

Alexander Ritter

Charles Sealsfields "Madonnas of(f) the Trails" im Roman *Das Kajütenbuch*. Oder: Zur epischen Zählung der Frauen als Stereotype in der amerikanischen Südstaatenepik zwischen 1820 und 1850

I

Die Lektüre müsse "für unverdorbenere Herzen passen", habe mit "Güte, Wahrheit, Biedersinn . . . einer so edlen Richtung der Seele die Hand [zu] bieten" und "den Werth einer weiblichen Seele zu erheben".¹ Deshalb sei es erschütternd, daß tatsächlich "Tausende und abermals Tausende von unzüchtigen, albernen, phantastischen und dummen Büchern . . . die Toiletten unserer Damen"² bedecken, "der Tugend die Huldigung des Lasters"³ bringen.

Beide Sätze, mit denen moralisierend literarische Geschmacksbildung gefordert wird, stammen trotz der Einhelligkeit im Urteil nicht aus einer Feder. In der Montage treffen sich C. F. Niemeyer, Autor der populär-pädagogischen Schrift *Vermächtniß an Helene von ihrem Vater* (4. Aufl. 1809), und Charles Sealsfield mit seinem fragwürdigen Verdikt über Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795 f.) aus dem Vorwort zum Roman *Morton oder Die große Tour* (1835). Es geht den zitierten Verfassern offenkundig nicht um literarkritisch berechnete Einschätzungen, denn ihrer beider Aussagen zielen im weitesten Sinne auf die zeitgerechte Erfordernis einer inhaltlich und stilistisch geglätteten Literatur. Eine solche Botschaft in ihrer betulich sentimentalisierten Qualität, die nur mühsam die fatalen Normen eines kleinbürgerlich bigotten Tugendspiegels verstellt, hält zu Skepsis gegenüber der beanspruchten Vertrauenswürdigkeit an.

Sealsfields Äußerungen zur Weltliteratur sind zwar inhaltlich problematisch—was uns noch beschäftigen wird—aber insgesamt erscheinen sie uns als aufschlußreiche Belege für die zeitgenössische Rezeption von Literatur durch den Literaten, damit aber auch besonders informativ für seine literarische Bildung. Durch diese weist sich der Dichter österreichisch-deutscher Herkunft mit einer Autoren- und Werkkennt-

nis aus, welche charakteristisch für das Literaturwissen vieler amerikanischer Schriftstellerkollegen seiner Zeit ist. Eine solche Voraussetzung ist bei Sealsfields Bearbeitung ausschließlich amerikanischer Themen und Stoffe konsequenterweise von erheblichem Einfluß auf seine gesellschaftspolitische und literarische Auffassung der Frau, der ihr zugewiesenen fiktiven Rolle in den erzählerischen Projektionen historischer Gesellschaftsveränderungen seiner Amerika-Romane. Diesem besonderen Aspekt seiner Epik wollen wir uns zuwenden, die Beobachtungen am Text auf den in mehrfacher Hinsicht für das Oeuvre typisch einzuschätzenden Roman *Das Kajütenbuch oder Nationale Charakteristiken* (1841; amerik. 1844) begrenzen.⁴

Bevor wir uns mit dieser Frage eingehender befassen, sind einige Voraussetzungen anzusprechen, die sich auf den noch immer nicht genügend beachteten Zusammenhang von Sealsfields *amerikanisierter* Poetologie und seinen danach gearbeiteten *deutschsprachigen* Amerika-Romanen beziehen.⁵ Die literartheoretischen und rezeptionsästhetischen Notierungen vor allem im *Morton*-Vorwort und in dem Brief an Brockhaus (1854),⁶ die wiederholte Erwähnung von schöngeistigen Autoren und Werken in den anderen Romanen sind demonstrative Gesten zur vorgeblich bedeutsamen eigenen Belesenheit, suggerieren durch zugescharfte Urteile Kritikfähigkeit, fördern aber bei so viel bildungseitler Selbstdarstellung eher Lesermißtrauen in die angetragene Weltläufigkeit literargeschichtlicher Kompetenz. Dieser Vorbehalt wird durch die Kenntnis unterstützt, daß Sealsfield als Erzähler Originalität durchaus als relativ einschätzt, was eine in der Forschung zunehmende Belegbarkeit seiner Neigung zu literarischer Adaptation absichert. Ausgesprochen leichtfertig undifferenzierte, in der Sache z.T. völlig verfehlte Literatururteile korrespondieren mit einer für die eigene Produktion folgenreichen, mitgeteilten einseitigen Literaturkenntnis.

Vergleicht man Sealsfields Autor- und Titelnennungen mit dem Rezeptionsverhalten der amerikanischen Leser seiner Zeit, dann ergeben sich übereinstimmende Beobachtungen:⁷

1. Der Autor führt nahezu ausschließlich Verfasser und Titel der englischen und amerikanischen Literatur auf. Deutsche Literatur bleibt bis auf flüchtige Randnotizen weitgehend ausgeklammert.

2. Von der englischen und amerikanischen Literatur werden lediglich diejenigen Titel zitiert, welche markt- wie geschmacksberherrschend zwischen 1790 und 1841 den populären amerikanischen Literaturkanon bestimmen (Bestseller/Massenkonsum): Scott/Irving/Cooper/Bulwer/Dickens.

3. Es bleiben ausgeklammert:

(a) die amerikanischen Literaten des Nordostens (u.a. Hawthorne, Thoreau, Poe), welche vermutlich Sealsfield zu anspruchsvoll im Hinblick auf die eigene literarische Leistungskraft und seinen Popularitätsanspruch erscheinen, ihm als Person und Literat gefährlich werden können, denkt man an die Forderungen nach einer substantiellen amerikanischen Nationalliteratur, an Poes in dieser Hinsicht sehr kritische Literaturanalysen, an Hawthornes ironische Hinweise auf Sealsfields europäische Herkunft, die Deutschsprachigkeit, das literarische Mittelmaß seiner Arbeiten;⁸

- (b) die anglo-amerikanischen Trivialliteraten, die den zeitgenössischen Buchkonsum bestimmen, dem ruhelosen, vermutlichen Vielleser Sealsfield ebenso geläufig sind und Einfluß auf des Autors eigene Neigung zu trivialen Beschreibungen verraten;
- (c) die amerikanische Literatur des Südwestens, weil Schriftsteller wie Simms, Paulding, Kennedy, Flint ihm bis zur ungeniert durchgeführten literarischen Anleihe hin vertraut sind.⁹

Tragen wir diese Beobachtungen zusammen, und sortieren wir sie im Hinblick auf das literarische Verständnis seiner erzählten Frauengestalten, so kann man davon ausgehen, daß Sealsfield wenig originell in der eng angeschlossenen Nachfolge einer Traditionslinie Goldsmith/Richardson/Scott-Irving-Cooper-Bulwer/[Dickens?] gearbeitet hat; d.h. er bewegt sich in den Erzählbahnen von *sentimental novel*, *historical romance*, mit Versatzstücken aus der *Gothic romance*, wie sie zur selben Zeit seiner Produktionsphase ihm—eklektisch verwendet—aus dem Roman des Südwestens vertraut sind. Seine Schreibvoraussetzungen hinsichtlich Themenwahl, Stoffgrundlage, Motivverwendung, Handlungsführung, Komposition, Weltsicht und Erzählintention sind in diesen Zusammenhängen zu suchen und auch zu finden, wie wir es nachfolgend belegen wollen. Seinen Drang zur biographischen Amerikanisierung scheint der Autor auch über Literaturkenntnis und Schreibweise absichern zu wollen, bleibt doch auffälligerweise europäische, besonders deutsche Literatur fast nur dann bemerkt, wenn sie auch auf dem amerikanischen Literaturmarkt eine Rolle spielt. Und gerade dieser ausgeprägte amerikanische Charakter von Autor und Werk, in deutscher Sprache dem deutschen Leser offeriert, wird zur Voraussetzung für die jungdeutsche Zuwendung und verstellt gleichzeitig über Etikettierungen wie "völkerkundlicher/exotischer Roman" die Perspektive literargeschichtlich angemessener Erfassung.

Seine epischen Frauengestalten scheinen eher literarische Realisationen zu Lowells bekanntem Urteil über Coopers Roman-Damen als "flat as a prairie and sappy as maples" zu sein,¹⁰ d.h. ihrem Wesen nach dichterische Töchter der bäuerlich-biedereren Madame bei Crèvecoeur (1782).¹¹ Von solch einem bürgerlich-konservativem Frauenverständnis geht der Vorbildeinfluß aus, verfolgbar auch bei Sealsfield bis zum *Kajütenbuch*, vom Autor gründlich angeeignet, lediglich im Sinne der Südstaaten-Lady "fashionable" aufpoliert. Folgerichtig vernachlässigt oder ignoriert der Autor alle davon wesentlich abweichenden Frauenerscheinungen im tatsächlichen amerikanischen Leben und seiner Literatur wie z.B. die emanzipierten Frauen der *frontier* mit ihren außergewöhnlichen Leistungen für die *westward expansion*, für die kulturelle und moralische Stabilisierung der *frontier*-Gesellschaft, zu Sealsfields Zeit längst legendär gefaßt in der Shoshoni-Frau Sacajawea.¹² Genausowenig fügt sich in seine agrarianistisch-patriarchalische Sicht der Gesellschaft die dekadente Großstadteleganz des Nordostens, die *jeunesse dorée*, wie er sie entsprechend kritisch in seinem Roman *Die deutschamerikanischen Wahlverwandtschaften* (1839 f.) darstellt hat.

Es muß noch auf eine weitere Bedingung für Sealsfields epische Personenausgestaltung hingewiesen werden. Acht Jahre nach der *Battle of New Orleans* kann Sealsfield 1823 in diesem New Orleans, noch als Europa-Flüchtling Carl Postl, in den Gasthäusern miterleben, wie historischer Vorgang der jüngsten Vergangenheit zu Legende, zu *frontier*-Mythos wird, wie historische Individuen in stilisierender Typisierung zum Idol werden: Das glorifizierende Lied von *The Hunters of Kentucky*, im Mai 1822 von Noah Ludlow vor einer "audience of stamping, clapping, whooping flatboatmen and keelboatmen" vorgetragen, erklingt in den Kneipen des French Quarter immer noch. So transformierte amerikanische Geschichte bietet dem historisch-politisch interessierten Autor Sealsfield Stoff und Figuren für sein Schreiben.¹³

Auch im *Kajütenbuch* greift der Autor z.B. auf den Topos vom harten Burschen aus Kentucky zurück. Seine Helden sind keine gebrochenen Charaktere, sondern Positiv-Figuren für pädagogisch gemeinte Vorbildrollen in einer Vorbild-Gesellschaft, z.B. des Südens, als Leitfiguren nach der poetologischen Konzeption vom *Volksroman*¹⁴ zur handelnden Gruppe assortiert. Sie entstammen dem mythisierten, zeitlich schmalen jüngsten Geschichtsabschnitt amerikanischer Historie oder der ihm gegenwärtig als Elite erscheinenden Gesellschaft, typisiert, idealisierend überhöht oder dämonisierend abgewertet, allemal funktional festgelegt als "explorers, pioneers, soldiers, statesmen, inventors, and industrialists . . . for patron saints and titulary geniuses, to inspire love of country and teach the ethics of success".¹⁵ Scotts *chivalry*, Coopers *backwoodsmen*, das gefeierte Patriarchat im Südstaatenroman steuern von der literarischen Seite her Sealsfields Figurenentwürfe und lassen auch ihn die Frau in die epische Nische eher weiblicher Komparserie verdrängen. Der Mann dominiert, der Held Nathanael Edward Morse, *Kajütenbuch*-Leitgestalt, Enkel von Coopers Nathanael Bumpo, Urenkel von Daniel Boone, Davy Crockett, aber eben doch unamerikanisch europäisiert. Indem ihn Sealsfield am Romanschluß Behaglichkeit und irdisches Glück genießen läßt, verläßt er die spezifische Denktradition von Aufbruch und Unterwegssein nach dem utopischen *Vanishing Point* wie Kowalski in dem gleichnamigen Film (1970).¹⁶

Fassen wir zusammen: Der Typus als *The American Adam* (Lewis) in *God's own country* (der Mann, handelnd im Raum, leistet Geschichte) schafft die Voraussetzungen für einen Katalog festgelegter Elemente, derer sich auch Sealsfield ausgiebig bedient.¹⁷ Er übernimmt die euphemistische Perspektive der Welt (sofern sie seinem Konzept folgt), die Mentalität betonter Virilität, Typisierung statt Individualisierung, raumgreifende Aktionen als personenübergreifende Geschichtsereignisse statt zeitproblematisierende Erfahrung personengebundener Auseinandersetzung mit Raum, Zeit (= Geschichte, Gesellschaft). Er schließt sich als Literat, dabei wenig differenzierend, der *grand illusion of the day* an: "a new kind of hero in a new kind of world, to be characterized in new language".¹⁸

Aber die Beschwörung dieser idealen Qualitäten in einer großen Geste erscheinen bei ihm—wie wir sehen werden—zu bürgerlicher Biederkeit vereinfacht, klassengesellschaftlich in der favorisierten Süd-

staatengesellschaft ohne Entwicklungschancen konserviert. Daniel Boones Ausspruch von 1799, "I want more ellbowroom!", scheint bei Sealsfield eher zur "Ellbogengesellschaft" der Südstaaten degeneriert zu sein, widerspiegelt im Beiseiteschieben der Frau, in der Bestätigung ihres Minderheitenstatus. Als europäischer Amerikareisender hat der polnische Schriftsteller Henryk Sienkiewicz, mit Auswanderungsplänen spielend, schon zu Beginn seines Aufenthalts in der Neuen Welt geschrieben: "Der Mann arbeitet, die Frau herrscht", auf sie treffe das gute römische Wort "domiseda, lanificia, pia" nicht zu, und kein Amerikaner würde wie weiland das Schweizer Bäuerlein gezwungenermaßen den Hut des Landvogts auf der Stange grüßen, sondern viel eher freiwillig "eine zweite Stange [mit] eine[m] Pantoffel".¹⁹ Das notiert der berühmte Pole, der seinen Sealsfield vorher vermutlich vor der Reise sorgfältig gelesen hat, erst viele Jahre nach der *Kajütenbuch*-Veröffentlichung, im Jahre 1876 für die Warschauer *Gazeta Polska*. Und wie steht nun unser sich so betont amerikanisch gebender Autor aus Böhmen dazu?

II

Im Rahmen dieses skizzierten Produktions-/Rezeptionszusammenhangs wollen wir dem engeren thematischen Anliegen nachgehen, der Gestaltung und Handlungsverwendung der Frauengestalten im *Kajütenbuch*. Wir wählen den Roman deswegen, weil in ihm als Spätwerk (1841) die Schreiberfahrung des Literaten wirksam wird, vor allem aber weil—wie in keinem der anderen Romane—der Autor besonders episch gelungen sein Zentralthema vom *Civilisationsprozeß*²⁰ exemplarisch komplett gestaltet mit subtil geführtem Erzählerwechsel, geschickt zueinander komponierten Zeitebenen und Schauplätzen.

Sealsfield weiß darum, daß "the life-breath of the nation was the memory of her heroes",²¹ und seine Romanfiguren sind deshalb auch keine Charaktere, die sich eigenständig entwickeln, sondern Rollenträger, die in der Geschichte von der Geschichte handeln und berichten. In der erzählerisch bedeutsamen Ausgangsposition werden vierundzwanzig Männer als poetologisch günstige Voraussetzung für romanhaften Geschichtsunterricht präsentiert, denn sie stellen Erzähler, erzählte Personen und Publikum zugleich. Ihr soziales Ansehen, politischer Rang, ihre Wohlhabenheit kennzeichnen sie als typisch gemeinte Vertreter einer reichen Oberschicht der Südstaatengesellschaft. Der symbolische Ganzheitsgehalt ihrer Anzahl, die auffällig aktuell politische Zahlenkorrespondenz zur handlungsgleichzeitigen Sitzungsperiode des 24. Kongresses 1835-37 verleihen politischen Repräsentationswert, der über die Schauplatzwahl Natchez zusätzlich betont wird.²²

In die alkoholisierte Männerrunde, bei traditionell frauenfeindlicher Atmosphäre—erzählerischer Topos seit Irvings Erzählung *Rip van Winkle* (1819 f.)—führt Sealsfield die weithin handlungstragende Gestalt des Edward Nathanael Morse ein: General der texanischen Armee, Held eines Befreiungskrieges, politischer Pionier. Er ist geschichtlich gesehen

der Herold mit der Botschaft, ein Emissär des Sieges patriarchalischer Demokratie (Edward, altengl. "Hüter des Besitzes"), im Sinne des Mythos vom *American Adam* als geläuterte Persönlichkeit eine Erlöserfigur (Nathanael, hebr. "Gott hat uns gegeben"), die den Missionsgedanken seit der Plymouth-Ankunft der Pilgerväter im Geiste von Moses' Einzug ins gelobte Land am Beispiel von Texas erneuert hat (vgl. Namensbezug Moses/Morse).

Morse, dem Motiv von *the poor boy who makes good* entsprechend angelegt, ist wie alle weiteren Romanfiguren als personalisierte Bürgerschaft vom Autor eingesetzt, um sein persönliches Geschichtsverständnis glaubwürdig abzusichern. Die historisch-politische Nachricht dominiert den Handlungsgang, sorgt dadurch zwangsläufig für epische Systematik, ordnet beiden Bedingungen die Personen unter. Auf diese Weise präsentiert Sealsfield Regionalgeschichte als Weltgeschichte, die von Männern bestimmt worden ist; er gibt Einblick in die Gegenwartsgesellschaft als sozialen Zustand, der von Männern wie den anwesenden Southrons (Whiteys) und dem Texaner Morse zum Southron bekehrter Yankee garantiert wird. Die Frauengestalten ordnet der Autor dieser Männerwelt sorgfältig ausgewählt zu, indem er die tatsächliche soziale Bedeutung der Frau für seine Fiktion ins Gegenätzliche verkehrt. Erreicht nämlich historisch gesehen die Frau in der ungesicherten *frontier*-Gesellschaft einen weitgehend unabhängigen Sozialstatus, so vermindert sich dieser wieder im Zuge einer Ausbildung von etablierter bäuerlicher/städtischer Gesellschaft (haushaltende Farmers-/Stadtfrau). Der Roman dagegen erweitert den Handlungsanteil der Frau in dem Moment, da die gesellschaftlichen Verhältnisse im Sinne seiner bevorzugten großbürgerlichen Gesellschaft des sog. Landadels der Southrons stabil erscheinen. Sehen wir uns die Damen im einzelnen an.

Die Mulattin als Sambo: sozialer Untergang des freien Negers

Die epische Rollenbesetzung, in Abhängigkeit von der besonderen historischen, gesellschaftspolitischen Erzählintention, legt die Dominanz männlicher Figuren fest, kann Frauen, entsprechend untergeordnet, gleichfalls nur in typisierten Funktionen berücksichtigen. Das schließt die Schilderung von Familienleben als erzähltechnisch und intentional ungeeignet interpersonales Privatverhalten aus, weil es dem romaninternen und dem rezeptionsorientierten Öffentlichkeitsanspruch nicht dient. Beiläufige Anmerkungen weisen auf übliche familiäre Bindungen hin, räumen der Frau in der *homemaker*-Rolle aber keine gesonderte Beachtung ein. Stattdessen werden uns fünf Paare vorgestellt: farbige Händlerin und Prostituierte/Johnny Down; weiße Kolonistin und Ehefrau, Mutter/texanischer Kolonist; irische Wittib Hullagan/Jungbauer Kishogue; kreolische Ehefrau, Mutter/lateinamerikanischer Revolutionär und General Estobal Hualero; weiße (zukünftige Ehefrau und Mutter) Alexandrine Murky/angloamerikanischer General Edward Nathanael Morse. Daß Sealsfield die Reihe der Frauen mit der kri-

minellen Mulattin eröffnet, ist eine erzählerisch konsequente Maßnahme. Erinnern wir uns der Handlung.

Der junge zweiundzwanzigjährige Einwanderer Morse, aus wohlhabender Maryland-Familie, gerät durch Unkenntnis (= Unerfahrenheit) der *frontier*-Lebensverhältnisse in Texas (= Süden) in eine lebensbedrohende Situation. Vom Zeitpunkt der katastrophal verlaufenden Landung an der Küste (Verlust von Gepäck/Landbesitzanspruch) bis zum fast tödlichen Sturz des Entkräfteten in der Jacinto-Prärie führt ihn der Erzähler in eine "Todes-Lebenskrise",²³ aus der ihm das Verbrecher-Trio Bob Rock/Johnny Down/Mulattin heraushilft. Diese Lebenshilfe wird in einem erbärmlichen Blockhaus geleistet, dessen Kurzbeschreibung zutreffend die meist armseligen Behausungen gerade zugewandter Pioniere wiedergibt, hier aber nicht Pioniergeist, sondern soziale Verkommenheit vermitteln soll. Die drei Figuren sind in Erscheinung und Verhalten diabolische Zerrbilder des Menschen, die Mulattin ist Inbegriff der weiblichen "Sünderin", "dick und wohlgemästet", mit "ein[em] häßliche[n], grobsinnliche[n] Gesicht, in dem Laster und Ausschweifungen leserliche Spuren zurückgelassen" haben.²⁴

Diese einzige handelnde Farbige im *Kajütenbuch*, über den abschätzigen Sammelnamen "Sambo"²⁵ epische Stellvertreterin der Neger, verhilft in einer archetypischen Situation pflegender Zuwendung der Frau zum Mann (der Mutter zum Kind) Morse zu einem neuen Leben, indem sie ihn leiblich versorgt, den Schlafenden bewacht. Die von Sealsfield historisch-politisch gemeinte Wiedergeburtsszene (vgl. *Leslie Fiedler*) mit Morse und seiner Wandlung zum eindeutig parteiischen *Southerner* ist erzählerisch wesentliche Voraussetzung für die gelungene texanische Revolution und die Südstaatengeschichte. So wie Sealsfield, als Katholik und ehemaliger Kloster-Priester, in der späteren Sterbeszene von Bob Rock auf die biblische Motivik der Pietà-Geste zurückgreift,²⁶ so ist auch dieser Vorgang von religiös-sinnbildlicher Motivik zu politisch gemeinter Katharsis säkularisiert: Moses Wiedergeburt in der Blockhütte/Christi Geburt im Holzstall; die Mulattin und ihre geweckte Nächstenliebe/Gleichnis von der Sünderin. Die besondere etymologisch-semantische Füllung der Eigennamen und die damit verbundenen Assoziationen unterstützen die übertragene Bedeutung.²⁷ Damit gewinnt die scheinbar zufällige Rettungsaktion eines Verirrten symbolische Qualität für den weiteren Zusammenhang der Romanhandlung, denn die Mulattin ist an Morse und damit an Murky (Vater und Tochter) in existentiell ausschlaggebender Weise gebunden, da sie durch die Rettung die entscheidenden Voraussetzungen für die Handlung schafft. Ganz im Sinne der Weltsicht des Alkalden ist sie als Personalisierung des Bösen die Hebamme für die Geburt einer neuen Zeit mit einer neuen Gesellschaft.²⁸

Damit bildet im epischen Vorgang die Mulattin in der Reihe der Frauen diejenige, die als das Böse am Romananfang (= revolutionär zu verändernde Situation)/am Lebensanfang von Morse als Texaner die seraphische Schlußfigur Alexandrine kontrastierend ergänzt; denn ohne ihre Leistung wäre die spätere eheliche Verbindung (= Etablierung einer neuen Gesellschaft) nicht vollziehbar. Als ein solches Gegenbild

zur "Madonna" Alexandrine gehört die Mulattin in die Erzähltradition des weiblichen Außenseitertums der bürgerlich-europäischen Gesellschaft, aktuell vor allem seit dem achtzehnten Jahrhundert, wie es Hans Mayer erläutert hat.²⁹ In der Rolle der Sambo, der Negerin, vertritt sie nicht nur bevölkerungspolitisch den rassistischen Outsider, funktioniert sie auch nicht nur als der personalisierte Beweis für die notwendige Kriminalisierung freigelassener Sklaven, z.B. in Texas, und damit als Argument für die Befürwortung der Sklavenhaltergesellschaft, z.B. in Louisiana. Erzählgeschichtlich gehört sie vor allem im amerikanischen Südstaatenroman der Zeit und somit auch bei Sealsfield zu den "Archetypen der Schwarzen Frau", ist "Symbol zerstörerischer Leidenschaft im Gegensatz zu dem erlösender Keuschheit".³⁰ Fiedler weist darüber hinaus auf den Zusammenhang von europäischem gotischen Roman und der amerikanischen *Gothic novel* hin, wobei in letzterer die Negerin die Rolle des Unheimlichen als "Schreckgespenst", als das Böse, Dämonische übertragen bekommen hat, als Projektionsobjekt für die Schuldgefühle einer Sklavenhaltergesellschaft die Hexe spielen muß.³¹

Ein Vergleich mit zeitgenössischen Texten kann zu der Annahme führen, daß Sealsfields literarische Vorbilder für diese Frauenfigur in der vom amerikanischen Südstaatenroman seiner Zeit übernommenen Schauerromanelementen zu suchen sind. Allerdings modifiziert der Autor "die böse Frau" im Sinne seiner Geschichtsphilosophie, indem er die Unentbehrlichkeit von Kenntnis und Mut moralisch gescheiterter Menschen für die befristet vorrevolutionäre Geburtsphase einer patriarchalisch-demokratischen Gesellschaft herausstellt. Für dieses Opfer im Dienste einer höheren Humanität stehen Bob Rock und in besonderer Weise die Mulattin.

Die weiße Frau als Kolonistin: existentielle Gefährdung der Pionierfrau

Wie sich in den Reden von Bob Rock schon andeutet, so wird nun eine zweite weibliche Person in das Romangeschehen eingeführt, eine junge Pionierfrau. Die Welt bietet sich Morse scheinbar im Widerspruch dar: Ist sein Leben gerade erst durch eine Frau gerettet worden, die ihm beispielhaft für weibliche Verkommenheit gilt, so erfährt er jetzt, daß eben dieses kriminelle Trio schuld ist an der Gefährdung einer jungen Frau im *frontier*-Land Texas.

Im Erzählvorgang ist diese zugleich Gegentypus und Entsprechung zur Mulattin: weiße Hautfarbe, Ehefrau, Mutter, unbescholten, siedlungswillig, arbeitsam—aber als Outsider gleichfalls unentbehrlich (*homemaker*-Auftrag) für den Aufbau der texanisch-amerikanischen Gesellschaft. Nachdem Morse sich selbst als Objekt der Bewahrung für den Dienst an der texanischen Befreiung und damit der politischen Missionierung im Sinne der Demokratie erfahren hat, kann ihm dieser Schutz- und Befreiungsauftrag am Beispiel der Pionierfrau vorgeführt werden. Diese Episode veranlaßt erzählerisch die dritte Phase in seiner Entwicklung zum souveränen Bürger (= Entwicklung von Texas zum

souveränen Staat), indem er nach seiner physischen Rettung (Mulattin), der philosophisch-politischen Belehrung (Alkalde) über die letztliche Bewährung in der Aktion (texanischer Befreiungskrieg) als General Morse geschichtlichen Prozeß personalisieren kann.

Die epische Ausstattung dieser Episode kennzeichnet ihre grundsätzliche Bedeutung. Aus niederem Beweggrund wird in der rechtsunsicheren Einsamkeit der Prärien ein Einwanderer ermordet, der historisch gesehen alle neuangekommenen Kolonisten in Texas vertritt: Er ist ein Yankee, unerschrocken, redlich, sozial, hat Ehefrau und Kinder, trägt sein Ersparnes von "über fünfhundert Dollars in Gold und Silber" im "Geldgürtel" und führt "Empfehlungsschreiben" bei sich, befindet sich auf dem Wege "nach San Felipe de Austin . . . , um von Oberst Austin Land zu kaufen und sich anzusiedeln".³² Der Mord an dem Kolonisten vernichtet nicht nur "mit einem Schlage" eine Siedlerfamilie, "Vater, Mutter, Kinder", sondern bedeutet beispielhaft auch "ein harter, harter Fall", ein Sakrileg an der guten Sache von Texas, der Demokratie, der Freiheit, dem historischen Vorgang der gesellschaftlichen Veränderung.³³

Auffällig ist in diesem Zusammenhang, daß Sealsfield die junge Kolonistin nicht auftreten läßt. Hat der Dichter, durch die epische Intention begründet, der Mulattin einen besonderen Handlungsauftrag zugewiesen, der keineswegs durch die geschichtlich tatsächliche Bedeutung asozialer Frauen abgedeckt ist, so wird mit der Pionierfrau wiederum eine weibliche Person so eingeführt, wie es ihrem zeitgeschichtlich belegbaren Stellenwert nicht entspricht. Zur historisch gemeinten Zeit der Handlung kann wie in anderen *frontier*-Zonen von einem durchschnittlichen Männerüberschuß von rund 10:1 ausgegangen werden, d.h. weiblicher Minderheitenstatus und erwünschte Gesellschaftsentwicklung verschaffen der weißen Siedlerin einen hohen sozialen Rang. Für die nach Westen gehenden Frauen—weniger allein-stehende Abenteuerinnen, Kriminelle, Missionarinnen denn verheiratete Hausfrauen—bedeuten *frontier*-Gesellschaft und Kolonistenleben die Chance zu größerer persönlicher Eigenständigkeit außerhalb der gesellschaftlichen Konventionen, natürlich auch die Gefahr des physisch-psychischen Zerbrechens. Es sind überwiegend die agilen, zuversichtlichen Frauen, die im Osten aufbrechen, um im Westen die Belastungen des Pionierlebens als Ehefrau, Mutter, Arbeiterin, Kämpferin auf sich zu nehmen, in der dauernden Auseinandersetzung mit Haushaltsführung unter primitiven Verhältnissen, mit aggressiven Naturbedingungen einer "Hell in Texas",³⁴ mit einer der weiblichen Psyche kaum Lebensraum gebenden öffentlichen Lebensführung. Die Männer bringen aber den Frauen gerade darum eine außergewöhnliche Rücksichtnahme und Verehrung entgegen, weil sie in der Familie für menschenwürdige Verhältnisse sorgen (Hygiene, Wohnen), außerhalb der Familie die z.T. barbarischen Lebensumstände zu zivilisiertem Gemeinschaftsleben wandeln, indem sie verrohte Sitten durch Vermittlung von kulturellen Fähigkeiten (über Schule, Bibliothek, Vereine) als Trägerinnen der Kultur bekämpfen. Diese Bedeutung der wenigen

Frauen in Kolonistenregionen führt zu Formen sozialer Gleichberechtigung, zur Idealisierung der Pionierin als "Madonna of the Trails".³⁵

Doch der Dichter nutzt erstaunlicherweise diese fürs Erzählen stoffreiche Offerte überhaupt nicht, er verschweigt die skizzierten Umstände. Die weiße Frau, nach Gaston für den amerikanischen Südstaatenroman vor allem charakteristisch in ihrer Auffassung von *prairie flower* und *homemaker*, wird von Sealsfield, wie wir noch sehen werden, bevorzugt in der ersten Form der Idealisierung übernommen.³⁶ Die tatsächlich zeitgeschichtlich wichtigste der Frauenrollen reduziert der Autor auf ein namenloses Erwähnen am Rande. Wie ist dieser Widerspruch zu erklären, denkt man auch dabei an Sealsfields historischen Anspruch?

Die sicher auch dem Autor geläufige Bedeutung der Frauen für die Kolonisierung einer Westregion steht seiner Forderung nach patriarchalischer Ordnung und Führung der Gesellschaft durch eine sozial abgehobene Oberklasse entgegen. Daher kann er diesen Bereich der Geschichte nicht berücksichtigen, hält deshalb seinen Helden Morse von diesen Frauen fern. Die Kolonistin dient ihm lediglich als Demonstrationsobjekt, das Morse und damit auch dem Leser als sozialgeschichtlich notwendige Existenzform für den gesellschaftspolitischen Fortschritt in seinem Sinne nahegebracht wird, und zwar als schutzwürdige Erscheinung der befristeten sozialen Übergangsform. Nicht die Frau in ihrer spezifischen Kolonistenrolle interessiert im Detail, sondern lediglich ihre Funktion für den vom Autor befürworteten Gesellschaftszustand. Das erzählerische Pendant zur Kolonistenfrau ist die Gattin des peruanischen Revolutionärs Estobal Hualero. Vergleichbares, vor allem Unterschiedliches wird noch zu erläutern sein.

Die irische Witwe als *mater humanitatis*: soziale Hilfslosigkeit der europäischen Frau

Mulattin und Kolonistin, entnommen der amerikanischen Erzähltradition, werden durch die folgende Gestalt der Wittib Hullagan ergänzt. Mit der Episode *Der Fluch Kishogues oder der verschmähte Johannistrunk*, gearbeitet nach einem Text des Iren Samuel Lover und hier berichtet vom Bediensteten Phelim, konterkariert Sealsfield die amerikanische Handlung des Romans.³⁷ Der tragikomische Vorfall um derbe Lebensfreude und Justizwillkür ist im erzählerischen Scheitelpunkt vom *Kajütenbuch* plaziert, und sowohl mit dem Inhalt als auch der zentralen epischen Position unterstützt der Erzähler seine aufklärerische Absicht, über Amerika für Europa zu schreiben. Der Fall des an sich harmlosen irischen Burschen Kishogues, seine Neigung zum Trinken und der dadurch begangene Irrtum mit dem Pferd des Squires, Inhaftierung, flüchtiger Prozeß, Justizirrtum, Hinrichtung als Volksspektakel sind inhaltliche Umstände, die parallel zur Bob-Rock-Handlung angelegt sind. Durch die Vergleichbarkeit beider Vorgänge kann der Erzähler für den Leser europäische Gerichtsbarkeit im Unterschied zur amerikanischen als völlig korrumpiert entlarven, damit den willkürlich repressiv agierenden Absolutismus der Alten Welt im Kontrast zur differenziert

individuell reagierenden Demokratie der Neuen Welt als moralisch und politisch verwerflich kennzeichnen.

Diesen wertenden Zusammenhang hat Sealsfield über Figuren-, Motiv- und Themenverbindungen im Romanvorgang abgesichert: *Frauen*—Mulattin/Kolonistin/Hullagan = alleinstehend, nicht intakte Familienverhältnisse, zwei Wirtinnen, zwei Witwen, Mulattin/Hullagan helfen unterschiedlich erfolgreich existentiell gefährdetem Mann (Morse/Kishogues); *Männer*—Morse/Kishogues, Pferde- und Katastrophen-Motiv, Bob/Kishogues, Delinquenten unterschiedlicher Schuld und Bestrafung.

Die Wittib Hullagan füllt durch die ihr eingeräumte Position und Handlungsweise die Frau in der Rolle einer raum- und zeitunabhängigen Mutterfigur aus, denn der Text betont, daß Frau und Schenke längst vergangen, aber die von ihr eingeführte Mitleidsaktion des Johannistrunks für den armen Sünder als symbolische Geste aktuell geblieben seien. Nicht näher festgelegtes höheres Alter, Witwenstand und berufliche Selbständigkeit kennzeichnen sie als Lebenserfahrene, selbstgewisse und sozial aufgeschlossene Persönlichkeit und befähigen sie in der Schenkstube, dem Ort der privaten Geselligkeit und politischen Öffentlichkeit, zu offenbar lebenswichtiger mitmenschlicher Betreuung. Sie ist allgemein akzeptierte Institution sichtbar demonstrierter Humanität, indem sie—an der Straße vom Gericht zum Galgen, vom Leben zum Tod wohnend—dem Menschen eine letzte symbolisch verstandene Zuwendung zeigt. Der Johannistrunk, welcher als "Henkersmahlzeit" das Leben um die "Galgenfrist" verlängert, wird im Bild des schäumenden Kruges zum Sinnzeichen des Lebens angesichts des Todes. Sie agiert gegen die politische Apathie des glotzenden Volkes, gegen den Eifer im Exekutivmißbrauch durch die britische Obrigkeit in Irland.

Aber ihr Tun bleibt zu tragischer Hilflosigkeit verurteilt, nicht nur im Fall Kishogues, sondern grundsätzlich, weil der absolutistische Staat menschenverachtend agiert und der Frau Mitwirkung in der Gesellschaft versagt. An der Reduzierung zur grotesken Karikatur der Menschlichkeit führt Sealsfield das Morbide europäischer Gesellschaftsordnungen vor. Dieses ihm wichtige Anliegen sichert der Autor erzählerisch geschickt über eine vielfältig epische Integration der adaptierten Erzählvorlage. So erweist sich die Episode aus Irland als zentrale narrative Zäsur im Romangeschehen und als kontrapunktischer Bericht zugleich (entsprechend herausgehobener Wechsel von Erzähler: niedere soziale Herkunft, von erzählter Zeit/historisch weit zurückgehend, von dargestellter Gesellschaftsschicht: "niederes Volk", von Textart: Schwank, vom Schauplatz: Europa). Im Hinblick auf die Konstellation der Frauengestalten sind die weiteren weiblichen Figuren der irischen Witwe und ihrer erzählten Position zwischen Leben (Wirtshaus) und Tod (Galgen) symmetrisch zugeordnet: Sie trennt die Damen aus dem vorangegangenen erzählten Teil (Mulattin/Kolonistin = vom Tod bedrohte Frauen—absolutistische Gesellschaftsordnung Mexikos) von den beiden Damen aus dem folgenden Teil (peruanische Generalsfrau/texanische Generalsfrau = für ein freies Leben prädestinierte Frauen—

demokratische Gesellschaftsordnung Perus/Texas' = Lateinamerikas/Angloamerikas). So erweist sich der scheinbar willkürliche erzählerische Einschub dieser irischen Episode keineswegs als schwankhafte Verlegenheitsergänzung, nur um den Unterhaltungswert des Romans zu erhöhen, sondern als episch notwendiges Kompositionselement.

Die Kreolin als Ehefrau und Mutter: großbürgerliche Elite sichert lateinamerikanische Demokratie

Der Autor verleiht dem geschilderten Demokratisierungsvorgang kontinentale Bedeutung und damit den Anspruch auf weltweite Geltung, indem er spiegelbildlich zu den beiden Berichten über Texas (= historisch beispielhafter Fall für Nordamerika) die beiden Berichte über den Freiheitskampf in (Cuba)/Peru anschließt (= historisch beispielhafter Fall für Süd/Mittelamerika). Die epische Verbindung beider auf diese Weise schauplatzmäßig unterschiedlich angelegten Romantenteile, der zentralen Episode um Unfreiheit und fehlende Revolution in Europa symmetrisch zugeordnet, gelingt über Verwandtschaft der Rollenerzähler, Personenidentität (Rahmenhandlung), Erzählrahmen, Themengleichheit. Natürlich hat diese historisch-geographische Verlagerung des berichteten Geschehens Folgen in Erscheinung und funktionaler Verwendung der zu wählenden Frauengestalten.

Sealsfield arbeitet in geschichtlicher Hinsicht relativ korrekt, wenn er die Abhängigkeit der nordamerikanischen Demokratisierung von der Einwanderungskolonisierung der Weißen berücksichtigt, d.h. er weiß ganz offensichtlich um den bedeutsamen Beitrag der Frau dazu, reduziert aber ihren historischen Stellenwert im Sinne seiner erzählerisch-politischen Absicht. Da nun die Demokratisierung in Lateinamerika nicht an Immigration gebunden ist, sondern sich als erforderliche Revolutionsleistung gegenüber der spanischen Kolonialmacht darstellt, die Gesellschaftsordnung reformiert und im neuen Zustand erhalten werden muß, hat das auch erzählerische Folgen für die Frauengestalten. Der Typus der emanzipierten Kolonistin/freien Negerin/asozialen Außenseiterin entfällt, der Typus der Frau in großbürgerlich sozialer Bindung an die Familie und als weibliche Begleitung des Revolutionärs und späteren Politikers erscheint dem Autor für die anderen historisch-geographischen Umstände authentisch.

Die beiden danach eingerichteten Handlungsteile *Callao 1825* und *Havanna 1816* haben somit nicht nur historisch-politische Beispielfunktion, sondern sie sind erzählerisch zusätzliche Erläuterung des Zusammenhangs von männlicher Führerpersönlichkeit, gefestigter politischer Überzeugung und geschichtlichem Auftrag im Dienste der Demokratie, wie er dem Leser im Werdegang des Helden Morse an einer Person exemplarisch vorgeführt wird. In beiden Berichten dominiert die Figur des amerikanischen Kapitäns Ready/Murky und integriert über diese politisch-moralisch lautere Erscheinung das erinnerte Geschehen in exotischer Ferne in den erzählerischen Rahmen, im thematischen Anliegen mit der demokratischen Vorbildrolle der USA. Aus amerikanischer Perspektive erhalten wir Einblick in die lateinamerikanische Revolution,

von Sealsfield personell vorgestellt durch Estobal Hualero, seine Frau und Kinder. Die Zeitfolge, ersichtlich an den Überschriften, ist umgekehrt zur Anlage der ersten beiden Texte *Jacinto/Krieg* als Aktionskonsequenz und Vorgeschichte angelegt: endgültiger Sieg der Revolution = Freiheit—spanische Bekämpfung der Revolution = Unfreiheit. Betrachten wir Erscheinung und Funktion der schönen Kreolin Hualero in beiden Textteilen zusammengekommen.

Wie in der Vorgeschichte zur texanischen Revolution teilt Sealsfield dem Revolutionär in der Vorgeschichte zu den entsprechenden Vorgängen in Lateinamerika eine weibliche Figur zu, die in typisierter Erscheinung die soziale Verantwortung des Mannes personalisiert und als besonders schutzwürdiger Teil der Gesellschaft ihn zu militärisch-politischer Aktion fähig macht.

Die auftretende "junge Dame . . . , deren blasse Schönheit, verbunden mit dem höchsten Adel in Blick, Wort und Bewegung", ist "mit ihren zwei seraphartigen Kindern . . . in sehr feine Stoffe gekleidet", hat "Grazie", spricht im "Flötenton" durch "Perlenzähne" mit "schönen Lippen". Der vom Autor wenig originell in erzählerischen Versatzstücken der *sentimental novel* geschilderte "stille Adel der Frau" wirkt in der idealisierenden Künstlichkeit trivial, schafft gezielt stilisierte kostbare Weiblichkeit madonnenhafter Qualität.³⁸ Man kann diese episch fragwürdige Vereinfachung verschieden deuten. Sicherlich spielt literarisches Unvermögen eine Rolle, wird Sealsfields verklemmtes Verhältnis zur Weiblichkeit Einfluß haben, ist er der Verführung angelesener Vorbilder unkritisch gefolgt, mag auch sein bekanntes Geltungsbedürfnis als sozialer Aufsteiger (vgl. die Episoden um Metternich, Königin Hortense u.ä.) in die literarische Arbeit projiziert worden sein. Unabhängig von der literarisch-künstlerischen Schwäche solcher Personenzeichnung bleiben aber Intention und Umsetzung im Roman, die nach Typisierung verlangen, Begründungen, die der Dichter durch sein Werk absichert. Dieser Zusammenhang sollte bei jeder Wertung beachtet werden.

Auch bei dieser Frauengestalt kommt es Sealsfield nicht auf Individualisierung an, sondern lediglich auf die Mitteilung von Eigenschaften, die direkt der Bewußtseinsbildung des Mannes und damit indirekt dem von diesem zu leistenden revolutionären politischen Geschehen nützen, aber so auch die soziale Dominanz des Mannes für eine eben patriarchalisch geführte Gesellschaft absichern. So ist diese Frau, sind ihre beiden Kinder (= Prinzip der Zukunft) und die indianische Dienerin und Amme (= Akzeptanz patriarchalischer Führung durch Weiße und des subalternen Status als anzustrebender Freiheit von spanischer Unterdrückung) dem "Offizier in der Patriotennarmee" und verfolgten "Staatsverbrecher", dem "Opfer spanischer Grausamkeit" beigegeben als soziales Argument für den Befreiungskampf: "Armes Weib! Arme Kinder! Armes Vaterland!"³⁹

Erst auf diese Weise in die soziale Verantwortung für die Frau, die Kinder, die Gesellschaft eingebunden, kann der Kampf zugunsten dieser Voraussetzung geführt und erfolgreich beendet werden, kann aus dem einfachen Offizier Estobal Hualero der General en Chef im

Generalkorps des Freiheitshelden Simon Bolivar und der Sieger der symbolisch wichtigen, letzten südamerikanischen Befreiungsschlacht von Callao werden. Diese zu Morse thematisch wie regional parallele Handlung begründet für den Leser zusätzlich, warum aus dem bedeutungslosen Immigranten Nathanael Edward Morse der General im Offizierskorps der Freiheitshelden Stephen F. Austin und Sam Houston und der Mitsieger in der zu jener Zeit letzten wichtigen nordamerikanischen Befreiungsschlacht am Jacinto werden kann. Die erzählerische Verbindung von den fiktiven Hauptpersonen Morse und Hualero mit den historisch bedeutsamen Schauplätzen Jacinto und Callao zur besonderen epischen Wirklichkeit des geschichtlichen Romans soll dem europäischen Leser die historisch notwendige Gewißheit vermitteln, daß das "Fortschreiten" der Demokratisierung unaufhaltbar ist. Sealsfield führt dies vor am Sieg über absolutistische Denktradition in beiden amerikanischen Ländern, über den spanischen Kolonialismus und seine Folgeformen, damit aber indirekt über die autoritären Herrschaftsgegebenheiten in Europa, deren Niederlage antizipiert wird.

Die Amerikanerin als zukünftige Ehefrau und Mutter: großbürgerliche Elite sichert angloamerikanische Demokratie

Analog zur literarisch vermittelten Auffassung von der zwangsläufigen Veränderung der gesellschaftlichen Verhältnisse zu demokratischer Ordnung bilden auch die Frauen im Roman eine Personenreihe, die jedoch—komplementär zur politisch emanzipatorischen Entwicklung des männlichen Selbstverständnisses—die für die Frau entgegengesetzte Lebensform der bürgerlich-familiären Entmündigung vorführt. Alexandrine Murky ist die Schlußfigur im *Kajütenbuch*, mit der Sealsfield sein Bild von der Frau paradigmatisch erläutert.

Vor allem von der europäischen Literaturkritik häufig als überzogen trivial idealisierte Heroine belächelt, erweist sich bei näherem Zusehen die junge Dame literarisch als durchaus notwendige Figur. Für die Erläuterung ihrer Erscheinung und Funktion nutzt der Erzähler erneut das epische Mittel der erinnerten Vorzeithandlung, um die Handlungsbegründung für den Romananfang nachzuliefern, ihn über Alexandrine mit dem Schluß zu verbinden, damit nun—als erzählerisches Resultat—in der Begegnung zwischen dem Helden Nathanael Edward und Alexandrine die dritte und letzte Phase gesellschaftspolitischer Entwicklung personell beispielhaft gezeigt werden kann: die Etablierung und zukünftige Sicherung der patriarchalischen Gesellschaft im demokratisch befriedeten Land. Erst nachdem die vom Autor symbolisch gemeinte Männerrunde der vierundzwanzig beide Yankees, Murky und Morse, in der Rahmenhandlung als "respektabel"⁴⁰ im Sinne von Weltanschauung und Besitz für das "Mississippi-Ehrenreglement"⁴¹ erkannt hat, erst jetzt darf Alexandrine ihrem noch wenig bekannten Verehrer Morse in der Rolle der liebenden Frau begegnen.

Sealsfields Entwurf dieser Dame zielt auf eine Kunstfigur, in der der Autor seine Kenntnis von der besonderen Hochachtung der amerikanischen Frau gegenüber verarbeitet, diese mit seinem Wissen um die

feudalen Lebensumstände reicher Plantagenbesitzer z.B. aus Louisiana/Mississippi verbindet, aus dem literargeschichtlichen Zusammenhang die ihm ersichtlich geläufige Idealisierung weiblicher Figuren der sog. *prairie* oder *frontier flower* aus dem Südstaatenroman übernimmt, die über den literarisch modischen *Bulwerismus* von der *sentimental novel* her noch zu seiner Zeit aktuell ist.⁴²

So gehört Alexandrine gleichfalls der großbürgerlichen Elite als dem eigentlichen amerikanischen Adel an, versehen mit allen dafür charakteristischen Attributen: Sie trägt einen modischen, etymologisch hochwertenden Namen, wie er neben Theresia, Ernestine, Isabella, Constanza, Florence usw. zu dieser Zeit und in diesen Kreisen üblich ist, kann einen europäischen Erziehungsaufenthalt mit standesgemäßem Umgang innerhalb der französischen *Hautevolee* nachweisen, ist als Tochter der wenigen Reichen und Mächtigen in den Südstaaten eine in diesem Sinne "erstklassige Partie", riskiert in der erzählerisch avisierten Verbindung mit dem Texaner Morse erst dann keine *Mesalliance*, als ihm der Nachweis großbürgerlicher Ebenbürtigkeit über Landbesitz, militärischen Rang und politische Bedeutsamkeit gelingt.

Ihre Erscheinung als hochstilisiertes Ausnahme-Geschöpf ist aus den schon aufgezeigten Produktionsbedingungen Sealsfields zu verstehen und dient ihm zur gezielten Ausgestaltung des Geschehenshöhepunktes. Alexandrine ist also bewußt sowohl nach dem literarischen Geschmack der Zeit als auch nach des Autors konservativem Frauenbild ausgestattet. Die Absichtlichkeit, die hinter diesem trivialen Personenentwurf steht und damit auch eine parodistische Intention nicht ausschließt, deutet der Autor an, wenn er Onkel Duncan mit "kalter Spottlust"⁴³ Morses gestelzten Sprachstil kritisieren läßt: "Würde Tropen und Figuren lassen . . . , in schlichtem Englisch oder Amerikanisch reden. . . ."⁴⁴

Edwin W. Gaston weist für den amerikanischen Südstaatenroman darauf hin, daß "the early novelists . . . failed . . . to present characters common to the Southwest as a unique regional area".⁴⁵ Das haben wir bei Sealsfield in den Figuren von Mulattin und Kolonistin bestätigt gefunden. Für Alexandrine dagegen und ihre literarische Schwester, die Kreolin, arbeitet der Autor ebensowenig historisch-landschaftlich charakteristisch, sondern hält sich an die idealisierende, darin literarisch längst topisch erstarrte Formelrhetorik der *frontier flower*: "a type, a paragon of womanly virtues which for many writers of the day obviously represented, as one of the novelists suggests, 'a model closest approaching ideal perfection'".⁴⁶ Alle im Südstaatenroman der Zeit zu beobachtenden Eigenschaften der *frontier flower* wiederholen sich bei Sealsfield: Alexandrine ist tatsächlich "resourceful, graceful, and loyal; she is intelligent and accomplished, and above all she is moral"; manchmal "quite capable", dann wieder "equally helpless"; voll "loyalty" gegenüber "parents, lover, friends, and members of other races"; sie ist "a young woman of superior intellect and unusual accomplishment", von "unquestioned morality", gekennzeichnet durch "emotional stamina" ist sie zusammengenommen "a woman of unusual attractive personality", eine "beautiful Dream-Maiden".⁴⁷ Ale-

xandrine entspricht diesem trivialliterarischen Tugendkatalog: Sie ist "die Herrliche, die Göttliche!",⁴⁸ "mit ihrem schönsten Liebreize Engel und Grazie zugleich".⁴⁹

In der personalen Idealisierung, mit dem schriftstellerischen Ausweichen vor der differenzierten tatsächlichen sozialen Realität der Südstaatengesellschaft (reiche Oberschicht/Sklaven, ärmliche Kleinrentner, Händler, Angestellte als Bevölkerungsmehrheit) liefert auch Sealsfield Projektionen europäisierter Nobilverhältnisse, Wunschprojektionen für die kleinen Leute, Bestätigungsprojektionen für die *high society*, die danach ihr Leben auch einrichten kann, wie es die Cotton-Farmer mit enormem Finanzaufwand getan haben. Konsequenterweise schildern die amerikanischen Autoren dann auch ihre sozial so gestellten weiblichen Figuren in entsprechend "typical environmental patterns": "her allurements may be in the conventional, or drawing-room, sense as whenever the background is that of urban nature, as is the case in many of the novels".⁵⁰ Und Sealsfield tut es seinen Schriftstellerkollegen gleich: Auch Alexandrine führt die Verbürgerlichung der amerikanischen Frau vor, die Dezimierung ihrer individuellen Freiheit, gewonnen in der *frontier*-Gesellschaft, wieder eingeschränkt im Zuge der sozialgeschichtlich unvermeidlichen Verbürgerlichung des Pionierlebens. An Stelle von weiblicher Mündigkeit im Privaten und in der Öffentlichkeit binden die Frau Bildungspflege (Zeichnen, Lektüre, Gesang, Klavierspiel) und Hausherrinnenpflichten angesichts von Zimmerflucht, Garten und Negerdorf ins entmündigende Private. Der überzogen sentimentalisierte Liebstaumel der beiden jungen Leute im *Kajütenbuch* demonstriert zusätzlich gezielt die erwartete völlige Fixierung auf den Mann, der sich selbst die Regelung der Weltverhältnisse vorbehalten wird, während die Frau, quasi domestiziert, als "Hausfrau" und Erwartende aus der Gesellschaftsöffentlichkeit herausgenommen bleibt.

Die Schlußepisode des *Kajütenbuchs* ist als erzählerischer Fluchtpunkt der Rollenberichte und ihrer Perspektiven episches Finale mit sinnbildlicher Überhöhung. Das Haus, die "Kajüte", als Einrichtung der Behausung, der Sicherung von Familien- und Gesellschaftsexistenz ist vordergründig angemessen repräsentatives Domizil für das junge Paar mit klassischem Grundbesitzerensemble: Herrenhaus, Allee und Park, Wirtschaftsgebäude, Sklavenbehausungen, Ländereien. In der aber schon vom Autor mitgegebenen eigenwilligen Bauweise und deren Interpretation als einer "alttestamentarischen Arche"⁵¹ wird architektonisch Naheliegendes der Zeit (*steamboat-style*) zu der für Amerika wichtigen Grundbedeutung des Hauses als Zeichen von Selbsthaftigkeit, Geborgenheit, Wohlhabenheit, Macht überhöht. Darüberhinausgehend werden die für amerikanisches Denken gegensätzlichen Motive archetypischer Qualität in der Zwitterkonstruktion der "Kajüte" zu Harmonie im Angekommensein versöhnt: Meer und Land, die gefährliche Reise der Pilgerväter und ihre sichere Landung, *westward expansion* als Unterwegssein und Ankommen, aber auch Europa und Amerika wie die Union und Texas in Alexandrine und Morse. In der "Kajüte" (für Alexandrine gebautes Haus) wird das "Paradies" (für Morse stellvertre-

tendes Vaterhaus) gefunden, Aufbruch zu Rückzug in den Innenraum verändert, gesellschaftliche Unbeweglichkeit als Illusion von andauernder Stabilität der Südstaatengesellschaft festgeschrieben. Der Autor Sealsfield und die von ihm favorisierte soziale Ordnung der Südstaaten sind zum Scheitern verurteilt. Die literarische Zeichnung seiner Frauengestalten spiegelt diesen Zusammenhang wider.

Die von Sklaverei befreite, dadurch kriminell gewordene Mulattin war aus dem Verbrecherviertel Unter-Natchez in die Freiheit der texanischen *frontier*-Gesellschaft geflohen, um als Frau und Bürgerin unterzugehen. Ihre positive Kontrastfigur Alexandrine Murky zieht nach Ober-Natchez, um in der verbürgerlichten Zuordnung zu ihrem Mann ihm zu helfen, Klassengesellschaft und Patriarchat zu erhalten. Sie bekennt: "Uns Weibern steht das Ankämpfen gegen bürgerliche oder politische Verhältnisse nicht wohl an, unsere Rolle ist eine versöhnende."⁵² Die Fragwürdigkeit des literarischen Engagements ist offenkundig.

III

In dem Roman *Das Kajütenbuch* gestaltet Sealsfield amerikanische Geschichte der südwestlichen *frontier*-Region, indem er—thematisch und erzähltechnisch durchaus zeittypisch—nationale "regeneration through violence" im sendungsbewußten Zusammenhang einer "Mythology of the American Frontier"⁵³ versteht und als "Instrument im historischen Prozeß der Amerikanisierung des europäischen Selbst"⁵⁴ verwendet. Von dieser Position aus negiert Sealsfield die nationalliterarische Renaissance seit 1820 in New England, richtet sein Schreiben nach überlieferten Vorbildern und Traditionen der *historical romance* aus, versehen mit den Einflüssen der *sentimental* und *Gothic novel*, generell einer *genteel tradition*, verarbeitet von einem ausgeprägt konservativen *Southern point of view*. Teil seiner physiokratischen Weltsicht, die die im Süden aktuellen chauvinistischen sozialen Umstände von einer bürgerlichen neuaristokratischen Oberschicht, Sklavenhaltung und hypertrophem Sendungsbewußtsein übernommen hat, ist die Unterstützung einer politisch brisanten Vorstellung: die gesellschaftspolitische Aufteilung der Neuen Welt in eine Nordstaatengruppe (Großstadtlandschaft/Industriewirtschaft/abhängige weiße Arbeiter = Proletariat) und eine Südstaatengruppe, Lateinamerika mit einbezogen (Farmlandschaft/Agrarwirtschaft/abhängige schwarze Arbeiter = Sklaverei). Im *Kajütenbuch* wird diese kühne politische Projektion thematisiert, dem Eingeweihten als "dem tiefer Blickenden" erkennbar, für die anderen Leser vom wenig mutigen Autor verschleiert, daß nämlich "dieser neue Durchbruch oder neugegründete Staat . . . für die zukünftige Gestaltung Amerikas so bedeutsam erscheint", weil es ein erster einschneidender Ausgriff auf lateinamerikanisches Territorium ist.⁵⁵

Auf diese Weise beschreibt Sealsfield eine neue *frontier*-Grenze, schafft einen neuen Pioniertypus großbürgerlicher Herkunft und Gesinnung, begrenzt Kolonisierungs-Heldentum auf den Mann, relativiert die Rolle der Frau in völliger "Domestizierung". Es ist die literarische

Modifikation der zeitgenössischen Diskussion über das Thema von der nationalen Selbstfindung Amerikas in "seine Umwelt und Geschichte" als einer spezifisch "amerikanischen historischen Imagination".⁵⁶ Von daher ist auch die poetologische Anlage des figurenreichen "Volksromans" begründet, überzeugen die eingesetzten Rollenerzähler mit ihren Berichten erinnerter Geschichte, erweist sich sein als originell angekündigtes Erzählkonzept mehr als eine Spekulation auf die europäische Unkenntnis amerikanischen Erzählens, für die solche epischen Muster durchaus geläufig sind. Sealsfields Beschreibungen der "Geburt des göttlichen Amerikaners"⁵⁷ als Südstaatler bedeuten somit ebenfalls eine Erweiterung des Motivs vom "Westwärtsziehen" und "den Umkreis der Frauen verlassen";⁵⁸ denn der Frau wird im Roman erst dann ein ans Haus gebundener Aktionsbereich eingeräumt, wenn der ausgezogene Akteur eigene Weltsicht, den Raum und die gesellschaftspolitische Ordnung in geschichtliche Übereinstimmung gebracht hat, wenn er selbst Geschichte, d.h. personifizierter Mythos und Legende für die Öffentlichkeit geworden ist, den die dann beigeordnete Frau über ihren Beitrag im Privaten zu bewahren hat.

Von diesen Voraussetzungen her ergibt sich die Bestimmung der Frauenwelt als persönlichkeitsarme, disponible Figuren und die Gruppierung in zwei soziale Klassen der Outsider/Unterklasse und Insider/Oberklasse, wobei letztere allein beauftragt ist, die Gesellschaft und ihre Kultur zu erhalten. Die ironische Kommentierung der Madame de Maintenon und damit die seit dem siebzehnten Jahrhundert wichtige Tradition weiblicher Emanzipation über Madame de Staël bis zu Rahel Varnhagen in Literatur und Salonführung ist beredtes Zeugnis dafür.⁵⁹ Auch sein gezielt selektiv präsentiertes Literaturwissen unterstützt diesen Zusammenhang: Schillers Jungfrau von Orleans, Goethes Charlotte, Kleists Marquise von O., Lucinde und Vittoria Accorombona werden vom Autor geflissentlich übersehen, weil sie sich im erlebten Konflikt von erwartetem sozialen Rollenverhalten und eigenem spezifisch weiblichen Lebensanspruch exponieren. Sealsfield akzeptiert keine Zweiflerin wie Gutzkows Wally oder Hawthornes Hester Prynne. Seine Frauengestalten sind von solch bürgerlich-geistiger Biederkeit, daß sie nicht einmal begreifen, wie ihr selbstverständlich angenommenes Leben in der Gesellschaft bereits Beweis für die Resignation ist, die in der Literatur von Madame Bovary und Effi Briest in tragischer Erfahrung noch bewußt durchlebt werden muß. So wird auch die zeitgenössisch deutsche Kritik an Sealsfields Amerika-Bild verständlich, das tatsächlich für den europäischen Auswanderer zwar nicht wirklichkeitsfremd, aber doch in der auswählenden Zusammenstellung irreführend war. Vermittelt wird dem Leser vor allem ein Blick hinter die sonst unzugänglichen Luxus-Paravents der *upper class*, also eher eine rezeptionsspekulative, erotisch-politisch bereinigte Schlüssellochperspektive denn aufgeklärt historisch-politische Information und Erläuterung. Es ist die amerikanisierte Adelswelt der Schlösser und Ritter eines Walter Scott, die in theatralischer Ausstaffierung von Landschaft und Interieur, von Massenszenen und Einzelaktion, über strapazierte Monologisierung und Dialogisierung aufpolierte amerikanische Wirklichkeit

anbietet, die fortschreitende " 'Entsexung' des Westens" dokumentiert. ". . . der entsäuerte, kastrierte Westmann" Nathanael Edward Morse und die von ihm mit gehütete Gesellschaftsordnung enthalten keine Notwendigkeit für Emanzipation.⁶⁰

Sealsfield wählt den literarisch bequemen Weg stereotypisierender Personengestaltung der ihm bekannten Südstaatenliteratur und verbindet damit seine eigene ideologische Nichtbeachtung bekannter Vorurteilkritik der Aufklärungsphilosophie gegenüber Frauen, rassisch Benachteiligten, sozial isolierten Randgruppen der Gesellschaft. Unkritisch beschreibt er die an sich paradoxe Konvergenz von bürgerlichem Freiheitsstreben und feudalistisch angelegtem Gerieren als Großbürgertum, verbindet europäische Restauration mit der von ihm favorisierten Südstaaten-Aristokratie in seinen Romanen, rückt sein republikanischer Zorn in die Nähe rhetorisch-modischer Übungen und Lippenbekenntnisse: er vertrete das "Prinzip der Aufklärung des geistigen Fortschritts".⁶¹

"It is all true and right—in its right place—excepting the women, which I disremember", läßt J. P. Kennedy seinen Helden Horse-Shoe Robinson zum gleichnamigen Roman bemerken,⁶² könnte der Amerikaner Sealsfield später als Pensionär in Solothurn nachgesprochen haben. Mit Schillers Stadtmusikant Miller aus *Kabale und Liebe* ist unser Autor sich einig in der antiaufklärerischen Einschätzung von Literatur "aus der höllischen Pestilenzküche der Belletristen", die nur "überhimmlische Alfanzerien" und "Teufelszeug" den weiblichen Lesern liefere.⁶³ Was Schiller 1784 als Ausdruck bürgerlich-bornierter Spießigkeit kritisiert, das befürwortet siebenundfünfzig Jahre später der Belletrist Sealsfield in seinem Beitrag zur "Herausbildung des bürgerlichen Frauenbildes an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert" und dessen Bewahrung im neunzehnten Jahrhundert.⁶⁴ Barbara Duden hat diese Entwicklung in ihren grundsätzlichen Beobachtungen treffend umrissen. Sealsfield steht in dieser fatalen Tradition, läßt sich unkritisch mitbewegen, indem er auch das literarische "Bild von der Kultivierung der Frau" als "Trägerin eines idealen weiblichen Geschlechtscharakters" zeichnet, Frauentätigkeit als "liebende Dienstleistung" idyllisiert, sie als das "schöne Eigentum" des Mannes versteht, das als "ästhetisches Schauspiel" dem "Ausgleich von Pflicht und Neigung" zu funktionieren hat. Sealsfield akzeptiert, daß die "Aufgabe der Frau identisch mit ihrer Selbstaufgabe" ist, sie—wie in unserem Fall—zum "Einrichtungsgegenstand" des noch ungeordneten Interieurs der "Kajüte" wird.

Die Analyse des literarischen Frauenbildes in Sealsfields Roman *Das Kajütenbuch* hat gezeigt, daß werbender Autoranspruch—"die freie Anschauung, Darstellung der bürgerlichen und politischen Verhältnisse in allen ihren Beziehungen und Wechselwirkungen"⁶⁵ leisten zu wollen—und die erzählerische Realisierung eines literarischen Rückzugs in eine inselhafte "central region of comfortable farms"⁶⁶ unvereinbar sind. Seine idealisierten Figurinen aber tragen auf ihre Art in ihrer theatralisch eingerichteten und durchgespielten Romanwelt die "era of good feeling" zwischen 1830 und 1860 auf zutreffende Weise mit.

Als Charles Sealsfield 1841 seinen Roman von der texanischen Befreiung veröffentlicht, hat sein Schriftsteller-Kollege Friedrich Gerst-
äcker vermutlich schon den kurzen Text *Das schwimmende Theater auf dem
Ohio und Mississippi* entworfen.⁶⁷ Es geht darin um die Wechsel-
wirkungen und Verwechslungen von europäischer Theaterwelt und
amerikanischer Wirklichkeit auf einem losgerissenen *flat-boat* am 15.
September 184-. Schauspieler und Zuschauer erkennen bald die Ge-
fahr, in der sie sich gemeinsam auf dem steuerlos treibenden Schiff
befinden. Sealsfields Personen verharren in der Illusion, besteigen ihr
bereits gelandetes, vermeintlich angekommenes und fest verankertes
Schiff. Um im Bild zu bleiben: Die Vertäuung der "altestamentarischen
Arche" namens "Kajüte" wird mit Beginn des amerikanischen Bürger-
krieges reißen. Aber der Autor weiß um den unvermeidlichen
Zusammenbruch seiner literarischen Illusionen und hört längst vorher
auf zu schreiben.

Arbeitsstelle Steinburger Studien
Itzehoe, Federal Republic of Germany

Anmerkungen

¹ C. F. Niemeyer, *Vernächtniß an Helene von ihrem Vater*, 4. Aufl. (Frankfurt a. M.:
Friedrich Wilmans, 1809), S. 169-72.

² Charles Sealsfield, "Zuschrift des Herausgebers an die Verleger der ersten Auflage,
Morton oder die große Tour von Charles Sealsfield," *Sämtliche Werke*, hrsg. v. K. J. R. Arndt,
X (Hildesheim, New York: Olms, 1975), S. 6 f.

³ *Ibid.*, S. 10.

⁴ Textgrundlage ist die folgende Ausgabe: Charles Sealsfield, *Das Kajütenbuch oder
Nationale Charakteristiken*, hrsg. v. Alexander Ritter (Stuttgart: Reclam, 1982).

⁵ Der Verfasser hat in mehreren Arbeiten schon früh mit dem Wiedereinsetzen der
Sealsfield-Forschung auf die philologische Erfordernis verwiesen, den Autor und sein
Werk auch aus den Produktionsvoraussetzungen der Amerikaerfahrung zu beschreiben,
ehe das angemessene Verständnis durch germanistische Festlegungen über Begriffe wie
Biedermeier, exotischer/völkerkundlicher Roman, Abenteuerliteratur u.ä. erreicht ist. Die
Deutschsprachigkeit des Autors und seine österreichische Herkunft, die Verbreitung
seiner Romane vor allem bei deutschen Lesern, die Gewichtung seiner Schriften für die
Literaturgeschichte durch die jungdeutsche Rezeption usw. erweisen sich als Bedingun-
gen, die eine konsequent komparatistische Fragestellung nur begrenzt gestattet haben, die
aber zukünftige Forschung als sorgfältige Analyse seiner literarischen Herkunft aus dem
amerikanischen Literatur- und Gesellschaftsraum zu bestimmen haben wird. Vgl. hierzu
die Arbeiten des Verfassers: (1969, 1971, 1973, 1977); "Charles Sealsfield," in *Deutsche
Dichter des 19. Jahrhunderts*, hrsg. v. Benno von Wiese, 2. Aufl. (Berlin: Erich Schmidt,
1979), S. 98-127; "Charles Sealsfield: Politischer Emigrant, freier Schriftsteller und die
Doppelkrise von Amerika-Utopie und Gesellschaft im 19. Jahrhundert," *Freiburger Univer-
sitätsblätter*, 21 (1982), H. 75, 43-63. Walter Weiss gibt wichtige Anregungen: "Der
Zusammenhang zwischen Amerika-Thematik und Erzählkunst bei Charles Sealsfield,"
Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft, 8 (1967), 95-118. Friedrich Sengle,
"Karl Postl/Charles Sealsfield (1793-1864)," in *Biedermeierzeit*, III (Stuttgart: Metzler 1980),
752-814, und jetzt auch Hartmut Steinecke, "Literatur als Aufklärungsmittel: Zur Neu-
bestimmung der Werke Charles Sealsfields zwischen Österreich, Deutschland und
Amerika," in *Die Österreichische Literatur: Ihr Profil im 19. Jahrhundert (1830-1880)*, hrsg. v.
Herbert Zeman (Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1982), S. 399-422,
nehmen noch vorsichtige Randpositionen ein. Franz Schüppens vor allem dokumen-
tierende Dissertation erfaßt sorgfältig die materiellen Ausgangspositionen: *Charles Seals-*

field/Karl Postl: *Ein österreichischer Erzähler der Biedermeierzeit im Spannungsfeld von Alter und Neuer Welt* (Frankfurt am Main, Bern: Peter Lang, 1981). Nach dem wichtigen Aufsatz von Walter Grünzweig, "The Italian Sky in the Republic of Letters: Charles Sealsfield and Timothy Flint as Early Writers of the American West," *Yearbook of German-American Studies*, 17 (1982), 1-20, kann man mit großem Interesse auf die angekündigte Dissertation des Grazer Amerikanisten warten.

⁶ Vom 21. Juni 1854, Eduard Castle, *Der große Unbekannte: Das Leben von Charles Sealsfield* (Karl Postl), *Briefe und Aktenstücke* (Wien: Manutius, 1955), S. 289-93. Sowohl dieser Brief als auch das Vorwort zu *Morton* sind in der erwähnten *Kajütenbuch*-Ausgabe abgedruckt (vgl. Anm. 4).

⁷ Vgl. James D. Hart, *The Popular Book: A History of America's Literary Taste* (Berkeley: Univ. of California Press, 1950).

⁸ Vgl. zu Hawthorne den Aufsatz des Verfassers (1982; Anm. 5) und die bei Nanette M. Ashby zusammengestellten Materialien: *Charles Sealsfield: "The Greatest American Author," A Study of Literary Piracy and Promotion in the 19th Century* (Stuttgart: Charles Sealsfield-Gesellschaft, 1980).

⁹ Vgl. den schon aufgeführten Beitrag von Grünzweig zu Sealsfield/Flint (Anm. 5) und die in den einschlägigen Bibliographien verzeichneten Einzeluntersuchungen.

¹⁰ *A Fable for Critics* (New York, 1848), nach: Henry Nash Smith, *Virgin Land: The American West as Symbol and Myth* (New York: Alfred A. Knopf, 1950), S. 126.

¹¹ J. Hector St. John de Crèvecoeur, *Letters from an American Farmer* (New York: Dutton, 1957), S. 18.

¹² Vgl. hierzu u. a.: Joan Swallow Reiter, *Die Frauen (Der Wilde Westen)* (o.O.: Time-Life International, 1980). Weitere Literatur im Anhang.

¹³ *A Treasury of American Folklore*, hrsg. v. B. A. Botkin (New York: Bantam, 1981), S. 3.

¹⁴ Terminus aus dem Brief an Brockhaus (vgl. Anm. 6).

¹⁵ *Folklore*, S. 2 f.

¹⁶ *Vanishing Point* (USA, 1970), Regie: Richard C. Sarafian.

¹⁷ R. W. B. Lewis, *The American Adam: Innocence, Tragedy, and Tradition in the Nineteenth Century* (Chicago, London: Univ. of Chicago Press, 1981).

¹⁸ Lewis, *American Adam*, S. 91.

¹⁹ Henryk Sienkiewicz, *Briefe aus Amerika*, 3. Aufl. (Berlin: Rütten & Loening, 1980), S. 68.

²⁰ Vgl. zu diesem Begriff Anm. 2 und Anm. 6.

²¹ Alexander Cowie, *The Rise of the American Novel* (New York: American Book Company, 1951), S. 116.

²² Weitere Bezüge: 1835: erster militärischer Konflikt in Texas; 1837: Sieg der amerikanischen Kolonisten. Zwischen 1820 und 1832 bestehen die USA aus 24 Staaten. 1832: Beginn der Auseinandersetzungen in Texas.

²³ *Kajütenbuch*, S. 66.

²⁴ *Ibid.*, S. 75, 80.

²⁵ *Ibid.*, S. 67.

²⁶ Vgl. S. 230 ff.

²⁷ *Bob*, Kurzform von Robert, Rupert: normannischer Vorname (s. Normannenphilosophie des Alkalden), Bedeutung "vom glänzenden Ruhm"; *Rock*, engl. Felsen, Petrus—der Felsen; *Johnny*, Vorname, Bedeutung von Kerl, Bursche im abwertenden Sinne, darin korrespondierend mit dem Nachnamen *Down*—unten.

²⁸ Zur Weltsicht des Alkalden vgl. *Kajütenbuch*, S. 102 ff.

²⁹ Hans Mayer, *Außenseiter* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981).

³⁰ Leslie Fiedler, *Die Rückkehr des verschwundenen Amerikaners* (Frankfurt am Main: März, 1970), S. 81.

³¹ *Ibid.*, S. 18 ff.

³² *Kajütenbuch*, S. 160 f.

³³ *Ibid.*, S. 99.

³⁴ *Folklore*, S. 196.

³⁵ Vgl. Anm. 12.

³⁶ Edwin W. Gaston, *The Early Novel of the Southwest: A Critical History of Southwestern Fiction 1819-1918* (Albuquerque: Univ. of New Mexico Press, 1961). Für den Stand der deutschen Germanistik ist es bezeichnend, daß auf diese Arbeit noch nicht aufmerksam

gemacht worden ist, obgleich der Autor die Werke Sealsfields als Teil des amerikanischen Südstaatenromans sieht und vergleichend mit abhandelt.

³⁷ Quelle: Samuel Lover, *Legends and Stories of Ireland* (1831).

³⁸ *Kajütenbuch*, S. 313.

³⁹ *Ibid.*, S. 319.

⁴⁰ *Ibid.*, S. 265.

⁴¹ *Ibid.*, S. 271.

⁴² Ein Textvergleich z.B. der Personenbeschreibungen bei Sealsfield (*Kajütenbuch*, S. 351 f.) mit entsprechenden Romanauszügen von zeitgenössischen amerikanischen Autoren des Südens/Südwestens (vgl. Gaston, *Novel of the Southwest*, S. 89-92) belegt über die gleiche Anlage von Diktion und Intention Sealsfields literargeschichtliche Bindung.

⁴³ *Kajütenbuch*, S. 364.

⁴⁴ *Ibid.*, S. 331 f.

⁴⁵ Gaston, *Novel of the Southwest*, S. 85.

⁴⁶ *Ibid.*, S. 89 f.

⁴⁷ *Ibid.*, S. 92-103.

⁴⁸ *Kajütenbuch*, S. 331.

⁴⁹ *Ibid.*, S. 389.

⁵⁰ Gaston, *Novel of the Southwest*, S. 96.

⁵¹ *Kajütenbuch*, S. 380.

⁵² *Ibid.*, S. 383.

⁵³ Richard Slotkin: *Regeneration Through Violence: The Mythology of the American Frontier, 1600-1860* (Middletown, CT: Wesleyan Univ. Press, 1973).

⁵⁴ Ursula Brumm, *Geschichte und Wildnis in der amerikanischen Literatur* (Berlin: Erich Schmidt, 1980), S. 79.

⁵⁵ Vgl. die auffällige Zurückhaltung Sealsfields in dem nur andeutenden Sprechen seiner Vorrede (*Kajütenbuch*, S. 7 ff.).

⁵⁶ Brumm, *Geschichte*, S. 29.

⁵⁷ Vgl. Manfred Escherig, "Die Geburt des göttlichen Amerikaners," *Sprache im technischen Zeitalter*, Heft 54 (1975), S. 80-125.

⁵⁸ Fiedler, *Rückkehr*, S. 68.

⁵⁹ Sealsfield, *Zuschrift, Morton*, S. 14.

⁶⁰ Fiedler, *Rückkehr*, S. 160.

⁶¹ Sealsfield, *Zuschrift, Morton*, S. 19.

⁶² John P. Kennedy, *Horse-Shoe Robinson* (New York: Putnam, 1872), S. xii.

⁶³ Friedrich Schiller, *Kabale und Liebe*, in *Gesammelte Werke*, I (o.O.: Bertelsmann, 1955), S. 294 f.

⁶⁴ Vgl. hierzu und für die folgenden Zitate: Barbara Duden: "Das schöne Eigentum: Zur Herausbildung des bürgerlichen Frauenbildes an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert," *Kursbuch*, 47 (1977), 125-40.

⁶⁵ Sealsfield, *Zuschrift, Morton*, S. 13.

⁶⁶ Smith, *Virgin Land*, S. 143.

⁶⁷ *Friedrich Gerstäckers Werke*, hrsg. v. Paul Römer, I (Hamburg: Hansa, o.J.), S. 476-79.