

Franz Schüppen

**“Amerika” im Königlichen Schauspielhaus Berlin:
Rudolf Genées Charakterbild *Stephy Girard* nach
Charles Sealsfields *Morton* und Theodor Fontanes Kritik
in der *Vossischen Zeitung* zum 12. Oktober 1878**

Charles Sealsfields (1793-1864) Roman *Morton oder die große Tour* (1835) gilt als ein problematisches Werk. Er mag die spätromantische Verwunderung des Amerikaenthusiasten, dem südstaatliches Pflanzlerleben als paradiesisches Idyll vorschwebte, beim ersten poetischen Zugehen auf den Norden der Vereinigten Staaten zeigen, auch eine Reflektion enthalten über die Möglichkeiten der neuen Großmacht wie über das wirtschaftliche und finanzielle Potential, das der realisierte Liberalismus in ihr frei setzte.¹ 1975 nennt Guy Hollyday *Morton* im Vorwort seiner Neuausgabe des Romans für die *Sämtlichen Werke* “Sealsfields verwirrendsten Roman.” Jeffrey Sammons Sealsfield-Buch geht weitgehend an ihm vorbei.² Unklar sei insbesondere, welches Ziel der Autor mit ihm verfolge. Er geht von “Lebensbildern aus der westlichen Hemisphäre” zu “Lebensbildern aus beiden Hemisphären” über und nimmt mit dem Titelzusatz “die große Tour” den klassischen europäischen Erziehungs- und Bildungsroman auf. In den beiden Bänden—neben denen ein unveröffentlichter und verlorener dritter keinen Platz hat—wird die Entwicklung des jungen Morton aus Philadelphia zu einem Abschluss gebracht. Er begreift, welche Leistungen man von ihm als Vertreter eines Bankhauses erwartet und welches die Ziele sind, auf die er damit hinarbeitet. Wie alle jungen Helden Sealsfields erkennt auch er, dass weder eine auf Genuss und Glück zielende naive individuelle Existenz noch Unterwerfung und Arbeit im Dienst von Machthabern, die das Wohl der Menschen missachten, ein Leben ausfüllen können, sondern vernünftige Arbeit zum eigenen Nutzen, die dem gegenwärtigen und zukünftigen Wohl der Menschheit dienlich sein will. Sealsfields amerikanische Helden sind fortschrittsgläubige liberale Idealisten. Es gilt für Morton wie für George Howard im *Pflanzlerleben*, für Edward Morse im *Kajütenbuch* und die bekehrten Europäer oder Lateinamerikaner im *Legitimen* oder im *Virey*. Mortons Weg zeigt die Entwicklungsgeschichte eines Mannes, der durch einen Schicksalsschlag von der bloßen Beschäftigung mit der eigenen Person abkommt. Im zweiten Teil des Romans ist die Initiationsrede des englischen Bankiers Lomond, der Morton über Macht, Möglichkeiten und Pflichten von Banken aufklärt, falsch bewertet worden, wenn man ihren Zweck in der Verdeutlichung einer gefährlichen Verschwörung sah.³ Es ist nicht ganz unmöglich, dass Parteigänger Sealsfields—wie Eduard Castle

annimmt—dessen poetische Darstellung nicht schätzten, weil sie auch falsche Folgerungen zu ziehen nahe legen kann, aber dieses Schicksal teilt sie mit mancher anderen poetischen Darstellung, die Bilder des Weltganzen entwirft. Didaktik kann pädagogische Ziele verfehlen, Poesie unverständlich und unpoetische Adressaten finden.

Sealsfields Morton-Roman hat im zweiten Teil durch die Verwendung von Balzacs Bankierschilderung in *Gobseck* seine endgültige Gestalt gewonnen.⁴ Unter Verwendung von Balzacs Bild eines Clubs der Pariser Bankiers hat Sealsfield den Machtkampf zwischen grund- und geldbesitzenden Oberschichten als historischen Vorgang im Bild einer Auseinandersetzung zwischen rivalisierenden organisierten Parteien gezeichnet, ihn vor allem aber in der Seele seines Helden—der auch darin mit dem Verfasser Ähnlichkeit haben dürfte—verfolgt. Morton verwendet in einer religiös getönten Sprache überkommene Vorstellungen seiner Jugend wie "Himmel," "Hölle," "Höllengott," überwindet sie aber für die eigene Praxis (SW 10, 2:216).⁵ Er nimmt Partei für eine geldbesitzende Oberschicht, damit für die zukünftige Welt, beschreibt sie altmodisch mit den Kategorien, mit denen er aufgewachsen ist, wie es die Position des zu Charles Sealsfield gewordenen Karl Postl in den Jahren vor der Julirevolution gewesen sein wird.⁶ Eigene Erlebnisse und Erfahrungen sind in seine Geschichte eines Amerikaners eingegangen, wie er ihn gern selbst darstellen möchte. Sein Held wird akzeptiert in der Welt, in die der Autor hineinstrebt.

Sealsfield gewann aus seinen Honoraren ein Vermögen mit Aktienspekulationen. Seine schlicht poetische und darin missverständliche Welt Darstellung im Roman hatte er um 1848 aufgegeben, aber—wie er mehrfach und bei sehr verschiedenen Gelegenheiten wiederholte—seine politisch-philosophischen Ansichten beibehalten.⁷ Er begann schließlich selbst seine "amerikanischen" Vorstellungen von der Notwendigkeit "realistischen" Handelns statt in Bücher und Erzählungen in Taten, in Bankgeschäfte umzusetzen. Der altgewordene Charles Sealsfield war so geworden, wie er sich "Amerikaner" vorstellte, konnte sich "Bürger von Nordamerika" nennen und seinen Neffen eine uneingeschränkt amerikanische Existenz wünschen, nachdem er abschließend in seinem letzten Roman *Süden und Norden* die Gefahren des "Südens," der Poesie, geschildert hatte.⁸ Der Roman des Dreiundvierzigjährigen von "Morton of Mortonhall," der wie der deutschamerikanische Sheriff (Oberst) Isling Erinnerungen an die alte Aristokratie weckt, will keine Weltverschwörung der Bankiers beschreiben, sondern die schwierige Wandlung eines jungen Mannes angesichts der Frage, ob er Grundbesitzer bleiben oder Bankier werden soll. *Morton* hat darin Anklänge an Goethes *Wilhelm Meister*, nicht als "Geheimbundroman," sondern als Darstellung ähnlicher Parteinahme eines jungen Mannes, der seiner Verpflichtung für die Mitarbeit an einer besseren Zukunft der Menschen gerecht wird.⁹ "Weltverbesserung" ist eine gemeinsame Ausgangsposition von Goethe und Sealsfield, und man könnte ihren Impetus dabei auf Hegel beziehen, von "Hegelianismus" sprechen, der die Entfaltung des Weltgeistes mit Veränderung und Verbesserung der Lebensbedingungen parallelisiert. Mortons Weg ist nicht als Irrweg dargestellt, sondern als Entwicklung zum richtigen Urteil über Welt, politische Verhältnisse und Menschen. Unabhängig von ins Allgemeine zielenden Theorien über den Geist des neunzehnten Jahrhunderts, oder der Spätromantik, wird der Leser mit Morton sichtbar über verschiedene Aspekte des Zeitalters aufgeklärt, lernt Bankiers, aber daneben den amerikanischen Farmer und Pflanze als honorigen Edelmann untadeliger moralischer Gesinnung in Gestalt eines Offiziers Washingtons kennen.

Nicht zufällig wird er bei Sealsfield ein Mann deutscher Herkunft sein. Morton erkennt in der Folge Leere und Hoffnungslosigkeit einer im Rokoko steckengebliebenen europäischen Adelsclique im London Wellingtons, setzt dagegen die Zielstrebigkeit und Selbstverleugnung bei bürgerlichen Bankiers auf beiden Seiten des Ozeans. Er versteht in London endgültig, was zukunftssträchtig ist. Lars-Peter Linkes Hinweis auf einschlägige Weltbilder Thomas Jeffersons, den Sealsfield unter die Vorfahren Mortons versetzt, macht den amerikanischen Horizont des Ganzen deutlich.¹⁰ Trotz Sealsfields Nähe zum Präsidenten Jackson wird keine "Entblößung der bösen Macht des Geldes" präsentiert.¹¹ Sowohl der Amerikaner Girard wie der Engländer Lomond streben nach Macht und Einfluss. Sie beabsichtigen aber nicht, sie zu eigenem Nutzen zu verwenden. Wie Balzacs Gobseck in der gleichnamigen Erzählung macht Sealsfields Lomond im Roman Hausbesuche bei seinen privaten Schuldnern.¹² Er bewegt sich dabei auch in einem politisch brisanten Milieu, was bei Balzac nicht der Fall ist, aber es handelt sich auch da nicht um gewaltige Dimensionen vorauskalkulierten Tuns, sondern um Versuche, eigene Vorstellungen im unmittelbaren Handeln aus der Situation zu fördern. Aus vielen Gründen lässt sich Sealsfields *Morton* nicht als "Geheimbundroman" deuten, wozu Lars-Peter Linke in seiner Freiburger Dissertation neigt. Sein Ergebnis, dass so gezeigt werde, dass keine vernünftige Erklärung der Wirklichkeit möglich sei, orientiert sich an der modernen Fantasy-Produktion, die Subsystemen kein eigenes Systemverständnis erlaubt und das literarisch interessierte Individuum in "Reise, Abenteuer und Geheimnis" sich in einem als Zusammenhang unbegriffenen und unbegreifbaren "Internet" bewegen sieht.¹³ Jeffrey Sammons hat richtiger betont, dass es die Ideologie ist, die Karl Postl zu Charles Sealsfield werden ließ.¹⁴ Dass der Amerikaenthusiast mit ihr wirklich nur Jackson oder der Volksmeinung beim Kampf gegen die Macht der Banken folgte—und nicht etwa seinen deutschen Landsleuten zeigen wollte, wo es nicht lang ging—das mag zweifelhaft bleiben. Im Kampf von Geburtsaristokratie und neuen Oberschichten ergriff Charles Sealsfield vehement Partei, wollte vorführen, dass man nur mit dem Neuen Aussicht auf Erfolg habe. Seine Bankiers bilden keine Vereinigung, die über das hinausginge, was in einer "globalisierten" Welt als international tätige Bankengruppe oder Aktiengesellschaft selbstverständlich ist. Konkurrenz ist damit nicht aufgehoben. Der historische Platz der ideologischen Bilder des frühen neunzehnten Jahrhunderts ist ein anderer als der des existentialistisch-individualistischen modernen Zeitalters mit seinen Spekulationen über "Geheimbünde," die das Individuum zur Marionette degradierten. Sealsfields Morton entscheidet sich selbst und eindeutig, auch wenn er die Ideologien, zwischen denen er sich entscheidet, noch vorpositivistisch ins Metaphysisch-Religiöse poetisiert.

*

Stephy Girard von Rudolf Genée (1824-1914), "Charakterbild in einem Akt (Mit Benutzung eines Sealsfieldschen Romans),"¹⁵ deutet *Morton* aus dem Geist der Sealsfield folgenden Epoche. Es verdeutlicht Sealsfields Konzeption realistisch für das preußische Publikum. Der Menschentyp des freien und tätigen Großhändlers aus den Vereinigten Staaten und seine Möglichkeiten sind das begeistert behandelte Thema. Sealsfield wird, wo Genée das für nötig hielt, korrigiert. Sein das Porträt wurde am 12. Oktober 1878 im Königlichen Schauspielhaus in Berlin aufgeführt. Und Genée konnte resümieren: "In Berlin hat das Publikum das 'Characterbild' als solches mit so lebhaftem Interesse entgegen genommen, dass das kleine Stück, bei

sehr sorgfältiger Inszenierung und Darstellung, sich während der ganzen Saison auf dem Repertoire des Königl. Schauspielhauses erhalten hat." (*Komödien*, Vorwort, vi)

Seit der späten Romantik hatte sich die Weltsicht der Abendländer erheblich gewandelt. Der Journalist, Chefredakteur und Komödiendichter Genée gehörte zur jungen Generation. Vom Kaiser Wilhelm II. wurde er zum Professor ernannt und mit Ehrensold ausgestattet, nachdem er nicht nur durch zwei Bücher zu Shakespeare, dem Hauptautor des königlichen Schauspielhauses, hervorgetreten war, sondern auch zum Berliner Theater historische Erinnerungen und Reformvorschläge publiziert hatte. Er war dort eine wichtige Persönlichkeit, als aktiver Intellektueller dem Zeitgeist auf den Fersen und benutzte bei seinen Publikationen die zeitgenössische Theaterleidenschaft des Publikums. Er repräsentiert das europäische Klima eines gesellschaftsbezogenen bürgerlichen Realismus und kann also für dessen bewusst positives Verhältnis zu den Vereinigten Staaten stehen. In Fontanes Theaterkritiken wird Rudolf Genée im Januar 1875 lobend genannt, weil seine Bearbeitung der *Hermannschlacht* von Heinrich von Kleist alles Exzessive in ihr gemildert habe.¹⁶ Die Betonung von Humanität und Friedensgesinnung mit einer Tendenz zum internationalen Ausgleich passte in das eine längere europäische Friedenszeit beginnende Jahrzehnt nach dem deutsch-französischen Krieg, in dem Genée zur Wirkung kommt.

Was Rudolf Genée veranlasste, Sealsfields *Morton* zum Thema eines Theaterstücks zu wählen, ist unklar. Sealsfield war 1864 gestorben, hatte eine Flut von Nekrologen und Spekulationen über sein Leben in den Zeitungen hervorgerufen. Er war dann schnell vergessen worden. Die Biedermeierzeit galt wie das ganze "romantische" Zeitalter vor 1848 nur noch als exotische Kuriosität.¹⁷ Wenn Genée anders, als man bei seinem Thema vermuten würde, etwa Propaganda macht für ein Bankwesen, das in den siebziger Jahren u.a. die Erweiterung der Steinkohlenförderung im Ruhrgebiet finanziert,¹⁸ bleibt der amerikanische Hintergrund überraschend und für das internationale Klima bezeichnend.

Aus Sealsfields *Lebens-* macht Genée ein amerikanisches *Charakterbild*. Statt des jungen Morton steht bei ihm der alte Girard im Mittelpunkt. Im Vorwort zur Buchausgabe hält er fest: "Bei der Dramatisierung dieses von Sealsfield so drastisch geschilderten Characters war es nicht auf eine eigentliche abgeschlossene dramatische Handlung abgesehen, sondern nur auf eine Skizzierung der Hauptfigur in der geschilderten Situation." Dass das biedermeierzeitliche Genrebild, wie Friedrich Senge nachzuweisen versuchte, als Weg zum Realismus verstanden werden muss, lässt sich hier gut belegen.¹⁹ Es ist nicht nur literarische Gattung, sondern inhaltliche Tendenz, Wiedergabe von Beobachtungen, wie sie Erich Auerbach als "Realismus" definierte.²⁰ Es interessiert die Figur des Bankiers aus Philadelphia und nicht mehr—wie bei Sealsfield—der Weg des in äußere und innere Schwierigkeiten geratenen jungen Mannes Morton. Zwar wird in Adaption des ersten Morton-Bandes Sealsfields gezeigt, wie der durch den Untergang seines Schiffes finanziell in Abhängigkeit geratene "Kapitän"(!) Morton auf rabiate Weise als Vertreter Girards nach Europa expediert wird, aber um Girard rankt sich nicht nur die Handlung, er ist als Figur der in Rede stehende Typus.

Er stellt sich als Amerikaner vor: "In Frankreich bin ich geboren, aber ich bin noch zeitig genug Amerikaner geworden, um es mit voller Kraft des Wollens sein zu können."²¹ Der Chef und sein europäischer Statthalter haben die bei Sealsfield vorgegebene Vision. Der Bankier projiziert: "Sie werden in London [...] - als ein echter Sohn der neuen Welt - [...] in meinem Sinne wirken" (a.a.O.,

59, 11. Auftr.). Der Abgesandte akzeptiert: „... die alte Welt soll mir zur neuen werden“ (a.a.O., S.60, 12. Auftr.). Der Wirtschaftshistoriker Wilhelm Treue hat „Amerikanismus“ in seiner *Wirtschaftsgeschichte der Neuzeit* in einen merkantilen Zusammenhang gestellt: „Die USA waren anders als die meisten europäischen Staaten von vornherein ebenso sehr Wirtschaftsmacht wie politischer Faktor.“²²

Genée nennt seinen Helden „Großhändler,“ zeigt ihn beim Einlagern von Waren und dabei an kleinen Details und auffälligen Anekdoten, wie intensiv er arbeitet und die Außenwelt zur Kenntnis nimmt. Einerseits ist er rücksichtslos und verlangt Erfüllung seiner Forderungen und Einhaltung der mit ihm abgeschlossenen Verträge. Dafür gibt es krasse Beispiele, die aus Sealsfield stammen und fast in allen Fällen bis auf die Biographie zurückgehen, die gleich nach dessen Tod über Girard erschienen war.²³ Einmal lässt Girard irische Arbeiter sinnlose Tätigkeiten ausüben, um ihren Gehorsam zu testen. Wer nicht pariert, wortlos auch das scheinbar Sinnlose tut, gilt als unbrauchbar, wird nicht eingestellt. War das französisch-preußischer militärischer Drill? Zum anderen weist Genée seinen tüchtigen ersten Buchhalter ab, der durch seine Verlobte wegen seiner Heirat eine Gehaltserhöhung erbittet, „dem Haifisch in den Rachen fühlt.“ Dass der Zähne hat, ist heute gut bekannt. Private Verhältnisse braucht der Arbeitgeber nicht zu berücksichtigen; er bezahlt geleistete Arbeit und die ändert sich nicht positiv durch eine Heirat, meint Girard. Es geht um heute in Deutschland wieder in die Diskussion geratende „Lohnnebenkosten,“ ging damals bei Genée eventuell zusätzlich um Fragen der sozialen Gesetzgebung, die Bismarck in Preußen ins Werk zu setzen begann.

Girard weist einen Spenden sammelnden Geistlichen ganz ab, als der ihm über die zu bescheidene Spendenhöhe Vorhaltungen macht. Sein Werk wird ein weltliches College in Philadelphia werden, in dem Geistliche unerwünscht sind. Er bestraft einen erstklassigen Kapitän mit fristloser Entlassung, weil der ohne Auftrag, seine vermeintlichen Wünsche antizipierend, seine französische Verwandtschaft herantransportiert hat. Girard macht klar, mit wem er handeln will, mit wem nicht, liest genau und streng alle Bilanzen. Er lässt nichts ungeprüft, was in der Firma vorgeht, hält nichts von bloßem Vertrauen. Hier hat Genée die Figur erweitert, ist konkreter und prinzipieller als Sealsfield.

Schließlich ist es Girard wichtig, Morton in allerhöchster Eile nach Europa zu schicken. Das praktiziert er, ohne auf die Gefahren Rücksicht zu nehmen, denen er ihn dabei aussetzt. Im Ruderboot wird er zum Ozeandampfer gebracht, was—wie die Schriftsteller meinen—leicht schief gehen könnte. Girard kennt nur das eigene Programm. Er zeigt sich allerdings erleichtert und glücklich über dessen Erfolg und die Bestätigung durch „Fortuna,“ indem sie Morton wohlbehalten aufs Dampfschiff gelangen lässt. Aus dem abergläubischer Test folgert Girard ein gutes Omen. Die Weltordnung bestätigt die Wahl seines Agenten.

Genée folgt Sealsfield wie dieser der frühen Darstellung Simpsons. Er beschäftigt sich mit dem Charakter des Bankiers. Das Werk redigiert und veröffentlicht Genée 1878 im Augenblick eines engeren deutsch-amerikanischen Flirts, in einem glücklichen Augenblick der Zusammenarbeit, wie sein Stück zeigt. Auf den Sezessionskrieg blickt er ausdrücklich zurück, verschiebt dabei die zeitlichen Perspektiven. Anachronistisch lenkt er den Blick aus der Aufführungszeit zurück und aus der dargestellten historischen Zeit vorwärts; denn der historische Bankier lebte in Philadelphia von 1750 bis 1831, war schon Jahrzehnte vor dem Sezessionskrieg und ein paar Jahre vor

Sealsfields Roman verstorben. Sein Stück nennt Genée in seinem Vorwort allerdings "eine ältere Arbeit," so dass man annehmen kann, sie stamme aus der Zeit bald nach Sealsfields Tod 1864, als der Autor gerade noch einmal in Mode war. Es war die Zeit des Sektionskrieges. Der Anlass zur Abfassung würde verständlich wie eine erstaunliche Zeitverschiebung im Stück. Die Wiederaufnahme müsste nicht aus dem Bedürfnis begründet werden, eine ältere Arbeit endlich vorzulegen, sondern könnte auf Bismarcks Benützung der Berliner Banken für seine Nachkriegspolitik verweisen und Tendenzen zu preußisch-deutscher Zusammenarbeit mit den Vereinigten Staaten 1878.

Über Sealsfields alte Konzeption hinaus gibt Genée Morton zum Vater seiner Verlobten aus eigener Erfindung einen "Sklavenzüchter aus Missouri," was den primitiven Egoismus der Familie erklären soll, aus dem heraus die Braut den Arm gewordenen sofort verlässt. Genée lässt das nicht wie Sealsfield einfach "amerikanisch," sondern "südstaatlich" sein. Er lässt Girard sich zusätzlich mit einem (nördlicheren) Plantagenbesitzer aus Kansas auseinandersetzen, der bei Sealsfield nicht vorkommt.²⁴ Dieser Kansas-Mann will kein Abolitionist sein (was man im Norden aber war), weil es "Sklaven unzähliger Arten" gibt, womit an des einst *Europa-Müden* (1838) Ernst Willkomm *Weisse Sklaven* (1845) erinnert werden könnte.²⁵ Für die "Nebraska-Bill" hat der Kansas-Farmer 1854 nicht gestimmt, sondern erläutert: "... die Union liegt mir mehr am Herzen als die paar Millionen Schwarzer" (48). Girard zeigt Zustimmung, bis der junge Morton gegen seine opportunistische Nachgiebigkeit eintritt und von "weitschreitendem Unheil" spricht, "wenn wir den blinden Zufall, die Bestimmung durch die Geburt als sitzliches Gesetz anerkennen" (48). Er lehnt Rassismus ab, ungleiche Behandlung von Menschen. Girard erkennt den Vertreter richtiger Ideen, "wirft einen flammenden Blick auf ihn." Die Wahl des europäischen Vertreters Girards ist bei Genée ausdrücklich ideologisch-moralisch begründet: Morton hat die richtigen Anschauungen, ist Vertreter einer allgemeinen Menschlichkeit vertretenden Philosophie. Wie Girard im Text hat Genée durch ihn Morton ausdrücklich zum Träger progressiv menschenfreundlicher, in Amerika besonders lebendiger Gesinnungen gemacht. Während London und der englische Bankier Sealsfields bei ihm verschwinden und damit die übernationalen Bündnisse, bekommt Philadelphia und Amerika einen höheren Stellenwert. Genée dürfte darin preußische Vorstellungen seiner Epoche spiegeln, wie Sealsfield sie vorwegnimmt in Gestalt des Barons Schochstein als *Deutsch-amerikanische Wahlverwandtschaften* (1840).²⁶

Über Hintergründe des Sezessionskrieges will Genée aufklären, zeigt Girard und Morton als Vertreter der richtigen Sache. Die Zeitzusammenhänge werden dadurch zerstört. Der wirkliche Girard konnte auf die Kansas-Nebraska-Bill natürlich nicht reagieren. Sie öffnete die nach dem Breitengrad festgelegten Grenzen zwischen Sklavenhaltung verbietenden und erlaubenden Staaten anlässlich der Gründung des Territoriums Nebraska zugunsten größerer Freiheit für beide Seiten. Genée lässt die Zukunftschancen des Gesetzes hintergründig erörtern. Die Sache war ihm noch wichtig. Er schätzt die Verhältnisse angemessen ein, was für den 1878 rückwärtsgewandten Propheten leicht gewesen wäre. Die Stellungnahme gibt aber den neuen Vereinigten Staaten (Lincolns) nachdrücklich Recht, und sein Charakterbild gilt keiner historischen Persönlichkeit aus alter Zeit, sondern einem Nordamerikaner der Gegenwart. Wo er den von Sealsfield überlieferten Anekdoten folgt, kann man heute Girards Umgang mit anderen Menschen zwar arrogant und selbstherrlich finden, doch betont Genée stärker als Sealsfield, dass das Wohl der Betroffenen dem Arbeitgeber

Girard nie gleichgültig ist. Der Schluss zeigt eindringlich, dass der Buchhalter und seine Braut vor der Hochzeit ein erhebliches Geldgeschenk erhalten, obwohl Girard Gehaltserhöhung aus diesem Anlass ablehnte und dem Buchhalter wegen der Forderung mit Entlassung drohte. Arbeit wird nicht nach sozialen Kriterien bezahlt, versichern Sealsfield und Genée gegen europäische und letzterer gewiss auch gegen Tendenzen im Bismarckreich. Bestimmte liberale, hier "amerikanisch" genannte Spielregeln setzt Girard in Handeln um: Man soll lernen, sich auf einen Punkt zu konzentrieren, Nebenzwecke nicht ins Auge fassen, soll "auf den eigenen Füßen stehen," was bei Sealsfield noch ein wenig fremdartiger "in den eigenen Schuhen stehen" hieß. Genée übersetzt Sealsfield in seine eigene, am amerikanisierenden Vormärzautor gemessen, bürgerlich-realistische Sprache.²⁷ Auf das kultivierte und fröhliche gemeinsame Essen eines engeren Kreises folgt die überstürzte und gefährliche Abreise Mortons.

Genée ist Sealsfield nach London nicht gefolgt, hat wichtiger gefunden, den neuen Menschentypus zu zeigen, der sich aus den Europäern in Amerika gebildet hatte, wofür Sealsfields Stephy Girard ihm passend schien. Aus beiden Teilen des Romans *Morton* übernahm er Passagen, sein "Charakterbild" endet jedoch mit dem ersten Teil des Romans. Weggelassen ist die in Amerika 1838 unter dem Präsidenten Jackson noch einmal lebhafteste Debatte über Geld- und Grundbesitz, bei der Jackson zugunsten weiterer Besiedlung des Westens für Grundbesitz plädiert hatte, worin Sealsfield im ersten Teil seines Romans sein Gefolgsmann blieb. Jeffrey Sammons hat diese Parteinahme Sealsfields in seinem Buch über deutsche Amerikadarstellungen für den wesentlichen Mangel der Zukunftsfähigkeit des Autors Sealsfield erklärt, dessen Mängel bei dem begabten Schriftsteller sich aus seinem oberflächlich populistischen Jacksonismus herleiteten.²⁸ Der realistische Genée, der in frühen Jahren Redakteur in Danzig war, vermeidet jeden Gedanken an den Wert aristokratischen Grundbesitzes, eliminiert damit aus seinem amerikanischen Charakterbild jede als positive Aussage verstehbare Andeutung zu "Junkertum." Bei Genée darf und soll Stephy Girard eine eindeutige und als positiv verstandene bürgerliche Weltkonzeption vortragen, was bei Sealsfield im zweiten Teil, durch den Londoner Bankier, weniger idealistisch und vor allem im Blick auf eine gewisse Dialektik geschieht. Genées Girard sagt:

"Was ich will, ist nichts Geringes; ich habe mehr im Sinn, als bloß Million auf Million zu häufen: ich will die oberste Hoheit und das Recht der schaffenden Arbeit, will die Herrschaft des erworbenen Besitzes auf dieser Erde befestigen,..." (55)

Machtkampf mit Geburtsaristokratie ist zwar definiert, Morton beeindruckt. Es handelt sich aber ganz und gar nicht um die Art neuer Leistungen. Morton lässt sich also von den "riesigen Wogen seines [d.h. Girards] Geistes treiben" (57) und erfährt also:

"Sie sollen mein Mitarbeiter werden an der großen Umgestaltung der gesellschaftlichen Verhältnisse dieser Erde. Eine Weltmacht wie das Geld ist nicht allein für die eigensüchtigen Zwecke kleiner Krämerseelen da."

Es vermag mehr zu reformieren "als alle philosophischen Systeme" oder "alle

Heere von Eroberern." Weltteile werden verbunden; denn "Nichts Großes kann mehr geschehen, was in den Grenzen einer Nationalität verbleibt" (59).

Im Roman liegt ein innerer Konflikt vor und sein Titelbegriff ist mehrdeutig. Das liegt hinter Genée. Neues bietet ihm der Held Stephy Girard, der "den überall hin eingreifenden und segensreichen(!) Einfluss unserer zwei großen Lebensfaktoren, des Geldes und des Handels" zeige, wie der Theaterkritiker Theodor Fontane in seinem Stück finden wird (vgl. Anm. 33, S.164).

Der Romancier Sealsfield bleibt hinter der Entwicklung nach 1848 zurück und wird im Nachmärz nicht mehr publiziert. Genée entfernt seinen altertümlichen Konflikt bei Morton zwischen Option für Girard oder für den Gutsbesitzer Isling, den Genéeich vermute: als eine deutlich vorgewiesene Veränderung der idealen Biedermeierfigur Sealsfields—anders, nämlich Forster, nennt.²⁹ Der Unterschied zu Sealsfield ist an diesem Punkt äußerlich markiert. Genée lässt Morton von Forster ohne Zögern und Vorbehalt an Girard empfohlen werden. Nur der Bankier kann dem bankrotten Beinahe-Selbstmörder eine neue Existenz schaffen, während bei Sealsfield Morton am Ende des ersten Bandes pathetisch über seine Entscheidung reflektiert. Genée hat sich auf das Bankier-Lebensbild konzentriert, den amerikanischen Bankier in seiner Psychologie verständlich zu machen versucht und seine Arbeit nachdrücklich als im allgemeinen Interesse erklärt.

Wenn es bei Mortons Einholung auf das gestoppte Dampfschiff heißt "Er ist gerettet," ist das eine realistische Zurückweisung religiöser Symbolik, die vielleicht nur zufällig an *Faust I* anklingt, jedenfalls Sealsfields späromantisch-biedermeierliche Dialektik ausdrücklich und endgültig zurückweist: Morton hat richtig gehandelt, und Girard ist zuverlässig in bezug auf seine Absichten und Leistungen. Dem amerikanischen Bankier gebührt wie dem Fortschritt Vertrauen.

Theodor Fontane (1819-98), der seit 1870 in Berlin als Theaterkritiker eine feste Anstellung bei der Vossischen Zeitung hatte, hat in seiner Kritik der Aufführung von Genées Stück am Berliner Schauspielhaus dessen Tendenz, den amerikanischen Bankier zu loben, massiv verstärkt und sie noch unwidersprechlicher gemacht. Stück und Gehalt finden seine Billigung.³⁰ Man kann das als bewusste Präsentation eines positiven Amerikabildes nehmen, das sich gegen die damals an vielen Punkten bemerkbare literarische Kritik der Realisten stellt.³¹ Die Auswanderung erreichte gegen solche literarische Kritik Rekordhöhen, der politische Kontakt zwischen Preußen und den Vereinigten Staaten war erfreulich, stellte einen glücklichen Augenblick in den politisch-ökonomischen Beziehungen dar. Fontane war bei dem für den Preußen scheinbar abgelegenen Thema bedeutender "Zeuge seines Jahrhunderts".³²

Die transozeanische neue Welt konnte man in Europa 1870 nicht übersehen, wofür Fontane ein bemerkenswertes Beispiel gegeben hat mit einem Gespräch mit einem amerikanischen Korrespondenten auf dem Straßburger Münster nach dem deutsch-französischen Krieg.³³ 1874 hatte er Ernst Wicherts *Die Realisten* besprochen (7.3.1874; Anm. 33, Bd. 1 [1870-74], 174-178). Der geheime Justizrat und hochrangige Richter in Berlin, Verfasser *Litauischer Geschichten* und preußischer Geschichtsromane (1831-1902, mit Namen ohne "ie" und nicht zu verwechseln mit dem ostpreußischen Schriftsteller der Weltkriegszeiten), kann eigentlich nicht ohne Kontakt mit der Stimmung in Berlins leitenden Kreisen geschrieben haben. Er hatte einen inzwischen amerikanischen Onkel heimkehren lassen, der einst als Idealist ausgezogen war. Da er nach achtundzwanzig Jahren zurückkehrt,

ist Zusammenhang mit Vormärz und Märzunruhen klar. Der Neuamerikaner stellt in Deutschland nun fest, "daß dasselbe Land, das mittlerweile die Ideale zurückliegender Jahrzehnte verwirklichte, seiner eigensten Natur untreu werdend, in Anbetung des goldenen Kalbs verfallen ist." Fontane ist mit dem Vorgetragenen nicht einverstanden und kommentiert, der amerikanische Arzt sei bei Wichert "nicht rite promotus und die Kranken nicht gefährlich erkrankt": "Der Gedanke war gut, die Ausführung blieb dahinter zurück" (Anm. 33, 1:178). Das Problem des "amerikanischen Idealismus" erörtert er nicht, weil der Autor Wichert ein konfuses Stück geliefert habe, dessen "Onkel aus Amerika" völlig aus der Rolle falle, Lustspielfigur sei. Ob preußischer Realismus zu loben und amerikanischer Idealismus eine verfehlte Vorstellung sei, blieb auf sich beruhen. Die Hauptfigur sei unkünstlerisch und unangemessen. Sie kann nicht zur Diskussion stehen, wie sie in Wicherts Stück vorkommt, behauptet Fontane. Doch hat Wichert auf dem Berliner Theater über Idealismus echter Amerikaner nachgedacht im Gegensatz zu den vielen Kritikern, die damals in Amerika nur materialistische Gesinnung sahen. Es kann kaum ein bloß persönlicher Einfall des Autors gewesen sein. Doch ergibt sich aus Fontanes Kritik wie aus ihrem Zusammenspiel anlässlich des nächsten Bildes aus Amerika die Absicht, die Vereinigten Staaten realistisch und positiv zu sehen. Genée und sein Stück nimmt Fontane ernst und folgt ihm uneingeschränkt in seiner Tendenz. Für ihn steht fest, dass Girard eine belehrende Vorbildfigur ist. Bei ihm sieht er "über unsere kleinen Akten- und Routine-Verhältnisse weit hinausgehende Ideenfülle" und lehrt, "alle Fragen, auch die größten, sind eben mehr oder weniger zu Geldfragen geworden." Das brachte "Segen": "... die Niederhaltung der bloß dynastischen und der nicht wirklichen, sondern nur karikatur-nationalen Interessen"; "fast eine Unmöglichkeit ist da, um Flachsensingens willen kleine oder gar große Kriege zu führen."³⁴ "Über die Mauern der engen Stadt fort geht der Blick in die Welt" (165). Girard wird als "selbstsuchtslos und im Dienste großer Ideen" gefeiert:

Verbindung der Völker, Austausch ihrer geistigen und materiellen Vorzüge, vor allem Herausbildung eines schönen Menschentums zur Sitte, Freiheit und Erkenntnis, dafür lebt er, dafür hat er erworben, dafür rechnet und regiert er. (164)

Fontane übertrifft Genée in der Verherrlichung des Typus Girard. Sealsfields Probleme sind vergessen. Das Geld könnte wirklichkeitsnäher als Ideologien Frieden stiften, meint der bürgerliche Realist. Er könnte auch an den in seiner Familie, besonders bei seiner Frau Emilie, bestens bekannten Bankier Bismarcks, an den Baron Bleichröder denken. Doch versteht er seine Theaterkritik als Erörterung zum Thema Amerika. Frankreich, sagt er wenn man seine Darlegungen zum zweiten Stück des Abends (nach dem Franzosen Edmond About) hinzunimmt, macht aus alt neu, gut und kultiviert, das muss man in Berlin erst einmal richtig erfahren.³⁵ Amerika aber, das ist etwas ganz anderes. Hier geht es um Neues. Bei Genée erscheine "ein Mann, der von kleinbürgerlichem Millionenbewusstsein und patrizisch-reichsstädtischen Renommistereien gleich weit entfernt, die dominierende Macht unseres modernen Lebens erkannt hat und gewillt ist, sie selbstsuchtslos und im Dienste großer Ideen zu verwenden." "Verwandtem begegnen wir oft, und der reiche Kaufherr und Kapitalist ist fast zu einer stehenden Bühnenfigur geworden;

aber entweder pflegt er sich als Pariser Roué oder als deutscher Philister zu geben, wenn er es nicht vorzieht in romantisch-mittelalterlicher Verklärung aufzutreten.“

Fontane will Kritik an dem mangelnden Handlungsgehalt der Skizze gehört haben und weist sie zurück, da sie das Genre des Bildes nicht berücksichtigt, „Charakterbild“ sei eine Gattung des Theaters, die mit ihrem eigenen Maß gemessen werden müsse, nur richtig gezeichnet und interessant zu sein habe, wie es hier der Fall sei: „Jedes Kunstwerk kann verlangen, mit seinem Maß gemessen zu werden: Und soweit wird niemand gehen, die Gattung ‘Charakterbild’ an und für sich von den Brettern ausschließen zu wollen.“

Genée folgte in der Buchausgabe seiner *Gesammelten Komödien* 1879 offenbar Fontane, den er als wichtigen Kritiker in seinen Vorwort-Text einband.³⁶ Der hebt auch bei anderer Gelegenheit die Figur der großen Geldmänner und Unternehmer hervor, selbst da, wo Absage an die „Bourgeoisie“ ausdrücklich sein Thema ist. Der Tochter schreibt der Romancier 1884: „Ich kann den Bourgeoisien nicht ertragen [...], angesichts des wohlhabend gewordenen Speckhökertums . . . dreht sich mir jetzt das Herz um.“ Dem wird entgegengesetzt:

“Wirklicher Reichthum imponiert mir oder erfreut mich wenigstens, seine Erscheinungsformen sind mir in hohem Maße sympathisch und ich lebe gern inmitten von Menschen die 5000 Grubenarbeiter beschäftigen, Fabrikstädte gründen und Expeditionen aussenden zur Colonisirung von Mittel-Afrika. Große Schiffsreder, die Flotten bemannen, Tunnel- und Kanalbauer, die Welttheile verbinden, Zeitungsfürsten und Eisenbahnkönige sind meiner Huldigungen sicher, ich will nichts von ihnen, aber sie schaffen und wirken zu sehen, thut mir wohl, alles Große hat von Jugend auf einen Zauber für mich gehabt, ich unterwerfe mich neidlos.“³⁷

Tochter Martha, an die er schreibt, stand vor einer Europareise mit einer Amerikanerin. Was im persönlichen Brief einfach klingt, ist in der künstlerischen Gestaltung, von der auch die Theaterkritik bestimmt ist, vielfältiger, schon weil eine bunte Leserschaft bedient werden muss. So findet man in der Genée-Kritik neben der massiven Bestätigung der Sicht Genées die Erörterung einer Antithese; denn mancher Leser oder Zuschauer wird ihm nicht folgen, ahnt der Kritiker. Handelt es sich bei den kritischen Kritikern des Kritikers nur um einen altmodischen, altpreußischen Menschentypus? Fontane ist vorsichtig und—mit einer seiner Haupteigenschaften—tolerant:

“Die Stellung, die der einzelne zu diesen Fragen [über die Rolle der Geldaristokratie] einnimmt, wird freilich auch seine Stellung zu dem ‘Charakterbild’ beeinflussen, das uns R. Genée gezeichnet hat. Wer noch ausschließlich auf Botschafter und Gesandte hält, und, gut-bureaukratisch gedrillt, überhaupt nur an alles auf Stempelbogen Geschriebene oder mit dem Dienstsiegel Ausgerüstete seine Hoffnung setzt, der wird in diesem philadelphischen Großhändler einen sonderbaren und etwas komischen alten Mann erblicken, der—mutmaßlich verstimmt über den Nicht-Empfang eines General-Konsulats—sich in großsprecherischer Weise auf Menschheits-Beglückungs-Spekulationen geworfen hat; ...” (165)

Die Leser werden zum Nachdenken veranlasst, ohne bevormundet zu werden, und

dürfen ihre "kleinbürgerlichen" Vorstellungen bedenken. Der Autor nahm zunächst die Gelegenheit wahr, sich eindeutig zu erklären, tritt—nachdem er seine Pflicht in dieser Richtung erfüllt hat—einen halben Rückzug an und spricht von einem möglichen anderen Verständnis, das so recht den Amerikaner Girard gar nicht treffen kann, führt dann auch den eigenen Satz wieder gegenläufig und im Sinn seines Ansatzes zu Ende:

...; wer aber umgekehrt solchen Stephy Girards³⁸ leibhaftig begegnet und von ihrer über unsere kleinen Akten- und Routine-Verhältnisse weit hinausgehenden Ideenfülle frappiert worden ist, der wird auch einem "Charakterbild" wie diesem, eben weil er an dasselbe glaubt, seine Sympathien entgebringen. (165)

Fontane ist auch als Journalist eine amüsante, aber keine einfache Lektüre. Der Theaterkritiker bleibt ein Schriftsteller ersten Ranges. Fragen kann man, ob man sogar noch eine Verbeugung vor den Sealsfield-Kennern findet, wenn man Sealsfield genau kennt. Ich habe jahrelang nach einem Indiz für Sealsfield-Lektüre Fontanes gesucht, aber nichts gefunden. Dass Sealsfield inzwischen nicht mehr zu gebrauchen war, dürfte Fontane—ob er ihn gelesen oder nicht gelesen haben sollte—klar gewesen sein. Mit einer von Sealsfields dialektischen Lieblingswendungen ("und doch ... wieder") weist er in der Genée-Besprechung, ohne von deren Vorlage zu sprechen, auf diese gleichsam hin als das, was gespielt wurde: "Vieles darin ist nur angedeutet und auch das kaum. Ich vermute hier unbarmherzige *und doch auch wieder* gerechtfertigte Schnitte der Theaterschere" (kursiv nicht im Text). Schnitte machte offensichtlich aber Genée, mit seinem kurzen Stück, kaum die Theaterregie. Fontane, bevor seine politisch-persönlichen Betrachtungen irgendjemanden herausfordern können, geht zur Kritik des im Endeffekt schließlich harmlosen Wasserbades über, das Morton bei der Abreise nehmen könnte. Morton wird auf einen neuen Glauben getauft. Fontane erklärt dazu, dass in Amerika alles ganz anders ist, als man in Europa, in Berlin, denke: "Königliche Schauspielhäuser sind eben keine Horste für das, was über den Atlantik fliegt" (165).

Es gibt weiter Unterschiede zwischen Preußen und Amerika, auch wenn man in Preußen Amerikaner gut versteht, wie Genée und Fontane zeigen wollen. So endet Fontanes Besprechung des neuen Stücks nach den zitierten Erörterungen auch mit Blick auf den Sezessionskrieg und die Härte, mit der er geführt wurde, wobei Kritik, wenn überhaupt, ganz vorsichtig geübt wird und weit hergeholt ist: An exakter Darstellung von Dialekten hapert es auf dem Berliner Theater, meint Fontane. Man sieht das an den beiden Iren im Stück. Wie alle sprachlichen Abweichungen von der Hochsprache werde auch ihr Idiom zu einer Art Sächsisch. Herr Klein, Darsteller des Girard, habe als eine Ausnahme in der für Fremdes wenig aufgeschlossenen Truppe zu gelten. Klein habe den Amerikaner vorzüglich charakterisiert, er verstehe die Figuren, die er spiele:

Das hat der eine, der andere hat es nicht. So tritt beispielsweise in diesem Stück ein "Plantagenbesitzer aus Kansas" auf. Ich glaube nicht, daß ein Plantagenbesitzer je so ausgesehen hat. Entgegengesetzten Falles könnte der Sezessionskrieg nicht so lange gedauert haben. (166)

Im Text ist der in Kansas investierende "südliche" Plantagenbesitzer ambivalenter angelegt, als er nach Fontane auf der Bühne dargestellt wurde.

Süden und Norden sind bei ihm ein wenig verwirrend vorgewiesen. Ob Fontane diskret auf ein Problem verweisen will, das im Gegensatz zu Sealsfield bei Genée im Bild des Südens auftritt, bleibt unbeantwortbar. Jedenfalls wird an dessen etwas konfuse zeitliche und räumliche Verhältnisse (für Kenner) erinnert.

Einer Meinung sind Stückschreiber und Rezensent in der Hauptsache, der Lokalisierung und Beurteilung der Titelfigur. Es ist ein "Großhändler," der in umfangreichem Maße Geld verleiht, der den Lauf der Welt mitbestimmen kann. Morton soll einmal sein Werk fortsetzen. Dass der dem ihm drohenden Tod im Meer entgeht, ist Zustimmung der Fortuna, die zu so weitgehenden Projekten ihr Wörtchen sagen kann. Der Biedermeier-Girard glaubt das jedenfalls. Fontane ist skeptischer, hält die ganze Partie für zu umfangreich. Genées Szene 13 hat freilich bloß 34 Zeilen, so dass das Gefühl von einer zu erheblichen Ausdehnung durch die Darstellung erzeugt worden sein muss. Der Bühnenautor hatte Sealsfield, der fast fünf Seiten verwendet, bereits sehr stark gekürzt. Er hat auch den Schluss des Bildes positiver gehalten, indem er Girards humane Freundlichkeit bei rauer Schale und radikalem Herr-im-Haus-Standpunkt das allerletzte Wort gibt und den Triumph über die Gefahr als selbstverständlich voraussetzt. Der Theaterautor zeigte, dass Girard sehr wohl Anteil an der Sache, am Leben seines Emissärs nimmt, dass er aber weder seine Angst noch seine Erleichterung für andere erkennbar werden lässt, sich für den eigenen Anteil am Ganzen auf eine Art Fatum beruft. Uneingeschränkt loben Kritiker und Theaterautor die Vereinigten Staaten von Nordamerika. Wie man sie präsentieren und repräsentieren solle, darüber haben sie leicht verschiedene Vorstellungen.

Am 2. Mai 1889 gibt eine Aufführung des Lessing-Theaters mit dem inzwischen dorthin gewechselten Hauptdarsteller Klein aus der Schauspielhausaufführung Fontane Gelegenheit, sein Urteil zu wiederholen. Er kommentiert: "Den Stephy Girard hat er (Klein, F.S.) sich aus jenen Tagen (der Erstaufführung, F.S.) nicht nur gerettet, sondern, wenn ich recht berichtet bin, inzwischen sogar zu einer seiner Lieblingsrollen erhoben. Und mit Recht. Denn er gibt diesen alten, ebenso tyrannischen wie gütigen Kaufherrn und Philadelphia-Millionär, der sich mit großen Herrschafts- und noch größeren Beglückungsplänen trägt, in voller künstlerischer Meisterschaft."³⁹

Noch einmal erhält Genée ein volles Lob: "Das Genéesche Stück, das sich mit Recht 'Charakterbild' nennt, ist ganz auf die Rolle des Stephy Girard hin geschrieben, und der Dichter [!] darf sich in der Tat beglückwünschen, für seine gut gezeichnete Gestalt einen so glänzenden Darsteller gefunden zu haben." Fontane erwähnt ein Washington-Porträt auf der Bühne, das unzulänglich sei, und eine Afrika-Karte, in der in Deutschland interessierende Kolonialgebiete ein wenig zu plakativ herausgehoben seien. Wenn man so will, kann man hier das Aufkommen von Problemen ahnen, die ironisch und indirekt angesprochen werden; denn die Karte veranschauliche, sagt Fontane, "mehr als irgendwas den kolonialisatorischen Sinn Stephy Girards und seine den Weltereignissen vorausseilende, ganze bis dahin unentdeckte Landschaften aufschließende Pionierkraft" (687).

In seinem ausführlichen Romanwort zu Amerika mit dem amerikanisch knappen Titel *Quitt* hat Fontane 1891 dann alltäglich-bescheidenere Verhältnisse dargestellt, ausdrücklich die demokratischen Qualitäten gegenüber seinem preußischen Heimatland hervorgehoben.⁴⁰ Er verurteilt die gegen die soziale Ordnung gewalttätig revoltierenden Mörder in einem preußischen Aufsteiger und einem französischen Kommunarden. Diese Mörder werden keine "Amerikaner," sind nachdrücklich von

den Amerikanern abgesetzt. Beide werden nicht zu wirklichen Bürgern einer Neuen Welt. Diese sind—im Roman auf einer bescheideneren Ebene als Girard—ökonomisch erfolgreich, produzieren und verdienen. Fontane nimmt als eine Art Fortsetzung der Quäker pazifistische Mennoniten (Taufgesinnte, Baptisten...).⁴¹ Er kombiniert bei ihnen Vermögensfortschritt mit religiöser Haltung, was schon Alexis de Tocqueville für die neue Demokratie als bezeichnend galt,⁴² einzufangen versucht auch Fontane in *Quitt* so etwas wie Tocqueville: den "Geist" der amerikanischen Demokratie.

Die Kritik des *Stephy Girard* war einer von Fontanes ersten Anläufen, Amerika zu verstehen, nachdem er das Problem der Neuen Welt entdeckt hatte. Der Roman *Quitt* war ein spätes Ergebnis. Wie viele seiner Themen hat Fontane auch das Thema "Amerika" lange erwogen. Frankreich, in der Theaterkritik scheinbar zufälliges Parallelthema von Genées *Stephy Girard*, ist ebenfalls ein solches Thema gewesen.⁴³ Es ist vor dem amerikanischen Hintergrund von *Quitt* ebenfalls noch einmal präsentiert, wobei sich das "alte" Frankreich für Amerikaner als gefälliger darstellt als Preußen.⁴⁴

In den dreizehn Jahren, die zwischen Fontanes erstem und dem Abschluss seines zehnten großen Erzählwerks *Quitt* lagen, ist eine von vornherein vorhandene Meinung deutlicher herausgearbeitet. Die besprochene Kritik von 1878 zeigt eine Frühstufe. Schon in ihr ist Amerika eine Art Ziel und Ausgangspunkt für modernes Leben. In der *Büste*, als zweites und französisches Stück, wird französische *Légerté* neben *Stephy Girard* von Fontane bei Walzel/Zell als "entzückend" beurteilt. Er möchte sie nicht mit Oberflächlichkeit verwechselt wissen, denn sie beruht in ihren tieferen Schichten auf dem Wissen um notwendige Sozialverträglichkeit von Handeln und Auftreten, wirkt darum angenehmer, bleibt erfolgreicher als—und das ist der Vergleichspunkt—manches in der heimischen preußischen Welt. Klassische Gesellschaftslehre ist französisch. Man weiß in Frankreich im Unterschied zu der preußischen Wirklichkeit, so zeigt dann der Roman *Quitt*, und man weiß selbst als Mörder, was man den Mitmenschen, der Gesellschaft zumuten darf, korrigiert auch die Wahrheit notfalls im Blick auf ihre Sozialverträglichkeit.

Der Realist Fontane hatte eine Weile gebraucht, bis er die weltweiten Zusammenhänge formulieren konnte, die den Hintergrund seiner Romane bilden. Die Theaterkritik war Schule und Experimentierfeld des Romanciers. Wenn er schließlich erst in seinem späten *Stechlin* (1894) die neue Telegraphenwelt ganz integriert, so hat er "Globalisierung— doch schon bei Girard erkannt. Genée machte sie sichtbar, wenn er neben die große Karte der Vereinigten Staaten in dessen Arbeitsraum einen überdimensionierten Globus setzt. Nüchterner als in der Poesie des preußischen Stechliner Sees bei Fontane, der unterirdisch mit der ganzen Welt verbunden sein soll, ist die Neue Welt als globale Welt bei Genée im Theater-Bild sichtbar.

Fontane, so zeigt seine Theaterkritik, wandte sich in ihr in einer Gegenbewegung langsam über globale Zusammenhänge zur Beschreibung seiner näheren Umwelt im Roman, nahm das als Fremdes und Fernes Erkannte ins Heimische auf als Bereicherung. Für die Theaterkritik gaben die Stücke und der Rang der Verfasser und Aufführungen Themen und Gegenstände vor, die der Kritik zu Grunde zu legen waren, was die Kunst des Kritikers förderte. Fontane brachte aus Italien, als er es 1874 und 1875 besuchte, symbolischen Sinn mit. Seine Auseinandersetzung mit Amerika hatte ihm mehr zu geben, war vielfältiger, dauerte viel länger. Die Besprechung des *Stephy Girard* von Genée steht mit der von Walzels *Büste* unmittelbar vor seinem ersten Roman. In gewisser Weise hatte der preußische Autor einen Durchgang durch

die äußere Welt beendet, als er seine Romane begann. Wie wichtig Fontane Amerika dabei war, ist ein besonders auffälliges Phänomen, das miterklären kann, warum er ein lebendiger Klassiker geblieben ist. Kenntnis der Welt war dem Preußen Fontane, gerade als er sich ganz der Beschreibung der heimischen Welt überließ, ein wichtiges Erziehungsziel, nicht nur für Berliner Theaterbesucher. Zwischen 1835 und 1891 stellt sich der literarische Weg Fontanes zum bürgerlichen Realismus als eine erhebliche Bereicherung an Einsicht und Kultur, an Teilnahme an der Weltentwicklung dar, wofür die Kritik an Genées *Girard* ein besonders schönes Beispiel ist.

Herne, Germany

Summary

In October 1878 the Royal Theatre of Berlin performed a one-act play about Stephen Girard, an important banker and wholesaler of Philadelphia in the early nineteenth century. The author was Rudolf Genée. After Girard's death several biographies had been published and it was Charles Sealsfield who soon after the first biography had written a two-volume novel in which he described how John A. Morton who had lost his money, becomes Girard's agent establishing himself in the banking industry in London. The main theme for him is the development of the young man who in the situation of bankruptcy becomes a banker instead of a farmer on the Susquehanna. There are some parallels to Postl's/Sealsfield's life and there is a certain demonization of banking establishments in Sealsfield's story. Rudolf Genée painted a portrait of a worldwide businessman, which was produced a whole season in Berlin. Theodor Fontane, Germany's outstanding realistic novelist, reviewed the play with great consent as critic of the liberal *Vossische Zeitung*. By introducing Morton into his new mission Genée described Girard as an example of a tradesman filled with great ideas and a typical American, whom Fontane acknowledges as an important personality and as a representative of a new world and a new age. The author Genée and the reviewer Fontane indicate a certain rapprochement of Prussia to the United States in those years. They emphasize the portrait of a businessman whose contribution of a better world is due to his American way of thinking contrary to that of the slave-holding planters. Genée hints at the difference between the Northern and the Southern states – not quite in accordance with the historical facts, and so Fontane too, mentions the Civil War. He finds the portrait of a character an interesting literary form, in this case the representation of a new species of men, whose "American" qualities will ameliorate the world.

Anmerkungen

¹ Prophezeiungen über den Weg der Vereinigten Staaten sind damals häufig. Nach Betrachtungen über das Geschick Europas, die u.a. Napoleon zitieren, lässt Sealsfield in *Ralph Doughby* (1835), am Mississippi in den "Nachtgedanken" des Kapitels 2 einen in vielschichtige Zusammenhänge versetzten Amerikaner über Unzulänglichkeit hinweg voraussagen: "Noch sechzig Jahre und dieses Reich steht vielleicht weltbeherrschend und als heilsamer Gegendruck [. . .] gegenüber dem großen nordischen Kolosse, . . ." (Charles Sealsfield/Karl Postl 1793-1864, *Sämtliche Werke*, 24 Bände (i.F.: SW), hg. von Karl

J. R. Arndt (Hildesheim/New York: Olms, 1972-91) (und Ergänzungsbände); hier: SW 12 (1976), 53f. Sealsfields Betrachtungen gehen Alexis de Tocqueville voran, den er allerdings dann früh zur Kenntnis nimmt und außerordentlich lobt (vgl. Schüppen, *Charles Sealsfield/Karl Postl* (Frankfurt, 1981), 250-54.) Zur Stellung Sealsfields zur Finanzwelt vgl. Jeffrey Sammons, *Ideology, Mimesis, Fantasy* (Chapel Hill/London, 1998).

² *Morton*, SW 10, zwei Teile in einem Band, hg. v. Guy Hollyday (1975). J. Sammons, wie Anm. 1, behandelt *Morton* nicht ausdrücklich.

³ Eduard Castle hat seine Deutung des späteren Weges des Schriftstellers an den Geheimnisverrat geknüpft, den er mit diesem Werk begangen habe, was nicht plausibel ist (Castle, *Der große Unbekannte* [Wien, 1952], neu hg. v. G. Schnitzler, SW 25, Supplementsreihe, Bd.1 (1993). Vgl. dazu J. Sammons in Schüppen, Hrsg., *Neue Sealsfield-Studien, Amerika und Europa in der Biedermeierzeit* (Stuttgart, 1995), 31-52). Fehler der Verschwörungstheorien dürfte grundsätzlich sein, dass man nicht askzeptiert, dass in Demokratien planvollem Handeln von Gruppen mit ebensolchem planvollen Handeln anderer entgegnet wird..

⁴ Die Entdeckung stammt von Richard M. Meyer, *Deutsche Arbeit* 6 (1906/07): 510-12. Zu weiteren Ergebnissen vgl. *C.S./K.P.* (Frankfurt, 1981), 208-14. Balzac sah in seiner Studie eine "Szene aus dem Privatleben." Sealsfield zeigte, dass auch ein mächtiger Londoner Bankier voll Bewunderung nach New York blickte, u.a. ein Kontrastbild zum konservativen Aristokraten Wellington zu zeichnen.

⁵ Zu beachten ist die kaum bedachte Stilebene. Mark Twain hat gelegentlich Sealsfield einen "Humoristen" genannt (vgl. *Mitteilungen der Charles-Sealsfield-Gesellschaft* (i.F. CSG) 10: 15), Friedrich Sengle deutet bei Sealsfield Nähe zum Wiener Volkstheater an (*Biedermeierzeit*, 3:790: "Der Landsmann Nestroys"). J. Sammons (Anm.1) urteilt vorsichtig, dass man, wenn nicht "narrative irony," so doch "a certain distance from the thematic preoccupations," finde, später nennt er Sealsfield in bisher kaum erkanntem Maße "a comic writer" "through long stretches of his work" (S.77 u. 87).

⁶ Sealsfield/Postl ist als Korrespondent amerikanischer Zeitungen nach Europa zurückgekehrt (vgl. SW 24:95-333). Er überhöht die eigene Biographie.

⁷ 1847 schreibt er an seinen Verleger: ". . . - denn wir sind liberal seit 25 Jahren - fest und unerschütterlich gewesen—und wollen es bleiben" (Castle, *Briefe* (Wien, 1955), 219) 1854 wiederholt er "30 Jahre im Weinberge des Volkes gearbeitet zu haben" und "consequent bleiben" zu wollen. (a.a.O., 237f.) und erklärt sich im Jahr vor seinem Tod 1863 nachdrücklich im Zusammenhang seiner Kontakte zur Familie Napoleons zu einem "Republikaner," "der die Grundsätze des Republikanismus als sein Hauptbanner sein Leben hindurch verfochten" (a.a.O., 335).

⁸ Der Solothurner Grabstein hält unter dem Pseudonym fest: "Bürger von Nordamerika." Das Testament begünstigt die Erben, die in die Vereinigten Staaten auszuwandern bereit sind (Castle, *Briefe*, wie Anm.6, S. 347ff.)

⁹ In der "Zuschrift des Herausgebers an den Verleger der ersten Auflage" findet sich neben der Hervorhebung des historischen Romans von Walter Scott, der historische Persönlichkeiten zu behandeln gewagt habe, ein nachdrückliches Lob Goethes: "ein allseitig gebildeter [. . .] gleichsam Richtung gebender Geist" (SW 10:9). *Wilhelm Meister* wird von verschiedenen Seiten angesehen (vgl. Schüppen, "Ein Haupterbe des goetheschen Nachlasses," CSG (1999): 5-16).

¹⁰ L.-P. Linke, *Reise, Abenteuer und Geheimnis: Zu den Romanen Charles Sealsfields* (Bielefeld, 1999), 159-63. Schwanken im Text zwischen den Begriffen "(Groß)Neffe" und "Enkel," "Großonkel" und "Großvater" bei der Zuordnung könnte allgemein "politische" Zusammenhänge betonen wollen.

¹¹ Das Geldthema ist zeitypisch. Gutzkow behandelt in einem Essay die Familie Rothschild, aber auch Gotthelf "Geld und Geist" wie immer wieder Balzac. Bei S. ist die Macht des Geldes u.a. an einem englischen Geschäftsmann im *Virey* für Mexiko dargestellt. Wynfrid Kriegleder zieht das mit dem Lomond des *Morton* zusammen: "In 'Morton' glaubt Sealsfield diese geheimnisvolle Macht identifizieren zu können. Es ist das englische Großkapital" (Pichl/Clifford, Hg., *The Other Vienna* (Wien, 2002), 221). Auch im *Virey* handelt es sich aber nicht um eine böse Macht, sondern eindeutig um die Ermöglichung des Happy End. durch den englischen Geschäftsmann gegen die Absichten des spanischen Vizekönigs. Der junge Held wird vor grausamer Hinrichtung durch die Geheimpolizei, die Unternehmungen des Kreolen Grafen werden gegen den Vizekönig aus Spanien gerettet. Sealsfields Tendenz ist nirgendwo zwiespältig, sondern eindeutig "ideologisch."

¹² Die Entlehnung erfolgt in *The Englishman's Magazine* für die Erzählung "The little grey landlord" ([Juni 1831], 268-80). Balzacs "Le danger de l'inconduite" ist mit Angabe der Quelle benutzt in der Fassung der Zeitschrift *La Mode* vom 6.3.1830, aus der eine in England spielende Erzählung gemacht wurde, die mit politischen Vorgängen der unmittelbaren Gegenwart kombiniert wird. Sealsfield ist in den

Jahren der Juli-Revolution als amerikanischer Journalist in Europa (vgl. SW 24 (1991):95-332; und SW 25, Supplementreihe, Castle, S.299ff.).

¹³ Vgl. L.-P. Linke, wie Anm. 9. Er lenkt von der Epoche und ihrer "formalen Unbekümmertheit" (Sengle) ab zu einer "literarischen Interpretation der Auseinandersetzung von Individuum und Gesellschaft," in der man die "Unmöglichkeit einer Beantwortung thematisiere" (vgl. "Fazit," 205).

¹⁴ "Ideologie" sieht Sammons (wie Anm.1) als Ausdruck der vorrealistischen Epoche, die er für und mit Sealsfield beschreibt. Zum "anticapitalist affect," der den Aufstieg zu einem der "most progressive German-language writers" verhindert habe, s. allerdings S.78.

¹⁵ Gedruckt in *Gesammelte Komödien* (1), (Berlin, 1879), 31-62.

¹⁶ Vgl. Th. Fontane, "Causerien über Theater," *Nymphenburger Werkausgabe*, 22/1, 395 (19.1.1875).

¹⁷ Vgl. Schüppen in Hermand/Windfuhr, *Zur Literatur der Restaurationsepoche* (Stuttgart, 1970), 285-339. Zu den Nekrologen vgl. deren Sammlung in Castle, *Das Geheimnis des großen Unbekannten*, neu hg. v. W. Kriegleder, *Sämtl. Werke*, Bd. 26, Supplementreihe, Bd. 2 (1995). Genée nennt (im Vorwort) sein Stück eine "ältere Arbeit," was auf die Zeit des Sealsfield-Interesses um 1864 deuten könnte (s. u. im Text).

¹⁸ In den siebziger Jahren gibt es eine Veränderung der Besitzerstruktur der Kohlengruben. Die teilweise ausländischen Besitzer—wie der bedeutende Düsseldorfer Industrielle Thomas W. Mulvany aus Irland oder manche belgische und französische Gesellschaften—müssen mangels Investitionsmitteln an Berliner Banken verkaufen, vornehmlich an den Baron Bleichröder. Ausdehnung und Förderung nehmen zu.

¹⁹ Friedrich Sengle hat in Band 2 seiner *Biedermeierzeit* (1972) "literarische Genremalerei" in einem eigenen Kapitelzusammenhang als biedermeiertypisch behandelt (6. Kap., 743-803), sein Schüler Eberhard Seybold behandelte *Das Genrebild in der deutschen Literatur: Vom Sturm und Drang bis zum Realismus* (Stuttgart, 1967).

²⁰ Erich Auerbach, *Mimesis, Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* (Bern, 1946).

²¹ Genée wie Anm.13, S. 54, 10. Auftritt..

²² Wilhelm Treue, *Wirtschaftsgeschichte der Neuzeit*, Bd.1, 3.Aufl. (Stuttgart: Kröner, 1973), 4.

²³ Stephen Simpson beschrieb ihn unmittelbar nach seinem Tod 1832 anekdotisch. Sealsfield benutzt Simpson für seinen Morton-Roman. Vgl. Eduard Castle, *Der große Unbekannte* (Wien, 1952), 287ff. Späteres ist bei Linke (Anm.9) aufgelistet.

²⁴ Rudolf Genée zeichnet sich durch Kenntnis amerikanischer Verhältnisse und Ahnung von der Bedeutung des großen amerikanischen Kriegs aus.

²⁵ Der Titel hat in der populären Literatur parallel: Ernst Hackländer, *Europäisches Sklavenleben*, 4 Bde. (1844).

²⁶ Sammons (Anm.1) spricht von "enlightened Prussian liberalism" bei dem jungen Baron Schochstein (83). Seine Behandlung des Werkes als "Attempt at a Social Novel" (79-89) verteilt in dieser ersten gründlichen Untersuchung Licht und Schatten gleichmäßig.

²⁷ Eine Untersuchung, die Sprache der "Biedermeierzeit" von der des "Realismus" nach 1848 scheidet, in Marie Luise Gansberg, *Der Prosaerbschatz des deutschen Realismus unter besonderer Berücksichtigung des vorangehenden Sprachwandels 1835-1855* (Bonn, 1964).

²⁸ Jeffrey L. Sammons, Anm.1, bes. "What is an Austrian Jacksonian?" (23ff.) und zum "anticapitalist affect" (vgl. Anm.13).

²⁹ Es bedürfte gründlicher Kenntnis Genées, um Spekulationen über einen beabsichtigten Zusammenhang mit dem Aufklärungsschriftsteller dieses Namens anzustellen.

³⁰ Der ganze Fontane ist in dieser Kritik anwesend. W. Müller-Seidel hat ihn in einem erfolgreichen Buch unter dem Titel *Soziale Romankunst in Deutschland* behandelt (Stuttgart, 1975), "sozial" dabei nicht in politisch-parteilichem Sinn verstanden, sondern als Anteilnahme an Gesellschaft und am Menschlichen überhaupt. Karl Richter hat die Theaterkritiken im Nachwort der Hanser-Ausgabe "Gebilde von einem ungewöhnlichen Reiz und Rang genannt" (1969) und auf erzieherische Absicht nachdrücklich verwiesen. Beide Aspekte sind in der Genée-Kritik zu erkennen.

³¹ Vgl. des Wieners Ferdinand Kürnberger *Der Amerika-Müde* (1855), mit seinem Bild des Poeten Lenau nicht das einzige Beispiel einer in den Folgejahren sich verstärkenden Nachmärz-Tendenz.

³² Dieter Storck hat im Fontane-Handbuch (Stuttgart.: Kröner, 2000) im Anschluss an die Biographie ein ganzes Kapitel unter diesem Titel publiziert (103-91).

³³ "Aus den Tagen der Okkupation," 1871, Hanser-Ullstein-Ausg., Bd. 37 (1973/1980), 319-27, mit grundsätzlichen Betrachtungen. Vgl. Schüppen in *Schriftenreihe der Charles-Sealsfield-Gesellschaft* 5 (1993): 85-98.

³⁴ Fontane ist zitiert nach der leicht zugänglichen Hanser-Ausgabe. Theaterkritiken 1-4 nach "Fontane-Bibliothek" in den Ullstein-Taschenbüchern 4537. Hier: Bd. 2 (Bd. 30, 1875-78), 1979 (1969), 12.10.1878, S.163-69. Zitate mit bloßer Seitenzahl im Text.

³⁵ Fontane bespricht Genée zum 12.10.1878 zusammen mit der gleichzeitig aufgeführten Komödie *Die Büste* von F. Zell (= Camillo Walzel) nach der französischen Erzählung von Edmond About, die er zum Anlass für eine meisterhafte Darstellung französischer Kultur nimmt (166-69; Nymphenburger Werkausgabe 22,1:706-8). *Stephy Girard* bepricht er als erstes Stück des Abends(Nymphenburger, 703-6).

³⁶ Es blieb bei diesem einen Band (Berlin: J. Guttentag).

³⁷ Brief vom 16.4.1884 an Martha (Br. 3, Nr.288). Man muss den Eindruck haben, es gehe dem Autor hier nicht nur um Belehrung der Tochter—obwohl die, mit einer Amerikanerin in Rom reisend, auf die Unterschiede im Bürgertum gewiss diskret verwiesen werden soll—, sondern um recht bewusste Selbstdarstellung. Der Blick auf Bergarbeiter und Industriestädte lässt an Berliner Bankiers denken.

³⁸ Fontane benutzt den beigeetzten Vornamen hier, um seine persönliche Nähe zum Typus auch sprachlich anzudeuten.

³⁹ Werke, Nymphenburger, 22/2: 636f.

⁴⁰ Vgl. Schüppen, "Deutsche, die das Glück haben, Amerikaner zu sein" (Fontane-Zitat!), *Yearbook of German-American Studies* 22 (1987): 99-116. - Eine Darstellung dessen, was sich zu Amerika bei Fontane findet, habe ich in der *Schriftenreihe der Charles-Sealsfield-Gesellschaft* 5 (1993) "Paradigmawechsel im Werk Theodor Fontanes" mit dem Untertitel "Von Goethes Italien- und Sealsfields Amerika-Idee zum preußischen Alltag," zusammengestellt. *Quitt* habe ich nach der Untersuchung im *Yearbook* mit neuen Fakten dargestellt in "Fortschritt und Verbrechen im Roman des 19. Jahrhunderts," *Neohelicon* 29,2 (1997): 179-216.

⁴¹ Das ist ein ausdrücklicher Widerspruch zu Ernst von Wildenbruch, dessen Stück *Der Mennonit* (1888) gegen den Pazifismus am Beispiel der napoleonischen Zeit Stellung nahm.

⁴² Der von Tocqueville befragte "Mann von der Straße" lässt erkennen: Der Respekt vor der Religion ist in seinen Augen die beste Garantie für die Stabilität eines Staates und für die Sicherheit seiner Bürger. Zur politisch-ökonomischen Liberalität kommt eine selbstverständliche religiöse Bindung, die Zuordnungen zu diversen Gemeinden und Gruppen liberal möglich macht, das Prinzip "Religion" aber nie zur Diskussion stellt.

⁴³ Immerhin ist es in den "Tagen der Okkupation" (s.o., Text) mit dem Amerikathema ebenso verbunden, wie später in *Quitt*.

⁴⁴ Im Roman *Quitt* stellt sich heraus: Politisch im Sinn eines vagen Fortschritts hat der französische Kommunarde mit dem sprechenden Namen L'Hermite gehandelt, der in die gleiche Kolonie des Indianerterritoriums gelangt ist wie der Schlesier Lehnert Menz. Er ermordete den als Geisel festgehaltenen Erzbischof von Paris. Er bleibt in der Kolonie beliebt, während brave orthodoxe Preußen trotz ihrer Tugenden je länger je weniger von den jungen Leuten dort akzeptiert werden. Die Preußen Kaulbaars sind zu starr, zu ordnungsbessenen. Lehnert Menz hatte eine kalifornische Katastrophe hinter sich, aber auch danach bringt der mittlere Westen dem Förster-Mörder keine Erlösung. Sein Versuch, durch Heirat Amerikaner zu werden, endet mit seinem Tod. Er bekommt aus Amerika—auch nach Schlesien transferiert - einen freundlichen hochpoetischen religiösen Nachruf. Der französische Kommunarde L'Hermite bleibt angesehen, versucht freilich nie, über die ihm zugestandene reduzierte Existenzform als nicht integrierter und integrierbarer Asylant hinauszukommen. Franzosen, zeigt Fontane, verstehen gesellschaftliche Zusammenhänge besser, sind bessere Realisten, werden in ihrer alten gesellschaftlichen Kultur akzeptiert.

