

Orbis Litterarum 49: 99–122, 1994
 Printed in Denmark . All rights reserved

Copyright © Munksgaard 1994
ORBIS Litterarum
 ISSN 0105-7510

Fremderfahrung und Ichkonstitution in Amerika-Bildern der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*

Walter Erhart, Universität Göttingen, Göttingen, Germany

Die deutschen Amerika-Bilder der letzten Jahrhunderte präsentieren ein janusköpfiges Bild zwischen Apokalypse und Utopie. Welche Funktionen besitzen diese Bilder für die mit ihnen reisenden – realen oder fingierten – Subjekte? Im 19. und frühen 20. Jahrhundert hat der kulturell vorgeprägte, positive oder negative Amerika-Diskurs meist die Funktion, die durch die Fremderfahrung bedrohte Identität des Amerika-Reisenden zu schützen und zu stabilisieren. In Amerika-Reisen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur kehrt sich die Konstellation um: In den Amerika-Romanen von Peter Handke (1972) bis Herbert Genzmer (1991) dient der neue Kontinent der experimentellen Fremderfahrung des eigenen Ich, in deren Verlauf die vertrauten Identitätsdiskurse außer Kraft und die «Dezentrierung» des Subjekts erprobt werden.

I

Günter Kunert hat in New York kaum den Kennedy-Airport verlassen, und schon scheint ihm in Amerika alles vertraut zu sein: »Kein Gefühl von Fremdheit, von Verlorenheit; selbst wenn die Kenntnisse eines Landes noch so abstrakt, noch so literarisch geprägt sein mögen, sie erlauben doch sofort die Illusion des Wiedererkennens [...]«. ¹ Etwa zur selben Zeit spricht Peter Handke über ein gänzlich anderes Amerika: »Amerika ist das einzige, von dem man heutzutage sagen kann, es sei die Fremde, es sei die andere Welt. Für mich ist es halt auch eine Traumwelt, in der man sich selber ganz neu entdecken muß, in der man selbst ganz neu anfangen muß.« ² Auch für Handke ist die fremde Welt Amerika »durch die Kenntnis ihrer Signale vorgegeben«, ³ und für Kunert ist das Wiedererkennen nur eine »Illusion«. Dennoch stellt sich die Frage, wel-

* A brief version of this essay was presented at the annual meeting of the *American Association of Teachers of German*, July 19–22, 1992, in Baden-Baden, Germany.

che »Fremdheit« in beiden Fällen wohl gemeint sein könnte: ein verschwindender Restbestandteil innerhalb einer längst vertraut gewordenen Summe traditioneller Amerika-Bilder oder eine neue Fremdheit, die erst jenseits der überlieferten Ansichten von Amerika zu entdecken bleibt?

Seit dem 18. Jahrhundert bezeichnet »Amerika« in Deutschland den Ort einer »fremden« Welt, ist aber in einem dichten Geflecht der darüber geführten Diskurse ständig präsent. Die Fremde hat sich dabei schnell in eine Fülle vertrauter Beziehungen und Wahrnehmungsmuster verwandelt, die zudem durch ein ziemlich starres System gleichbleibender Kategorien geprägt sind. Schon im 19. Jahrhundert nämlich läßt sich in Deutschland – wie auch im übrigen Europa – das schnell eingebürgerte Schema eines positiven und negativen Amerika-Bildes beobachten: die imaginäre Utopie auf der einen, das mit apokalyptischem Furor ausgemalte Schreckensbild auf der anderen Seite.⁴ Ob die jeweils eingenommene Perspektive auf einem realen Amerika-Erlebnis beruht oder der Phantasie emsiger Schreibtischtäter entspringt, ist demgegenüber fast sekundär. Längst nämlich ist bekannt, daß in den schwarz-weißen Bildern der deutschen Amerika-Fahrten nicht die nordamerikanische Realität widergespiegelt wird, vielmehr das mentalitätsgeschichtliche Archiv eines europäischen Amerika-Mythos eingerichtet worden ist.⁵ Wunschbild und Negation sind also die beiden Seiten einer einzigen imaginären Medaille, die als »Amerika« seit langem im Umlauf ist. Freilich greift es zu kurz, das besonders im deutschen Amerikabild auffallende Schwanken zwischen den beiden Polen mit der gleichsam mechanischen Abfolge von Illusion und Enttäuschung zu erklären. Es besteht vielmehr eine Kontinuität synchroner Perspektiven durch die Jahrhunderte hindurch: Amerikanismus und Anti-Amerikanismus mögen in verschiedenen Zeiten unterschiedlich prägnante Wortführer hervorbringen, existieren meist jedoch nebeneinander, im Vormärz nicht anders wie zur Zeit der deutschen Studentenbewegung.⁶

Es lassen sich nun die historischen und literarischen Ausprägungen der deutschen Amerikabilder bis zur Gegenwart verfolgen,⁷ es läßt sich aber auch nach den Funktionen der amerikanischen Fremdbilder für die mit ihnen – real oder imaginär – reisenden Subjekte fragen.⁸ So ist es auffallend, daß die jeweils sehr früh eingenommene – positive oder negative – Perspektive von einem Amerika-Fahrer selten wieder verlassen wird; meistens jedoch wird sie bestätigt und durch neue Erfahrungen nur noch komplettiert. Die Steuerung und Überlagerung der Fremdwahrnehmung durch die bereits vertrauten Bilder und Diskurse sollte also nicht als Quelle künstlicher Vorurteile denunziert

und statt dessen ein wahres authentisches »Amerika« gesucht werden. Vielmehr scheinen gerade die schon vor der Reise verfügbaren Fremdbilder eine entscheidende Rolle für die Ziele und Erwartungen der Reisenden zu spielen, auch noch für Kunert und Handke, die dem Land jeweils fehlende und neu entstehende Fremdheit attestieren.

Ein Klassiker des deutschen Anti-Amerikanismus – Ferdinand Kürnbergers *Der Amerika-Müde* – steht nicht nur am Anfang einer langen Reihe, sondern enthält auch einen ersten Fingerzeig zur Psychologie europäischer Fremderfahrung in Amerika. Kürnberger schildert die ersten Konfusionen seines Helden in New York:

Wir würden diese Ausführungen ins Unendliche vervielfältigen müssen, um deutlich zu machen, wie der Gemütszustand unsers Fremden während dieser Tage in ein Stadium eintrat, das sich nur schwer definieren läßt. Es ist ein eigentümlicher Scheideprozeß, der alle vorhandenen Elemente des Charakters in Auflösung setzt, und indem er die Formen der Neubildung zunächst noch gar nicht erraten läßt, unerträglich genug als ein eigentlich Charakterloses bezeichnet werden muß. [...] Dieses *Schrecken der Fremde*, dieses unbehagliche Bewußtsein einer tiefen Gegensätzlichkeit zwischen sich und dem Neuen [...] haben wir nun hier in einer verwandten Weise von unserm Helden zu berichten.⁹

In aller Deutlichkeit wird hier von dem Auflösungsprozeß eines Charakters berichtet, zugleich jedoch von dessen »Neubildung«, die mit dem Erlebnis der Reise erhofft und ins Werk gesetzt werden soll – eine durchaus luzide Kurzfassung vom Glück und Unglück des Reisens, die für die Erforschung der Reiseliteratur noch auszuwerten wäre.¹⁰ Speziell für Amerika jedoch will Kürnberger die Mühen der Fremderfahrung noch genauer beschreiben, jene Hemmung, die einer Neubildung des Charakters entgegensteht:

Moorfeld vermochte – wie nur ein paar der wahllosesten Beispiele uns gezeigt haben – nirgends zum reinen Gefühle der Größe, die ihn umgab, durchzudringen, weil zwischen ihm und diese Größe immer ein Etwas trat, das ihm die Beleuchtung derselben trübte, profanierte, ja nicht selten sogar in ihr Gegenteil verwandelte. Bis er nun zum deutlichen Bewußtsein gelangte, daß das *ästhetische Medium* es war, welches zwischen ihm und Amerika fehlte, [...] kurz wir sehen ihn in einer Gärung, in welcher er mit der Fremde einen durchaus ungleichen und abmüdenden Kampf ringt. Noch können wir diesen Zustand keinen eigentlich unglücklichen nennen, denn er ist kein hoffnungsloser; er weiß, es muß eine Zeit kommen, da es zwischen ihm und dem Lande auf irgendeine Weise zum Durchbruch kommt: aber bis dieser Augenblick reif wird, liegt die Übergangsperiode dazu mit einer Lähmung, mit einem Gefühle von Schwäche und Selbstverlorenheit auf ihm, das ihn tief melancholisch macht.¹¹

Die Aneignung der Fremde, der von Kürnberger angedeutete »Durchbruch«

zwischen dem Reisenden und dem fremden Land, besteht in einer neu zusammengesetzten Identität des Amerika-Fahrers. Darin gründet zugleich die Signalwirkung des fremden Kontinents: Die Sehnsüchte und Projektionen deutscher Amerika-Bilder erzählen von Anfang an über eine neue Heimat und eine neue Welt, in der die Bedingungen dieser Ichkonstitution bereitliegen.¹² Kürnberger erwähnt zudem die Mechanismen, die dem Reisenden zu diesem Ziel verhelfen: »ästhetische Medien«, wandelbare Wahrnehmungsmuster also, die selbst wiederum in den überlieferten und verfügbaren Bildern über »Amerika« verwurzelt sind.

Die etablierten Diskurse über Amerika liegen nicht nur auf Abruf bereit, sie werden von den Amerika-Reisenden auch tatkräftig genutzt, bestätigt und fortgeschrieben – genau in jener »Übergangsperiode« zwischen Charakterauflösung und Neuformation, in der sich laut Kürnberger das Amerikaschicksal jedes einzelnen entscheidet. Die bereits aus der alten Heimat vertrauten und eingeübten Schemata dienen dabei der individuellen Stabilisierung und Sicherheit des aus seinen Vertrautheiten entlassenen Subjekts. Der Verlauf von Auswanderung und Reise ist zum einen getragen und gestützt von einer Reihe institutionalisierter Konventionen und Maßnahmen,¹³ zum anderen sieht sich der Amerika-Fahrer von vornherein gleichsam konstituiert durch den ihm vorgegebenen und ihn leitenden kollektiven Topos »Amerika«. Es verhält sich also umgekehrt: Nicht die individuellen Amerika-Reisenden produzieren im Laufe der Jahre einen zufällig uniformen Diskurs über Amerika; vielmehr verschafft ihnen der vorgeprägte Diskurs erst jene feste Identität, mit der sie das Chaos der amerikanischen Fremde überwinden¹⁴ – oder sich mit Schrecken von der Fremde abkehren, um mit antiamerikanischen Stereotypen das bedrohte Ich zu schützen.¹⁵

Nikolaus Lenau, Vorbild des Kürnberger-Helden Moorfeld, ist der Prototyp der einen Seite: Durch die Abwehr des Fremden entsteht die in Amerika abwesende und auch in Europa längst nur noch imaginierte Heimat aufs neue, zugleich mit der damit verbundenen romantischen Identität. Kennzeichnend dafür ist nicht nur das Vokabular, mit dem Lenau die deutsche Heimat und »Gemüthlichkeit«¹⁶ in seinen Briefen aus Amerika beschwört, sondern auch die regelrechten Briefschablonen, mit denen Lenau die immer gleichen negativen Amerika-Beschreibungen an die deutschen Freunde sendet: Indiz sowohl einer zwanghaften Ausgrenzung des Fremden als auch einer manischen Selbstbestätigung und Selbstbewahrung. Eine durchaus erfolgreiche Technik, denn am Ende spricht Lenau von seiner inneren »Taufe«, mit der ihm Ameri-

ka – durch die »Eigenschaft eines negativen Reizes« – sein eigentliches Ich wiedergegeben habe: Er »fühle« sich »wunderbar gestärkt«. ¹⁷ Nicht viel anders verfährt Kürnberger in seinem Roman, nicht viel anders verfahren aber auch Ernst Willkomm und Gottfried Duden, allerdings in entgegengesetzter Richtung. In Willkomm's Roman *Die Europamüden* ist Amerika die unbestimmte Negation des zur Anti-Heimat erstarrten und buchstäblich abgestorbenen Kontinents »Europa«, ¹⁸ in Dudens Auswanderungsbibel wird diese Heimat liebevoll und in animierender Absicht ausgemalt: Missouri ist das bessere und fruchtbarere Rheinland, das amerikanische Leben verleiht dem Potential des Wortes »Heimat« überhaupt erst jene konkrete Qualität, von der die Deutschen in Deutschland nur noch träumen können. ¹⁹

Peter Brenner hat in seinem Buch über die deutschen Amerika-Reisen des 19. Jahrhunderts – *Reisen in die neue Welt* ²⁰ – gezeigt, wie die Erfahrungen der amerikanischen Fremde gleichsam eingemeindet werden in den Horizont der vertrauten Vorstellungswelt. Wenn bereits im 19. Jahrhundert fast sämtliche Konstanten des deutschen Amerikabildes versammelt sind, ²¹ so auch die dazugehörigen Identitätsmuster, die mit Hilfe der Amerika-Erfahrung wiederhergestellt oder aufgebaut werden sollen. ²² Selbst die ob ihres 'Realismus' immer gerühmten Dioskuren des deutschen Amerikabildes – Charles Sealsfield ²³ und Friedrich Gerstäcker ²⁴ – fabrizieren eine Bilderwelt, in der die Fremde sich mit den heimatlichen Signalen der Geborgenheit umgibt, seien es die romantischen Familientableaus oder die sakral aufgeladenen Bilder einer zu Hause längst entgötterten Natur. ²⁵

Auch wenn die Symbolwirkung Amerikas sich ändert, wenn im späten 19. Jahrhundert die europäischen Reisenden im industriellen Amerika das Land der Zukunft besichtigen: ²⁶ Die vertraute Polarität negativer und positiver Amerika-Bilder bleibt sich bei der überwiegenden Anzahl der deutschen Reisenden gleich. Zwar geben sich die deutschen Amerika-Bücher im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts in der Regel differenzierter als die Auswanderungsberichte des 19. Jahrhunderts. ²⁷ Dennoch behält das Stichwort »Amerika« als Metapher für Wiedergeburt und Erneuerung der Identität unvermindert seine Gültigkeit, ja vielleicht noch mehr, verspricht es doch jene Erfahrung von Totalität und Freiheit, an der es der europäischen Moderne zunehmend mangelt und mit der alte Sehnsüchte des Reisens noch einmal und verspätet auf ein neues Land projiziert werden können. ²⁸ Zugleich jedoch verstärken sich auch die Abwehrreaktionen, mit denen sich der 'konservative' Amerika-Kritiker gegen die Zumutungen der modernen Welt zur Wehr setzt. ²⁹

Der Aufstieg Amerikas zum Paradigma und Experimentierfeld der Moderne, jene zweite Entdeckung und Erfindung des nordamerikanischen Kontinents,³⁰ ändert auch nichts an den Mechanismen, mit denen der Reisende seine durch die Fremde zunächst bedrohte Identität neu konstituiert. So kann Arthur Holitscher im Jahre 1912 – wie Kürnbergers Held – sein Erschrecken über die Disharmonie und das Durcheinander am New Yorker Broadway nicht verhehlen, weiß sich aber schnell zu helfen: »Ich ziehe den Kopf wieder zum Fenster herein, nehme mir vor, europäische Schönheitsbegriffe zu meiden, und stecke dann meinen Kopf mit kosmopolitisch objektiven Augäpfeln wieder zum Fenster hinaus.«³¹ Den Schrecken der Moderne tauscht Holitscher – mittels eines »ästhetischen Mediums«³² – gegen die imaginäre kosmopolitische Heimat, jenes »Morgige, Klare und Reine«,³³ welches der Sozialist Holitscher hinter allen negativen Auswirkungen des amerikanischen Kapitalismus sich zu entdecken bemüht. Vor allem in der erzählenden Literatur werden deshalb mit den gegensätzlichen Amerika-Bildern auch die gängigen Identitätsmuster der Figuren durchgespielt. In Bernhard Kellermanns Bestseller *Der Tunnel* verlaufen die fiktiven Lebensläufe fast alle aus europäischer Enge und Verwirrung in die amerikanische Zukunft des Erfolgs, der Macht und des Glücks.³⁴ Im gleichen Jahr 1913 verkündet Gerhart Hauptmanns Roman *Atlantis* die gegenteilige Botschaft. Sein Held beginnt mit dem Versuch eines Neuanfangs in der neuen Welt,³⁵ um am Ende desillusioniert ins Lob der Heimat und Europas einzustimmen.³⁶

Kontinuität und Stabilität der deutschen Amerika-Diskurse – dies sollte die *tour de force* durch die deutsch-amerikanischen Beziehungen annähernd deutlich machen – beruhen nicht zuletzt auf der Bedeutung, die vorgefertigte Perspektiven für die der Fremde ausgesetzten Subjekte besitzen. Mit Hilfe der verfügbaren Amerika-Bilder gelingt nicht nur die schnelle Umwandlung des Fremden in die Vertrautheit des Eigenen; intendiert ist auch die Sicherheit einer neuen Ich-Identität, die sich mit dem gewählten Amerika-Diskurs gleichsam ausstaffieren läßt. Bei den Amerika-Schwärmern nicht weniger als bei den Amerika-Gegnern zeigt sich die Sehnsucht nach Identität deshalb gespiegelt und befriedigt zugleich – von der Amerika-Eloge eines Alfred Kerr (*Yankee-Land*) und der Amerika-Satire eines Egon Erwin Kisch (*Paradies Amerika*) bis in die sechziger Jahre, die einen gewissen Abschluß und Höhepunkt der deutschen Amerika-Projektionen darstellen.³⁷ Die Linie des »Anti-Amerikanismus« etwa zieht sich von Kürnberger über Kisch bis zu Jürg Federspiels New York-Buch *Museum des Hasses* – von den Tierassoziationen,

die den Deutschen auf dem ungewohnt belebten Broadway anfallen,³⁸ bis zu den Beschwörungsgesten, mit denen auch Federspiel in der amerikanischen Fremde das Gefühl einer abwesenden »Heimat« mobilisiert.³⁹ So wird die amerikanische Vielfalt des 19. und 20. Jahrhunderts – von den Frontier-Mythen der Vergangenheit bis zur Fast-Food-Kultur der Gegenwart – in ein enges Netz deutscher Wahrnehmungsraster gefügt – mit einem späten Nachtrag noch aus dem Jahre 1983, als Angelika Mechtel – in ihrem Roman *Gott und die Liedermacherin* – New York als Ensemble von Phallus-Symbolen beschreibt⁴⁰ und Amerika noch einmal als patriarchalische Anti-Heimat für das feministische Identitätsbewußtsein zurichtet.

Richard Ruland hat in einem Buch aus dem Jahre 1976 – *America in Modern European Literature* – von dem Ende der Metapher »Amerika« für das europäische Bewußtsein gesprochen. Seit der Renaissance diene der amerikanische Mythos der Selbstdefinition und Selbstbespiegelung Europas, ein Bedeutungspotential, das nun – in einem neuen globalen Zeitalter – zum Stillstand gekommen zu sein scheint: »this metaphor has now apparently stabilized and joined other poetic images [...] in a fixity of reference.«⁴¹ Die Erschöpfung der metaphorischen Dynamik gilt auch und in besonderem Maße für die Funktionen, mit denen der deutsche Amerika-Mythos verbunden war. Die Bedrohung und Herausforderung der neuen Welt, gegen die sich das Ich mit einem Arsenal begrenzter Diskurse gleichsam zur Wehr setzte, weicht einer bloßen Ansammlung historisierter und inventarisierter Amerika-Bilder.

So versammelt Wolfgang Koeppens *Amerikafahrt* aus dem Jahre 1959 noch einmal alle europäischen Mythen über Amerika, die der Autor noch während der Reise unermüdlich reflektiert. Darin ist viel von Europa die Rede, von Hellas und amerikanischer Literatur, von Karl May, Kafkas *Amerika* und Goethes *Italienischer Reise*, wenig aber von der Subjektivität des Reiseschriftstellers Koeppen, die sich bis zur Unkenntlichkeit in die Bildungsgeschichte der deutschen Amerika-Erfahrung einhüllt. Auf ganz ähnliche Weise verbirgt sich Günter Kunert sechzehn Jahre später in seinem Reisetagebuch zumeist in der Formel »man«, wenn er von der eigenen Reise erzählt. Nicht nur die Subjektivität des Reisenden scheint dabei verloren zu gehen, auch jene festgefügt Kategorien, die den Amerika-Fahrern der Vergangenheit so oft Sicherheit versprochen und gaben:

Das wahre Amerika [...], das eigentliche oder was wir zumindest dafür halten, ist ein Bild, das zerfließt, um ein neues Bild zu entbergen, das seinerseits ebenfalls

weder Dauer noch Gültigkeit annimmt. Das Amerikanische, begriffen als Essenz, macht sich immer beiläufig bemerkbar, ist etwas Atmosphärisches, das einen umgibt, ohne daß man es exakt definieren könnte.⁴²

Ein Amerikabild, das in der Vielzahl der allzu vertrauten Diskurse »zerfließt«, und ein Ich, das sich zum bloßen Spiegel dieser literarischen Reflexe reduziert: Die fremde andere Welt hat nicht nur ihren Schrecken verloren, sondern auch ihre identitätsstiftende Tradition.⁴³

II

»Als ich zum ersten Mal hier war«, erinnert sich der Held in Handkes Roman *Der kurze Brief zum langen Abschied*,

wollte ich nur Bilder sehen [...]. Tankstellen, gelbe Taxis, Autokinos, Reklame-
tafeln, Highways, den Greyhound-Autobus, ein BUS-STOP-Schild an der Land-
straße, die Santa-Fé-Eisenbahn, die Wüste. Ich hatte ein menschenleeres Be-
wußtsein und fühlte mich wohl dabei. Jetzt bin ich all dieser Bilder überdrüssig
und will etwas anderes sehen [...].⁴⁴

Handkes Erzähler beschreibt eine frühere Amerika-Erfahrung, in der sich – wie bei Kunert – die Ikonen und Symbole amerikanischer Realität funktionslos einem gleichsam leeren Bewußtsein einschreiben. Dieses »Amerika« hat in Handkes Roman jedoch buchstäblich ausgedient und macht – folgt man Handkes eingangs zitierter Selbstinterpretation – einer neuen Erfahrung von Fremdheit Platz. Die Möglichkeit des Amerika-Reisenden, sich den bekannten Bildtraditionen zu überlassen, wird bei Handke nämlich umgekehrt: Der Blick wendet sich von außen nach innen und entdeckt statt eines längst nicht mehr fremden Kontinents zunächst die Fremdheit des eigenen Ich.⁴⁵

Die Reise von Providence nach Los Angeles beginnt mit dem Gefühl absoluter Entfremdung: »Ich [...] schaute mehr den Spiegel als mich selber an.«⁴⁶ Der Erzähler kann sich nicht erkennen, seine plötzliche Neigung zu Selbstgesprächen kommt ihm seltsam vor, seine eigenen Assoziationen sind ihm unverständlich, mit dem ablaufenden Wasser in der Badewanne fühlt er sich, »wie wenn auch ich selber [...] nach und nach kleiner wurde und mich schließlich auflöste.«⁴⁷

Nun sind dies in der Literatur der Moderne nicht gerade umstürzend neue Erfahrungen. Sie erinnern zugleich aber auch an Kürnbergers »Schrecken der Fremde«, an jene »Charakterlosigkeit«, die dem Ich in der Fremde zugemutet wird. Anders als Moorfeld und Lenau jedoch sehnt Handkes Erzähler diese

Auflösung des alten Ich heftig herbei: »Das Bedürfnis, anders zu werden als ich war, wurde plötzlich leibhaftig, wie ein Trieb.«⁴⁸ Die Fremdheit des Ich entpuppt sich im Verlauf der Reise als Fortsetzung der fremd gewordenen eigenen Kindheit, an die sich der Erzähler exzessiv und in therapeutischer Absicht erinnert.⁴⁹

So wie Handke das Muster des deutschen Bildungsromans aufnimmt und doch parodistisch umkehrt,⁵⁰ so setzt er auch die traditionellen Bildungsgeschichten der deutschen Amerika-Fahrer außer Kraft. Handkes Held verweigert sich den vorgeprägten utopischen Formeln einer neuen 'amerikanischen' Identität, genauso wie er sich von der kindlichen Sucht befreit, seine Existenz an den Vorbildern des Hollywood-Kinos auszurichten: »[...] jetzt aber nahm ich mir an diesen Gestalten, die aus sich das möglichste gemacht hatten, ein Beispiel: ich wollte nicht werden wie sie, sondern wie es mir möglich war.«⁵¹ Zwischen Identitätslosigkeit und neuer Identität bleibt noch alles in der Schwebelage: ein experimentelles Übergangsstadium, zu dem – dies ist die entscheidende These – gerade Amerika verhilft und dessen Verlängerung die amerikanische Reise betreibt.

Mein Verschwinden in Providence: So nennt Alfred Andersch einen Roman-Entwurf aus dem Jahre 1971, in dem ein Schriftsteller auf einer »Lesetour durch die *German Departments* einiger amerikanischer Universitäten«⁵² von einem amerikanischen Ehepaar entführt wird und in dessen Haus einen Roman zu schreiben beginnt. Das »Verschwinden« hat zugleich metaphorische Bedeutung. Der Schriftsteller, in einem Alter, wo »starke Anfälle von Vergeblichkeit, Sinnlosigkeit, Gleichgültigkeit«⁵³ auftreten, besucht seine eigene Vergangenheit in einem ehemaligen amerikanischen Kriegsgefangenenlager. Die Entführung, auch eine Folge »der Menschenleere und der durch sie hervorgerufenen Monotonie der Straßen amerikanischer Städte«,⁵⁴ bringt sein eigenes Leben zu einem nicht ungewünschten Stillstand, währenddessen er – längst kein Gefangener mehr – seine Geschichte zu Ende schreiben könnte.

»Amerika« hat sich bei Andersch und Handke in eine Chiffre für Verlust und Selbstreflexion des eigenen Ich verwandelt. Der Zustand, dem der traditionelle Amerika-Fahrer gerade entkommen wollte, jene Konfusion und Irritation der eigenen Existenz, hat sich zum eigentlichen Reiseziel der modernen Amerika-Erfahrung gewandelt. Damit ist zugleich eine Linie vorgegeben, der die meisten Amerika-Romane der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur in auffallender Weise folgen.⁵⁵ Wie viele der modernen fiktiven Amerika-Fahrer

flüchtet Daniel Haid, der Held in Gerhard Roths Roman *Der große Horizont*, aus einem zerbrochenen privaten Lebenslauf – er ist seit kurzem geschieden – und zugleich aus einer gesicherten beruflichen Existenz – er ist Besitzer einer Buchhandlung – nach Amerika. Haid, den »sein Körper unsicher machte«,⁵⁶ weil »er nicht wußte, wer er selbst war«,⁵⁷ der sich selbst »wie einen Fremden betrachtete«,⁵⁸ ist auf einer ziellosen »Suche nach persönlicher Erfahrung«⁵⁹ und führt einen »ununterbrochenen Kampf um seine Existenz«, ein Verwandter, fast eine Kopie des Helden aus Handkes Roman: »Darüber hinaus hatte er keine Idee, auf welche Weise er sein Leben ändern sollte.«⁶⁰ Obwohl die amerikanische Geschichte Daniel Haid in einen Kriminalroman verpackt ist, da im Haus eines Freundes plötzlich eine Frau, mit der Haid eine Affäre hatte, auf mysteriöse Weise stirbt, Haid daraufhin quer durch die Staaten zu fliehen beginnt – obwohl sich also das Netz einer Detektivgeschichte entspinnt, bleiben Handlung und Kulisse merklich vage, trotz der genauen Detailbeobachtungen, mit denen Haid die amerikanische und meist großstädtisch triste Umwelt registriert. Das Problem des Helden ist er selbst: »Er verspürte sich mit einer quälenden Intensität. Es fiel ihm ein, wie stark er sich, seit er sich in Amerika befand, immer selbst empfand. [...] es war die ganze Zeit über das Empfinden der eigenen Existenz, ein schmerzliches Selbsterfahren.«⁶¹

Noch ist der Held weit von der 'Selbstverwirklichung', jenem Mythos der siebziger Jahre und ihrer »Neuen Subjektivität«, entfernt. Im Gegenteil: Er erkennt gerade die Vergeblichkeit dieses Bemühens um Autonomie und Authentizität, entdeckt er doch nie ein authentisches 'Selbst', sondern immer nur Fragmente eines fremd und zuweilen überflüssig gewordenen Ich: »Was war er? Klein, wehrlos und mit seinem Ich unrettbar verbunden. Sein Ich hing an ihm wie eine Klette. Es veranlaßte ihn zu Lügen, zu Grimassen, zur Verstellung.«⁶² Allerdings versteht es Haid, aus dieser Not eine Tugend zu machen und mit diesem unbotmäßigen Ich zu spielen: Er beginnt sich zu erinnern, an seine Jugendliebe und an Kinofilme,⁶³ an die »Unruhe und Unrast seiner Jugendjahre«,⁶⁴ er stilisiert sich nach bestimmten fiktiven Rollen, spielt Philipp Marlowe aus Chandlers Romanen⁶⁵ oder fühlt sich als Max Horkheimer.⁶⁶ Schließlich lernt er aber auch zu vergessen, eine vielleicht entscheidende Lektion, die ihm die eigene Zukunft erst öffnet: »Er mußte vergessen lernen. Er hatte Schwierigkeiten zu vergessen, aber er wollte es lernen. Er wollte vergessen lernen, wie eine literarische Figur vergessen konnte.«⁶⁷

Handkes Held hatte »eine andere Welt« gesucht, um die eigene »angstanfällige Natur und ihre Beschränktheiten« zurücklassen zu können. In Amerika jedoch verliert er »für immer die Sehnsucht«, sich »loszusein«,⁶⁸ und erkennt, »daß ich mich von all diesen Beschränktheiten nie mehr loswünschen würde, und daß es von jetzt an nur darauf ankam, für sie alle eine Anordnung und eine Lebensart zu finden, die mir gerecht wäre.«⁶⁹ Auch Daniel Haid lernt den Umgang mit einem gleichsam fiktiven Ich, das sich aus den vielen Rollen und Ichkonstruktionen erst zusammensetzt, ein stets wechselndes, mit Angst und Melancholie untermaltes Spiel mit offenem Ausgang: »Und jetzt, als er zwischen den beleuchteten Reklametafeln unter dem tiefgrünen Himmel dahinfuhr, spürte er zum ersten Mal, wieviel Platz in ihm war, um das Leben in sich aufzunehmen.«⁷⁰ Dies ist die Inversion der klassischen Amerika-Erfahrung. Der weite Raum, den Amerika – vom 19. Jahrhundert⁷¹ bis zum Amerika-Buch Jean Baudrillards⁷² – repräsentiert, hat sich in den offenen Horizont des eigenen Ich verwandelt. Statt mit Hilfe der abrufbaren Amerika-Diskurse sich einer neuen Identität zu vergewissern und in ihr sich einzurichten, verwandeln sich die unbegrenzten Möglichkeiten der USA in die gleichsam entgrenzte Subjektivität des ich- und europamüden Amerika-Fahrers.

Den Amerikaromanen Handkes und Roths wurde vorgehalten, daß gerade die amerikanische Kulisse gleichgültig und gegen andere Länder beliebig austauschbar wäre.⁷³ Übersehen wird dabei allerdings, daß sich Realität und Fiktion dieses Amerikabildes gänzlich verändert haben, gleichwohl nicht weniger wichtig bleiben: Es ist gerade die fehlende Plastizität, die Zufälligkeit der im amerikanischen Raum wahrgenommenen Phänomene sowie die Beziehungslosigkeit der nach Übersee transportierten und verfremdeten europäischen Bruchstücke, die den Blick auf die noch unerfüllten Potentiale der eigenen Individualität lenken: eine Seelenlandschaft durchaus, die sich aber – in Umkehrung europäischer Vorzeichen – durch die Leere und die Abwesenheit ästhetischer 'Zusammenhänge' auszeichnet.⁷⁴ Jene zu Metaphern stilisierten Merkmale des europäischen Amerika-Bildes bergen Möglichkeiten des eigenen Ich, die sich nicht – wie früher – in einer neuen 'amerikanischen' Existenz materialisieren, sondern gleichsam existentielle 'Leerstellen' bilden.

Nicht von ungefähr betont Daniel Haid sein »traumhaftes Wirklichkeitsempfinden«,⁷⁵ in dem sich die wahrgenommenen Einzelheiten als nicht aufeinander beziehbare und schon gar nicht durchschaubare Zeichen aneinanderreihen. Die Verrätselung der Realität lenkt den Blick jedoch um so mehr auf das Subjekt, das die opake Struktur dieses Traumes generiert und im Verlauf

der Reise die beziehungslosen Wirklichkeitsfragmente auf die immer wichtiger werdende fiktive Struktur und Geschichte des eigenen Ich bezieht – ohne die Fiktivität und Zufälligkeit dieser Konstruktion aus den Augen zu verlieren. Demgegenüber verfährt die ‘Kritische Theorie’ um Max Horkheimer genau umgekehrt – und wird aus diesem Grunde auch zitiert: Dort nämlich läßt ein ‘universaler Verblendungszusammenhang’ die Wirklichkeit zum transparenten Modell gerinnen, um gleichzeitig die »Nichtigkeit des Einzelnen«⁷⁶ festzuschreiben. Demgegenüber spaltet sich bei Daniel Haid die Realität in unerkennbare, rätselhafte Fragmente, die jedoch als subjektive Bestandteile eines sich in der zerbrochenen Welt spiegelnden Ichs bedeutsam werden. Roths Roman dechiffriert also nicht nur die Geschichte der ‘Neuen Subjektivität’ als Negation der studentenbewegten Theorie der Frankfurter Schule,⁷⁷ er verabschiedet auch eine Vorstellung von »Subjekt«, die zwischen ‘Nichtigkeit’ und ‘Authentizität’ immer noch auf das ‘alteuropäische’ Konzept der Unverwechselbarkeit, Autonomie und Einmaligkeit des Subjekts fixiert bleibt. Der Romanheld Daniel Haid hingegen läßt Horkheimers Diagnose der Moderne umkippen. So wenig das eigene Ich in einem erkennbaren Zentrum verankert ist, so wenig lassen sich ‘wirkliche’ Realität und fiktiver Vorstellungsraum unterscheiden: »Dadurch, daß Haid bemerkt hatte, daß er alles auf sich bezog, nahm er das Automobil jetzt wahr, als hätte er es in einem Film gesehen. Es kam ihm immer stärker vor, daß er in einem dunklen Kino saß und sich alles nur vorspielen ließ.«⁷⁸ Die Fragilität und das Changieren verschiedenster Ich-Positionen wird in diesem ‘Spielraum’ um so wichtiger, das Ausloten fiktiver Ich-Möglichkeiten dadurch zum Programm der amerikanischen Reise.

In Joseph Zoderers Roman *Lontano* (1984) wird zu diesem Zweck das historische Freiheitsgefühl der deutschen Amerika-Auswanderer ironisch umspielt und verdreht: »Ich fliege in zwei Wochen, [...] ich bin frei, ich fange noch einmal von vorne an. Alles könne nun wieder geschehen, alles sei möglich.«⁷⁹ Auch hier – der Held wurde von seiner Frau verlassen – soll zielloses Reisen zur Therapie führen, auch hier enthüllt Amerika größtenteils seine häßlichen Details, zumal der Held sein Geld zwischenzeitlich als Putzkraft in einem Fast-Food-Restaurant verdient; auch hier allerdings erhält die amerikanische Erfahrung trotz aller Melancholie den unschätzbaren Wert potentieller Offenheit für die eigene Existenz: »[...] er fürchtete nichts so sehr wie den Verlust von Möglichkeiten.«⁸⁰ Ein in sich konsistentes »Amerika« wird unwichtig, aber gerade das Experiment der Amerika-Reise bringt die

Erfahrung des bloßen Unterwegsseins – man denke an die Filme des von Amerika regelrecht besessenen Wim Wenders – zu einem realen wie metaphorischen Ausdruck. So ist die ironische Antwort auf das »Abenteuer« der Amerika-Auswanderung im 19. Jahrhundert bei Zoderers Held jene Einsamkeit in einem Greyhound-Bus, die Möglichkeit jederzeit angesprochen werden zu können, jederzeit die Richtung ändern zu können, der existentiellen »Verwandlung« stets nahe zu sein.⁸¹

»Und wo war das Deutsche in ihm [...]?«⁸² Die Euphorie des Aufbruchs⁸³ und der Verlust existentieller Orientierung⁸⁴ bedingen sich gegenseitig – ein USA-Gefühl, das in Nicolaus Bornhorns Roman *America oder der Frühling der Dinge* (1980) ebenso krass wie plastisch zerstört wird, als der Held in das deutsche Elternhaus zurückkehrt: »Der Seesack wurde verstaut, das Essen zubereitet, und nach einer halben Stunde war er in seine alte Identität eingesetzt.«⁸⁵

Auch in der Gegenwartsliteratur können die bekannten positiven und negativen Amerikabilder überall wieder auftauchen, aber doch nur als Bilder, deren Geltungsverlust gerade dadurch dokumentiert wird. In Herbert Genzmers Roman *Manhattan Bridge* (1987) stehen die Mythen des amerikanischen Traums, den die deutschen Jugendlichen in den 50er und 60er Jahren geträumt haben,⁸⁶ und ein Schreckbild amerikanischer Gegenwart dicht nebeneinander. Die Erfahrung der Figuren ist jedoch nicht mehr von jenen Bildern bestimmt, sondern von der Ambivalenz, die sich daraus für die aktuelle Ich-Erfahrung ergibt: »Verstehst du, es gibt hier zu viele Widersprüche. Viele davon sind in dir. Das ist das, was ich vorhin meinte, der Glaube, hier alles zu kennen, wenn man im Prinzip doch nichts kennt, nichts ... alles ist anders als da, wo du herkommst.«⁸⁷

Die vertrauten Amerika-Diskurse sind in Unordnung geraten, gerade weil sich in deren Widersprüchen die ungesicherte Situation des darüber verfügenden Subjekts offenbart. Die feste Identität, mit der sich der einstige Amerika-Fahrer die Fremde entweder zur Heimat anverwandelte oder sie sich vom Leibe zu halten versuchte, »das amerikanische Cliché [...], das alles Fremde aufzog«,⁸⁸ enthüllt sich als traditionell vorgegebenes Schema, in dem die Instabilität des Ich gerade zum Verschwinden gebracht wurde.

Diese von den fiktiven Amerika-Fahrern nun intensiv erlebte Instabilität birgt in sich jedoch eine neue Ambivalenz, je nachdem wie die Amerika-Reisenden mit der Auflösung der aus der Vertrautheit gerissenen Identität umzugehen wissen. Herbert Genzmers jüngster Roman, *Die Einsamkeit des*

Zauberers (1991), erzählt von der »Selbstauflösung«⁸⁹ eines deutschen Immigranten in New York, von dessen Leiden und Sterben ähnlich wie in Goethes *Werther* ein Tagebuch-Monolog und ein Herausgeber-Kommentar, die amerikanische Ehefrau des Helden, berichten:

... daß er nicht nur in sich unterging, sondern daß er auch sich selbst vergaß, daß er sich herausschälte aus seiner Biographie und seine Geschichte tilgte. [...] An seine Stelle war nicht ein Fremder getreten, sondern eine sich auflösende menschliche Einheit. Ich wohnte einer Implosion bei.⁹⁰

Die Experimente mit der Autobiographie und dem eigenen Ich in den Romanen Handkes und Roths sind hier nur ins umgekehrte, ins negative Extrem gewendet: »Ablehnung der eigenen kulturellen Identität und des extremen Wunsches, in diese neue Kultur einzutauchen, bei gleichzeitigem Ekel davor, vermischt mit der unbändigen Wut, immer außen vor bleiben zu müssen.«⁹¹ Das jeweils positive oder negative Amerika-Bild der Vergangenheit, die Konstituierung kollektiver Identitätsmuster durch die Projektion 'Amerika', hat sich in die Ambivalenz der Ichauflösung verwandelt: die euphorische Amerika-Sicht in das Experiment der Entstrukturierung und Aufhebung von Ich-Grenzen, die gleichsam explodierende Aggression gegen das Fremdobjekt 'Amerika' in die Zerstörung der seiner Konturen beraubten Identität. Es sind Metaphern für 'postmoderne' Zustände: Die Dezentrierung des Subjekts, der Verlust von Instanzen für die Ordnung des seiner selbst mächtigen Subjekts, birgt Gefahr und Euphorie zugleich.

In einer anderen »amerikanischen Erzählung«, Christoph Kellers *Wie ist das Wetter in Boulder?* (1991), wird die Auflösung der eigenen Biographie geradezu lustvoll inszeniert. Der Starpianist Robert Vleedenstedt soll sich auf Weisung seines Agenten auf eine USA-Tournee begeben. Der Held verweigert sich jedoch dem überseeischen Ruhm und beginnt unbemerkt und inkognito zu verreisen: ausgerechnet nach Amerika, wo den Flüchtigen nun wahrlich niemand vermutet. Es sind zwei Bilder Amerikas, die hier übereinandergeblendet werden: ein öffentliches modernes, allzu bekanntes Amerika, das der europäischen Karriere gleichsam die Krone aufsetzt, und ein Amerika, in dem man verschwindet – ein auffallend häufiges Motiv der literarischen Amerika-Helden und -Heldinnen, von Max Frischs *Stiller* bis zu den Romanen von Alfred Andersch, Gerhard Roth, Angelika Mechtel und dem Film *Paris Texas* von Wim Wenders. Für Robert Vleedenstedt allerdings ist der Versuch zu verschwinden, jene Metapher für Tod und Neubeginn des Ich, zunächst zum Scheitern verurteilt: Sein Agent sperrt alle ihm verfügbaren

Geldkonten, und der internationale Star ist ausgerechnet in den USA ohne jede finanzielle Mittel. Aber auch Vleedenstedt kommt der Erfahrung nahe, mit dem amerikanischen Experiment ein Experiment mit der eigenen Individualität zu wagen. Zwar kann er in New York nicht bleiben – »Das Spiel lief nicht nach Roberts Regeln«⁹² –, doch das Versteckspiel geht weiter. Er telefoniert – aus New York – mit seiner Frau, vielleicht um von ihr Geld zu erbitten, vielleicht um sie zum Kommen zu überreden, jedoch in einem Spiel mit gezinkten Karten: »Ich bin in Boulder, Mariella' [...] 'wie ist das Wetter in Boulder?' fragte sie schließlich. 'Tagsüber strahlt die Sonne', sagte er.«⁹³

III

Der weite amerikanische Raum und das verschwundene Ich: Vielleicht ist jetzt deutlich geworden, welche »Fremdheit« und welchen Neuanfang Peter Handke heute – Jahrhunderte nach der Entdeckung Amerikas – mit der individuellen Erfahrung des amerikanischen Kontinents assoziiert. Nicht nur seine eigene Geschichte vom kurzen Brief und vom langen Abschied, auch die anderen Beispiele aus der deutschsprachigen Literatur der letzten zwanzig Jahre schildern Amerika als einen Ort der Störung und Unterbrechung von Individualität. Die amerikanische Fremderfahrung verzögert und verhindert dort die mit den traditionellen Amerika-Diskursen eilig ins Werk gesetzte Ich-Konstitution. Nicht selten ist das Subjekt gezwungen, sich neu zu erfinden: Deshalb experimentieren die meisten unserer Helden mit den verschiedensten Rollen, die sie – frei von europäischen Identitätszwängen – versuchsweise übernehmen oder auch, in der *Einsamkeit des Zauberers*, bis zum »Untergang in sich selbst« abwehren. Handkes Held und die ihm verwandten Figuren lassen sich aus diesem Grunde gerade nicht mehr auf die alte Tradition deutscher Amerika-Utopien zurückbuchstabieren.⁹⁴ Statt der Konstituierung kollektiver Identitätsmuster durch die Projektion 'Amerika' gelingt es dem Niemandsländ »Amerika«, die Identität des Reisenden zunächst in unzusammenhängende fremde Fragmente zu spalten und das Ich in einem Feld fiktiver, noch nicht ergriffener Möglichkeiten gleichsam zu verflüssigen. Indem sich der Held – mit Herbert Genzmer – aus seiner eigenen Biographie »herausschält«, verliert er auch die Koordinaten, mit denen er Ich-Bewußtsein und die ihn umgebende Welt vormals verknüpfte. Von daher zerstreut sich der Blick des Romanhelden oft in die unzusammenhängende, zufällige Beliebigkeit der Wahrnehmung. War der traditionelle Amerika-Fahrer bemüht,

die amerikanischen Eindrücke in ein integrierendes Netz vertrauter Maßstäbe und geordneter Zusammenhänge einzuordnen, ein Merkmal der Reiseliteratur bis weit ins 20. Jahrhundert,⁹⁵ zerfallen den Romanhelden bei Handke, Roth, Zoderer und Genzmer die Beobachtungen in eine – für manche Interpreten irritierende – Willkür detailliert beschriebener, aber zusammenhangsloser Wahrnehmungsfragmente. Während die Fortschreibung der herkömmlichen Amerikareise – bei Günter Kunert etwa – zur Anhäufung ermüdender und irgendwie immer bekannter Details zu werden droht, ergreifen die Romanautoren diesen Wahrnehmungszerfall jedoch gerade als ihre Chance.

Das Signal »Amerika« hat seinen utopischen oder apokalyptischen Reiz eingeübt, den es – so Richard Ruland – seit der Renaissance kontinuierlich auf Europa ausüben konnte. An seine Stelle tritt ein 'neues' Amerika, das die europäischen Kategorien der Ich-Identität ebenso aus den Angeln hebt, wie es selbst seine eigenen Möglichkeiten zur Produktion mythenrächtiger Fiktionen zur Schau stellt und die Grenze zwischen Realität und Erfindung ständig verwischt.⁹⁶ In den siebziger Jahren schildert Umberto Eco seine Amerikafahrt als »Reise ins Reich der Hyperrealität«, auf der er die Selbstdarstellung amerikanischer Geschichte unter die Lupe nimmt. Bei Eco gelingt es Amerika – nach seiner 'zweiten Entdeckung' im Zeitalter der industriellen Revolution – offensichtlich erneut, die Zukunft vorwegzunehmen, ein zukünftiges Zeitalter der Postmoderne, in dem das »logische Unterscheidungsvermögen zwischen Wirklicher Welt und Möglichen Welten definitiv zersprungen«⁹⁷ sei. Auch hier schließt sich ein Kreis der Moderne – vom Meister des semiotischen Versteckspiels ironisch mit der Theodizee des letzten Universalgelehrten Leibniz verknüpft. Eco beobachtet in Amerika hauptsächlich die irritierende Gleichzeitigkeit disparater historischer Effekte in den nationalen Vergnügungsparks, Gedenkstätten und Wachsfigurenkabinetten. Superman, Mozart, Tom Sawyer, der Planet der Affen und das letzte Abendmahl stehen als wahllos zusammengewürfelte Zeichen zur Besichtigung bereit: ein gigantischer nationaler Simulationsraum, der die geläufigen Koordinaten von Realität und Fiktion spielend außer Kraft setzt.

So nimmt es nicht wunder, wenn der Cheftheoretiker der Simulation, Jean Baudrillard, sein Amerika – im Jahre 1986 – als ein Leben »in dauernder Simulation«⁹⁸ feiert. Baudrillard transformiert Amerika – manchmal ironisch, manchmal gewaltsam, und nicht immer ist beides leicht zu trennen – in eine Ikonographie der poststrukturalistischen Theorie: Dank der »totalen Verfügbarkeit und Transparenz aller Funktionen im Raum«⁹⁹ vermittele die Reise

durch Amerika nicht nur eine zeitgemäße »Ästhetik des Verschwindens«,¹⁰⁰ sondern verkörpere auch die ideale »Konzeption einer Reise ohne Zielvorstellung«¹⁰¹ in der immer wieder bestaunten amerikanischen »Leere«¹⁰² des Raumes: sei es in der realen Wüste oder in ihren symbolischen und anthropomorphen Fortsetzungen, vertikal in New York, horizontal in Los Angeles,¹⁰³ kinematographisch in der Bewegung auf den amerikanischen Freeways.¹⁰⁴

Beide, Eco und Baudrillard, setzen gegen die traditionellen europäischen Amerika-Bilder die amerikanische Fähigkeit zur Simulation, die das Koordinatensystem des europäischen Denkens verläßt. Amerika, auch bei Baudrillard »weder Traum noch Realität«, sondern »Hyperrealität«,¹⁰⁵ lasse sich mit den europäischen Maßstäben nicht länger erfassen, verkörpere statt dessen einen Ort, an dem die Kategorien 'alteuropäischer' Welterfassung so wenig greifen wie die Raumerfahrung des alten Kontinents. »Sie [die Amerikaner – W.E.] haben den Raum nicht zerstört, sie haben ihn nur durch die Zerstörung des Mittelpunkts ins Unendliche erweitert (ebenso wie die sich ins Unendliche streckenden Städte). Dadurch haben sie der Einbildung einen wirklichen Raum eröffnet.«¹⁰⁶

Von diesem Raum der Einbildung erzählen auch die deutschsprachigen Amerika-Romane, einem Raum, in dem sich die Mythen der amerikanischen Tradition und der europäischen Amerika-Bilder gegenseitig durchdringen und nebeneinander stehen, einem Raum, der gleichzeitig auch den nach Amerika gelangenden Figuren die potentielle Leere und Unendlichkeit ihres Bewußtseins eröffnet. Deshalb bündelt Baudrillards Reise viele Amerika-Erfahrungen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur: Die Verstörungen der europäischen Identität werden in die ihnen zukommenden – post-europäischen und postmodernen – Kategorien übersetzt.

Handkes Erzähler empfindet beim Signalthorn eines Mississippidampfers »sekundenlang einen Traum von einem Amerika«, das wie bei Eco und Baudrillard die eigene Geschichte als Fiktion simuliert: »Es war der Augenblick einer routiniert erzeugten Auferstehung, in dem alles ringsherum seine Beziehungslosigkeit verlor, in dem Leute und Landschaft, Lebendes und Totes an seinen Platz rückte und eine einzige, schmerzliche und theatralische Geschichte offenbarte.«¹⁰⁷ Die Möglichkeiten dieser in der Tat 'hyperrealen' Geschichte lassen sich auch der eigenen Biographie ansinnen: »In diesen Tagen« gelangt auch das Ich zu einer Übereinstimmung – »Ich war mit mir einverstanden«¹⁰⁸ – und zugleich zur Entgrenzung oder – mit Baudrillard – zur »Deterritorialisierung«¹⁰⁹ der eigenen Existenz: »Ich konnte nicht mehr

verstehen, wie ich mich einmal von anderen Lebensformen hatte erpressen lassen.«¹⁰ Statt der 'Authentizität' der je eigenen »Lebensform«¹¹ haben Handkes Erzähler und andere Amerika-Fahrer der jüngsten deutschsprachigen Literatur allerdings gelernt, die eigene Lebensform als konstruiert und fiktiv zu handhaben, eine heterogene Lebensform, deren Zusammenhang – wie Handkes Amerika – einer »routiniert erzeugten Auferstehung« gleichkommt: einem ironischen Spiel der Zeichen, dessen Traumcharakter auf die nur »sekundenlang« kombinatorisch beherrschbare Unlogik der Kontingenz verweist.

Statt vorgegebener Diskurse die Abwehr und die Abwesenheit der vertrauten Kategorien, statt eines neuen Paradieses oder einer transatlantische Hölle das Versuchsstadium experimenteller Auflösung und Dezentrierung des eigenen Ich: Die neuen Helden der fiktiven Amerikareisen kommen nirgendwo an, schon gar nicht an das Ende ihrer eigenen Geschichte und auch nicht an jenen Punkt, an dem sich ihre und des Lesers Erfahrung zu einem Amerika-Bild runden könnte. Gerade dadurch scheinen sie jedoch eine moderne Möglichkeit der amerikanischen Reise vorgeführt zu haben:

Wenn man diese Gesellschaft mit einem nuancenreichen ästhetischen oder kritischen Urteil angeht, vernichtet man ihre Originalität, die eben darin liegt, das Urteil an sich in Frage zu stellen und eine wohltuende Verwirrung der Effekte zu erzeugen. Wenn man diese Verwirrung und diesen Exzeß umgeht, weicht man nur der Herausforderung aus, die sie an einen heranträgt. Die Gewaltbarkeit der Kontraste, die Ununterscheidbarkeit der Positiv- und Negativeffekte, die Teleskopie der Rassen, Techniken und Modelle, der Walzer der Simulationen und Bilder ist solcher Art, daß man sie wie die Elemente des Traums in ihrer undurchschaubaren Aufeinanderfolge akzeptieren muß; man muß in ihrer Bewegung die unumgängliche Grundtatsache überhaupt erblicken.¹²

Die »Selbstverlorenheit« des Amerika-Müden Moorfeld hat sich in die Euphorie eines Baudrillard verwandelt. Daß der Ich-Verlust jedoch eine schmale existentielle Gratwanderung bleibt, davon wiederum erzählen nur die Romane.

ANMERKUNGEN

1. Günter Kunert: *Der andere Planet. Ansichten von Amerika* (1975), München 1982, S. 15.
2. Hellmuth Karasek: »Ohne zu verallgemeinern. Ein Gespräch mit Peter Handke«,

- in: *Über Peter Handke*, hrsg. v. Michael Scharang, Frankfurt 1972, S. 85–90, S. 87.
3. Ebd. S. 86.
 4. Ein Fremdbild, das mit der Selbstwahrnehmung der USA weitgehend korrespondiert: Vgl. Peter Freese: *Amerika: Dream or Nightmare? Reflections on a Composite Image*, Essen 1990.
 5. Peter Boerner: »Amerikabilder der europäischen Literatur: Wunschprojektion und Kritik«, in: *Amerikastudien*, 23 (1978), S. 40–50.
 6. Dazu: Günter Moltmann: »Deutscher Anti-Amerikanismus heute und früher«, in: Otmar Franz (Hrsg.): *Vom Sinn der Geschichte*, Stuttgart 1976, S. 85–105. Frank Trommler: »Aufstieg und Fall des Amerikanismus in Deutschland«, in: F.T. (Hrsg.): *Amerika und die Deutschen. Bestandsaufnahme einer 300jährigen Geschichte*, Wiesbaden 1986, S. 666–676.
 7. Eine bereits vielfach geleistete Aufgabe: vgl. etwa Harold Jantz: »Amerika im deutschen Dichten und Denken«, in: *Deutsche Philologie im Aufriß*, hrsg. v. Wolfgang Stammer, 2. Aufl. Berlin 1962, Sp. 309–372. Sigrid Bauschinger u.a. (Hrsg.): *Amerika in der deutschen Literatur*, Stuttgart 1975. Alexander Ritter (Hrsg.): *Deutschlands literarisches Amerikabild*, Hildesheim 1977. Gabriela Wettberg: *Das Amerika-Bild und seine negativen Konstanten in der deutschen Nachkriegsliteratur*, Heidelberg 1987. Paul-Michael Lützel: »Vom Wunschtraum zum Alptraum. Zum Bild der USA in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur«, in: *Weimar am Pazifik. Literarische Wege zwischen den Kontinenten. Festschrift für Werner Vordriede*, Tübingen 1984, S. 173–189.
 8. Vgl. dazu Hans-Joachim Althaus/Paul Mog: »Deutsch-amerikanische Beziehungen und Wahrnehmungsmuster«, in: *Die Deutschen in ihrer Welt. Tübinger Modell einer integrativen Landeskunde*, hrsg. v. Paul Mog in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Althaus, Berlin/München 1992, S. 17–42.
 9. Ferdinand Kürnberger: *Der Amerikamüde. Amerikanisches Kulturbild* (1855), Frankfurt 1986, S. 103f.
 10. Sie wäre ein Forschungsbeitrag zur Innenseite der Geschichte des Reisens. Ein Überblick über die Außenseite jetzt bei Peter J. Brenner: *Der Reisebericht in der deutschen Literatur. Ein Forschungsüberblick als Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte*. Tübingen 1990.
 11. Ferdinand Kürnberger: *Der Amerikamüde*, S. 104.
 12. Weiterführende Perspektiven dazu bei Wolf-Dieter Bach: »America rasa. Vom Mythos des Neuen Anfangs«, in: *Sprache im technischen Zeitalter*, 54 (1975), S. 126–146.
 13. Vgl. Peter Assion: »Abschied, Überfahrt und Ankunft. Zur brauchtümlichen Bewältigung des Auswanderungsverlaufs«, in: P. A. (Hrsg.): *Der große Aufbruch. Studien zur Amerikaauswanderung*, Marburg 1985, S. 125–151.
 14. Die schockhafte Desorientierung der ersten amerikanischen Tage findet sich in fiktionalen Texten über die Amerika-Auswanderung sehr häufig. Vgl. dazu Juliane Mikoletzky: *Die deutsche Amerika-Auswanderung des 19. Jahrhunderts in der zeitgenössischen fiktionalen Literatur*, Tübingen 1988, S. 215ff.
 15. Vgl. dazu auch: Gerd Raeithel: »Antiamerikanismus als Funktion unterschiedlicher Objektbeziehungen«, in: *Englisch-Amerikanische Studien*, 6 (1984), S. 8–21.
 16. Nikolaus Lenau: *Brief an Joseph Klemm v. 6. März 1833. Werke und Briefe. Hist.-krit. Gesamtausgabe*, hrsg. v. Helmut Brandt u.a., Bd. 5, Wien 1989, S. 245.

17. Nikolaus Lenau: *Brief an Anton Schulz v. 8. März 1833*, ebd. S. 246.
18. Ernst Willkomm: *Die Europamüden. Modernes Lebensbild*, Göttingen 1968 (Faksimiledruck der 1. Auflage von 1838), Bd. I, S. 352ff., Bd. II, S. 78ff.
19. Gottfried Duden: *Report on a Journey to the Western States of North America*. Übs. u. hrsg. v. James Goodrich u.a., Columbia, MO 1980.
20. Peter J. Brenner: *Reisen in die Neue Welt. Die Erfahrung Nordamerikas in deutschen Reise- und Auswandererberichten des 19. Jahrhunderts*, Tübingen 1991.
21. So Gerhard Descyk: »Amerika in der Phantasie deutscher Dichter«, in: *Deutsch-Amerikanische Geschichtsblätter. Jahrbuch der Deutsch-Amerikanischen Gesellschaft von Illinois*, 24/25 (1924/1925), S. 7–142, S. 9.
22. In den fiktionalen Texten des 19. Jahrhunderts werden die Bemühungen der Auswanderer, sich schnell anzupassen, anschaulich geschildert: Entweder sie übernehmen das amerikanische Sozialverhalten oder sie bewahren sich die kulturelle deutsche Identität. Vgl. dazu Juliane Mikoletzky: *Die deutsche Amerika-Auswanderung*. S. 267ff. Vgl. auch Peter Michelsen: »Americanism and Anti-Americanism in German Novels of the XIXth Century«, *Arcadia*, 11 (1976), S. 272–287.
23. Vgl. etwa Paul C. Weber: *America in imaginative German literature in the first half of the nineteenth century*, New York, 1926, S. 120ff.
24. Manfred Durzak: »Nach Amerika. Gerstäckers Widerlegung der Lenau-Legende«, in: Sigrid Bauschinger u.a. (Hrsg.): *Amerika*, S. 135–153.
25. Dazu Peter J. Brenner: *Reisen in die neue Welt*, S. 174ff.
26. Ebd. S. 253ff.
27. Vgl. dazu bereits die frühen Bibliographien zeitgenössischer Amerikareisen, z.B. U.S.A.-Bibliographie, in: *Literarische Welt*, 3 (1927), Nr. 41, S. 12. Eine Auswahl bekannter Amerika-Bücher: Wilhelm von Polenz: *Das Land der Zukunft oder Was können Deutschland und Amerika voneinander lernen?* Berlin 1903. Hugo Münsterberg: *Die Amerikaner*, 2 Bde., Berlin 1904. Karl Lamprecht: *Americana. Reiseeindrücke, Betrachtungen, Geschichtliche Gesamtansicht*, Freiburg 1906. Ludwig Fulda: *Amerikanische Eindrücke*, Stuttgart/Berlin 1906. Ernst von Wolzogen: *Der Dichter in Dollarica. Blumen, Frucht- und Dornenstücke aus dem Märchenlande der unbedingten Gegenwart*, 3. Aufl. Berlin 1912. Gustav Frenssen: *Briefe aus Amerika*, Berlin 1923. Graf Hermann Keyserling: *Amerika. Der Aufgang einer neuen Welt*, Berlin 1930.
28. Vgl. dazu Theresa Mayer Hammond: *American Paradise. German Travel Literature from Duden to Kisch*, Heidelberg 1980: "[...] the longing for paradise reflects the search for wholeness and totality in a fragmented world." S. 26.
29. Vgl. Frank Trommler, *Aufstieg und Fall*, S. 669ff.
30. Vgl. Thomas P. Hughes: *Die Erfindung Amerikas. Der technische Aufstieg der USA seit 1870*, München 1991.
31. Arthur Holitscher: *Amerika heute und morgen* (1913), 12. Aufl. Berlin 1923, S. 44.
32. »Schönheit« spielt dabei – und in der gesamten Geschichte der deutschen Amerika-Reisen – eine prominente Rolle. Klagen über mangelnde Schönheit in Amerika sind Legion. Vgl. etwa Ernst von Wolzogen: *Der Dichter in Dollarica*, S. 8f., S. 208. Gustav Frenssen: *Briefe aus Amerika*, S. 23. Demgegenüber steht die Betonung der »Größe« und des »Gewaltigen« als Merkmal einer amerikanischen 'Ästhetik'. Unschwer läßt sich darin der innerhalb der europäischen Ästhetik

vielfach variierte Gegensatz von Schönheit und Erhabenheit wiedererkennen. Das Thema verdiente eine ausführliche Behandlung. Arthur Schopenhauer erwähnt »den Anblick der endlosen Prärien im Innern Nord-Amerikas« als exemplarischen Ausdruck der »Gattung des Erhabenen« (*Die Welt als Wille und Vorstellung* I, Zürich 1977, S. 261), Ludwig Fulda nennt das »erhabene Schauspiel des Niagara« – wie andere auch – »ein Sinnbild des amerikanischen Lebens« (*Amerikanische Eindrücke*, S. 181). Auf der anderen Seite sind die Kennzeichen des Schönen immer auch sentimentalische Beschreibungsmodelle der europäischen Heimat, besonders deutlich etwa bei Ernst von Wolzogen: »Wenn man aus den Vereinigten Staaten nach Europa zurückkehrt, so nimmt zunächst das Auge mit wonnigem Behagen den Eindruck der Ordnung, der Fertigkeit, der stilisierten Harmonie zwischen Natur und Menschenwerk in sich auf. Sei es eine englische Hügellandschaft mit ihrem üppigen Wiesengrün und ihren anmutigen Heckenzäunen, sei es ein französischer alter Herrnsitz mit wundervollem Schloß, umgeben von Weinbergen, Blumen und Obstgärten, sei es selbst nur eine arme deutsche Flachlandschaft mit ihren peinlich nach der Schnur bestellten Feldern, ihrem trauten Dörflein, so behaglich im Schatten alter Baumgruppen versteckt [...]« (*Der Dichter in Dollarica*, S. 259).

33. Arthur Holitscher: *Amerika heute und morgen*, S. 239.
34. Bernhard Kellermann: *Der Tunnel* (1913), Frankfurt 1986.
35. »Die Alte Welt, die Neue Welt: der Schritt über den großen Teich ist getan', meinte Friedrich, und ich spüre schon etwas wie neues Leben!« Gerhart Hauptmann, *Sämtliche Werke*, hrsg. v. Hans-Egon Hess, Bd. 5, Frankfurt/Berlin 1962, S. 573.
36. Ebd. S. 676f.
37. Vgl. Günter C. Behrmann: »Antiamerikanismus in der Bundesrepublik: 1966–1984«, in: *Amerika-Studien*, 31 (1986), S. 341–353, S. 342ff.
38. Jürg Federspiel: *Museum des Hasses. Tage in Manhattan* (1969), Frankfurt 1990, S. 97, 99. Ähnliches bereits bei Ferdinand Kürnberger, *Der Amerikamüde*, S. 22ff.
39. Jürg Federspiel: *Museum des Hasses*, S. 108f.
40. Angelika Mechtel: *Gott und die Liedermacherin*, München 1983, S. 35ff.
41. Richard Ruland: *America in Modern European Literature. From Image to Metaphor*, New York 1976, S. 42.
42. Günter Kunert: *Der andere Planet*, S. 28.
43. Ein literarisches Beispiel bereits in den fünfziger Jahren ist Max Frischs Roman *Stiller*, der einerseits mit den Klischees der Amerika-Tradition spielt, andererseits das Scheitern der Identitätssuche und -verwandlung seines fiktiven Amerika-Helden Stiller alias White fast allegorisch vorführt.
44. Peter Handke: *Der kurze Brief zum langen Abschied*, Frankfurt 1972, S. 81.
45. Vgl. Rainer Nägele: »Die vermittelte Welt. Reflexionen zum Verhältnis von Fiktion und Wirklichkeit in Peter Handkes Roman 'Der kurze Brief zum langen Abschied'«, in: *Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft*, 19 (1975), S. 389–418. Werner Jung: »Vom Bedürfnis anders zu werden: Die USA in der deutschen Literatur der siebziger und achtziger Jahre«, in: *Monatshefte*, 81 (1989), S. 312–326, S. 317.
46. Peter Handke: *Der kurze Brief*, S. 11.
47. Ebd. S. 16.
48. Ebd. S. 18.
49. Vgl. ebd. S. 42, 74, 96.

50. Im einzelnen dazu: Rolf Günter Renner: *Peter Handke*, Stuttgart 1985, S. 73ff.
51. Peter Handke: *Der kurze Brief*, S. 135.
52. Alfred Andersch: »Mein Verschwinden in Providence. Vielleicht ein Roman-Entwurf«, in: A. A.: *Mein Verschwinden in Providence. Neun Erzählungen*, Zürich 1979, S. 233–273, S. 237.
53. Ebd. S. 239.
54. Ebd. S. 237.
55. Versuche, das Amerika-Bild der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur mit den traditionellen Schemata eines positiven, negativen und objektiven 'Amerika' einzukreisen, sind deshalb zum Scheitern verurteilt. So sucht Manfred Durzak wechselnde utopische und dysutopische Motive in den Amerika-Büchern moderner Autoren, ein weitgehend neues und reflektiertes Amerika-Bild scheint er nur Uwe Johnsons »Jahrestagen« zuzugestehen: Abrechnung mit einer Utopie? Das Amerika-Bild im jüngsten deutschen Roman, in: Manfred Durzak: *Das Amerika-Bild in der deutschen Gegenwartsliteratur. Historische Voraussetzungen und aktuelle Beispiele*. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1979, S. 172–200, S. 189ff. Heinz D. Osterle dagegen ist systematischer und ordnet die neuen literarischen Amerika-Bilder nach drei Kategorien: »outright rejection«, »ironic detachment«, »cool reassessment« (»New Images of America in German Literature«, in: Heinz D. Osterle (Hrsg.): *Amerika! New Images*, S. 43–82, S. 44). »Outright rejection« bedeutet die Fortschreibung des Anti-Amerikanismus vor allem in der deutschen Studentenbewegung, »ironic detachment« verwandelt das traditionelle Amerika-Bild in »pseudoutopian images«, innerhalb derer das ehrwürdige Thema lediglich der »quest for private happiness« (S. 52) diene, nur »cool reassessment« knüpfe an die positive Amerika-Tradition an und bemühe sich um ein objektives Amerika-Bild – mit dem eigenartigen Ergebnis, daß in die zweite Kategorie fast alle Amerika-Bücher seit den 70er Jahren gehören, in die dritte wiederum nur Uwe Johnsons »Jahrestage«.
56. Gerhard Roth: *Der große Horizont* (1974), Frankfurt 1979, S. 13.
57. Ebd. S. 14.
58. Ebd. S. 21.
59. Ebd. S. 32.
60. Ebd. S. 38.
61. Ebd. S. 61.
62. Ebd. S. 85f.
63. Ebd. S. 88.
64. Ebd. S. 103.
65. Ebd.
66. Ebd. S. 149.
67. Ebd. S. 128.
68. Peter Handke: *Der kurze Brief*, S. 101.
69. Ebd. S. 102.
70. Gerhard Roth: *Der große Horizont*, S. 86.
71. Vgl. Gerhard Descyk: *Amerika in der Phantasie deutscher Dichter*, S. 87.
72. Jean Baudrillard: *Amerika*, München 1987.
73. Heinz D. Osterle: *New Images of America*, S. 52.
74. Gerade in diesen Kennzeichen liegt auch ein Grund des latenten Antiamerikanismus der deutschen Tradition: ein psychologisches Angstgefühl vor der Ungebun-

denheit und 'offenen' Existenz der Amerikaner. Gert Raeithel hat versucht, diesen Zusammenhängen psychoanalytisch auf die Spur zu kommen: *Go West, Ein psychohistorischer Versuch über die Amerikaner*, Frankfurt 1981.

75. Gerhard Roth: *Der große Horizont*, S. 12.

76. Ebd. S. 117.

77. Dies wird übersehen in einer Interpretation, die Roths Roman fast in der Tradition des literarischen Realismus zu verankern sucht: »Der große Horizont« gäbe vor »Objektivität vorzuspiegeln« (Werner Jung: *Vom Bedürfnis anders zu werden*, S. 318).

78. Gerhard Roth: *Der große Horizont*, S. 117.

79. Joseph Zoderer: *Lontano*, Frankfurt 1987, S. 68.

80. Ebd. S. 106.

81. Ebd. S. 122.

82. Nicolaus Bornhorn: *America oder Der Frühling der Dinge*, Frankfurt 1980, S. 117.

83. »Er wurde seltsam gewahr, daß nun ein anderes Leben begann, auf anderem Kontinent, und in verhohlener Freude hüpfte er leise auf und ab.« Ebd. S. 12.

84. »Die deutschen Worte in seinem Kopf waren mit sich allein. Sie ertrugen den Aufprall, den Einbruch einer anderen Identität nur unter großen Mühen. Sie wurden sich selbst zur Last, die niemand mit ihm teilen konnte. Er war zwischen zwei Sprachen, von denen keine mehr ihm gehörte, orientierungslos, die Vergangenheit wurde ihm entrissen und gleichzeitig in neuem Licht gezeigt.« Ebd. S. 138f.

85. Ebd. S. 156.

86. Einen ganzen Roman hat Ernst Augustin daraus gemacht: *Der amerikanische Traum*, Frankfurt 1989.

87. Herbert Genzmer: *Manhattan Bridge*, Frankfurt 1987, S. 158.

88. Nicolaus Bornhorn, *America*, S. 138.

89. Herbert Genzmer: *Die Einsamkeit des Zauberers*, Frankfurt 1991, S. 14.

90. Ebd. S. 15.

91. Ebd. S. 14.

92. Christoph Keller: *Wie ist das Wetter in Boulder? Eine amerikanische Erzählung*, Frankfurt 1991, S. 110.

93. Ebd. S. 114f.

94. Gegen Manfred Durzak: *Abrechnung mit einer Utopie*, S. 180ff.

95. Über die historischen und philosophischen Voraussetzungen vgl. Peter J. Brenner: »Die Erfahrung der Fremde. Zur Entwicklung einer Wahrnehmungsform in der Geschichte des Reiseberichts«, in: Peter J. Brenner (Hrsg.): *Der Reisebericht*, Frankfurt 1989, S. 14-49.

96. Auch hier steht Handkes »Der kurze Brief zum langen Abschied« am Anfang: vgl. Rainer Nägele: *Die vermittelte Welt*, a.a.O.

97. Umberto Eco: »Reise ins Reich der Hyperrealität (1975)«, in: U. E.: *Über Gott und die Welt. Essays und Glossen*, München 1987, S. 36-99, S. 48.

98. Jean Baudrillard: *Amerika*, S. 110.

99. Ebd. S. 19.

100. Ebd. S. 15.

101. Ebd. S. 19.

102. Ebd. S. 91.

103. Ebd. S. 136.

104. Ebd. S. 30f., 76f.
105. Ebd. S. 44. Vgl. S. 136.
106. Ebd. S. 142.
107. Peter Handke, *Der kurze Brief*, S. 121f.
108. Ebd. S. 122.
109. Ebd. S. 139.
110. Ebd. S. 122f.
111. Werner Jung: *Vom Bedürfnis anders zu werden*, S. 324.
112. Jean Baudrillard, *Amerika*, S. 96.

Walter Erhart. Born 1959. M.A. 1983 Washington University/St. Louis. Ph.D. 1991, the University of Tübingen. Assistant Professor at *Seminar für deutsche Philologie der Universität Göttingen*. Publications: *Ein Gefühl von freierem Leben*. *Deutsche Dichter in Italien* (With Ursula Breymayer and Gunter E. Grimm), Stuttgart 1990. *Entzweiung und Selbstaufklärung. Christoph Martin Wielands 'Agathon'-Projekt*, Tübingen 1991.