

AMERIKANISCHE MEISTERERZÄHLUNGEN

AMERIKANISCHE MEISTER- ERZÄHLUNGEN

Von Irving bis Crane

Herausgegeben und eingeleitet
von Martin Schulze

Anaconda

Textgrundlage dieser Ausgabe ist der als Band 61 der Sammlung Dieterich erschienene Titel *Amerikanische Kurzgeschichten. Von Irving bis Crane*. Hrsg. und eingeleitet von Martin Schulze. Aus dem Amerikanischen von Anneliese Dangel, Karl Danz, Erwin Magnus, Martin Schulze, Elisabeth Seidel, Günther Steinig. Leipzig: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 2. Auflage 1957.

Die Erzählung »Nur Fleisch« von Jack London entstammt dem Band Jack London: *Nur Fleisch*. Auswahl aus den amerikanischen Novellenbänden *When God laughs*, *The Strength of the Strong* und *Lost Face*. Aus dem Amerikanischen von Erwin Magnus. München: Universitas in der F.A. Herbig Verlagsbuchhandlung 1929.



Penguin Random House Verlagsgruppe FSC® N001967

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet unter <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Lizenzausgabe mit freundlicher Genehmigung
© Aufbau Verlage GmbH & Co. KG 1957, 2008 (für die o. g. Ausgabe Sammlung Dieterich 61; Sammlung Dieterich ist eine Marke der Aufbau Verlage GmbH & Co. KG)
© 2011, 2022 by Anaconda Verlag, einem Unternehmen der Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH, Neumarkter Straße 28, 81673 München
Umschlagmotiv: No.7 1/2 Bowery, NYC (um 1837-39),
© New York Historical Society / Bridgeman Images
Umschlaggestaltung: www.katjaholst.de
Druck und Bindung: GGP Media GmbH, Pößneck
ISBN 978-3-7306-1095-4
www.anacondaverlag.de

IN H A L T

Einleitung. Von Martin Schulze	VII
Washington Irving	
Rip van Winkle	1
<i>Deutsch von E. Seidel</i>	
William Austin	
Peter Rugg der Verschollene	25
<i>Deutsch von M. Schulze</i>	
Edgar Allan Poe	
Das verräterische Herz	70
<i>Deutsch von G. Steinig</i>	
Nathaniel Hawthorne	
Der Maibaum von Frohberg	78
<i>Deutsch von E. Seidel</i>	
Herman Melville	
Bartleby	94
<i>Deutsch von E. Seidel</i>	
Fitz-James O'Brien	
Die diamantene Linse	146
<i>Deutsch von K. Danz</i>	
John S. Robb	
Die lebend verschluckte Auster	178
<i>Deutsch von A. Dangel</i>	
Artemus Ward	
Die Zitterer	182
<i>Deutsch von A. Dangel</i>	
Edward Everett Hale	
Der Mann ohne Vaterland	190
<i>Deutsch von A. Dangel</i>	
Mark Twain	
Der berühmte Springfrosch von Calaveras	224
<i>Deutsch von K. Danz</i>	
Mrs. McWilliams und der Blitz	232
<i>Deutsch von A. Dangel</i>	
Bret Harte	
Miggles	241
<i>Deutsch von K. Danz</i>	

Die Verstoßenen von Poker Flat	255
<i>Deutsch von K. Danz</i>	
George Washington Cable	
'Sieur George	270
<i>Deutsch von M. Schulze</i>	
Thomas Baily Aldrich	
Marjorie Daw	291
<i>Deutsch von M. Schulze</i>	
Joel Chandler Harris	
Meister Lampe macht sich Bewegung	320
<i>Deutsch von A. Dangel</i>	
Frank R. Stockton	
Der seltsame Schiffbruch der 'Thomas Hyke'	325
<i>Deutsch von A. Dangel</i>	
Ambrose Bierce	
Zwischenfall auf der Brücke über den Eulenfluß	351
<i>Deutsch von A. Dangel</i>	
Sarah Orne Jewett	
Hiltons Ausflug	364
<i>Deutsch von M. Schulze</i>	
O. Henry	
Das möblierte Zimmer	386
<i>Deutsch von K. Danz</i>	
Jack London	
Nur Fleisch	395
<i>Deutsch von E. Magnus</i>	
Henry James	
Vier Begegnungen	418
<i>Deutsch von A. Dangel</i>	
Stephen Crane	
Das Rettungsboot	462
<i>Deutsch von A. Dangel</i>	
Anmerkungen	493

EINLEITUNG

I

Wohl selten ist in der jüngeren Geschichte unserer Welt der Gegensatz zwischen dem stürmischen Werden und Wachsen einer Nation und der literarischen Darstellung eben dieser Entwicklung so überraschend zutage getreten wie auf dem nordamerikanischen Kontinent im Verlaufe der zweiten Hälfte des 17. und des gesamten 18. Jahrhunderts.

Nur etwa hundert Menschen nennt die Passagierliste der 'Mayflower', die im Herbst 1620 die englische Küste mit Kurs auf die Neue Welt hinter sich lässt. Unter diesen hundert Menschen sind es nur einundvierzig Männer, die im Dezember des gleichen Jahres mit ihren Familien an der unwirtlichen Felsenküste von Plymouth, im heutigen Staat Massachusetts, dem Kernstück des Gebietes, das auch sie schon Neu-England nannten, an Land gehen. Der erste Winter in dieser fremden Welt fordert von den wagemutigen Siedlern das Letzte, und als der Frühling kommt, sind nur noch sieben Männer in der Lage, für sich und die anderen zu sorgen. Doch im Unterschied zu dem Verhalten der Siedler vieler anderer Gründungen entlang der Ostküste Nordamerikas wurde in der Plymouth Colony der Kampf mit der Natur fortgesetzt, und das schlichte Heldenhum der Pilgerväter wurde beispielgebend für die in immer rascherer Folge entstehenden Siedlungen, Hafenplätze und Städte.

Im Verlaufe von etwa zweihundert Jahren rangen die neuen Bewohner der Wildnis Quadratkilometer um Quadratkilometer ab, erschlossen neue Verkehrswägen, bildeten neue Gemeinschaften und schufen die Grundlage für ein wirtschaftliches und ein gesellschaftliches Zusammenleben.

In den Südstaaten, zuerst in Virginia, hatte sich eine

Sklavenhaltergesellschaft gebildet. In den Nordstaaten, im puritanischen Neu-England, wurde das Halten von Sklaven verworfen. Nur dem wirtschaftlichen und politischen Druck durch England ist es zuzuschreiben, daß sich die verschieden gearteten Systeme der dreizehn Kolonialstaaten zusammenschlossen und eine Form des Gemeinwesens errichteten, die erst im Bürgerkrieg des folgenden Jahrhunderts zu zerbrechen drohte.

Eines aber unterschied die dreizehn amerikanischen Kolonien wesentlich von allen anderen des britischen Empire, Kanada ausgenommen: Die in Nordamerika lebenden Kolonisten stellten nicht wie in Indien oder den westindischen Besitzungen eine dünne Bevölkerungsoberschicht dar. Sie waren im wesentlichen unbeteiligt an der Ausbeutung der Eingeborenen, da sich die Indianer vor den Weißen zurückzogen. In Nordamerika herrschte, mit Ausnahme der südlichen Kolonien, der Weiße vor. Er war nicht Kolonialbeamter oder Vertreter einer Kolonialgesellschaft. Er war der Farmer und der Pfarrer, er war der Handwerker, Lehrer oder Jäger, und er fühlte mit wachsendem Unbehagen, daß die Kolonialpolitik des Mutterlandes in diesem Teile der Welt sich gegen ihn selbst richtete.

Unter den Pionieren herrschte das englischsprachige Element vor; dennoch war, so kann man sagen, Nordamerika vom Beginn seiner Entwicklung an der Schmelztiegel der Völker. Als erste übernahmen die holländischen und skandinavischen Siedler, die auf dem Gebiet der heutigen Staaten New York und Delaware lebten, die Sprache und Kulturform der politisch und sozial dominierenden Anglia. Nicht anders ist es mit den Franzosen, deren politische Macht in Nordamerika im Siebenjährigen Kriege verlorenging. Sie, die den Vormarsch der englischen Kolonien nach dem Westen durch einen Riegel, der vom St.-Lorenz-Strom, am Mississippi entlang bis nach New Orleans reichte, aufzuhalten gedachten, werden Amerikaner. Wer denkt

heute noch daran, daß St. Louis und New Orleans einmal rein französische, San Francisco und Los Angeles spanische Siedlungen waren? Der holländische Name Nieuw Amsterdam ist vollends verschwunden und hat dem englischen New York Platz gemacht. Siedlungen mit Namen wie New Brunswick, Hamburg, N. Y. oder Hanover deuten heute nur noch an, daß es einmal deutsche Einwanderer waren, die hier die Pfähle der ersten Blockhäuser in das Neuland rammten. Sicherlich, wir finden noch heute manche Zeichen alter Nationaltraditionen, die der Franzose, Pole, Russe, Slowake, Deutsche oder Italiener mit über den Ozean gebracht hat. Aber die Menschen, die in diesen Städten leben, wurden und werden innerhalb weniger Generationen zu Amerikanern, wie ihre Städte amerikanisch sind, gleichgültig, ob sie noch heute St. Louis, Hamburg oder Los Angeles heißen.

Die Siedler der dreizehn Kolonien, deren Farmen und Städte sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bereits von der kanadischen Grenze bis heran an das spanische Florida erstreckten, waren Untertanen der britischen Krone. Der Pflanzersohn der Südstaaten besuchte die Colleges des Mutterlandes, und in Boston sang man ebenso »God save the King« wie beispielsweise in London oder Edinburgh.

Dennnoch sah England auch in den nordamerikanischen Kolonien, ebenso wie in allen anderen Kolonien, nur eine Rohstoffquelle für seine Industrie und einen aufnahmefähigen Markt für seine Industrieprodukte. Dies führte in letzter Konsequenz zu Maßnahmen, mit denen das Mutterland versuchte, einer sich gesetzmäßig ergebenden kapitalistischen Entwicklung der dreizehn Kolonien entgegenzuwirken. Steuergesetze des englischen Parlaments für Nordamerika warfen den Funken ins Pulverfaß. Seit den sechziger Jahren wird der Protest stärker und stärker. 1770 findet das »Boston Massacre« statt, bei dem englische Soldaten vier

Amerikaner töten, als man sich gegen eine gewaltsame Steuereintreibung auflehnt. Drei Jahre später werfen freiheitsliebende Bewohner Bostons bei der berühmten Bostoner Tea Party die Ladungen britischer Schiffe ins Meer. Dies waren die Vorboten des Unabhängigkeitskrieges (1775–83), in dem sich die Loslösung der Kolonien vom Mutterland vollzog. In ihm kämpften Washington, Hamilton und Jefferson, Engländer also, in den entscheidenden Stellungen der neuen Union gegen das eigene Mutterland und schufen nach Abschüttelung der englischen Herrscher noch vor der französischen Revolution eine Republik. Noch vor der französischen Erklärung der Bürgerrechte setzten die Amerikaner 1787 eine epochemachende Menschenrechtserklärung vor ihre Verfassung; und die Urheber oder Wortführer der modernen Demokratie fanden im revolutionären Frankreich eine begeisterte Aufnahme. Umgekehrt wurden auch die französischen Forderungen nach Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit von den Amerikanern am kräftigsten unterstützt. Trotz allem blieben die Neger nach wie vor als Sklaven auf den Plantagen, beherrschte die Intoleranz des Puritanismus das kulturelle Leben eines großen Teiles des jungen Staates. Allein zur formellen Abschaffung der Sklaverei bedurfte es unter Lincoln eines weiteren blutigen Krieges (1861–65), und noch heute ist das Rassenproblem in den Vereinigten Staaten keineswegs gelöst, wie sich auch heute noch Spuren des alten Puritanertums im gesellschaftlichen und kulturellen Leben der Staaten bemerkbar machen.

Betrachten wir diese Entwicklung seit dem Jahre 1620 bis zur Konsolidierung der Union, so kommen wir zu der Feststellung, daß die Bewohner Nordamerikas im Laufe von zweihundert Jahren nicht nur die gesellschaftliche Entwicklung Europas eingeholt, sondern, was die Form des Zusammenlebens der Menschen anbetrifft, die Mehrzahl der europäischen Staaten weit überflügelt

haben. Und eben damit hatten sie die Voraussetzung für die Industrialisierung und Erschließung eines ganzen Kontinents geschaffen.

Wo aber ist nun das Heldenepos dieser Zeit? Wo hat diese Entwicklung, die voller heroischer Taten, großer Leiden und letzter Aufopferungsbereitschaft gewesen sein muß, ihren literarischen Niederschlag gefunden? Wir stellen mit Erstaunen fest, daß in dieser Zeit kein Buch geschrieben wurde, nicht einmal ein Geschichtswerk, das den Leistungen jener Menschen auch nur annähernd gerecht wird. Dabei waren sich die ersten Ansiedler und Pioniere durchaus der Größe ihrer Aufgabe bewußt. Das geht aus vielen ihrer, man möchte fast sagen, zum Privatgebrauch bestimmten, Aufzeichnungen hervor. Denn an Schriften dieser Art hat es nie gefehlt. Allein in der Plymouth Colony entstanden die 'Geschichte der Pflanzstätte von Plymouth' von dem Puritanerführer William Bradford, 'Gute Nachrichten aus Neu-England' von Winslow oder etwa das 'Journal' von Winthorp. Noch vor diesen Arbeiten steht der Bericht des Kapitäns John Smith, der wesentlichen Anteil an der Gründung von Virginia und der südlichen Staaten hatte. Erst mit Washington Irving (1783–1859) und James Fenimore Cooper (1789–1851) tritt eine eigentliche, unterhaltende Literatur ans Licht. Zwischen dem Dezember 1620 aber und der Veröffentlichung des 'Skizzenbuches' (1819) und des 'Spions' (1821) liegen ganze zwei Jahrhunderte, die Zeit, in der aus den ersten Siedlungen die Vereinigten Staaten von Amerika emporwuchsen.

Zur Erklärung dieser Erscheinung sind mancherlei Gründe ins Feld geführt worden. Nach der Deutung mancher Historiker haben der englische Roman und das englische Gedicht in jener Zeit in den dreizehn Kolonien so ausschließlich geherrscht, daß nichts Amerikanisches gegen sie aufkommen konnte. Diese These hat vieles für sich; bestimmten doch die Erschei-

nungen der englischen Literatur die lesenden Kreise der Kolonien ungemein, zumal die führenden Familien des Landes, besonders des Südens, ihre Ausbildung in England genossen. Aus diesem Grunde wurde später gerade der unabhängiger gesinnte Norden zur Keimzelle einer eigenständigen amerikanischen Literatur und eines eigenen Geisteslebens (Franklin, Emerson, Hawthorne usw.).

Die zweite These behauptet, die Menschen vor Cooper und Irving seien so mit Arbeit, der Kolonisation und den Sorgen um die Erhaltung der nackten Existenz beschäftigt gewesen, daß es ihnen einfach an der Zeit gemangelt hätte, sich den »Luxus« zu leisten, in einer besinnlichen Stunde all das Erlebte, Große und Neue in literarischer Form zu Papier zu bringen oder gar zu lesen. Dem steht allerdings eine seltsame Erscheinung gegenüber: Bereits in den ersten Jahren der Besiedlung wurden nämlich unter den schwierigsten Verhältnissen unzählbare Seiten an tiefssinnige und breit angelegte theologische Abhandlungen gewandt, und uns ist bekannt, daß diese Traktate selbst auf den abgelegensten Farmen und Pfarren gelesen wurden. Ja, die tausendfach überlasteten Siedler fanden sogar Zeit, in Streitereien der Geistlichkeit mit eigenen Beiträgen einzugreifen.

Der wahre Grund für die weltlich-literarische Sterilität jener Tage ist im Süden in der engeren Bindung an das Mutterland, im Norden hingegen in dem Kaufmannskapitalismus mit seiner kunstfeindlichen puritanischen Ideologie zu suchen. Der Puritaner, der aus Protest gegen die Intoleranz der herrschenden Kreise des Mutterlandes in die Neue Welt ausgewandert war, errichtet hier im Herzen Neu-Englands, in Massachusetts, eine puritanische Klassenherrschaft, deren absolutistischer Geist seinesgleichen sucht.

Das Hauptbuch war die Bibel. Alles, was außer der Bibel und dem Gesangbuch gelesen werden durfte, be-

stimmte der im Mittelpunkt des neu-englischen Gesellschaftslebens stehende Geistliche. Alles Weltliche sollte aus dem Leben der Puritaner verdrängt werden. Ist es da verwunderlich, daß sich der unbedingte Herrscherwille der puritanischen Führerschicht mit aller Macht gegen die Entwicklung eines eigenständigen Schrifttums wandte? Wir finden im Boston des 17., 18. und teilweise noch des 19. Jahrhunderts den gleichen Geist, der den Puritanern unter Cromwell in England zu eigen war, die die Theater als Teufelswerk bezeichneten und vier Jahrzehnte nach Shakespeares Tod schlossen. Das gesamte geistige Leben des Menschen sollte nach Ansicht der Puritaner allein von der Sorge um das (sich freilich auch im ökonomischen Erfolg manifestierende) Heil, um das Jenseits und die Gnade beherrscht sein. Bei einer solchen Haltung mußten naturgemäß die »kleinen diesseitigen Sorgen« des Menschen, ja, eine jede Beschäftigung mit ihnen – und die Literatur hätte an diesen Realitäten nicht vorübergehen können – straflich und heidnisch in höchstem Grade sein. Es bleibt also die unumstößliche Tatsache bestehen, daß die Vereinigten Staaten bis zum Ende des 18. Jahrhunderts kaum schöngeistige Literatur besaßen.

Mit der Wende des 18. zum 19. Jahrhundert ändert sich das Bild. Allmählich manifestiert sich das Gefühl der Unabhängigkeit, das seit langem das wirtschaftliche und politische Leben beherrscht, auch im Bereich der schöngeistigen Literatur. Dies ist aber nicht zuletzt auch auf eine Wandlung der puritanischen Ansichten zurückzuführen. Bei Benjamin Franklin, dessen 'Autobiographie' (1771–89, zuerst in London erschienen) als eins der ersten Werke einer eigenständigen Literatur angesehen wird, hat die puritanische Gnadenwahl, die Auffassung, von Gott auserwählt zu sein, bereits einem schlichten Rationalismus und anspruchslosen Pragmatismus, dem Vertrauen auf den Verstand und einer ein-

schichtigen Zweckmoral also, Platz gemacht. Danach beginnt die Geschichte einer eigenen amerikanischen Belletristik. In schneller Folge erscheinen nun Bücher amerikanischer Autoren. Es ist viel darüber geschrieben worden, welches Jahr man als das Geburtsjahr dieser jungen Literatur ansetzen soll. Nimmt man die grundsätzliche Auseinandersetzung mit den Kräften der Vergangenheit als das bezeichnende Symptom, so beginnt die erste Blüte der amerikanischen Literatur zweifellos mit dem Jahr 1849, da Nathaniel Hawthorne seine Helden Hester Prynne gegen die Angriffe der geifernen und unbarmherzig richtenden Puritanerführer verteidigt und letztlich nicht sie, sondern die Welt des Puritanismus an den Schandpfahl stellt ('Der scharlachrote Buchstabe'). Das war die große Befreiungstat in der amerikanischen Literatur. Sie ist bedeutender als das Werk eines Cooper oder eines Washington Irving. Freilich müssen wir hier berücksichtigen, daß Irving vor Hawthorne lebte und die Basis schuf, von der aus Hawthorne die literarische Unabhängigkeit deklarieren konnte.

Neu-England bleibt das Zentrum der neuen Literatur bis zum Bürgerkrieg (1861-65). Nach dem Kriege werden die Südstaaten auf lange Jahre vom Norden beherrscht und stehen unter dessen strenger Kontrolle. Die neue Stimme, die Boston in der Folgezeit mehr und mehr zurückdrängt, kommt aus dem *Westen*. Es ist die der Schriftsteller Artemus Ward, Mark Twain und Bret Harte. Überall in den weiten Staaten entwickelt sich eine regionale Kunst. Die Vorherrschaft der »Brahmanen von Boston« wird in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gebrochen. Die Aussagen des Westens prägen das Bild der amerikanischen Literatur immer stärker, zumal sie, im Unterschied zur englischen oder französischen, kein geistiges Zentrum in der Hauptstadt des Landes hat und die alte geistige Metropole, Boston, mehr und mehr an Bedeutung verliert. Nicht mehr Neu-

England allein ist nun die Wiege des amerikanischen Buches: überall in dem weiten Land setzen junge Talente ihre Federn an und schaffen Bedeutendes für die weitere Entwicklung. Das literarische Monopol einer verhältnismäßig dünnen neu-englischen Führerschicht ist gebrochen. Männer wie Mark Twain oder Bret Harte stammen aus dem Volke, und gerade weil sie unvoreingenommen die Probleme *ibres* Lebensbereiches anpacken, gelangen sie in Gestaltung und Wirkung über die von Neu-England gezogenen Grenzen hinaus.

So konnte es geschehen, daß das große Epos des Amerikaners außerhalb des alten transatlantischen Kulturzentrums entstand. Es ist dies das Epos des Westens, das in Mark Twain mit 'Tom Sawyer' (1876), 'Leben auf dem Mississippi' (1883) und 'Huckleberry Finn' (1884) seinen Schöpfer fand.

In unseren Tagen ist auf dem Gebiet der Belletristik schon seit langem nichts mehr von der Vormachtstellung Bostons, Neu-Englands oder des Ostens im allgemeinen zu bemerken. Nur der alte, unduldsame Geist des Puritanismus scheint zuweilen noch von sich reden zu machen, wenn beispielsweise die Behörden der Stadt Boston Bücher zurückweisen oder gar verbieten, die in anderen Teilen der USA unter den meistgekauften zu finden sind.

Heute stehen die einzelnen Teile des großen Landes auf literarischem Gebiet gleichberechtigt nebeneinander. Alle zusammen erst ergeben die Stimme *einer* großen Literatur, die Bestandteil der Weltliteratur geworden ist. Das Nachhinken hinter der Lebenswirklichkeit des Landes ist seit der Zeit Hawthornes und Melvilles zu Ende. Die großen Schriftsteller der USA nehmen zu Tages- und Lebensfragen ihres Volkes Stellung. Denn auch hierin baute die amerikanische Literatur bereits auf einer großen, wenn auch nicht sehr alten Tradition auf. Schon Herman Melville und Harriet Beecher-Stowe setzten denen, die an den alten Zu-

ständen festhalten wollten, mit ihren Büchern 'Weißjacke' (1850) und 'Onkel Toms Hütte' (1851-52) ein entschiedenes Nein entgegen. Seit jenen Tagen ist die Stimme des Protestes in der Literatur der USA nicht mehr verstummt.

Was die Prosa betrifft, so hat das Land, das sich 1775 unter Anwendung der Waffe von England zu lösen begann, das Mutterland im Verlaufe des 20. Jahrhunderts fast überflügelt. Heute sind es die Schriftsteller amerikanischer Nationalität, die in der englischsprachigen Literatur die führenden Positionen einnehmen. Im Jahre 1820 schrieb der heute fast vergessene Engländer Sidney Smith in der 'Edinburgh Review', derselben Zeitung, die mit ihrer Verurteilung der Romantiker um Wordsworth und Coleridge hervorgetreten war: »Wer in den vier Himmelsrichtungen der Erde liest denn schon ein amerikanisches Buch?«

II

Dieses Urteil mag der stocksteifen 'Edinburgh Review' mit ihren schon durch Lokalpatriotismus beschränkten Auffassungen gut gestanden haben; es entsprach jedoch nicht den tatsächlichen Gegebenheiten.

Denn die ersten Ausgaben von Benjamin Franklins 'Autobiographie' zum Beispiel waren in England, Frankreich und Deutschland erschienen, bevor der erste amerikanische Abdruck (1818) herauskam. Dieses Buch trug in starkem Maße dazu bei, dem Europäer das Wesen des Yankees bewußt zu machen. Man mag einwenden, Franklins 'Autobiographie' gehöre nicht zur Belletristik, aber selbst dann hat die 'Edinburgh Review' unrecht. Der Romantikerkreis um Shelley las mit Begeisterung die Schauerromane Charles Brockden Browns; Bryants 'Thanatopsis' (1817) und besonders das liedhaft-elegische Gedicht 'An einen Wasservogel'

(1818) konnten sich mit englischer Lyrik sehr wohl messen; Irving war auch in Europa schon bekannt und gab ein Jahr vor jener überheblichen Frage Smiths sein 'Skizzenbuch' heraus, das allseitig mit Freude aufgenommen wurde, als man in Edinburgh von einer amerikanischen Literatur noch nichts wissen wollte, ja an eine solche Literatur noch nicht glauben konnte.

Mit dem Werden dieser neuen Literatur reifte eine neue Gattung der Erzählerkunst heran, die *short story*, die Kurzgeschichte, die sich seit nunmehr hundert Jahren einen festen Platz im Gesamtwerk der amerikanischen Literatur erobert hat, diesen noch heute erfolgreich verteidigt und Aufnahme in viele Literaturen der Welt gefunden hat.

Die Kurzgeschichte, die heutzutage geradezu als eine »amerikanische Erfindung« gewertet wird, ist nicht zufällig in den USA und im vergangenen Jahrhundert entstanden, allerdings nicht ohne anfängliche Einwirkung europäischer literarischer Schöpfungen.

Wie aber kam Amerika dazu, diese Erzählgattung besonders auszubilden? Nach der Vorstellung vieler Europäer hätten die Amerikaner, deren Leben unter der Devise »Zeit ist Geld« steht, keine Zeit, »dicke Bücher« zu lesen. Ja, es gibt sogar in Amerika Stimmen, die diese Ansicht teilen. So vertrat zum Beispiel ein Kritiker wie Clifton Fadiman noch im Jahre 1932 die Ansicht, Amerika lese alles, nur keine Bücher. Diese Behauptung trifft jedoch nicht in vollem Umfange zu. Ein Blick in die wöchentlich veröffentlichten Best-seller-Listen genügt, um an dieser Ansicht Zweifel hervorzu rufen. Eine große Anzahl sehr gut verkaufter Werke sind »dicke« Bücher – auch im Sinne Fadimans.

Allein aus der heutigen Vorliebe des Amerikaners für seine *short story* ist also das Werden dieses Genres nicht zu erklären. Zweifellos – und hier wird es kaum Gegensätze in den Ansichten geben – trifft eine neue Form auf Wünsche und Anforderungen der Zeit, wenn

sie sich in einer Weise durchsetzt, wie dies bei der Kurzgeschichte der Fall gewesen ist. Es gibt jedoch Kritiker und Literaten, die die Kurzgeschichte als eine »literarische Gattung zweiten Ranges« bezeichnen. Diese Ansicht scheint auch der bekannte englische Schriftsteller Somerset Maugham zu teilen, wenn er etwas herablassend sagt, daß sich diese Gattung »damit begnügen muß, den Leser zu ergreifen, zu spannen und zu unterhalten«. Selbst ein Mann wie Henry James, dessen Erzählungen zu den bedeutendsten Schöpfungen dieser Art gehören, fragt sich in einem Brief an William Dean Howells, ob man der Kurzgeschichte einen bedeutenden literarischen Wert zuerkennen könne. Und er setzt dann das Wesen dieser Gattung mit dem Wesen des amerikanischen Lebens, wie er es sieht, in Beziehung und stellt Howells die Frage: »Liegt es daran, daß das Leben in Amerika flüchtig und fragmentarisch ist, oder weil die kurze Geschichte sich in allen Literaturen früher entwickelte als der Roman?« Spricht aus diesen Worten nicht das Inferioritätsempfinden des Mitgliedes einer Literatur, die noch um ihre Anerkennung in der Welt ringt? Spricht hieraus nicht auch die Ansicht, die Kurzgeschichte sei nicht eine eigentümlich amerikanische Kunstform? Sind James und auch Maugham Vertreter der »Oberklasse«, so können wir doch aus den Worten dieser beiden Männer, die eine bedeutende Stellung in der Literatur der Anglia einnehmen, ersehen, daß man selbst jenseits des Ozeans bei der Abschätzung des Wertes der Kurzgeschichte verschiedener Ansicht war. Fest steht jedoch, daß sich diese Gattung im Volk größter Beliebtheit erfreute und erfreut. Diese Tatsache kann sich in einer weitreichenden Förderung dieser Form ausdrücken: die Entstehung der Kurzgeschichte vermag sie jedoch nicht zu erklären. Der Grund für das Werden dieser Form liegt nicht in Neigung oder Abneigung des Lesers. Er ist in den wirtschaftlichen und

geistigen Strömungen der Zeit zu suchen, in der die short story in den Vereinigten Staaten um ihre Anerkennung rang.

An den Schicksalen heute hochgeschätzter und gefeierter amerikanischer Schriftsteller des vergangenen Jahrhunderts können wir erkennen, daß sich diese Menschen nur in den seltensten Fällen von dem Erlös erhalten konnten, der ihnen durch die Veröffentlichung ihrer Bücher zufloß. Sowohl Hawthorne als auch Melville waren gezwungen, den Posten eines Zollbeamten anzunehmen. Selbst ein so viel gelesener Romancier wie Cooper zog keinen großen Gewinn aus seiner schriftstellerischen Arbeit und konnte nur deshalb schreiben, weil er als Großgrundbesitzer finanziell unabhängig war.

Es gab zu dieser Zeit keinen Urheberrechtsschutz im heutigen Sinne des Wortes für Werke der Literatur. Folglich konnten die Schriftsteller, deren Werke in andere Sprachen übersetzt wurden, nicht damit rechnen, für ihre Arbeit auch nur einen Pfennig zu bekommen. Somit aber gab es auch keine Vereinbarung, nach der ein amerikanischer Verleger gezwungen gewesen wäre, für ein von ihm herausgebrachtes englisches Buch einen Cent Abdrucksgebühr zu zahlen. Jedes Buch war vogelfrei, und jeder, der die Möglichkeit hatte, konnte ungestraft die in England erschienenen Bücher nachdrucken. Angesichts dieser Tatsache ist es nicht verwunderlich, daß der Einfluß der englischen Literatur auf die USA zunächst mehr und mehr stieg und die Bücher aus der Alten Welt eine Vormachtstellung innerhatten. Drei Vorteile ergaben sich aus diesen Verhältnissen für den amerikanischen Verleger: einmal war die englische Literatur gut eingeführt. Es gab kein Risiko, was den Absatz der Werke betraf, zumal das lesende Publikum sehr stark daran interessiert war, möglichst auf dem neuesten Stand der englischen Verlagsproduktion zu bleiben. Zum zweiten lagen dem Verleger in jedem Falle neben einem fertigen Manuskript Berichte

darüber vor, wie das Buch jenseits des Ozeans aufgenommen worden war. Darauf konnte die Arbeit des Verlegers fußen, ohne daß er befürchten mußte, einer Fehlspedition zum Opfer zu fallen. Das fertige, schon an anderer Stelle erschienene Werk entzog ihn der mühseligen Werbearbeit. Drittens war die finanzielle Seite nicht zu unterschätzen. Man war wohl geneigt, Geld für englische Bücher auszugeben, und wir wissen, daß mancher Agent, der die druckfrischen Bogen englischer Romane nach Amerika auf den Weg brachte, ganz erhebliche Summen bei dieser Vermittlerarbeit verdiente. Dagegen war die Veröffentlichung des Werkes eines Amerikaners nicht ohne Risiko. Warum sollte sich der Verleger also in ein so unsicheres Geschäft verstricken, bei dem er nicht einmal sicher war, ob er das für Manuscript, Papier, Satz und Druck ausgegebene Geld je wieder in seiner Kasse sehen würde? Sollte es ihm aus dem einen oder anderen Grunde einmal nicht gelungen sein, aus England ein neues oder bedeutendes Werk vor seinen Kollegen zu bekommen, so blieb die Neuauflage eines älteren, bekannten Buches noch immer sicherer als das Experiment mit einem Unbekannten, der noch dazu Amerikaner war.

So waren nach S. Earl L. Bradsher 1820, ein Jahr nach der Veröffentlichung von Irvings 'Skizzenbuch', von hundert in den USA herausgegebenen Büchern etwa siebzig englischer Herkunft; nur bei den restlichen dreißig Titeln handelte es sich um amerikanische; es waren vorwiegend Schul- und Lesebücher sowie Werke religiösen Inhalts.

Diese Erscheinungen, die ein schnelles Aufleben der eigenen Lyrik und eines selbständigen Romans verhinderten, wurden zu Geburtshelfern des Genres, das sich damals *Sketch* (Skizze) und *Tale* (Erzählung) nannte und deren heutige Form die short story ist. Diese Skizze und Erzählung ist ein Seitenzweig der entsprechenden europäischen Gattungen, aber sie bildeten sich

auf dem Wege zur short story immer stärker als amerikanische Formen heraus. Bei Irving mag das Europäische oft noch überwiegen; Poe und Hawthorne bringen beides ins Gleichgewicht, und die Humoristen und Realisten des Westens geben dem Amerikanischen das Übergewicht und sogar die ausschließliche Herrschaft.

Da es unter den verlegerischen Verhältnissen jener Zeit für einen Amerikaner so gut wie aussichtslos war, ein Buch von ihm gedruckt zu sehen, blieb ihm nur der Ausweg in die Zeitung, die Zeitschrift oder die sehr beliebten und außerordentlich weitverbreiteten Almanache. Dadurch sahen sich die Schriftsteller gezwungen, neue Wege zu beschreiten. Zeitschriften und Almanache boten nur einen sehr beschränkten Raum, auf dem versucht werden mußte, das auszusagen, was man in anderen Ländern in anderer Form, ausführlicher und breiter darzustellen vermochte. Diese neue, knappe Form konnte aber nicht die des Gedichts – denn auch auf diesem Gebiet hatte England die Vorherrschaft –, sondern mußte eine Prosaform sein.

Diese besonderen Möglichkeiten der Veröffentlichung hängen mit der Bereitschaft des Lesers zusammen, neben den vielen anderen Neuigkeiten, die Zeitung und Zeitschrift in das Haus brachten, auch die Literatur aufzunehmen, die sich hier in völlig neuer Form dargestellt – und hier beginnt der Siegeszug der Kurzgeschichte durch die Staaten und um die Welt. Im wesentlichen wurde damals also – und so ist es in den USA noch heute – die Kurzgeschichte mit der Zeitschrift an den Leser herangetragen. Daß in den Vereinigten Staaten so unverhältnismäßig viele Schriftsteller über den Beruf des Journalisten in die Welt der Literatur eingetreten sind, mag auch seinen Grund in diesem Verhältnis zwischen Zeitschrift und Literatur haben, das bei den Angelsachsen infolge ihres entwickelten Kapitalismus besonders eng ist.

Das kann und soll nicht etwa heißen, daß das Zeitungs-

und Zeitschriftenwesen Amerikas die Kurzgeschichte »geschaffen« habe. Zwischen Presse und short story besteht vielmehr von Anfang an ein enges Verhältnis wechselseitiger Beeinflussung. Die ersten Essayisten Englands schufen sich die neuen Organe der Wochenschriften; und andererseits regte das bloße Vorhandensein von Journalen eine eigene journalistische Belletristik an. Voraussetzung war aber immer auch das Vorhandensein schöpferischer Kräfte, und diese Kräfte gingen oft eigenwillig zu Werke, beschritten eigene Wege und führten eine eigenwillige Feder. Die gestaltende Energie lag beim Menschen, und der hatte auch um 1870 noch die Wahl zwischen Zeitung und Buch, zwischen short story und Roman.

Sehr schnell war die Kurzgeschichte so beliebt, daß die Verleger für gute Erzählungen hohe Summen zahlten. Sogar Wettbewerbe zur Ermittlung guter Stücke wurden veranstaltet. Und es ist bezeichnend für diesen Umstand, daß mancher Schriftsteller oder Lyriker diese Gattung dann aufgriff, wenn er sich in finanziellen Schwierigkeiten befand.

Unter den Zeitschriften, die später berühmt gewordene Erzählungen druckten, finden wir solche, für die ein europäischer Schriftsteller, der auf seinen und seiner Werke »guten Ruf« bedacht war, nicht einen einzigen Beitrag geliefert hätte.

Diese Unvoreingenommenheit des amerikanischen Schriftstellers hatte einen großen Vorteil: sie trug wesentlich dazu bei, daß er sich nicht in einem solchen Grade vom Volk löste wie dies in der Alten Welt der Fall war. Auch in den USA gab es zwar literarische Zirkel – besonders in Neu-England –, aber der Autor der short story schrieb nicht für diese Zirkel, eine ausgerlesene kleine Gruppe von »Literaturkennern«; er schrieb für die breite Masse, die sich eine Zeitschrift ins Haus kommen ließ.

Es wäre jedoch verfehlt, wollte man annehmen, daß

nur die äußere *Form* des neuen Genres durch sein Veröffentlichungsmittel, die Zeitschrift, bestimmt worden sei: auch der *Inhalt* trägt die Spuren des Zeitschriftenwesens. Wie sich der Autor in bezug auf die Länge nach dem richten mußte, was in den Zeitschriften an Raum geboten war, so wurde er auch gezwungen, der Mentalität des Zeitungslesers Rechnung zu tragen. Die Erzählung sollte den Eindruck erwecken, als erfüre der Leser hier eine Sache, für ihn ebenso neu wie alles andere, was die Zeitung brachte. Diese Voraussetzung und die schon oben erwähnte Tatsache, daß viele der Schriftsteller vom Journalismus herkommen, hat zweifellos dazu beigetragen, daß die Kurzgeschichte nicht selten wie die Darstellung tatsächlicher Begebenheiten anmutet und sich auf der Grenze zwischen Tat-sachenbericht und einer Form, die künstlerische Freiheit erlaubt, bewegt. Viele der bedeutenden Schöpfungen dieser Gattung wurden in der Tat wirklichen Ereignissen nachgeschrieben, wie dies bei Poes 'Marie Roget' und Cranes 'Rettungsboot' der Fall ist. Und noch immer wird versucht – auch dort, wo kein Ereignis zugrunde liegt –, den Eindruck zu erwecken, als erzähle der Autor dem Leser von einer wirklichen Begebenheit.

Läßt sich so die Frage nach Ursprung und Herkunft der short story historisch schlüssig und überzeugend beantworten, so kann der Leser auf die Frage: Was ist eigentlich eine Kurzgeschichte?, keine so scharf umrissene Definition erwarten, wie sie Paul Heyse 1870 mit seiner Falkentheorie für die Novelle gegeben hat. In dem er Boccaccios Erzählung von dem Edelmann, der schließlich nur noch seinen Falken besitzt und diesen seinen letzten Besitz zu opfern bereit ist, zum Muster nimmt, sieht Heyse das Wesen der Novelle darin, daß »in einem einzigen Kreise nur ein einziger Konflikt ist«. »Der Leser wird sich überall fragen, wo der Falke sei, also das Spezifische, das diese Geschichte von tausend anderen unterscheidet.«

Eine solche Definition ist für die short story, wie sie heute vor uns steht, kaum möglich. Die klassischen Ansichten darüber, wie eine short story aussehen sollte, hat zuerst Edgar Allan Poe in seiner berühmt gewordenen Besprechung der Erzählungen Hawthornes 1842 in 'Graham's Magazine' niedergeschrieben und in verschiedenen theoretischen Aufsätzen dann weiter ausgeführt.

Eine der wichtigsten Forderungen dieses Meisters der Erzählkunst betraf die *Kürze*. Der Leser muß in der Lage sein, das Gebotene auf einmal »herunterzulesen«. Nur für diese kurze Zeitspanne wird es dem Autor möglich sein, so folgert Poe, die ausschließliche Aufmerksamkeit des Lesers zu fesseln. Poe fordert ferner Sachlichkeit der Darstellung. Außerdem, so sagt er, darf eine solche Erzählung kein einziges Wort enthalten, das nicht der Erzielung der beabsichtigten Wirkung dient. Jedes überflüssige Beiwerk muß entfernt werden. Vor allem aber muß eine *ganz bestimmte Atmosphäre* erzeugt werden. Aus diesen Kriterien soll sich die *unity of effect* ergeben, die Einheit der Wirkung, die Poe für ein wesentliches Merkmal der Kurzgeschichte hält. Hierin unterscheide sich die Erzählung grundsätzlich vom Roman.

Bei der Untersuchung des Wesens der heutigen short story bemerken wir sehr bald, daß diese vor mehr als hundert Jahren aufgestellten Forderungen durchaus nicht immer alle beachtet wurden, ohne daß man der betreffenden Erzählung den Charakter einer Kurzgeschichte aberkennen müßte. Zweifellos haben die von Poe formulierten Grundsätze nach wie vor ihre Bedeutung und Grundsätzlichkeit bewahrt, aber sie konnten variiert werden und wurden es. Wie relativ zum Beispiel der Begriff *Kürze* ist, wird uns sogleich offenbar, wenn wir die in diesem Band enthaltenen Erzählungen von Twain neben die von Crane oder James stellen. Bleibt nur noch hinzuzufügen, daß Henry

James Erzählungen schrieb, die bis zu vierzigtausend Worten zählen, wie dies bei 'Die Drehung der Schraube' (deutsch unter dem Titel 'Die sündigen Engel', München 1954) der Fall ist. An diesen Punkten verschwimmt sich die Grenze zwischen Kurzgeschichte und Kurzroman beziehungsweise Novelle.

III

Die Ansicht, daß die Kurzgeschichte eine amerikanische »Erfindung« sei, ist heute allgemein verbreitet. Das geht wohl darauf zurück, daß man den besonders starken Anteil der amerikanischen Erzähler bei ihrer Ausbildung und eigenartigen Entwicklung anerkennt. In dieser Gattung und mit der Weiterbildung dieser Erzählform wurde der Weg von traditionellen Aussageweisen zu neuen leichter und kürzer. Vom klassizistischen Essay zur romantischen Sagenerzählung beschritt ihn Irving, von der Romantik bis zum Realismus dann die Vielzahl großer Prosaisten, von denen die in diesem Bändchen aufgeführten nur die bedeutendsten sind. Diese Entwicklungslinie von der Romantik zum gegenwärtigen kritischen Realismus ist für die Geschichte der short story überaus bedeutsam.

Wo die Romantik in das Denken und Dichten der Völker eindrang, begann sich die Literatur unter anderem stärker mit der Schönheit der Natur, aber auch mit ihren Nachtzeiten, mit der eigenen Zerrissenheit, ferner mit dem Exotisch-Orientalischen und der Vergangenheit, insbesondere der des eigenen Volkes, zu beschäftigen. Ähnlich ist es in den USA. Ein wesentlicher Grundzug der europäischen Romantik aber, der Weltschmerz, tritt in den USA verhältnismäßig zurück. An seiner Stelle herrscht in der transatlantischen Romantik von Beginn an ein gesunder Humor und Optimismus. Beides ist aus den besonderen gesellschaft-

lichen Verhältnissen abzuleiten, die sich aus dem hoffnungsvollen Beginnen der jungen Union ergaben. Aufbaueifer und Kolonisationsfieber beherrschten in einer Welt voll unbegrenzter Möglichkeiten das Denken der Menschen.

Diese Grundhaltung der Menschen der Neuen Welt gab der transatlantischen Romantik von vornherein ein anderes Gesicht, als wir es in Europa kennen. War schon zur Weltflucht oder gar zum Weltschmerz keinerlei Anlaß, so mußte auch das europäische Sehnen nach der Ferne unter den amerikanischen Verhältnissen einen neuen Sinn erhalten. War doch die Ferne und ein Leben außerhalb der Zivilisation für jeden Grenzer zur nahen, rauen Wirklichkeit geworden. Kein Wunder also, daß sich hier, unter diesen Bedingungen, der Realismus so unmittelbar und so schnell aus der Romantik entwickeln konnte.

Auch in Amerika fand die Romantik ihren ersten Niederschlag vornehmlich in der Prosa. (Was sich in den vierziger und fünfziger Jahren in der Poesie als Romantik gebärdet, läuft in den von Europa vorgezeichneten Bahnen.) Die Kurzgeschichte nahm die Ideen der Romantik von Anfang an auf. Der Gegensatz zu Europa wird sogleich deutlich, wenn wir uns erinnern, welcher stark subjektiv-stimmungshafte Zug der europäischen Romantik in der Literatur zum Durchbruch verhalf, angefangen bei den 'Lyrischen Balladen' Coleridges und Wordsworths (1798), bei Novalis, Tieck, Brentano über Byron, Chauteaubriand bis zu Shukowski und Puschkins 'Ruslan und Ljudmilla' (1820).

Die in England lange vor der Romantik herrschende Prosakurzform, der Essay, besonders von Addison (1672–1719) in den Zeitschriften 'Tatler' und 'Spectator' eingeführt, wirkte natürlich auch nach Amerika. Irving (1783–1859) hat sich dieses Genres in starkem Maße bedient und seinen Stil an den Vorbildern Steele und Addison geschult. Einen tieferen Eindruck jedoch

hat auf Irving die deutsche romantische Literatur hinterlassen. Scott, den Irving besuchte, mag hier als Mittler gewirkt haben. Irving hielt die deutsche Romantik für so wesentlich, daß er begann, das Deutsche zu erlernen, und Reisen durch das Rheinland unternahm. Die von Irving geschaffenen Bilder vom Hudson (1849) sind als eine Parallel zur deutschen Rheinromantik anzusehen.

Gleich die erste Erzählung dieser Gattung, 'Rip van Winkle', behandelt einen Stoff, der mit dem sehr eng verwandt war, der in 'Peter Klaus, der Hirtenbub' in den 'Volkssagen', nacherzählt von Otmar (1800), in Deutschland bereits literarischen Ausdruck gefunden hat. Jedoch der Stoff ist älter: er erinnert an die Entrückungslegende vom schlafenden Mönch, die auf Caesarius von Heisterbach selbst (um 1180–1240), den Verfasser des 'Dialogus miraculorum' übertragen wurde und die im 19. Jahrhundert Wolfgang von Königswinter in der Ballade 'Der Mönch von Heisterbach' behandelt hat. Darüber hinaus weist Irving in einer Anmerkung zu seiner Erzählung ausdrücklich darauf hin, daß sein Rip van Winkle der deutschen Kyffhäuser Sage und dem Barbarossa-Stoff sehr nahe stehe. Aber es blieb nicht bei dieser Entlehnung. Irving gab der deutschen Literatur zurück, wofür er ihr verpflichtet war. Die 1824 als Ergebnis seiner Deutschlandreise entstandenen 'Reisebilder' hatten ihren Einfluß auf Wilhelm Hauff, dessen Erzählung 'Das kalte Herz' auf Irvings 'Der Teufel und Tom Walker' zurückgeht. Die deutsch-amerikanische Wechselwirkung wird in diesen Jahren überhaupt so stark, daß man es in den USA für günstig hielt, Erzählungen die Bemerkung hinzuzufügen: From the German. Poe gab seiner ersten Erzählung 'Metzengerstein' (1832), deren Titel schon auf den deutschen Ursprung hinweist, ausdrücklich den Untertitel 'A Tale in Imitation of the German'. Der Einfluß E. T. A. Hoffmanns mit seiner bizarren und gespenstischen Erzählkunst auf Poe ist

bekannt. So kann man sagen, daß das Genre, dem Poe die Begriffsbestimmung gab, in seiner Entwicklung von der deutschen Romantik mitbestimmt war. Bei der Umbildung zur amerikanischen short story stand die besondere, englische Form des Essay Pate, in dem bereits zu Beginn des 18. Jahrhunderts kleine, teilweise humoristisch gestaltete Szenen aus dem Alltagsleben des Bürgertums romanhaft eingekleidet gestaltet wurden.

Gleich dem allgemeinen Vorbild der Romantik ging auch Washington Irving in seinen ersten Werken in die, wenn auch – an europäischen Verhältnissen gemessen – sehr junge Vergangenheit der eigenen, sich erst bildenden Nation zurück. Dabei bleibt es eine kleine Ironie des Schicksals, daß die ersten Helden, sowohl der längeren Prosagattungen als auch der short story, eines Landes, in dem das englische Element vorherrschte, die Holländer Diedrich Knickerbocker und Rip van Winkle waren. Wie stark sich aber der Amerikaner Irving von den deutschen Vorbildern unterschied, sieht man auf den ersten Blick. Der Erzähler will nicht nur über die Angst Rips vor seiner despotischen Frau humorvoll plaudern. Aus der ganzen Erzählung leuchtet der Stolz, Bürger einer jungen Demokratie zu sein, die das Joch der Krone abgeschüttelt hatte und ohne Monarchen und Adel regiert wurde. Hier regt sich bereits in der ersten Kurzgeschichte der junge Nationalstolz einer sich bildenden Nation. Wir, so will Irving sagen, haben unser Land derart umgewandelt, daß es Rip nach seinem Nickerchen einfach nicht wiedererkennt.

Der gleiche Stolz liegt manch einer Erzählung aus diesen Jahren zugrunde; vielleicht nicht immer so offensichtlich wie in der ersten Kurzgeschichte. Aber auch an versteckterer Stelle ist er aufzuspüren. So bei William Austin. Sein Peter Rugg glaubt einfach den Auskünften nicht, die ihm Menschen geben, denen er begegnet.

Wo früher eine Fähre war, steht heute eine Brücke, und Boston selbst hat sich so verändert, daß er sich in den Straßen der Stadt nicht mehr zurechtfindet. Wie diese Erzählungen auf die Vorstellungswelt des Volkes gewirkt haben, ersehen wir daraus, daß Rip van Winkle für den Amerikaner tatsächlich eine solche legendäre Gestalt geworden ist, wie sie bei uns Barbarossa durch viele Jahrhunderte war. Auch Peter Rugg, der in nichts seine historische Bestätigung finden könnte und eine reine Erfindung Austins war – beeinflußt möglicherweise von den europäischen Stoffen des Ewigen Juden oder des Fliegenden Holländers –, stand in der legendären Einschätzung durch das Volk Rip van Winkle nicht nach. Peter Rugg war so beliebt geworden, daß sich Austin später bemüßigt fühlte, der ursprünglichen Erzählung noch eine Fortsetzung zuzufügen. Die der konstruktiven Phantasie des Dichters entstammende Gestalt war so lebensecht und wurde so populär, daß der Kulturhistoriker Van Wyck Brooks in seinem Buch 'Die Blüte Neu-Englands' (1936) sagen kann: »Es gab daraufhin viele Peter Ruggs, die den Weg zurück nach Boston zu finden trachteten, dem guten alten Boston des Jahres 1820; und die Geschichte wurde von späteren Dichtern wiedererzählt, als handele es sich dabei um eine Volkssage.« Tatsächlich finden wir die Gestalt des Peter Rugg als Gegenstand einer Ballade von Louise Imogen Guiney (1861–1920) und eines Prosa-Gedichts von Amy Lowell (1874–1925). Auch in einer Erzählung Hawthornes, in 'A Virtuoso's Collection', tritt ein Rugg auf, hier als Pförtner.

Handelt es sich bei den ersten beiden Erzählungen dieser Sammlung also um Werke, in denen die Legende stark vorherrscht, so bleibt auch in vielen der später geschriebenen stories das romantische Element in anderer Form erhalten und bestimmt. Auch die hier von Hawthorne aufgenommene Dichtung 'Der Maibaum von Frohberg' müssen wir in diesem Licht sehen.

So wie sich die europäische Dichtung der Romantik mit der geistigen Vorherrschaft der Aufklärung und der Klassik auseinandersetzt, sucht Hawthorne mit dem 'Scharlachroten Buchstaben' und der eben genannten Legende aus der Zeit der Puritanerherrschaft, durch die Überwindung der alten Ansichten zur Befreiung von alten Fesseln beizutragen. Das realistische Detail, das mit Poe in der Kurzgeschichte an Boden gewinnt, widerspricht ebenfalls nicht unserer Ansicht, daß auch sein Werk als Ganzes in die Welt der Romantik gestellt werden muß. Sowohl bei Hawthorne wie auch bei Poe vermissen wir den Humor, der noch in den ersten beiden Erzählungen dieses Bandes anzutreffen ist. Wie weit der auftretende Pessimismus seinen Grund in der individuellen Lebensschau eines Hawthorne, Poe und später eines Melville hat, kann hier nicht untersucht werden. Es ist jedoch ein tragisches Zusammentreffen, daß gerade der Mann, von dem gesagt wird, er habe mit seinem Roman 'Der scharlachrote Buchstabe' die literarische Unabhängigkeit der USA verkündet, selbst nicht teilhatte an dem Humor und Optimismus, die aus den Werken Irvings und Austins zu uns sprechen, den Frontiersmen (Grenzern) die Kraft zu großen Leistungen gaben und die Bürger der jungen Union verleitete, zu glauben, ihr Land sei wirklich »Gottes eigenes«.

Der Pessimismus eines Hawthorne wird wohl noch von dem Edgar Allan Poes übertroffen. Für die Entwicklung der Kurzgeschichte ist diese Eigenart Poes jedoch nicht sehr ausschlaggebend gewesen. Neben seiner Umreißung der Form, die auch auf 'Rip van Winkle' und 'Peter Rugg' zutraf, sind es andere bei Poe vorhandene Kriterien, die die Entwicklung der short story wesentlich bestimmten. Das Gespenstische, Bizarre und Exotische zieht Poe an. Auf diesem Gebiet wird er zum Meister und Lehrmeister für Generationen. In der Liebe zur Exotik war ihm bereits Irving vorangegan-

gen, der in Spanien die Spuren der Maurenkämpfe verfolgte und sein spanisches Skizzenbuch, die 'Alhambra', schrieb. Poe übertrifft auf diesem Gebiet seinen Vorgänger. Das Gespenstische und Exotische bei Poe ist anders geartet als alles bis zu diesem Zeitpunkt in den USA Vorhandene. Immer spürt man, wie sich Poe in kalter, logischer Überlegung im Verlaufe seiner Erzählung an den Kern seines Stoffes heranarbeitet. Es ist nicht eine einfache, dahinfließende Erzählung, die Poe schafft, sie ist zwingend. Ihm geht es nicht darum, den Leser zu unterhalten, ihm ein angenehmes Viertelstündchen zu bereiten oder den äußeren Ablauf irgend eines Ereignisses zu erzählen. In seinen phantastischen Erzählungen sind die äußere Welt und ihre Erscheinungsformen nur ein Mittel zum Zweck, so tief wie möglich in die menschliche Psyche einzudringen. Poe ist die Schlüsselfigur der amerikanischen Kurzgeschichte des 19. Jahrhunderts. In der Erfindung unerhörter und phantastischer Begebenheiten ist er der Meister und Mentor einer Kunstrichtung, zu der auch Fitz-James O'Brien gehört, dessen Erzählung 'Die diamantene Linse' dafür ein beredtes Zeugnis ablegt. Auch Ambrose Bierce folgt diesen Spuren. Die Schilderungen der letzten Augenblicke des Lebens eines zum Tode Verurteilten in 'Zwischenfall auf der Brücke über den Eulenfluß' liegen auf dem von Poe vorgezeichneten Weg. Welchen Einfluß das Werk Poes (etwa 'Der Doppelmord in der Rue Morgue') auf die Kriminalliteratur hatte, ist bekannt. In nicht minderem Maße war auch seine Vorliebe für die Enträtselung geheimnisvoller Dinge (zum Beispiel 'Der Goldkäfer') für die weitere Entwicklung dieses Zuges in der Literatur von großer Bedeutung.

Die Schriftsteller wenden sich nun mehr und mehr davon ab, bestimmte Ereignisse nur in ihrem äußeren Ablauf zu schildern, und suchen das Verhalten eines Menschen, die Regungen seines Innern unter bestimm-

ten Umständen und ihre Reaktionen sichtbar zu machen. Damit verläßt die short story das Stadium der Legendenerzählung eines Irving und Austin und geht in einen Realismus über, der im Laufe der Zeit immer stärker psychologisch fundiert wird. Die ersten Schritte in dieser Richtung zeichnen sich im vorliegenden Band in der Erzählung 'Bartleby' von Herman Melville ab. Hier wird nicht nur ein unglücklicher Mensch geschildert, hier geht es um die seelische Not, in die der Rechtsanwalt angesichts der unverständlichen Haltung des Helden getrieben wird.

Sowohl 'Bartleby' als auch Hales 'Mann ohne Vaterland' gehören noch zu den Kurzgeschichten, für die in der Kritik die Bezeichnung »Tales of Imagination« gefunden wurde, Erzählungen der Einbildungskraft. Phantasieerzählungen wurden sie deshalb genannt, weil hier Helden, Stoff und Handlung, aus freier Erfindung entstanden, zwar, wie im Falle des Leutnants Nolan, wahrscheinlich anmuten, aber trotz des realistischen Details nicht auf wirklichen Begebenheiten beruhen. In der Folge sind die Erzählungen der Einbildungskraft mehr und mehr in den Bereich des Wahrscheinlichen gerückt worden und täuschten in der späteren Entwicklung durch Stoffwahl und Ton des Berichts vor, sie seien wirklichen Begebenheiten nachgeschrieben. Diese Entwicklung mündet schließlich im kritischen Realismus.

Die Tür zum Realismus wird in der amerikanischen Literatur von Schriftstellern des Westens aufgestoßen: von Mark Twain und Bret Harte, die mit der local color school neue Wege einschlagen. Sie leben frei von jeder Tradition, der die Schriftsteller Neu-Englands immer in irgendeiner Form verpflichtet blieben. Sowohl Twain als auch Harte sind Menschen aus dem Volke. Hier geht es nicht um Legenden, Symbole oder allein um die Erfindung gewisser Seelenzustände wie bei Poe. Es ist, wie schon der Name dieser Schule sagt,

das Lokalkolorit, das den Hintergrund für die Handlungen Twains und Hartes abgibt. Die bizarre Landschaft des Felsengebirges oder das weite Tal des Mississippi tun sich vor uns auf. In sie hinein werden die Helden versetzt, die immer einfache Menschen aus dem Volke sind und in all ihren Handlungen bleiben. Die Popularität der local color school war binnen weniger Jahre so groß, daß der Einfluß Neu-Englands schnell zurückging. So konnte die Kritik mit Recht sagen: »Der Bewohner des Westens wurde der Amerikaner schlechthin«, womit die Bedeutung des Schaffens Twains und Hartes im Gesamtrahmen der nordamerikanischen Literatur am besten charakterisiert wird. Natürlich ist mit dem Sieg dieser Form des Realismus, der um 1870 anzusetzen ist, die phantasievolle Erzählung nicht von der Bildfläche verschwunden. Vielmehr laufen beide Richtungen nebeneinander her, bis man der neuen Richtung den alleinigen Primat zusprechen kann.

Bezeichnend für die Realisten des Westens ist, daß ihr Durchbruch zum Realismus sehr stark vom Lebensgefühl des Naturburschen begleitet war, das bis zu Jack London spürbar bleibt. Das verhältnismäßig bessauliche Element eines Irving oder Austin weicht dem tätigen, aktiven, das das Leben der Pioniere bestimmte.

Die Erzähler des Westens führen einen völlig neuen Ton in die amerikanische Literatur ein. Konnten wir im Zusammenhang mit Irving noch auf die klassizistische Schulung der Sprache hinweisen, war bei Hawthorne, Melville und Poe der Ehrgeiz zu erkennen, in nichts der literarischen Sprache Englands nachzustehen, so finden nun die Sprache des Volkes, die Umgangssprache und der Dialekt ihren literarischen Niederschlag. Die Helden Twains sprechen nicht mehr das reine Englisch eines Absolventen der Universität Cambridge, ihre Redeweise würde keinem Sprachpuristen

Freude machen. Die Helden sprechen, wie ihnen der Schnabel gewachsen ist. Aus der Sprache ist es nun möglich, die landschaftliche Zugehörigkeit und die soziale Herkunft des Helden zu erkennen. Die stark differenzierte Sprache läßt sie plastischer erscheinen. Dieser von Twain siegreich durchgefochtenen Konzeption ist die gesamte moderne Literatur der USA verpflichtet. Twain ist dabei nicht nur der Humorist, als der er uns in den vorliegenden Erzählungen erscheint. Alle, die Twain richtig zu lesen verstehen, werden bemerken, daß hinter den unwahrscheinlich lustig gestalteten Szenen stets der kritische Geist eines von der Gesellschaft schwer enttäuschten Menschen steht. Die hier abgedruckten Erzählungen stammen aus einer frühen Schaffensperiode, in der er unter dem unmittelbaren Einfluß Artemus Wards stand. Sie wurden von Twain selbst als Studien bezeichnet.

Der Schritt von Twain und Harte zur Moderne ist dann nicht mehr groß. Der Realismus hatte gesiegt, und die Vormachtstellung des Ostens war gebrochen. Überall im Lande wurden nun Erzählungen nach dem Vorbild dieser beiden Dichter geschrieben. Die Lokalfarbe setzte sich durch, sei es in den Erzählungen Cables aus New Orleans, sei es in der Schilderung des Negerlebens bei Harris. Damit aber wird die Kurzgeschichte mehr und mehr zur künstlerischen, in der Diktion der Umgangssprache gegebenen Darstellung des amerikanischen Alltags. Dieser Sieg der *lingua communis* war innerhalb kurzer Zeit so vollkommen, daß sich ein Mann wie Henry James bemüßigt fühlte, mit aller Kraft gegen eine Sprache vorzugehen, die er als *bastard vernacular* (Sprachverlotterung) einer Gesellschaft bezeichnet, die nicht mehr in der Lage sei – wie er sich ausdrückt –, den Unterschied zwischen der Sprache des *soil* (wirklichen Sprache des Volkes) und der der Zeitungen zu erkennen. An den Schriftsteller Howells, der im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts

einer der bedeutenden Schriftsteller des Realismus in der US-Literatur war, schrieb er voller Verzweiflung: »Die Fähigkeit zur Aufmerksamkeit ist vollkommen aus dem angelsächsischen Geist verschwunden, sie ist an ihrer Quelle von der großen tönenden Bajadere des Journalismus ersticken.« Selbst wenn wir Henry James als einen Vertreter der intellektuellen Oberschicht bezeichnen, müssen wir ihm hierin bis zu einem gewissen Grade recht geben. Die von James befürchtete Entwicklung ist zu einem Teil wirklich eingetroffen und hat über eine immer weiter um sich greifende Vereinfachung der Darstellung bis zum comic strip, zur Karikatur im Witzblatt, geführt. Die hohe Literatur und ihre Sprache sind jedoch nicht in gleiche Niederungen abgesunken. Der siegreiche Einzug der Umgangssprache bedeutete für sie keine Wertminderung.

Nach Irving, Hawthorne, Poe, Twain und Harte war Henry James – in chronologischer Folge gesehen – die Schlüsselfigur bei der weiteren Entwicklung der short story und der amerikanischen Literatur. In seinen Werken stößt Altes und Neues aufeinander, und wir können sagen, daß sein Kampf gegen den Journalismus in Sprache und Darstellung berechtigt und nötig war. Daß man auch die Sprache der Helden in den Dialogen ohne journalistischen Einschlag plastisch und differenziert gestalten kann, hat nicht zuletzt er selbst bewiesen, auch wenn er sich, wie in 'Vier Begegnungen', ausdrücklich von einem vulgären Wort distanziert, das er einem seiner Helden in den Mund legt.

Mit Henry James setzt sich eine Richtung in der Literatur durch, die es als eine ihrer Hauptaufgaben ansieht, das Bewußtsein des Helden in einem bestimmten Augenblick seines Lebens bis zu seinen tiefsten Tiefen zu durchforschen. Die in der vorliegenden Ausgabe abgedruckte short story behandelt den Zusammenstoß einer Amerikanerin mit der fremden Welt Europas,

der sie in ihrer Unschuld und Arglosigkeit ebenso unterliegt wie Daisy Miller in James' gleichnamigem Roman. Obwohl es James nie daran gelegen war, »gesellschaftliche Themen« in unserem Sinne des Wortes abzuhandeln, so ist er durch wahrheitsgetreue Gestaltung des Charakteristischen ein überzeugender Darsteller der zu seiner Zeit herrschenden Bedingungen geworden.

Mit seinem Bemühen um »Seelenerkenntnis« hat James in England und den USA einer ganzen Schule den Weg geebnet. Schriftsteller wie James Joyce, Joseph Conrad, Virginia Woolf, Thomas Wolfe, ja selbst ein Ernest Hemingway eiferten ihm nach. Wichtig ist, daß sich durch James die jungen Autoren wieder einer Sprachdisziplin und der Verpflichtung, die Psyche ihrer Helden darzustellen, bewußt werden. Wichtig ist weiterhin, daß er das Thema des Amerikaners in Europa aufgriff und somit zum Wegbereiter einer ganzen Generation von Schriftstellern wurde, die während und nach dem ersten Weltkrieg den Zusammenstoß dieser beiden Welten am eigenen Leibe erlebten.

Noch zu Lebzeiten Henry James' wurde die Kurzgeschichte mehr und mehr zum Mittel der Deutung wirklicher Begebenheiten des Alltagslebens, beherrscht vom Realismus und nicht selten heimgesucht von kräftigen naturalistischen Einschlägen. So sehr sich aber die short story, ebenso wie alle anderen Prosagattungen, dem Alltagsleben des einfachen Menschen näherte, so bleibt sie doch bis in das erste Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts bei aller Bereicherung stark einem Bret Harte'schen oder Twain'schen Naturburschentum verhaftet. Bei Owen Wister ist es das cattle county (Herdenland = Indiana), und selbst bei Crane, der sein 'Rettungsboot' nach einem selbst überstandenen Schiffbruch schrieb, ist die Naturgewalt ebenso romantisch geschildert, wie es Jack London in seinen Bildern aus der Südsee, Alaska oder Kalifornien getan hat.

Das 19. Jahrhundert hat die Kurzgeschichte als selbstständige Gattung hervorgebracht. Sie trat heraus aus der Welt der Romantik, in die sie zu Zeiten Irvings hineingeboren war, und fand in Poe ihren ersten Meister, der sie als Gattung zu bestimmen versuchte, Robb, Artemus Ward und Twain gaben ihr den Humor. Twain und Harte gemeinsam lösten das Einzelschicksal aus dem »allgemein Menschlichen« und stellten es auf den Hintergrund einer lokalisierbaren Welt. Poe demonstrierte, wie in der kürzesten aller Prosaformen mit der Logik gearbeitet werden muß. Die hier abgedruckte Erzählung von Ambrose Bierce stellt eine typische Erzählung mit unerwartetem Ausgang dar. O. Henry versetzt uns mit seinen Kontrastierungen in Erstaunen. Alle diese Elemente hat die Kurzgeschichte im Verlaufe des 19. Jahrhunderts in sich aufgenommen und mit Stephen Crane, den man zu Recht den Mittler zur Moderne nennt, dem 20. Jahrhundert anvertraut, in dem es mit O. Henry einen neuen Meister fand, dem zu Ehren sich der Preis, der alljährlich an die Autoren der besten short stories verliehen wird, O. Henry Award nennt.

Die Geschichte der short story fällt in die Zeit, da die amerikanische Literatur erst um ihre Selbständigkeit, dann um ihre Anerkennung in der Welt rang. Die short-story-writer haben wesentlich an der Erreichung beider Ziele mitgewirkt, getreu den Worten H. D. Thoreaus, der in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts über die Vor- und Nachteile einer literarischen Abhängigkeit nachdachte und seinen Landsleuten die Frage stellte: Soll eine Nation von Zwergen immer eine Nation von Zwergen bleiben, oder soll sie versuchen, größere Zwerge als die anderen hervorzubringen? Um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert wurde die amerikanische Kurzgeschichte zum Gläubiger der Weltliteratur und konnte bis heute ihren führenden Platz behaupten.

AMERIKANISCHE KURZGESCHICHTEN

VON IRVING BIS CRANE

