

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 50 (1970-1971)
Heft: 2

Artikel: Der amerikanische Traum
Autor: Petter, Henri
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-162472>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 25.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Der amerikanische Traum

HENRI PETTER

I

Die politischen und wirtschaftlichen Überlegungen, die zur Besiedlung Amerikas führten, sind greifbare Gegebenheiten. Ebenso real und entscheidend, aber nicht in gleicher Weise fassbar, waren geistige Triebkräfte: der menschliche Forschungsdrang und Abenteuergeist, die utopische Vorstellung von einer besseren neuen Welt. Diese geistigen Voraussetzungen insbesondere der angelsächsischen Besitznahme von Amerika und des Aufstiegs der Vereinigten Staaten haben ihren Niederschlag in zahlreichen Werken gefunden, von denen eine ganze Reihe spezifisch zur amerikanischen Literatur eher denn zum theologischen, politischen, kulturgeschichtlichen Schrifttum Amerikas zu zählen sind.

Die folgenden Ausführungen legen einige Konstanten der Auseinandersetzung mit dem «amerikanischen Traum» frei, wie sie vor allem in literarisch bedeutenderen Werken auftreten. Es geht dabei nicht etwa um die genaue Definierung einer allgemein verbindlichen Traumvorstellung; vielmehr kann eine solche lediglich als Arbeitshypothese dienen.

Unter dem «amerikanischen Traum» verstehen wir den Glauben an eine Vervollkommnung des menschlichen Seins und eine Verbesserung des menschlichen Daseins unter Bedingungen, die sich in Amerika aus der Verschmelzung des wertvollen Erbes abendländischer Institutionen und einer neuerrungenen schöpferischen Freiheit des Denkens und Handelns ergeben. Darf diese umfassende Vorstellung als ein mehr oder weniger auch angelsprochener Hintergrund gelten, vor dem einzelne Werke geschaffen wurden, so nimmt sie im Denken ihrer Autoren in der Regel eine vorgelagerte, konkretere und begrenztere Form an. Schon an der Spannung zwischen solchen spezifischen Formen und dem Hintergrund lässt sich das Fortbestehen des amerikanischen Traums ablesen, deutlicher noch an derjenigen, die durch das Auftreten gegenläufiger Kräfte erzeugt wird.

Die zur Sprache kommenden Autoren gehörten der Zeit seit der Unabhängigkeit an, ihre hier genannten Werke vertreten verschiedene Gattungen der Dichtung und Funktionen dichterischer Sprache. Im Sinne einer Orientierung sollen vier Gruppen von Werken kurz vorgestellt werden, denen verschiedene Varianten des amerikanischen Traums zugrunde liegen, nämlich:

1. Werke, die hauptsächlich ihre Gegenwart kommentieren ; 2. Werke, deren

Aussage durch eine zeitliche Profilierung verdeutlicht wird; 3. Werke, die die Alte und die Neue Welt einander gegenüberstellen; und 4. Werke, in welchen die Krise einzelner Gestalten gewisse Voraussetzungen ihrer amerikanischen Umgebung nachdrücklich in Frage stellt.

II

Mit der Bewusstseinswerdung der amerikanischen Nation nach dem Unabhängigkeitskrieg ging Hand in Hand eine sofort auch praktizierte Erkenntnis von der Notwendigkeit, das Erworbene zu wahren und besonders vor Verfälschung zu bewahren: nicht so sehr vor fremden Einflüssen als vor menschlichen Schwächen, die sich in einer Demokratie wegen der Masse der Staatsbürger belastend summieren könnten. Der überdimensionierte, dem quijotischen Muster verpflichtete Roman *Modern Chivalry* (1792–1815) von Hugh Henry Brackenridge konnte deshalb so aktuell bleiben, weil der Schriftsteller ein Auge sowohl für den «*homo sapiens*» wie für den «*homo Americanus*» seiner Zeit hatte, und sein Kunstverständ ihm die notwendige Überlegenheit verlieh, um beiden Aspekten gerecht zu werden. Sein gedämpfter Optimismus entsprang dem Aufklärungsdenken, wie so viel Entscheidendes am amerikanischen Staats- und Wirtschaftsdenken, und wirkte zu einer Zeit massgeblich, da sich in Europa die konservative Reaktion manifestierte.

Als Protagonisten setzte Brackenridge einen ihm geistesverwandten Hauptmann Farrago ein, sowie dessen Diener Teague O'Regan, welcher die Anfälligkeit des unaufgeklärten Demokraten für missbräuchliche Ansprüche an den Staat verkörpert. Einerseits rechtfertigt O'Regans willkürlich-opportunistisches Verhalten den Argwohn Farragos gegenüber dem Stimmvolk; andererseits ist jedoch der vom Hauptmann gerade seinem Diener gegenüber immer wieder bewiesene Sinn für Verantwortung ein Beispiel für tolerante Geduld und für den Glauben an die Erziehbarkeit des einzelnen, der eines Tages nicht länger wehrlos den Versuchungen durch sich selbst und durch andere ausgeliefert sein wird.

Was Brackenridge im Rahmen der jungen amerikanischen Republik und im Dienste des staatsbürgerlichen Bewusstseins versuchte, das fand der Leser auch im berühmten Roman *Babbitt* (1922) von Sinclair Lewis (1885–1951). Lewis schuf einen eigentlichen Antihelden, den satirisch gezeichneten spießigen Bürger, dessen beschränkte Erfahrungen nur durch die genaue Wiedergabe seiner Alltagsumwelt, die er selbst auch spiegelt, eingefangen werden konnte. Besonders in der Verwendung von Babbitts Sprachgewohnheiten zeichnete sich Lewis aus. Babbitt und seine Freunde pflegen durchwegs oberflächlich angeeignete Sprachklischees, Slang und Fachjargon, ohne zu

erkennen, dass sie damit die Seichtheit und Trägheit ihrer ganzen Lebens- und Denkweisen blosslegen. Babbitt selbst kennt noch individuelle Reaktionen des Glaubens und Fühlens, was wohl einer doppelten Absicht des Autors entspringt: Der Leser sollte, durch die Wirklichkeitsnähe von Lewis' Schilderung geführt, sich um so eher mit Babbitt identifizieren können, als er selbst individuelle Empfindungen wenigstens im Vorbeigehen registrierte. Gleichzeitig aber wurden der Identifikation Grenzen gesetzt: der Leser sollte sich wieder von dem zur Ziffer herabgeminderten Massenmenschen Babbitt distanzieren, ihn anstatt als Träger von blossen Schatten von Idealen in der Perspektive des einstigen amerikanischen Verbesserungs- traums betrachten. Babbitts rudimentäre Massstäbe sollten mit der Möglichkeit verfeinerten Wertens und Einschätzens verglichen werden; so liesse sich Kulturlosigkeit entlarven, so würde die Bewunderung blossgestellt, die auch dem mit illegalen Mitteln und auf Kosten anderer sich Durchsetzenden gilt.

Lewis' Roman liest sich leicht, selbst wenn der Leser von einer europäischen Überheblichkeit gegenüber dem barbarischen Durchschnittsamerikaner unberührt bleibt. Die satirische Perfektion von *Babbitt* kann jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass dem Buche nur sehr generell Vorstellungen innewohnen, welche der Verwahrlosung von Babbitt und seinesgleichen Heil bringen könnten. In dem bewusst didaktischen Werk von Brackenridge fliesst viel lebendiger Humor aus dem Aufeinanderprallen kleinlicher Wünsche und einer erhabenen Möglichkeit, deren gemeinsamer Nenner eben der einzelne Mensch ist, gleichgültig, ob er nun O'Regan oder Farrago heisst. Brackenridge arbeitete mit den Kontrastfiguren des Quijote und des Dieners. Lewis' Titelheld hingegen erlebt keine Konfrontation. Das Schicksal seines andersgearteten Freunds Paul beunruhigt ihn wohl, ohne jedoch seinen Gefühlen von Verständnis eine für ihn selbst imperative Form zu verleihen. Und in seiner Kritik am Konservatismus seiner Freunde kommt er nicht zu ausgereiften Gedanken sondern nur zu Gefühlsreaktionen, die weniger einem Sinn für aktive Entscheidungsfreiheit zu verdanken haben als einer störrischen Behauptung passiver Ungebundenheit. Lewis war vom Phänomen Babbitt so fasziniert, dass er nicht eine Person schuf, sondern einen Typ, von dem er sich aus Selbstschutz distanzierte, wobei er die Notwendigkeit einer Alternative nicht sah oder nicht zu verwirklichen vermochte.

III

Klammert man die überseeische Beziehung aus, so hat in der amerikanischen Literatur die herausfordernde Konfrontation mit den Ursprüngen nationaler

Gegebenheiten vornehmlich in drei Bereichen stattgefunden: manche Schriftsteller haben sich, vereinfacht gesagt, mit dem Verhältnis der Einwanderer zu den indianischen Ureinwohnern, zu den eingeführten Negern und (was besonders Neuengland anbelangt) zu Andersgläubigen befasst. Die Beschäftigung mit den Indianern bedeutet aber auch den Sinn für die Verantwortung gegenüber den physischen Möglichkeiten des Landes und darüber hinaus gegenüber der Entfaltung des einzelnen und der Gemeinschaft. Die Beschäftigung mit dem Rassenproblem bedingt ein Neuüberdenken sozialer und moralischer Faktoren von grösster Komplexität, und diejenige mit der religiösen Intoleranz weitet sich aus, um an jeglicher Form der verbindlichen Verpflichtung zu rütteln.

Das Werk von James Fenimore Cooper (1789–1851) verdient nicht nur Beachtung, weil er den Indianer verwendete, sondern vor allem, weil Cooper die Thematik der wilden Rothaut im grösseren Zusammenhang der Gesellschaftswandlung sah. Seine *Lederstrumpf*-Erzählungen (1823–1841) dokumentieren soziale Veränderungen, welche sich gut mittels einer eigentlich biographischen Darstellung ihres Helden Natty Bumppo herausarbeiten liessen. Natty begegnet als junger Mann der gefährlichen freien Wildnis, lebt sich in ihr ein und muss dann erleben, wie der unaufhaltsame Schub nach Westen nicht bloss die Autonomie und Daseinsberechtigung der roten Stämme gefährdet, sondern auch das unabhängige Leben und die dazugehörigen Werte, die er und andere Pioniere geschaffen haben. Wenn er als alter Mann einmal wegen der Verletzung einer Jagdverordnung im Gefängnis sitzen, später das Vordringen gesetzloser Sippen in die Prärie sehen muss, erhellt sein Beispiel eine spezifische Entwicklung, welche ihrerseits an andere Geschehnisse seit dem Beginn der Kolonisation Nordamerikas erinnert.

In dem verhältnismässig wenig bekannten Werk *The Tragedy of Pudd'nhead Wilson* (1894) von Mark Twain (1835–1910) interessiert die Auseinandersetzung mit dem Rassenproblem – durchaus ein wichtiges Anliegen dieses Romans – gerade weil sie keineswegs eindeutig einsetzt und schliesst. Wie im vielgelesenen *Huckleberry Finn* bringt Mark Twain auch hier viel Verständnis für das Schicksal der Negersklaven und die Gewissensnot mancher Weisser auf.

Für die Personen und das ganze Dorf Dawson's Landing geht es wie in einem Detektivroman um die Entlarvung eines Verbrechers, dessen Identität dem Leser von Anfang an bekannt ist. Schliesslich erlaubt es das Hobby des «Dummkopfes» Wilson, nämlich die Herstellung und das Sammeln von Fingerabdrücken, den lange gesuchten Dieb und Mörder zu überführen. Es handelt sich bei diesem um Tom, einen jungen Mann mit einem Zweiunddreissigstel Negerblut in den Adern; als Sohn einer Negersklavin (Roxy) ist er ein käufliches Arbeitstier, obschon sein Vater ein angesehener Weisser ist. Tatsächlich wird Tom nach seiner Entlarvung auch verkauft. Die Ent-

würdigung des Menschen zur Ware wirkt in seinem Fall deshalb besonders krass, weil Tom als Weisser erzogen worden ist, denn Roxy hat ihren hellhäutigen Sohn insgeheim mit dem gleichaltrigen Erben ihres Herrn (Driscoll) vertauscht. Der kleine Driscoll erhält den Namen Chambers und wird als Roxys Kind aufgezogen, mit all den Vorstellungen des schwarzen Menschen gegenüber den herrschenden Weissen. Nach der Entdeckung der wahren Identität von Tom und Chambers müssen beide gründlich umerzogen werden. Chambers ist ja nicht, wie es sich für den jungen Mann seines Standes gehörte, an die Universität geschickt worden, noch hat man ihm die standesgemässen Normen, wie etwa die Etikette des Duells, beigebracht.

Freilich haben weder Yale noch Anstandsregeln den Charakter Toms ändern können. Er hat nun eben einen Hang zum Bösen, den die Verwöhnung des «weissen» Jungen nicht abgeschwächt hat. Tom und Chambers sind also nicht gleichwertige Menschen, die unter rassisch bedingten Umständen eine verschiedene Entwicklung nehmen, sondern der eine hat ein gutes, der andere ein schlechtes Potential; ausgerechnet dieser ist der Schwarze. Mark Twain wollte die Ungerechtigkeit der Bevorzugung der Weissen hervorheben, indem er Tom zum Hochstapler und zum Bösewicht machte; er erweckte aber den Anschein, Tom vertrete eine inferiore Rasse, dies um so eher, als auch im neutralen Erzählerbericht und aus dem Munde des unvorgenommenen Wilson Worte fallen, die in diesem Sinne gedeutet werden könnten. Man kann sich durchaus fragen, inwieweit diese Unklarheit einen Rest von Gewohnheitsdenken des in den Südstaaten aufgewachsenen Mark Twain bedeutete. Wenn er auch oft gegen das wetterte, was er den «südlichen Feudalismus» nannte, und gegen den überholten Respekt vor alteingesessenen Familien und Traditionen, so klangen ein Schuss Nostalgie, eine Andeutung von Neid dabei mit.

Immerhin wies Mark Twain in *Pudd'nhead Wilson* auf den Unterschied hin zwischen der in Dawson's Landing geübten Ausbeutung und Entwürdigung (die sich nicht zuletzt in der Rassenmischung kundtaten) und dem eingangs seiner Erzählung vermittelten Eindruck von pastoraler Unschuld und von Prosperität, die ein in Dawson's Landing eintreffender Reisender empfing. Mit seiner Darstellung des Verhältnisses von Weiss und Schwarz verband er das Thema der Umwelsbedingtheit: die überlieferten Formen der gegenseitigen Beziehungen haben für Besitzer wie für Sklaven etwas derart Selbstverständliches, dass an die Möglichkeit oder gar die Notwendigkeit einer Änderung nicht gedacht wird. Nur von aussen her kann Bewegung in das System gebracht werden.

Ausgerechnet der zugewanderte Wilson ist es, der schliesslich Toms Schuld beweist und damit auch die «Austauschbarkeit» oder die natürliche Gleichstellung von Weiss und Schwarz.

Wilson bedient sich wissenschaftlicher Erkenntnisse und seines gesunden

Menschenverstands, um das deutlich zu machen, was Roxy mit ihrem kräftigen Mutterinstinkt und ihrem nur teilweise durch Erziehung und Umwelt verfälschten Sinn für Gerechtigkeit aufgezeigt hat, nämlich das gemeinsame Menschsein, die von Weiss und Schwarz geteilten guten und schlechten Eigenschaften. Sie hat viel eher als Tom für die schwarze Rasse repräsentativ zu sein, weil sie den Menschen überhaupt vertritt. Durchaus menschlich ist ihre gemischte Empfindung gegenüber den Weissen, ihr Hass wegen des von ihrer Rasse erlittenen Unrechts und ihre Bewunderung für traditionelle hierarchische Werte und Formen. Und diese gemischten Gefühle reflektieren wiederum die eigene Unentschiedenheit Mark Twains. Dass seine Aussage über die Beziehungen zwischen den Rassen nicht restlos klar ist, ist übrigens zum Teil wohl auch der Entstehungsweise von *Pudd'nhead Wilson* zuzuschreiben, auf die er bezeichnenderweise selbst in einem Nachwort zurückkommt. In verschiedenen Phasen kamen seine Interessen für Umweltseinflüsse, für das Rassenproblem und für die ihn immer faszinierende Frage der menschlichen Doppelnatur ins Spiel. Das letztgenannte Element widerspiegelt ja seinen Kampf um das Gleichgewicht zwischen dem vom Publikum geschätzten Humoristen und dem satirischen Pessimisten, der Mark Twains Wesen besser entsprach und zunehmend zum Worte kommen sollte.

Die Frage der Intoleranz wird in *The House of the Seven Gables* (1851) in besonders aufschlussreicher Weise berührt, weil dieser Roman von Nathaniel Hawthorne (1804–1864) eine explizite Darstellung zeitlicher Abhängigkeiten und Kontraste enthält. Er berichtet vom Ausklingen einer Tradition des Hasses: nach dem Tode des Richters Pyncheon, des letzten Vertreters rücksichtsloser und heuchlerischer Machtgier in seiner Familie, werden Versöhnung und Liebe wieder möglich. Die Wurzeln dieses Geschehens gehen auf das 17. Jahrhundert zurück, auf ein Klima von Glaubensstrenge und eines durch diese konditionierten Aberglaubens. Die Pyncheons nahmen für sich in Anspruch, als wahrhaft Gläubige das Böse in andern zu erkennen, besonders dann, wenn es sich in Hexenkunst kundtat. Im Lichte der Skepsis, in welchem das fortschrittsgläubige 19. Jahrhundert traditionelle Institutionen untersuchte, erwies sich die Motivierung der Pyncheons als weltlicher Natur: es war seinerzeit um einen Besitz gegangen, auf den ein Pyncheon und der angebliche Hexenmeister Maule Anspruch erhoben. Entsprechend liess sich auch der vom hingerichteten Maule gegen die Pyncheons gesprochene Fluch erklären: er hatte nur vorausgesagt, was seinen medizinischen Kenntnissen wahrscheinlich vorkam, dass nämlich die typischen Pyncheons an Apoplexie sterben würden.

Der Aufstieg und Niedergang der Pyncheons gemahnt an das Rad des Schicksals, und weitere traditionelle Elemente bestimmen *The House of the Seven Gables* mit. Die Figur des Richters leitet sich von Vorbildern des

Schauerromans ab, während im übrigen Märchen- oder Fabelzüge die Struktur der Handlung und die Gruppierung der Gestalten (mit ihren symbolhaften Merkmalen) bedingen. Wo bei Mark Twain eher zufällig etwas offenblieb, liess Hawthorne seine Erzählungen mit Vorliebe mehrdeutig ausklingen. Seine intensive Auseinandersetzung mit der Geschichte seiner engen Heimat Neuengland führte ihn zu einer betonten Ablehnung des Dogmatischen und gleichzeitig zu einem vertieften Sinn für die vielfältigen Formen des Bösen, sowie für die menschliche Anfälligkeit dafür. Der Kontrast zwischen dem düsteren Familiensitz der Pyncheons und dem Garten dahinter, in dem Licht und Farbe herrschen, ist auch der Kontrast zwischen einerseits dem Dunklen, der endgültigen Verdammnis und andererseits der Liebe als Ideal und Möglichkeit.

Der soliden Gestalt Pyncheons entspricht seine Undurchschaubarkeit, denn der Schein seiner heitern Ehrbarkeit und seiner Überparteilichkeit gibt keinen Hinweis auf seine moralische Existenz, die einen nur in Besitzes- und Geltungsvorstellungen sich äussernden Realitätssinn bedingt. Solche Vorstellungen sind im Sollprogramm des Richters reflektiert, das dem Leser ironischerweise unmittelbar nach dem unerwarteten Tode Pyncheons vorgelegt wird. Hepzibah und Clifford Pyncheon sind aus Eitelkeit und Überempfindlichkeit aus dem grellen Lichte der schadenfreudigen Umwelt zurückgetreten: sie pflegen Erinnerungen an eine stolze Familienvergangenheit und unschuldige Kindheit. Ihre Lebensuntüchtigkeit taugt in einer sich entwickelnden Welt ebensowenig wie im Kampfe mit der Habgier ihres ausgesprochen lebenstüchtigen Vetters.

Vielleicht sind Hepzibah und Clifford von einer puritanisch einseitigen Strenge entkräftet worden; jedenfalls besitzt ihre nicht im fluchbeladenen Hause aufgewachsene Cousine Phoebe eine Ausstrahlung, die ihre Wirkung nicht verfehlt. Dieser ist es zu verdanken, dass Holgrave, ein Abkömmling des hingerichteten Maule, seine Rachegegenden und seinen (sehr intellektuell anmutenden) Radikalismus aufgibt. Anstatt den Kreis des Hasses zu schliessen, wie es in jeder Generation wieder die typischen Pyncheons vom Schlag des Richters zu tun pflegten, öffnet er sich einer hoffnungsvollen neuen Entwicklung. Die unschuldige Phoebe ist die einzige Figur von *The House of the Seven Gables*, der wir ganz trauen dürfen. Sie ist die nicht zu zerstörende Möglichkeit der Liebe und des Lichts, ein Gegenpol sowohl zum Richter wie zur einzigen absoluten Tatsache von Hawthornes Roman, zum Tode. Phoebe wandelt sich während der Geschichte nur in dem Sinne, dass sie anfänglich unbewusst für die Liebe bereit ist, am Ende aber die Erfüllung dieser Liebe erwartet. Sie geht eine Bindung mit Holgrave ein, der eben erst auf Hass und Rache verzichtet hat.

Das Böse ist damit nicht ein für allemal aus der Welt geschafft, noch ist sein Vorhandensein erklärt. Es lässt sich aber mit ihm leben, ohne dass der

Mensch in seinen Bann gerät, es an die Wand malt, wie dies im doktrinären Neuengland des 17. Jahrhunderts noch geschah. Dabei war Neuengland im Geiste der Erneuerung der christlichen Liebe gegründet worden, an dem Hawthorne vor allem die Idee der Toleranz, der Gewissensfreiheit hervorhob; einer Freiheit, aus der alle Formen der amerikanischen Gleichberechtigung abzuleiten sind, hätte ein stärker engagierter Schriftsteller beifügen können.

IV

Die Auseinandersetzung mit ihrer Herkunftssphäre hat die Amerikaner seit ihrer Loslösung vom Mutterland oft beschäftigt. Um 1800 liess eine chauvinistische Haltung ein eigentliches Gespräch zwischen Neuer und Alter Welt (und besonders England) nicht zu. Wenn wir uns Henry James (1843–1916) zuwenden, so finden sich in seinem frühen Roman *The American* (1877) noch Echos des parteiischen Vergleichs, zweifellos verstärkt durch gewisse der Tradition des Schauerromans geschuldete Elemente. James nannte seinen Helden gewiss nicht zufällig Christopher Newman und zeichnete ihn, obgleich er ihn zumeist von innen her darstellte, weitgehend im Sinne der europäischen Vorstellung vom Selfmademan, wenn auch frei von der darin mitschwingenden Herablassung. Newman ist stolz auf seine durch Fähigkeiten und Einsatz errungene Stellung; er schreibt seinen Erfolg zum Teil seiner amerikanischen Umwelt zu, an der er die Merkmale des betonten Glaubens an demokratische Gleichstellung und des Interesses für technische Neuerungen hervorhebt. Newman hat auch eine Tendenz zum Übertreiben, die ein Merkmal des Schrifttums eines auf Eroberung ausgehenden Volks ist. Umgekehrt verfechten die alte Marquise de Bellegarde und ihr ältester Sohn Urbain so unerbittlich Ordnungsprinzipien und ein strenges Masshalten, dass zwischen ihnen und Newman nur eine formelle Konfrontation, aber keine wahre Begegnung stattfinden kann.

Das ginge nicht weiter als bei Tyler. Zwischen den geschilderten Extremen stehen jedoch die jüngern Geschwister Urbains, Valentin und die von Newman geliebte Claire, die ihn achtet und vielleicht auch liebt. Diese verstehen die Stärken Newmans immer besser: sein naives Selbstvertrauen, seinen Idealismus, der durch äusserliches Argumentieren mit Zahlen verdeckt wird, aber nicht weniger wirklich ist als seine Vorstellung von seiner künftigen Gemahlin und sein Auge für die unheimlichen Züge der unidealistischen Welt der Bellegardes. Claire und Valentin können über Newmans Schwächen hinwegsehen: sein gelegentliches pragmatisches Denken, seinen leichtfertigen Glauben an die Belehrbarkeit der andern. Diese zwei Freunde Newmans fallen den Spannungen zum Opfer, die zwischen althergebrachter Ordnung

und neuem Aufstiegswillen bestehen. Valentin stirbt nach einem ganz standesgemässen Duell, Claire geht ins Kloster.

Valentins Duell wird durch die Eitelkeit der skrupellosen Abenteurerin Noémie verursacht. Newman mag in kulturellen Dingen bar jeglicher Sensibilität sein (er bestellt anstatt eines Originals bei Noémie eine Menge Kopien alter Meister), doch seine moralische Integrität lässt sich nicht von Noémie verderben, die Newman für genügend Geld willig mehr als ihre Kopien überliesse. Valentin hingegen wird es zum Verhängnis, dass er für die sanktionierten Formen von Noémies Vorgehen Verständnis hat, so dass er sich stillschweigend abwertet.

Newman ist ein Mann der Tat, der sich meist zu disziplinieren versteht und auch seine Reaktion auf die Begegnung mit Europa meistern kann. Sein Verzicht auf Claire und auf Rache ist eine neue Erfahrung, eine Komponente aber, die Newman nicht wesentlich ändert, sondern (auf einer andern Ebene) seine Gleichgültigkeit in einer finanziellen Transaktion wiederholt. In einem Spätwerk von James, *The Ambassadors* (1903), ist die Wandlung des Helden viel tiefgreifender. Strether soll im Auftrage seiner Freundin Mrs. Newsome deren Sohn Chad aus den Verstrickungen von Paris lösen und ihm die Rückkehr nach Woollett, Massachusetts, und ins bürgerliche Geschäftsleben nahelegen. Entgegen seinen Erwartungen findet er den jungen Mann alles andere als von Ausschweifungen gezeichnet. Chad ist abgeneigt, Paris aufzugeben, was Strether dem Einfluss der jungen Jeanne zuschreibt, bis er entdeckt, dass deren Mutter, Madame de Vionnet, Chads Geliebte ist. Wie für Newman gibt es auch für Strether am Ende einen mehrfachen Verzicht. Seine Mission ist gescheitert und Mrs. Newsome entfremdet, aber er nimmt doch Abschied von Europa und von der ihm geneigten Maria. Der Verzicht ist nicht das Ausschlaggebende. Wesentlich ist, dass Strethers Erkenntnisweg ein amerikanisches Bekenntnis zu Europa bedeutet. Dieses wird durch Strethers empfindliches Registrieren des Andersartigen und seine differenzierten Reaktionen darauf dargelegt, und zwar in einem Dauervorgang, in dem Pausen immer nur einer vorübergehenden Bilanz dienen, da Strethers Bereitschaft, offenzubleiben und hinzuzulernen, gewahrt bleibt.

Strether ist ein reflektierend sensibler Mensch, ein Mann nicht der «Aktion», sondern der «Passion». Für Strether gibt es keine kompromisslos allgemeingültigen Ansprüche und keinen ängstlichen Konservatismus. Newmans selbstsicheres Auftreten röhrt zum Teil von einem didaktischen Eifer her, der zwei amerikanischen Quellen entspringt: dem Sendungsbewusstsein mit religiösen Ursprüngen und dem aufklärerischen Glauben an die Erziehung. Nichts dergleichen ist in Strether entscheidend wirksam. Deshalb ist er imstande, die Verwandlung Chads aus einem bestenfalls durchschnittlichen Neuengländer in einen kultivierten Weltmann nicht nur festzustellen, sondern auch zu bewundern; daher sein neugieriges und geduldiges Bemühen,

diese Verwandlung zu verstehen, dieses Exempel der kosmopolitischen, kulturellen, imaginativen Bildung des ganzen Menschen. Dies könnte Newman wohl kaum verstehen – wenn auch noch besser als die Strether nachgeschickte Sarah, die ihren Bruder Chad verurteilt und schon gar kein Verständnis für die in Strethers Augen vollendete Madame de Vionnet hat.

In der Sicht Newmans ist, vom Anfang bis ans Ende, das Vergnügen eine Belohnung für ehrbare und strenge Arbeit. Er betrachtet seinen Europaaufenthalt als eine wohlverdiente Pause in seinem geschäftigen und kampfbetonten Alltagsleben. Dass er eine Frau in Europa sucht, ist nicht so sehr Ausdruck etwa der Meinung, die europäische Frau sei der amerikanischen überlegen (obschon diese Meinung nicht ohne Einfluss bleibt), als der Anschauung, eine Frau sei ein Teil der Belohnung, der Rechtfertigung für die vom Manne zu leistende Arbeit. Auch Strether ist durch puritanische Vorstellungen vom Wert der erwerbsmässigen Arbeit und von der Wertlosigkeit des Nichtstuns geprägt und übernimmt Mrs. Newsomes Auftrag in einem Geiste gegenseitiger Dienstleistung, sowie um Chad diese traditionellen Vorstellungen in Erinnerung zu rufen. Vergnügen, Freude, Genuss, Luxus verlieren während seines Lebens in der Alten Welt zunehmend ihre proportionale Abhängigkeit von messbarer Arbeitsleistung. Durch seine Naivität begünstigt, die seine Erkenntnisse erst möglich und sichtbar macht, verschieben sich seine Werte zugunsten einer von moralischen Kriterien freieren Weise, zu leben, zu denken und zu fühlen, und zwar noch grundlegender als bei Chad. Denn auf dessen Versprechen, sich nie von Madame de Vionnet zu trennen, darf man sich wohl nicht ganz verlassen.

Eine allfällige Heimreise Chads würde durch einen nüchternen Sinn für messbare Vorteile bedingt. Strether jedoch kehrt nach Neuengland zurück, weil er auf das Beste Europas verzichten muss, das er in Madame de Vionnet verkörpert sieht, und weil er Zeit und Ruhe braucht, um das Verhältnis seiner herkömmlichen und neuerworbenen Werte zu klären. Bewusst bringt er das Erlebte als wirklichen Gewinn nach Hause.

V

Das individuelle Erlebnis der Anfechtung einer Form des amerikanischen Traums ist in einer Reihe von bedeutenden Werken gestaltet worden.

Albee (*1928) verwertet in *Who's Afraid of Virginia Woolf?* (1962) die gängige Vorstellung vom amerikanischen Traum des rücksichtslosen sozialen Aufstiegs. Die zwei Hauptgestalten stehen zu diesem immer wieder neu angesprochenen Wertmaßstab in ganz verschiedener Beziehung. Der Geschichtsprofessor George hat zwar seinerzeit den «orthodoxen» Einstieg in eine vielversprechende akademische Laufbahn gefunden, könnte man meinen, denn er hat die Tochter des College-Präsidenten geheiratet und sich

die Chance gesichert, mit dessen Unterstützung selbst einmal die Leitung des College zu übernehmen. Daraus ist nichts geworden; man kann dies dem Fehlen der dazu nötigen Fähigkeiten, vor allem dem mangelnden Ehrgeiz Georges zuschreiben. Er gibt sich jedenfalls eher gleichgültig, wenn seine Frau Martha dieses Scheitern mit seinem Mangel an Männlichkeit in Verbindung zu bringen weiss.

Albee operiert mit einem schonungslosen Dialog, der den Begriff des Scheiterns mit andern demütigenden Anklagen sehr bald einführt; neutral sind George und Martha im Gespräch nur am Anfang und am Ende des Stücks, wenn sie klagen, wie erschöpft sie seien. Ihre gegenseitigen Beschimpfungen entsprechen ihren kontrastierenden Temperaturen. George ist intellektuell und übt eine äusserliche Zurückhaltung, die ihm gezielte Wirkung erlaubt. Er erlangt damit, was als dramatisches Merkmal nicht überzeugt, eine gewisse Überlegenheit seiner Frau gegenüber. Martha setzt ihre emotionale Vitalität sehr grob gegen ihren Mann ein.

Aus ihren Worten schimmert das Leitbild einer glanzvollen Karriere, mit Reichtum und Prestige honoriert, durch; sie verbindet mit dem materiellen Ziel die Ideale der Jugendlichkeit, der Schönheit, den Begriff des Sex-appeals. George verwendet diese aber auch, um Martha zu verspotten. Die sicht- und messbaren sozialen Werte lassen sich also verschieden auslegen, werden Anlass zum Streit. Als neutrale Begegnungsebene haben sich George und Martha daher mehr oder weniger bewusst auf eine Reihe von Idealen geeinigt und diese in der Fiktion eines physisch und psychisch vollkommenen Sohnes gleichsam verkörpert. Den Sohn, der Gegenstand beidseitiger Liebe sein könnte, hat vielleicht George konzipiert, doch Martha hat ihn als Traum grossgezogen. Da er nun volljährig wird, wie die Ehepartner ihren Gästen verraten, ist er von ihnen unabhängig geworden. Aus dem Dialog ist schon deutlich geworden, dass der Sohn von seiner Funktion als gemeinsames Erlebnis tatsächlich bereits dissoziiert ist; die Möglichkeit der Flucht aus der Wirklichkeit der Enttäuschung ist ein Mittel der Demütigung geworden, und auch die für George und Martha noch mögliche Form der Liebe, des nicht zu Besitzenden, hat zu aufeinanderprallenden Besitzansprüchen geführt.

Hier ergreift George die Initiative. Wenn der imaginäre Sohn in den Augen Marthas eine Vorstellung dessen darstellt, was George in seiner akademischen Laufbahn oder seinen dichterischen Aspirationen nicht erreicht hat; wenn er, wie es George ergangen ist, als Statussymbol behandelt und nicht länger als Ausdruck des Menschlichen anerkannt wird, so wird er ihm und seiner Ehe nicht weniger gefährlich als ein falsch reagierender Autofahrer (um eine Analogie aus dem Stück zu verwenden). Den Anlass der Volljährigkeit macht deshalb George zum Anlass der Trennung, das heisst der Aufhebung eines entzwegenden Einflusses. Nach der begrenzt nützlichen Illusion soll wieder die Wahrheit gelten.

Die Illusion hatte unter anderem den Zweck, die Kinderlosigkeit des Ehepaars zu mildern. Auch Nick und Honey, die bei George und Martha zu Gast sind, haben keine Kinder. Das Stück legt bloss, dass Honeys Unfruchtbarkeit (anders als diejenige Marthas) gewollt ist, und dass Nick seine Frau ihres Geldes wegen geheiratet hat. Darüber hinaus sanktioniert er unbedenklich nicht bloss die allgemeine Skala des Erfolgs, sondern auch die Wünschbarkeit aller biologischen Fortschritte. Der Zuschauer erfährt dies mehr durch das Vorurteil Georges gegenüber Nick als durch Nicks Information, denn es geht um ein menschliches und nicht ein wissenschaftliches Problem. Wenn Nick in Georges Augen ein Symbol des Erfolgsdenkens ist, gemäss dem der Zweck die Mittel heilige, die ethische Wertskala nach Belieben umgestaltet und die Individualität dem Normierten untergeordnet werden könnte, so lässt sich daraus für George eine ideale Kontrastanschauung ableiten: diese ist durch Unschuld und hoffnungsvolle Offenheit charakterisiert, ist also nicht aufs Praktische ausgerichtet, sondern nimmt als permanente utopische Richtlinie keine Rücksicht auf soziale Gesetzmässigkeiten und strebt in erster Linie die freie Entfaltung des einzelnen an. Das ist jedenfalls ein Teil der Wahrheit, zu der George seine Gattin (und sich selbst) zurückführen will.

Albees Stück spielt in Neuengland, dem eigentlichen Ursprungsbereich Amerikas in geistiger Hinsicht, im Vergleich zu dem die Besiedlung von Virginia als ausschliesslich wirtschaftlich motiviert erscheint. Freilich zeigt schon Cotton Mathers Verteidigung des Status quo in Neuengland um 1700, dass sich die geistigen und die weltlichen Orientierungen des amerikanischen Traums nicht säuberlich voneinander trennen liessen. Wohl bezichtigte Mather seine Mitbürger des weltlichen Denkens, doch sein Eifer diente gleichzeitig der Rechtfertigung eines nicht unbedingt selbstlosen Minderheitsregimes. Georges College befindet sich in New Carthage, was ironisch auf die Verkennung und Umkehrung von Werten hinweist: aus dem stolzen Zentrum eines abenteuerlichen Erfolgswillens (übrigens demjenigen der ersten Siedler nicht unähnlich) ist eine Stätte des introvertierten intellektuellen Suchens geworden, während die im Stiche gelassene legendäre Königin einer Inkarnation der machtbesessenen sinnlichen Frau hat weichen müssen. So wird man dazu geführt, sich zu fragen, ob die hysterischen zeitgenössischen George und Martha eine Anspielung auf die in heroischen Dimensionen überlieferten Figuren von George und Martha Washington enthalten könnten.

Das gefährliche Spiel der Namensdeutung ist nicht ganz abwegig, weil die Sprache der Personen Albees durchaus immer mehrdeutig ist. Einmal ist die entgegengesetzte, Amerikaideale reflektierende Hassliebe von George und Martha ein Klima, in dem sich Begriffe bis zu ihrer Umkehrung verwandeln. Der Schein der hemmungslosen Beleidigung weist immer auch zurück auf gegenseitiges Verständnis, auf die dem ganzen Menschen geltende

Zuneigung, die selbst dann fortbesteht, wenn eine einzelne Eigenschaft verärgert. Umgekehrt aber werden Wörter, die das echte Gespräch anzudeuten scheinen, als Täuschungen gebraucht, um den argwöhnischen Gegenspieler zu überlisten. Ganze Szenen und Bruchstücke des Dialogs kehren wieder, weil die Partner sie gegeneinander zu verwenden wissen. Gerade solche Wiederholungen deuten zugleich auf die Begrenztheit des Erlebensraums und auf Verständigungsschwierigkeiten hin, die ihrerseits vor einer Fixierung auf eine entwürdigende Wertskala warnen.

Im Vergleich zur inquisitorischen Methode von Albees Stück, durch die den Personen alle Ausflüchte verbaut werden, um sie zur Selbstbesinnung zu veranlassen, wirken die verhältnismässig neutralen Fragestellungen von *The Great Gatsby* von F. Scott Fitzgerald (1896–1940) zunächst oberflächlich. Doch seit dem Erscheinen dieses Romans (1926) hat die Beschäftigung mit seiner deutlichen und so vielschichtig substanzierten Aussage nicht aufgehört. Dieses Werk darf als ein Buch vom amerikanischen Traum par excellence gelten, denn seine Personen leben ihrer Vorstellung vom Erträumenswerten sichtbar nach, und in der Titelfigur besteht ein Nebeneinander von Motivierungen, die auf verschiedene Formen des Traums hinweist.

An der Erscheinung Gatsbys könnte der leichtfertige Beobachter nur, wie es eine Reihe seiner Gäste tut, den zuversichtlich disponierenden Selfmademan sehen, eine Nachbildung von Benjamin Franklin, von James' Christopher Newman. Doch Gatsby umfasst viel mehr. Die Realität des James Gatz, wie er sich früher nannte, war eine durchaus nicht klassenlose Gesellschaft, in der er sich durch feste Schranken in ein begrenztes Tätigkeits- und Erwerbsgebiet verwiesen sah. Freilich konnte dies, im Lande der unbegrenzten Möglichkeiten, zum Träumen anregen. Der Zufall kam ihm entgegen und verlagerte seine Träume aus der Kategorie der Phantasie ohne finale Bedeutung in diejenige der fassbaren Möglichkeit, indem er ihn mit einem leiblichen Vertreter des Reichtums bekannt machte. Bereits war Gatz zu Jay Gatsby geworden, dessen kämpferischer Behauptungswille herausgefordert wurde, als ein ihm vielleicht zustehender Erbanteil doch nicht ihm zufiel. Wieder war es einem Zufall zu verdanken, dass er Daisy begegnete, dem Zufall der Lockerung der gesellschaftlichen Hierarchie durch den Krieg. Nun sah Gatsby die Welt des Reichtums nochmals in greifbarer Nähe; vor allem war sie verzaubert, denn sie schien jetzt identisch mit der einen liebenswerten Frau. Auch mit der Person der reichen Erbin Daisy verband sich selbstverständlich die Tatsache des Konkurrenzkampfes. Wollte Gatsby die Voraussetzung für eine erfolgreiche Werbung schaffen, so musste er sich bereichern; er wollte dies um jeden Preis, denn alles war nun seiner Liebe untergeordnet.

Jahre später besitzt Gatsby ein allem Anschein nach unermessliches Vermögen. Immer noch hat er den Glauben, sein Geld drücke auch seine

Liebe in unmissverständlicher Weise aus. Daisy hat inzwischen Tom Buchanan geheiratet, widerwillig, aber wohl doch (in einer Welt, wo das Gesetz gilt, dass Geld das Geld anziehe), weil sie das materiell greifbare dem bloss versprochenen Glück vorzieht, das Opfer und Anstrengung verlangt. Wie Gatsby ihr sein Vermögen = seine Liebe offeriert, ist sie von der Grösse seines Angebots überwältigt und sogar von einer Ahnung davon bewegt, welche Kraft der naiven Treue Gatsbys innwohnt – eine Ahnung, die sie nicht zuletzt auch dem Vergleich mit den Liebesaffären Toms verdankt. Letzten Endes schliesst Daisy aber doch nicht von dem Geld auf die Liebe, sondern hält dem vielen Geld des einen bloss das viele Geld des andern entgegen und geht den Weg des geringsten Widerstands: sie bleibt bei Tom, weil das einfacher ist. Ihr Entschluss wird dadurch erleichtert, dass ihr Prestige gestiegen ist, denn Tom hat um sie bangen müssen, er hat seine Mätresse verloren. Vor allem kann Daisy nicht zu Gatsby gehen, weil er der einzige ist, der weiss, dass sie einen Unfall und den Tod der Geliebten Toms verursacht hat, während alles dafür spricht, dass Gatsby dafür verantwortlich ist.

Gatsby versteht noch andere Auffassungen (ausser derjenigen Daisys) von den Zusammenhängen zwischen Besitz, Liebe und Idealen nicht. Er ignoriert, was sein Nachbar Nick, der Erzähler der Geschichte, mit seiner Abneigung gegenüber dem Geld, dem Geschäft, Gatsbys dubiosem Vertrauensmann Wolfsheim andeutet, nämlich eine Einschätzung des Besitzes, die Gatsby sich aneignen sollte, eben weil er an etwas anderes als materielle Ziele zu glauben imstande ist. Nick mag kein einwandfreier Massstab sein; in bescheideneren Dimensionen verfällt er derselben Täuschung wie Gatsby, denn er gibt sich nicht Rechenschaft vom Verhältnis seines Interesses für Jordan zu seiner Einsicht in ihren unredlichen Charakter. Wenigstens wahrt Nick Distanz und fällt, anders als Tom, keine vorschnell verdammenden oder rettenden Urteile. Er ist kein Manipulator des Menschlichen wie Tom, der seine Gesprächspartner handfest herumschiebt, oder wie Jordan, die einen Golfball in günstigere Lage bringt, ohne zu merken, dass damit ein ganzes Wertgefüge in Bewegung gerät. Nick ist naiv, wie Strether, nur engagiert er sich, als jüngerer Mann, etwas schneller für eine aktive Rolle; mit Strether hat er das schrittweise Vorgehen zu neuen Erkenntnissen gemeinsam, am Ende auch die Rückkehr in den Westen nach dem beunruhigenden Erlebnis des Ostens.

Er vollzieht diese Rückwanderung im Geiste der von ihm heraufbeschworenen ersten Entdecker Amerikas, welche mit dem Glauben an eine Neue Welt anlangten und das Bild ihrer Erwartungen verwirklicht vorzufinden vermeinten. In der Folge wurde wohl der Glaube in die Form weltlicher Diszipliniertheit und Beschränkung gebracht, der mitgenommene Traum menschlicher Vervollkommenung blieb aber als Erbe zurück, an dem

auch Gatsby Anteil hatte, wenn er sich auf ein Ideal der Liebe, der Treue, des Märchenhaften verpflichtete. Seinerseits anerkennt Nick dieses Erbe als Möglichkeit, wenn er versucht, mit seiner Erfahrung im Kreise Gatsbys, der Buchanans und Jordans ins reine zu kommen. Er hat seinen Blick für vieles geschärft und kann ihn noch weiter schulen im Unterscheiden des Dauenden vom Vergänglichen. Das Beispiel Gatsbys hat ihn gelehrt, dass derjenige, der träumt, es an sich besser hat als derjenige, der nur gerade in der Routine des Alltags existiert, dass er aber auch verletzlicher wird als seine Mitmenschen, nicht nur, weil er vereinsamt, sondern weil die Fähigkeit, zu träumen, nicht dasselbe ist wie die Fähigkeit, das wahrhaft Erträumenswerte zu erfassen.

VI

Das Erträumenswerte ist zunächst nicht das Ideal selbst, sondern die möglichst weitgehende Annäherung an das Ideal mit geeigneten Mitteln. Wie es die offenkundige Spannung zwischen dem realisierbaren Ziel und antagonistischen Kräften gibt, so hat in der amerikanischen Literatur immer auch die subtilere Spannung zwischen dem realisierbaren Ziel und dem übergeordneten Ideal bestanden; hier spielt die relative Ansetzung des Nahziels und des erhabenen Traums eine Rolle. Bei Brackenridge scheinen die zwei Ebenen nicht weit voneinander entfernt, bei Sinclair Lewis klafft ein beträchtlicher Abstand dazwischen. Auch ist das Bewusstsein von einer solchen Polarität verschieden ausgeprägt. Besonders Schriftsteller wie Lewis oder auch Mark Twain scheinen das Vorhandensein eines gültigen amerikanischen Traums als selbstverständlich vorauszusetzen und schildern nur gerade die unmittelbare Praxis des amerikanischen Lebens mit dem Widerstreit von mehr oder weniger selbstlosen und selbstischen Faktoren, lassen die weitere Dimension also undeutlich.

Eine Gestaltung vom Neben- und Übereinander der idealen und der praktizierten Werte finden wir, in unterschiedlich breit angelegter Darstellung, bei Brackenridge und Hawthorne, bei James und Fitzgerald. Die zwei Erstgenannten verstärken ihre Wirkung durch unter anderem einen Appell an historisches Bewusstsein, an Gegenwartsmöglichkeiten oder an die Last der Vergangenheit; die andern intensivieren sie durch die Konzentrierung auf einen Erlebnisbereich, etwa das Kulturempfinden oder die Frage der moralischen Konsequenzen des Besitzens. Erkenntnisstufen sind in allen diesen Büchern zu erklettern, durch welche dem Menschen vielleicht kein endgültiges Verhältnis zum höchsten Traum beschieden wird, diesem jedoch auch ohne eine genaue Definition absolute Wertstellung zuerkannt und nach wie vor, im optimistischen Glauben des aufgeklärten Menschen, die Möglichkeit einer weiteren Annäherung veranschaulicht wird.