichten im Zentrum des Geschehens—und die typischen Sealsfield-Titel lauten daher auch ganz anders. Sie beziehen sich auf Repräsentanten von Gruppen oder auf die Gruppen selbst und nicht auf Individuen: *Der Legitime und die Republikaner*, *Der Virey und die Aristokraten*, *Die Farbigen*, *Pflanzerleben*, *Deutsch-amerikanische Wahlverwandtschaften*.

Charles Sealsfields sehr komplexes und widersprüchliches Werk kann hier im Rahmen eines kurzen Beitrags natürlich nicht auf den Begriff gebracht



werden.<sup>8</sup> Es dürfte aber unter den Sealsfieldforschern Konsens darüber herrschen, dass er sein literarisches Leben lang dem Untertitel seiner allerersten Publikation verpflichtet blieb. *Die Vereinigten Staaten von Nordamerika, nach ihrem politischen, religiösen und gesellschaftlichen Verhältnisse betrachtet* heißt das Buch, mit dem er 1827 erstmals an die Öffentlichkeit trat. Die "politischen, religiösen und gesellschaftlichen Verhältnisse" in den von ihm beschriebenen Räumen blieben Sealsfields Thema—ob es sich um die USA oder Mexiko, Großbritannien oder Texas handelte. Immer geht es darum, einerseits ein breites gesellschaftliches Panorama zu zeichnen, andererseits aber mit einer besserwisserischen Attitüde der Geheimnisenthüllung jene Kräfte zu zeigen, die unter der Oberfläche wirken und für die politischen Entwicklungen in den jeweiligen Regionen verantwortlich seien. Dass Sealsfield in dieser Hinsicht ein Ideologe ist und ganz klare politische Positionen bezieht, die sich im zeitgenössischen inneramerikanischen Diskurs verorten lassen, haben Walter Grünzweig<sup>9</sup> und Jeffrey Sammons<sup>10</sup> herausgearbeitet. Dass Sealsfields Texte in der ideologischen Botschaft nicht aufgehen, dass es einen ästhetischen Mehrwert gibt, der die vordergründige Propaganda transzendiert und deshalb die Bücher bis heute lesenswert macht, ist ebenfalls offensichtlich. Wichtig bleibt mir jedenfalls festzuhalten: Wir haben es nicht mit Individual-, sondern mit Gesellschaftsromanen zu tun, und der historische Verfasser hinterlässt in seinen Romanen kaum Spuren.

Auch noch der berühmteste und berüchtigtste anti-amerikanische Roman der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts, Ferdinand Kürnbergers *Der Amerikamüde*, ist trotz des Titels kein Individualroman.<sup>11</sup> Kürnbergers Erzählung folgt zwar den Erlebnissen eines deutschsprachigen ungarischen Dichters in den USA, der deutlich nach Nikolaus Lenau modelliert ist; das zugrunde liegende Romanmodell ist aber der philosophische Roman der Aufklärung, vor allem Voltaires *Candide*, wo anhand eines reisenden Protagonisten eine These induktiv verifiziert wird. Die These des *Amerikamüden* ist die absolute Schlechtigkeit der Vereinigten Staaten, denen im Gegensatz zur Meinung vieler Zeitgenossen keineswegs die Zukunft gehöre. Die Zukunft gehöre vielmehr einem künftigen Deutschland, das freilich von Amerika, trotz dessen Schlechtigkeit, einiges lernen müsse, vor allem Nationalbewusstsein und Rücksichtslosigkeit. Auch Kürnbergers Roman strebt ein breites Panorama des amerikanischen Lebens an, freilich eine karikaturistisch verzerrte Ansammlung von Einzelbildern, die in ihrer Fülle die Ausgangsthese wieder und wieder verifizieren.

Wir können als Zwischenfazit festhalten: Die deutschen Amerikaromane folgen bis etwa 1850 der Vorgabe des Aufklärungsromans, sich in fiktionaler Form mit gesellschaftlich relevanten Fragen zu beschäftigen, und sind nicht daran interessiert, ihre Protagonisten in Amerika Bewährungsproben



zu unterziehen oder Amerika als Bewährungs-, Abenteuer- oder sonstigen Spielraum für die Protagonisten zu funktionalisieren.

Das ändert sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, und es ändert sich in dem Ausmaß, in dem die Verfasser von Amerikaromanen zunehmend auf eigenen Erfahrungen in der Neuen Welt zurückgreifen können. Natürlich gibt es keine schlagartige Abwendung vom alten Amerikaroman-Paradigma. Friedrich Gerstäcker etwa, der biographisch den Typus des weltreisenden Abenteurers par excellence verkörpert, schreibt sich selbst viel weniger in seine Texte ein, als man aufgrund seiner Vita vermuten würde, und hält am mimetischen Anspruch fest, europäische Leser über das faszinierende Leben in den USA zu informieren.<sup>12</sup> Auch Balduin Möllhausen, der auf durchaus gefährvolle Amerikaerlebnisse zurückblicken konnte und seit den 1860er Jahren in einer Fülle von Abenteuer-Romanen seine Erfahrungen verarbeitete, erfand kein literarisches Alter-Ego. Vielmehr verknüpfte er seine meist ziemlich schematischen und auch sprachlich nicht sonderlich beeindruckenden Erzählungen mit dem Anspruch, in Genrebildern, die in den Handlungsgang oft kaum integriert sind, für die europäischen Leser die amerikanische Wirklichkeit zu zeichnen. Reinhold Solger griff zwar in seinem zunächst in den USA veröffentlichten Roman *Anton in Amerika*<sup>13</sup> auf langjährige eigene Erfahrungen zurück und konfrontierte, wie schon Kürnberger, einen deutschen Protagonisten mit vielen amerikanischen Widrigkeiten; entscheidend ist aber nicht der Bildungsgang Antons, sondern eine Auseinandersetzung mit dem amerikanischen Wirtschafts- und Justizsystem. Und auch Otto Ruppikus stellte ins Zentrum seines zweiteiligen Erfolgsromans *Der Pedlar*<sup>14</sup> zwar einen aus Deutschland geflüchteten 1848er, der deutlich autobiographische Züge trägt, verwendet seinen Protagonisten August von Helmstedt aber eher als Katalysator, der Widersprüche in der amerikanischen Gesellschaft wie die Sklaverei in den Südstaaten zur Anschauung bringt, und weniger als autobiographische Projektion—Helmstedt ist auch keineswegs der Superheld, der die Kriminalhandlungen im Alleingang auflöst.

Solche deutsche Superhelden aber finden wir bei den beiden Autoren von Amerikaromanen, denen ich mich nun zuwende: Friedrich Armand Strubberg und Karl May. Mit ihnen wird der deutsche Amerikaroman in der Tat zum Egotrip, zum Tagtraum, zur literarischen Wunscherfüllung.

Friedrich Armand Strubbergs Biographie ist insofern mit Charles Sealsfields Lebensgeschichte vergleichbar, als auch der aus einer wohlhabenden Kasseler Kaufmannsfamilie stammende Strubberg erstmals mit knapp über 20 Jahren und dann erneut als End-Dreißiger unter ungeklärten Umständen in die Vereinigten Staaten ging. Im Fall Strubbergs dürften den beiden USA-Aufenthalten allerdings keine dramatischen Ereignisse zu Hause



vorausgegangen sein, auch wenn er selbst später seine Biographie mystifizierte und zwei Duelle, die ziemlich sicher erfunden sind, als Auslöser angab.

Strubberg lebte in Amerika die meiste Zeit in bürgerlichen Verhältnissen, zuerst in New York City, später in der Kleinstadt Camden in Arkansas, wo er von 1848 bis zu seiner Rückkehr nach Deutschland 1854 als Arzt praktizierte —ein wirkliches Medizinstudium hat er allerdings nie abgeschlossen. Einige Jahre freilich verbrachte er unter abenteuerlichen Umständen. Vermutlich von Anfang 1845—die Quellenlage ist nicht eindeutig—bis Mitte 1846 lebte er unter dem Namen Dr. Shubbert mit wenigen Gefährten in einem selbst erbauten Fort in der texanischen Wildnis, anschließend war er bis Ende 1847 für den Mainzer Adelsverein als Kolonialdirektor der texanischen Stadt Friedrichsburg tätig. In diese dreijährige Epoche fallen möglicherweise gefährliche Begegnungen mit "Indianern"; in diese Zeit fällt eine physisch und psychisch kräfteraubende Tätigkeit als Kolonialdirektor in Friedrichsburg, und in diese Zeit fällt auch eine Schießerei, in die Strubberg involviert war und die zwei Menschenleben kostete.<sup>15</sup>

Dass Strubberg seine amerikanischen Erfahrungen in fiktionalen Texten ausschlachte und amplifizierte, unterscheidet ihn nicht von Autoren wie Gerstäcker oder Möllhausen. Bei Strubberg kommt aber dazu, dass er einen Protagonisten erfindet, den er mit sich selbst gleichsetzt. Schon in seinem ersten Buch, den *Amerikanische[n] Jagd- und Reiseabenteuer[n] aus meinem Leben in den westlichen Indianergebieten. Mit 24 vom Verfasser nach der Natur entworfenen Skizzen. Von Armand*, 1858 bei Cotta erschienen und bis 1933 siebzehnmals aufgelegt, macht der Ich-Erzähler klar, dass er all die überaus abenteuerlichen Episoden in der texanischen Wildnis wirklich erlebt habe. "Armand" entwirft sich als aristokratischen Jäger und Indianerkämpfer, der alles weiß und alles kann. Strubbergs zweites Buch schraubt dieses Alter-Ego in wahrlich übermenschliche Höhen. *Bis in die Wildniß*, vierbändig und mehr als 1000 Seiten lang, gleichfalls 1858 erschienen, liefert die Vorgeschichte der angeblichen texanischen Abenteuer. Wieder zeichnet "Armand" als Autor; diesmal aber sind wir mit einem heterodiegetischen Erzähler konfrontiert, der die Erlebnisse Armands zum Besten gibt und in einigen Fällen auch Ereignisse schildert, an denen Armand nicht teilnimmt. Armand entpuppt sich als Superman schlechthin. Er kann und weiß alles besser als alle anderen, alle Frauen verlieben sich in ihn, alle moralisch höher stehenden Menschen suchen seine Freundschaft, nur die Bösewichter sind seine Gegner. Als bei der Überfahrt über den Atlantik das Trinkwasser zur Neige geht, sind der Kapitän und die Matrosen verzweifelt, aber Armand weiß Rat, da er als einziger an Bord ein Mittel kennt, mithilfe von Seife und Holzkohle Meerwasser zu filtern. Als er bei einem Duell in New York von dem natürlich unfair fechtenden Gegner am Arm verwundet wird, sind die besten New Yorker



Ärzte hilflos, bis Armand die Sache in die Hand nimmt und sich selbst heilt, denn seine medizinischen Kenntnisse sind hervorragend, schon bevor er ein "Medizinstudium" in Louisville abschließt. Als Armand mit drei Männern sein Fort in der texanischen Wildnis bezieht, erwirbt er sich sofort den Respekt der wilden Indianer, denn diese erkennen—and der Satz ist nicht ironisch gemeint—dass er "ein besserer Indianer sei, als sie selbst."<sup>16</sup>

In seinen folgenden Romanen, von denen ich bei weitem nicht alle gelesen habe, behält Strubberg entweder die Figur des Armand bei oder entwirft andere Charaktere, die, auch wenn sie in Nebenrollen auftreten, demselben Typus entsprechen—deutsche Helden, die sich in der Fremde bewähren, Beschützer von Witwen und Waisen. Das ist selbst dann der Fall, wenn Strubberg seine tatsächlichen Erfahrungen im Umfeld des Adelsvereins verarbeitet. Schon 1859 ließ er einen für seine Verhältnisse kurzen Roman erscheinen und schilderte in *Alte und neue Heimath* auf 360 Seiten die schlimmen Erlebnisse einer deutschen Familie, die den Lockungen des Mainzer Adelsvereins verfällt und in Texas großteils ein schlimmes Ende nimmt.<sup>17</sup> Es ist bezeichnend, dass er seine eigene Rolle als Kolonialdirektor von Friedrichsburg nicht thematisiert und stattdessen einen Captain Falkland auftreten lässt, eine weitere Armandfigur, einen medizinisch gebildeten Deutschen, der dem jugendlichen deutschen Helden beisteht und am Ende, wenn sich alles zum Guten gewendet hat, wie der sprichwörtliche Cowboy des Hollywoodfilms in den Sonnenuntergang reitet—" . . . der treue Freund Falkland aber war in dem Strome seines Wanderlebens weiter gezogen"—lautet der letzte Satz des Romans.

Und selbst in jenem Roman, in dem sich Strubberg erstmals der wohl prägenden Epoche seines Lebens, der Zeit in Friedrichsburg, stellte, konnte er nicht umhin, das, wie sein aus dieser Zeit erhaltener Briefwechsel beweist, ohnedies dramatische Geschehen in einen Kolportageroman umzuwandeln und erneut ein unfehlbares und unangreifbares Selbstporträt zu kreieren. 1867 veröffentlichte der inzwischen 61-jährige Strubberg den Roman *Friedrichsburg, die Colonie des deutschen Fürsten-Vereins in Texas* und bekannte im Vorwort, er sei mit der Figur des Dr. Schubbert identisch und gebe hier "ein Bild aus dem bedeutungsschwersten Abschnitt meines ereignißreichen Lebens," da er als "Colonial-Director die Ansiedelungen des deutschen Fürstenvereins in Texas leitete." Erneut ist die historisch hoch interessante Geschichte um die Gründung der Stadt mit einer absurden Abenteuerhandlung verknüpft, mit Liebes- und Verfolgungsgeschichten und einem abgrundtief bösen indianischen Schurken, aus dessen Klauen die keusche deutsche Jungfrau im letzten Moment gerettet wird. Strubberg/Armand selbst stilisiert sich hier zwar nicht mehr zum vorweggenommenen James Bond, er ist aber nach wie vor ein allwissender, ungeheuer edler, philanthropischer Charakter, und alles



im Roman passierende Unglück kommt nur davon, dass die anderen nicht auf seinen Ratschlag hören wollen.

Wir haben es also bei Friedrich Armand Strubberg mit einem Autor zu tun, der in den Vereinigten Staaten einige durchaus gefährliche Abenteuer erlebte, der sich aber nicht, wie Gerstäcker, mit einer "realistischen" Schilderung dieser Abenteuer zufrieden gab, der auch nicht wie Möllhausen aus eigenen und fremden Erlebnissen abenteuerliche Romane schmiedete, sondern der ein alternatives Leben und ein Alter-Ego erfand und sich selbst eine Wunschbiographie auf dem Leib schrieb—eine Wunschbiographie, die zwar teilweise in der Wirklichkeit fundiert war, die aber vor allem ein weitgehend bürgerliches und in vielen Bereichen gescheitertes eigenes Leben durch einen Heldensaga ersetzte. Strubberg ist nicht an den Verhältnissen in den Vereinigten Staaten interessiert, auch wenn diese immer wieder am Horizont aufleuchten. In seinen Romanen ist Amerika ein Abenteuerraum, in dem das männliche europäische Individuum jenes ritterliche Leben führen kann, das im alten Europa schon seit langer Zeit nicht mehr lebbar ist. Und mit diesem fiktionalen männlichen europäischen Individuum identifiziert sich der Autor Friedrich Armand Strubberg so stark, dass er vorgibt, seine eigene Geschichte zu erzählen. Eine Wunschbiographie auf dem Papier kompensiert das eigene, persönliche Scheitern—das wäre zumindest die autorenpsychologische Erklärung des Phänomens.<sup>18</sup>

Was zuletzt über Strubberg gesagt wurde, trifft zweifellos auch auf Karl May, den sicherlich berühmtesten Verfasser deutschsprachiger Amerikaromane, zu. May hat bekanntlich eine große Menge von Reiseromanen verfasst, die nicht nur die Vereinigten Staaten zum Thema haben. Ich werde mich allerdings auf die Amerikaromane konzentrieren und hier die *Winnetou*-Tetralogie ins Zentrum stellen.<sup>19</sup>

May begann seine literarische Laufbahn als Verfasser von Texten verschiedener Genres für diverse Zeitschriften, darunter auch immer wieder Reiseerzählungen unterschiedlichen Umfangs. Manche handeln von einem jungen deutschen Ich-Erzähler, der den amerikanischen Wilden Westen bereist und dort wiederholt auf den edlen Apachenhäuptling Winnetou trifft, einen schon älteren Mann, der als Lehrmeister des Protagonisten, als blutrünstiger, aber dennoch edler Wilder eingeführt wird. Als 1892 der Verlag Fehsenfeld damit begann, Mays Erzählungen in Buchform herauszubringen, schrieb May auf Wunsch des Verlegers den Roman *Winnetou, der Rote Gentleman*, in dem der Old Shatterhand genannte Ich-Erzähler enthüllt, wie er seinen—in diesem Roman gleichaltrigen—Freund kennengelernt habe. Schon damals verband sich für May die Erzählung über Winnetou mit dem Wunsch, in dieser Figur der "aussterbende[n] indianische[n] Rasse" ein Denkmal zu setzen. Für den zweiten und dritten Band des zunächst als Trilogie



konzipierten *Winnetou* kompilierte May unterschiedliche bereits vorhandene Erzählungen, die er nur unwesentlich bearbeitete, weshalb es zu keiner konsequenten Weiterentwicklung der Titelfigur kommen konnte und das im ersten Band angelegte *Winnetou*-Narrativ ziemlich lückenhaft blieb: Weder die Suche *Winnetous* nach dem Mörder seines Vaters noch die sich steigernde empfindsame Männerfreundschaft zwischen *Winnetou* und *Old Shatterhand* noch das Bildungsprogramm, dem *Winnetou* durch seinen weißen Freund unterzogen werden sollte und das in seinem Bekenntnis zu einem "deutschen" Christentum gipfelt, fanden eine glaubwürdige Ausformung.

1908 besuchte Karl May erstmals die Vereinigten Staaten und verfasste als Ergebnis seiner touristischen Reise einen vierten *Winnetou*-Band, in dem der seit mehr als dreißig Jahren verstorbene Häuptling der Apachen zum Erlöser seiner "Rasse," zur Messiasfigur und posthum zum Schriftsteller umgedeutet wird, der ein reiches philosophisches Werk hinterlassen habe. In diesen dem umstrittenen Mayschen Spätwerk zuzurechnenden, mit Mythen und symbolischen Aktionen operierenden Text nahm May auch Figuren seiner anderen Amerikaromane auf und versuchte darüber hinaus, an seine esoterischen, in einem mythischen Orient spielenden Romane der unmittelbar vorhergehenden Jahre anzuknüpfen.

In unserem Kontext wichtiger aber ist der Maysche Ich-Erzähler. Was als verkaufsfördernder Werbeträger der Zeitschriftenredaktionen und des Verlags Fehsenfeld begann—die Behauptung, der Autor Karl May habe all die erzählten Abenteuer tatsächlich erlebt—entwickelte alsbald eine merkwürdige Eigendynamik. May selbst fing an, seine unterschiedlichen Ich-Erzähler einander anzupassen und zunehmend mit Merkmalen seiner eigenen Biographie auszustatten. *Old Shatterhand* ist ein junger deutscher Schriftsteller, der vom Verkauf seiner Bücher lebt und immer wieder nach Amerika reist, um im Wilden Westen als weithin berühmter Held seine Abenteuer zu erleben. Aber reist er wirklich nach Amerika? Mit den Vereinigten Staaten hat die Maysche Topographie nur äußerlich zu tun—die Namen der Städte, Flüsse und Territorien sind natürlich korrekt. Aber ansonsten ist Amerika ein unwirkliches Fantasieland. Dem Protagonisten begegnen wir am Beginn von *Winnetou I* als deutschen Hauslehrer in St. Louis. Dass soeben in den USA der Bürgerkrieg tobt, wird mit keiner Silbe erwähnt. Amerikanische Figuren dienen vor allem als Staffage—zumeist erfüllen sie die Rolle der Bösewichter im Wilden Westen, während die guten Figuren entweder Deutsche sind oder zumindest deutsche Vorfahren aufweisen. Die Vereinigten Staaten sind bei Karl May zum irrealen Abenteuerraum mutiert, in dem der europäische Abenteuer tourist jenes jagende, kämpfende, Unschuldige rettende und Schurken bestrafende Leben führen kann, das in Europa schon lange nicht mehr möglich ist, vermutlich auch nie möglich war und bestenfalls noch in



Ritterromanen verortet werden könnte. Mit Karl May hat also der Wandel des Amerikaromans seinen Abschluss erreicht. Ging es zunächst um die Erprobung gesellschaftlicher Alternativen, so ist das Ziel nun der Ausstieg des modernitätsgeschädigten Europäers in einen archaischen, präzivilisatorischen Raum.

Der Fairness halber muss angefügt werden, dass dieses Konzept Karl May selbst schon am Höhepunkt seines Erfolgs fragwürdig wurde, dass er daher seine literarische Tätigkeit immer stärker in den Dienst einer aufklärerisch-christlichen Friedensbotschaft stellte und sich zuletzt von seinen Erfolgsromanen insofern distanzierte, als er angab, seine wesentlichen Werke noch schreiben zu wollen. Aber das ist ein anderes Thema.

Der Wandel des deutschen Amerikaromans von einem Genre, das in fiktionaler Form gesellschaftliche Alternativen anbot, zu einem Genre, das europäischen Protagonisten einen Spielplatz der Helden bot, der Wandel vom sozialen Interesse zum Ego-Trip sollte in diesem Beitrag am Beispiel einiger Romane exemplifiziert werden. Daher bleibt abschließend nach möglichen Gründen für diesen Wandel zu fragen.

Wie immer ist die Antwort vielschichtig. Das biographische Element sollte nicht ganz beiseitegeschoben werden, auch wenn es natürlich keine umfassende Erklärung liefert und auch wenn es in den Kulturwissenschaften mittlerweile nahezu verpönt ist, in der Manier des frühen 20. Jahrhunderts alle Antworten davon zu erwarten, dass wir die Urheber kultureller Produkte auf die Couch legen und nach allen Regeln der Kunst durchanalysieren. Wir haben es in der Tat in vielen Fällen mit problematischen und gebrochenen Individuen zu tun, die ein unbefriedigendes Leben dadurch kompensieren, sich literarisch als Helden des Wilden Westens neu zu entwerfen, und denen es bei entsprechender literarischer Begabung auch gelingt, auf dem Buchmarkt jene Anerkennung zu erreichen, die ihnen im Alltag verwehrt blieb. Armand Strubberg und Karl May sind hierfür Musterbeispiele. Freilich bleibt diese biographische Erklärung aus zwei Gründen unbefriedigend. Erstens: Warum haben Autoren früherer Epochen—Charles Sealsfield etwa—bei ähnlichen Voraussetzungen eine andere Strategie gewählt? Und zweitens: Warum haben die späteren Autoren ausgerechnet die Vereinigten Staaten als Spielplatz der Helden funktionalisiert? Warum nicht ein anderes Territorium? Warum nicht Afrika oder Australien? Oder überhaupt ein Fantasieland—*Neverland* oder *Middle-earth*?

Es ist vermutlich sinnvoller, zum Genre des Amerikaromans zurückzukehren, um diese Frage zu beantworten. Damit fragen wir nach allgemeinen historischen Entwicklungen und betrachten die individuellen Autoren weniger als selbstbestimmte Akteure, sondern vielmehr als Aktanten in einem für sie selbst kaum durchschaubaren Feld. Zwei mögliche Antworten



scheinen mir relevant.

Da wäre zunächst die Historie. Die Vereinigten Staaten, seit ihrer Gründung 1776 für die Europäer im Allgemeinen und die Bewohner des zunächst noch existierenden, aber bald schon ehemaligen Heiligen Römischen Reichs im Besonderen ein mögliches Modell einer künftigen politischen Ordnung, verlieren seit der Mitte des 19. Jahrhunderts rapide an Vorbildfunktion. Dafür gibt es viele Gründe. Maßgeblich scheint mir die Tatsache, dass die USA dem in dieser Zeit dominierenden Modell des auf ethnischer und sprachlicher Einheitlichkeit beruhenden Nationalstaats nicht entsprachen. Dieses Modell war in Zentraleuropa besonders wirkungsmächtig und löste letztlich das Modell des multi-ethnischen Habsburgerstaats— und letztlich auch das Modell des alten Heiligen Römischen Reichs—ab. Ethnisch und sprachlich homogene Nationalstaaten wurden das Ziel— mit all den Konsequenzen für die europäische Horror-Geschichte des 20. Jahrhunderts. “Ein Volk—ein Reich—ein Führer” war der Slogan der deutschen Nationalsozialisten; ein Slogan, der seine Wurzeln im 19. Jahrhundert hatte. Benthal, der ideologische Lehrmeister des Romanhelden in Ferdinand Kürnbergers anti-amerikanischem *Amerikamüden*, bringt diese Auffassung auf den Punkt, wenn er dem “Yankeetum, diesem “Mischvolke,” den künftigen Sturz prophezeit und die künftige Größe eines geeinten Deutschlands evoziert.<sup>20</sup>

Das Modell der Vereinigten Staaten war nach der gescheiterten Revolution von 1848 im deutschen Sprachraum keine politische Option mehr. Ein Mischvolk war definitiv nicht das Ziel. Das erklärt, warum der politischste Kopf unter den Verfassern von Amerikaromanen, Charles Sealsfield, nach 1848 seine literarische Produktion einstellte. Es erklärt, warum Amerika in Hinkunft im Roman nur mehr auf zweierlei Weisen thematisiert wurde: Erstens—das habe ich zugegeben vernachlässigt—in Texten, die den vielen deutschen Auswanderern ein realistisches Bild dessen bieten wollten, was sie in der Neuen Welt erwarten konnten und mussten: ich erinnere an die wenigen Bemerkungen, die ich über Gerstäcker und Möllhausen gemacht habe. Und zweitens in Texten, die einen unpolitischen Freiraum entwarfen, einen Spielplatz der Helden, einen Wilden Westen, der von den gesellschaftlichen Verhältnissen in den USA nicht angekränkelt war.

Es gibt aber, scheint mir, noch eine weitere Erklärung für den Wandel des Amerikaromans—eine innerliterarische und gattungstheoretische Antwort.

Die in diesem Beitrag behandelten Romane, bis hin zu den Texten Charles Sealsfields, stehen allesamt in der Tradition des Aufklärungsromans. Sie folgen damit einer Literaturlauffassung, die dem Autonomiepostulat der Weimarer Klassik und der Romantik vorangeht. Insbesondere der Roman galt der Aufklärung als eine Gattung, die der Historiographie nahe stand, die die



alte Forderung nach dem "prodesse" und dem "delectare" dadurch einlöste, dass sie die rhetorische Aufgabe des "docere" sehr ernst nahm. Romane sollten über die Welt, so wie sie war, informieren. Dass der Roman eine in sich geschlossene Welt entwerfen konnte, dass die Einzelelemente ästhetisch integriert werden sollten, dass ein symbolischer Nexus den pragmatischen Nexus zu dominieren hatte—solche moderne Forderungen setzten sich erst langsam durch. Noch Schiller nannte ja bekanntlich den Romanautor den "Halbbruder des Dichters." Zu einem modernen und autonomen Kunstwerk wurde der Roman erst durch Goethes *Wilhelm Meister* und durch das damit verbundenen, von Friedrich von Blanckenburg vorformulierte Konzept, die innere Entwicklung eines Protagonisten in einer kausalen Abfolge von Episoden zu schildern.

Die Amerikaromane sind zunächst von diesen gattungspoetischen Neuerungen unberührt; von Seybold bis Sealsfield dominiert das Modell des Aufklärungsromans. Erst nach dem Ende dieser literarische Tradition und erst als das neue Modell so weit verbreitet war, dass es bereits wieder in Frage gestellt werden musste, griff es auch auf den Amerikaroman über. Die von uns heute als trivial eingestuft Romane Strubbergs und Mays folgen letztlich dem Schema des *Wilhelm Meister*. Erinnern wir uns: Auch in *Wilhelm Meisters Lehrjahren* spielen die Vereinigten Staaten eine Rolle. Es ist zwar nicht Wilhelm selbst, wohl aber sein künftiger Schwager, der adelige Lothario, der längere Zeit im amerikanischen Unabhängigkeitskrieg gekämpft hat, eher er mit dem oft zitierten Satz auf den Lippen, "Hier, oder nirgends ist Amerika" in die Heimat zurückkehrt. Amerika als Bewährungsraum im Rahmen einer Individualgeschichte, das findet sich nicht nur im *Wilhelm Meister* als Nebenmotiv, das kommt auch im *Waldbruder* des Jakob Michael Reinhold Lenz vor, in Ludwig Tiecks *Wilhelm Lovell* und in Dorothea Schlegels *Florentin*. In keinem dieser Fälle spielen die Vereinigten Staaten eine Rolle für sich, in allen diesen Fällen sind sie ausschließlich funktional als Station der Entwicklung des männlichen europäischen Protagonisten relevant. Nach 1848 beschränkt sich das Amerikamotiv in deutschsprachigen Romanen weitgehend darauf, für individuelle Lebensgeschichten funktionalisiert zu werden. Informationen über die Vereinigten Staaten oder gar eine gesellschaftliche Alternative zur europäischen Misere bieten die Romane nicht mehr. Das mag natürlich auch damit zusammenhängen, dass Amerika nicht mehr als positive Alternative begriffen wird. Von Franz Kafkas Karl Rossmann bis zu Peter Handkes Ich-Erzähler im *Kurzen Brief zum Langen Abschied* reisen die Protagonisten künftig nach und durch die Vereinigten Staaten, um ihren privaten Problemen zu entkommen. Der deutschsprachige Amerikaroman bleibt auch im 20. Jahrhundert ein Ego-Trip. Ein neuer Weg, so scheint mir, hat sich erst mit Uwe Johnsons großem Roman *Jahrestage*



aufgetan: Europäische Erfahrungen in der amerikanischen Geschichte zu spiegeln. Aber das ist wiederum ein anderes Thema.

Universität Wien  
Vienna, Austria

### Anmerkungen

<sup>1</sup> Die Frage, wer für literarische Fremdbilder eigentlich verantwortlich sei, lässt sich nicht trennen von der in der Erzählforschung heftig geführten Diskussion um die Instanz des "impliziten" bzw. "abstrakten" Autors. Für einen informativen Überblick vgl. Wolf Schmid, *Elemente der Narratologie*, 2. verbesserte Auflage (Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2008), 45-64.

<sup>2</sup> Vgl. zum Folgenden Wynfrid Kriegleder, *Vorwärts in die Vergangenheit: Das Bild der USA im deutschsprachigen Roman von 1776 bis 1855* (Tübingen: Stauffenburg, 1999).

<sup>3</sup> David Christoph Seybold, *Reizenstein: Die Geschichte eines deutschen Officiers*, hg., kommentiert und mit einem Nachwort versehen von Wynfrid Kriegleder (Wien: Edition Praesens, 2003).

<sup>4</sup> Den wenig untersuchten Roman analysierte zuletzt Cindy Brewer, "The Emigrant Heroine: Gender and the Colonial Fantasy in Henriette Frölich's *Virginia oder Die Kolonie von Kentucky*," *Seminar: A Journal of Germanic Studies* 42 (2006): 194-210.

<sup>5</sup> Zu diesem Roman vgl. zuletzt Nicole Perry, "Education and Erziehung in the Wilderness of America: Sophie von La Roche's Erscheinungen am *See Oneida*," *Literarische Narrationen der Migration Europa-Nordamerika im 19. Jahrhundert*, hg. v. Wynfrid Kriegleder und Gustav Adolf Pogatschnigg (Wien: Praesens 2012), 9-20.

<sup>6</sup> Alexander Ritter, "Charles Sealsfields doppelter Ambivalenzkonflikt und seine amerikanische Identität als unvollständige Lösung: Zur Auswirkung autobiographischer Dispositionen bis zu den Nachrufen," *Literarische Narrationen der Migration Europa-Nordamerika im 19. Jahrhundert*, hg. v. Wynfrid Kriegleder und Gustav Adolf Pogatschnigg (Wien: Praesens 2012), 263-90.

<sup>7</sup> Dies schrieb Sealsfield 1858 in einem Brief an den Verleger Brockhaus. Zitiert in Eduard Castle, *Der große Unbekannte: Das Leben von Charles Sealsfield* (Karl Postl: Briefe und Aktenstücke (Wien: Karl Werner, 1955), 291.

<sup>8</sup> In den letzten Jahren hat sich, angeregt durch mehrere Konferenzen anlässlich des 200. Geburtstags von Charles Sealsfield 1993, eine sehr intensive Forschung entwickelt, die in den verschiedenen Bänden der von Alexander Ritter herausgegebenen Buchreihe "SealsfieldBibliothek" dokumentiert wird.

<sup>9</sup> Walter Grünzweig, *Das demokratische Kanaan: Charles Sealsfields Amerika im Kontext amerikanischer Literatur und Ideologie* (München: Fink, 1987); ders., "Der lüsterne Sklavenhalter: Charles Sealsfields Amerika dekonstruiert," *Jahrbuch des Wiener Goethe-Vereins* 97/98 (1993/94): 113-20; ders., "Charles Sealsfield (Carl Postl)," *Nineteenth Century American Western Writers: Dictionary of Literary Biography* 186 (Detroit, 1997): 336-47.

<sup>10</sup> Jeffrey L. Sammons, "Charles Sealsfield: Carl Postl," *Nineteenth Century German Writers to 1840: Dictionary of Literary Biography* 133 (Detroit, 1993): 248-54; ders., *Ideology, Mimesis, Fantasy: Charles Sealsfield, Friedrich Gerstäcker, Karl May, and Other German Novelists of America* (Chapel Hill: Univ. of North Carolina Press, 1998); ders., "Charles Sealsfields Angriffe auf John Adams und John Quincy Adams als Beispiele seiner inneramerikanischen Erzählperspektive," *Literarische Narrationen der Migration Europa-Nordamerika im 19. Jahrhundert*, hg. v. Wynfrid Kriegleder und Gustav Adolf



Pogatschnigg (Wien: Praesens 2012), 177-90.

<sup>11</sup> Ferdinand Kürnberger, *Der Amerikamüde*, mit einem Nachwort v. Hubert Lengauer (Wien, Köln, Graz: Böhlau, 1985).

<sup>12</sup> Jeffrey Sammons, "Nach Amerika: Plädoyer dafür, Friedrich Gerstäcker als Amerikaschriftsteller erster zu nehmen," *Amerika im europäischen Roman um 1850: Varianten transatlantischer Erfahrung*, hg. v. Alexander Ritter (Wien: Praesens, 2011), 193-206.

<sup>13</sup> Der Roman erschien zunächst 1862 in der *New-Yorker Criminal-Zeitung und Belletristisches Journal*, und noch im selben Jahr unter dem Titel *Anton in Amerika: Seitenstück zu Freytag's "Soll und Haben," Aus dem deutsch=amerikanischen Leben* in Deutschland (Bromberg: C. M. Roskowski); 1872 erfolgte eine weitere amerikanische Ausgabe bei Steiger in New York. Vgl. zu diesem Roman Lorie A. Vanचना, "Reinhold Solgers Anton in Amerika: Transatlantische Interpretationen des Amerikaerlebens," *Amerika im europäischen Roman um 1850: Varianten transatlantischer Erfahrung*, hg. v. Alexander Ritter (Wien: Praesens, 2011), 237-50, sowie Thomas Homscheid. "... ein elendes Spielzeug in den Händen eines kindischen Fatums," "Auswandererschicksale, Rechtsdiskurs und Kapitalismuskritik in Reinhold Solgers Roman *Anton in Amerika*," *Literarische Narrationen der Migration Europa-Nordamerika im 19. Jahrhundert*, hg. v. Wynfrid Kriegleder und Gustav Adolf Pogatschnigg (Wien: Praesens 2012), 37-54.

<sup>14</sup> *Der Pedlar: Roman aus dem amerikanischen Leben* und die Fortsetzung *Das Vermächtnis des Pedlars* erschienen 1857 bzw. 1859 in New York. Beide Bände kamen 1859 bei Dunker in Berlin heraus. Vgl. Eduard Beutner, "... und wie der Mensch mit allem Verstand und aller Mühe doch so wenig an dem ändern kann, was sein soll": Kulturstereotypen und Gattungsschemata in Otto Rupprius' *Der Pedlar: Roman aus dem amerikanischen Leben*," *Amerika im europäischen Roman um 1850: Varianten transatlantischer Erfahrung*, hg. v. Alexander Ritter (Wien: Praesens, 2011): 59-74.

<sup>15</sup> Alle Details in Wynfrid Kriegleder, "Bilder 'aus dem bedeutungsschwersten Abschnitt meines ereignisreichen Lebens': Die Amerika-Romane des Friedrich Armand Strubberg," *Amerika im europäischen Roman um 1850: Varianten transatlantischer Erfahrung*, hg. v. Alexander Ritter (Wien: Praesens, 2011), 133-73.

<sup>16</sup> [Friedrich Armand Strubberg], *Bis in die Wildniß: Von Armand*, Zweite Auflage (Breslau: Eduard Trewendt, 1863), Bd. 4:229.

<sup>17</sup> [Friedrich Armand Strubberg], *Alte und neue Heimath: Von Armand, Verfasser von "Bis in die Wildniß"* (Breslau: Eduard Trewendt, 1859).

<sup>18</sup> Vgl. Ralf-Peter Martin, *Wunschpotentiale: Geschichte und Gesellschaft in Abenteuerromanen von Retcliffe, Armand, May* (Königstein/Ts: Hain, 1983).

<sup>19</sup> Die Forschungsliteratur zu Karl May ist inzwischen unüberschaubar. Ich nenne nur die aktuelle Biographie von Helmut Schmiedt, *Karl May oder Die Macht der Phantasie: eine Biographie* (München: Beck, 2011) und verweise auf das reichhaltige Material, das die Karl-May-Gesellschaft online zur Verfügung stellt. (<http://www.karl-may-gesellschaft.de/index.php>)

<sup>20</sup> Kürnberger, 203.



