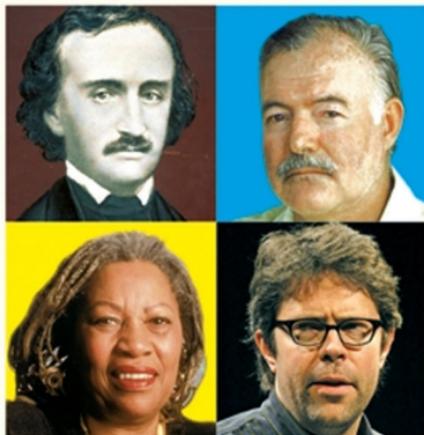


**WISSEN**

C.H.BECK

Mario Klarer  
**LITERATURGESCHICHTE  
DER USA**



## Inhalt

Vorwort	7
I. Entdeckungsberichte	9
II. Kolonialliteratur	16
III. Literatur der frühen Republik	34
IV. Transzendentalismus	43
V. American Renaissance	50
VI. Gilded Age – Realismus	67
VII. Modernismus	79
VIII. Postmodernismus	103
IX. Ethnische Stimmen	114
Literaturhinweise	120
Anmerkungen	122
Personenregister	127

punkt fungiert, nimmt Dickinson postmodern anmutende, fast absurde Elemente vorweg. Ebenfalls ihrer Zeit voraus scheint Dickinson in Bezug auf die Materialität des Zeichens zu sein. In ihrer Sorge um typographische Aspekte als integrale, sinntragende Dimensionen des Textes erinnert Dickinson an die konkrete Poesie eines e.e.cummings im Modernismus des 20. Jahrhunderts. Es ist auch nicht verwunderlich, dass die eher archaisch anmutenden Elemente Dickinson'scher Lyrik, wie die «conceit»-artigen Metaphern, die wie ein Relikt aus dem amerikanischen Puritanismus erscheinen, gerade die modernistische Avantgarde beeindruckten. T. S. Eliot sieht in den 1920er Jahren in seinem berühmt gewordenen Essay über die *Metaphysical Poets* des 17. Jahrhunderts in deren Metaphorik ein Potential für modernistische Lyrik. So wird Emily Dickinson sowohl durch ihre Wurzeln in der puritanischen Vergangenheit als auch durch ihre fast psychologisierende Innenschau zu einer von Modernismus und Postmodernismus verspätet vereinnahmten Vorläuferfigur.

## VI. Gilded Age – Realismus

So richtungsweisend modern und surreal Emily Dickinsons lyrisches Werk aus den 1860er Jahren rückblickend erscheinen mag, so konventionell und realistisch präsentiert sich der Roman in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in den USA. Dieses Zeitalter wird in der Literatur- und Kulturgeschichte von Mark Twain spöttisch als «Gilded Age», als «vergoldetes Zeitalter» bezeichnet. Das anbrechende, vermeintlich goldene Zeitalter, ist bei genauerem Hinsehen lediglich «vergoldet», weil es durch erstarkenden Kapitalismus und Materialismus von innen her ausgehöhlt wird. Es ist die Zeit der großen Monopolbildungen der Rockefellers, Carnegies oder Mellons, die in den neuen Industrien wie Rohstoffförderung, Eisenbahn oder Telekommunikation Fuß fassen konnten. Zur gleichen

Zeit kam es aber mit dem Bürgerkrieg zwischen Nord- und Südstaaten (1861–1865) zur tiefsten sozialpolitischen Bruchlinie in der amerikanischen Geschichte. Bemerkenswerterweise hinterließ aber diese Wunde in der amerikanischen Identität auffällig wenig literarische Spuren.

Ein bekannter Autor, bei dem die Nord-Süd-Problematik mitschwingt, ist *Mark Twain* (1835–1910). Geboren als Samuel Langhorne Clemens wuchs er im tiefen Süden auf, verließ die Schule mit zwölf Jahren, arbeitete mehrere Jahre auf Flussschiffen, schlug sich als reisender Drucker durch, kämpfte kurz in der Südstaatenarmee, desertierte und verbrachte den Rest des Bürgerkriegs im Westen. In dieser Zeit arbeitete er als Journalist und nahm das Pseudonym Mark Twain an, unter dem er auch später seinen internationalen Bekanntheitsgrad erlangte. («Mark twain» ist der Ruf des Schiffslotsen zur Information über die Wassertiefe und bedeutet soviel wie zwei Faden, also sicheres Wasser.)

Bereits sein erstes publiziertes Buch, die Kurzgeschichtensammlung *The Celebrated Jumping Frog of Calaveras County, and Other Sketches* (1867), verhalf Mark Twain, wie er sich von nun an nannte, zu großem Erfolg. Die Titelgeschichte der Kurzgeschichtensammlung bündelt zahlreiche zentrale Elemente späterer Twain'scher Prosawerke. Es handelt sich um eine sogenannte tall tale – eine Art von Lügengeschichte, die zum folkloristischen Erzählgut des amerikanischen Südwestens gehört. Hierbei trifft ein gebildeter Gentleman auf einen durchtriebenen lokalen Helden, wobei eine gewollte Situationskomik entsteht, die sich aus der Interaktion dieser beiden Charaktertypen ergibt. Die vermeintliche Überlegenheit amerikanischer zivilisatorischer Errungenschaften und hinterwäldlerische Schläue treffen hier ebenso aufeinander wie Standardenglisch und regionaler Dialekt. James Russell Lowell, einer der einflussreichsten literarischen Kommentatoren der Zeit, preist Twains Geschichte für ihre originelle Verbindung von lokaler Geschichtenerzähltradition mit literarischem Anspruch von Satire und Ironie.

In der Geschichte tritt ein Erzähler auf, der eine dieser humoristischen Erzählungen zum Besten gibt, die von einem gewissen

Jim Smiley handelt, der einen Frosch so lange trainiert, bis dieser bei Froschhochsprungwettkämpfen immer als klarer Sieger hervorgeht. Schließlich wird Jim Smiley von einem Freund überlistet, der den Frosch Schrotkugeln fressen lässt, um ihn damit in seiner Sprungkraft einzuschränken und verlieren zu lassen.

Viele dieser humoristischen Elemente finden sich auch in seinen erfolgreichen Romanen wie *The Adventures of Huckleberry Finn* (1884). Was auf den ersten Blick wie ein nostalgisches Zurückversetzen in die unbeschwerten Jahre der Kindheit erscheint, wird bei genauerer Betrachtung eine vielschichtige Analyse der amerikanischen Kultur und ihrer Rassenproblematik. Der Ich-Erzähler Huck Finn, der aufgrund seiner mangelnden Bildung und seines Status' als Quasiweise einen sehr eigenwilligen Blickwinkel auf seine Umwelt einnimmt, trifft auf den entlaufenen Sklaven Jim, mit dem er längere Zeit auf der Flucht verbringt. Wegweisend im Roman ist Twains Einsatz von Huck als Erzählinstanz. Die Handlung wird als Icherzählung aus der Perspektive des gesellschaftlichen Außenseiters Huck geschildert, wobei der Soziolekt bzw. Dialekt des Protagonisten in realistischer Manier wiedergegeben wird. Trotz seiner zeitlichen Ferne zu den Transzendentalisten fungiert Huck in Twains Roman als ein verborgenes Sprachrohr jenes von Emerson gepredigten frischen, unverstellten, natürlichen Blickes. Huck lässt den normalerweise anerzogenen zivilisatorischen Ballast hinter sich und kann so relativ offen auf seine Umwelt – insbesondere auf den Schwarzen Jim – zugehen, weil er die traditionellen Denkmuster seiner «Rasse» aufgrund mangelnder Bildung nicht verinnerlicht hat.

Huck Finns Charakterfigur weist jedoch nicht nur in die transzendentalistische Vergangenheit zurück, sondern transportiert in der realistischen Darstellung der Sprache und der Gedanken eines Ungebildeten und sozial schlechter Gestellten den Zeitgeist des im Erstarken befindlichen Realismus, der gegen Ende des 19. Jahrhunderts den amerikanischen – und nicht nur den amerikanischen – Roman dominieren wird. Twain weist sogar noch weiter in die Zukunft voraus, vor allem in die Literatur des Modernismus in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts. William Faulkner wird in den späten 1920er Jahren z. B.

in *The Sound and the Fury* Twains limitierten Blickwinkel eines gesellschaftlichen Außenseiters noch einen Schritt weiterführen und die Perspektive eines geistig behinderten Menschen als Erzählinstanz benützen.

Gerade *Huck Finn* polarisiert nicht zuletzt aufgrund der realistisch dargestellten Ungebildetheit des Erzählers bis heute die Gemüter. Vor allem die Rassenproblematik der Vorbürgerkriegs-ära, die anhand der Konstellation Huck und Jim behandelt wird, birgt großen Zündstoff in sich. So wurde der Roman immer wieder aus Bibliotheken verbannt oder die stereotypische Darstellung des Afro-Amerikaners Jim bzw. Hucks Interaktion mit ihm kritisiert. Dabei wird häufig übersehen, dass Twain trotz des Gebrauchs von Begriffen wie «nigger» anhand von Hucks Person um eine unvoreingenommene Interaktion zwischen Schwarzen und Weißen bemüht ist.

Das Experimentieren mit ungewöhnlichen Erzählperspektiven findet sich auch bei einem Zeitgenossen Twains, dem Abenteuerautor *Jack London* (1876–1916), dessen *The Call of the Wild* (1903) aus dem Blickwinkel des Schlittenhundes Buck erzählt wird.

Buck did not read the newspaper or he would have known that trouble was brewing, [...] Because men, groping in the Arctic darkness, had found a yellow metal, and [...] thousands of men were rushing into the Northland. These men wanted dogs [...] <sup>73</sup>

Buck las keine Zeitung, sonst hätte er gewußt, daß sich Unheil zusammenbraute, [...] Die Menschen hatten sich in die arktische Dunkelheit vorgewagt und ein gelbes Metall gefunden; und seitdem [...] zog es Tausende von Männern in das Nordland. Und diese Männer brauchten Hunde [...] <sup>74</sup>

Nach einer Vielzahl von entwürdigenden Aufgaben und heroischen Taten im Dienste unterschiedlicher Herren gewinnt der Schlittenhund Buck am Ende seine Freiheit, als er in der Wildnis Alaskas zum Anführer eines Wolfsrudels avanciert.

*The Call of the Wild* zeigt trotz der eigenwilligen Hundeperspektive zahlreiche autobiographisch motivierte Grundthemen

in Jack Londons Schaffen auf. Auch der junge Jack durchlebte eine aufregende Jugend, die ihn mehrmals mit dem Gesetz in Konflikt geraten ließ. Nach einigen Jahren auf See – Erlebnisse, die in *The Sea Wolf* (1904) einfließen – folgte der Autodidakt London dem Ruf des Goldrausches an den Klondike nach Alaska. Durch seine literarischen Erfolge wurde Jack London, der sich von Jugend an für soziale Fragen und sozialistisches Gedankengut interessiert und engagiert hatte, später zu einem angesehenen und wohlhabenden Mann, der ein riesiges Anwesen in Kalifornien bewohnte. Trotz großer schriftstellerischer und materieller Erfolge stellte sich bei ihm jedoch nie wirkliche Zufriedenheit mit sich und seiner persönlichen Situation ein.

Was bei London wie auch im Werk Twains anklingt, ist der Ruf nach einer wahrheitsgetreuen Darstellung der Realität in der Literatur – ein Wunsch, der als Realismus bezeichnet wird. Dieses Anliegen des ausgehenden 19. Jahrhunderts nach einer adäquaten Repräsentation des Tatsächlichen gipfelte in einer schriftlich geführten Auseinandersetzung zwischen dem amerikanischen Schriftsteller *William Dean Howells* (1837–1920) und dem, was er eine überkommene britische zeitgenössische Romantradition nennt. Howells fordert in seinem manifestartigen Programm *Criticism and Fiction* (1891) eine Hinwendung des Romans zum Alltäglichen und Gewöhnlichen. Hierbei negiert Howells implizit das von Hawthorne aufgestellte Konzept der *romance*, die gerade jenes übernatürliche Element der Wirklichkeitsverkennung als Grundpfeiler der *fiction* propagierte.

Die Liste von Howells Forderungen an den realistischen Roman umfasst enttypifizierte Figuren, Vereinfachung der Sprache, keine melodramatische Handlung mit vorgegebenem glücklichen Ausgang sowie eine Zurücknahme des auktorialen Erzählens durch eine vornehmlich «zeigende» Darstellung. Howells selbst versucht, diese Elemente in seinen eigenen Romanen wie *The Rise of Silas Lapham* (1885) zum Einsatz zu bringen, indem er einen sozialen Aufsteiger ins Zentrum seines Projekts stellt. Dieser neue Typ von Romanheld, der sich durch wirtschaftlichen Erfolg selbst in eine andere soziale Klasse hebt, wird eine neue Figur des amerikanischen Romans.