



DANIEL STEIN

Race, Gender, Sex, Class, Nation

Serienpolitik zwischen Sehnsucht und Heimsuchung in Ludwig von Reizensteins *Die Geheimnisse* *von New-Orleans* (1854–1855)

I

»Keine Stadt auf dem alten und neuen Continente, St. Franzisco und Calcutta vielleicht ausgenommen, hat so ein großes Völkerpanorama aufzuweisen, als *New-Orleans*, die Königin des Südens, die Beherrscherin des majestätischen Golfes von Mexico«. So beginnt der Prolog eines der erstaunlichsten amerikanischen Prosatexte des 19. Jahrhunderts: *Die Geheimnisse von New-Orleans*, der in der *Louisiana Staats-Zeitung* von Januar 1854 bis März 1855 serialisierte Roman des deutschen Auswanderers Ludwig von Reizenstein. Für Reizenstein, der seine Heimat 1848 wegen Gerüchten über eine homosexuelle Beziehung verlassen und sich im Süden der USA niedergelassen hatte, war das New-Orleans der 1850er Jahre offensichtlich nicht einfach irgendeine Stadt. Was unter französischer und spanischer Herrschaft als transatlantische Kolonie begonnen hatte, war im Laufe der Zeit zu einer »Weltstadt« mit »cosmopolitische[r] Physiognomie« geworden, einem politischen wie wirtschaftlichen Machtzentrum, das eine Metaphorik der Monarchie erforderte, um es in Worte fassen zu können.¹

1 Ludwig Freiherr von Reizenstein: *Die Geheimnisse von New Orleans*. Hg. von Steven Rowan. Shreveport 2004, S. 19. Reizenstein (1826–1885) war Sohn eines fränkischen Barons und einer italienischen Baronessa. Er kam im Jahr der gescheiterten deutschen

Der königliche Glanz von New Orleans bleibt allerdings nicht lange ungetrübt. Die Monarchie hat in der amerikanischen Republik kaum Strahlkraft, und an die Stelle aristokratischer Obrigkeiten tritt eine Kultur, deren Vielfalt und Dynamik dem deutschen Autor zu denken geben. Obwohl er sich nur wenige Jahre zuvor in New Orleans angesiedelt hatte, identifiziert sich Reizenstein bereits mit der Geschichte der Stadt: »Erst seitdem der Amerikaner hier festen Fuß gefaßt und mit ihm eine größere Energie im Handel und Gewerbe einzog, nach dem Jahre 1804«, schreibt er, »verschmolz der Charakter unserer Stadt in ein wüstes Chaos von Sitten, Sprachen und Gebräuchen«. Seit dieser Zeit, so lesen wir weiter, ist New-Orleans

»die Quelle, aus der schon so viele Tausende ihren Reichtum geschöpft haben, aber auch der bittere Kelch des Leidens, des Elends und Verzweiflung. New-Orleans ist jetzt die Prima Donna des Südens, das Freudenmädchen, das unersättlich in ihren Umarmungen, ihr Opfer nicht eher losläßt, als bis der letzte Blutstropfen vergeudet und das innerste Mark des Lebens aufgezehrt ist [...]. Hier ist das ungeheure Grab für die armen Einwanderer und Heimathlosen, die sich nicht zur rechten Zeit den Armen dieser Buhldirne entwinden.«

Als wäre dieser Einstieg – der die lange Tradition europäischer Großstadtbeschreibungen als babylonische Hure und Inbegriff liederlicher Weiblichkeit nicht nur aufgreift, sondern auch zu ihrer Verlängerung ins 20. Jahrhundert beiträgt – nicht schon dramatisch genug, fügt Reizenstein an: »Hier rasseln Tag und Nacht Ketten einer verfehnten Race, die hier keine Vertreter ihrer Menschenrechte hat [...]. Noch sind unsern Nigitiern keine Engel erschienen, die ihnen die Geburt eines Toussaint Louverture verkündeten«.²

Wie diese Zeilen unschwer zu erkennen geben, handelt es sich hier keineswegs um einen Auswandererroman in der Tradition von Charles Sealsfield und Friedrich Gerstäcker, der seinen Lesern von der neuen Welt als »El Dorado des deutschen Einwanderers« berichten will.³ Reizensteins Amerika ist ein Land der unvollendeten Revolution, und New Orleans ist der Schauplatz ihrer möglichen Vollendung. Denn hier, im Süden der Republik, ist ein Teil der Bevölkerung dazu verdammt, sein Dasein in Ketten, Seite an Seite mit

Revolution in die USA. Zu weiteren biographischen Angaben siehe Steven Rowan: *Introduction. Searching for a Key to The Mysteries*, in: ders. (Hg.): *The Mysteries of New Orleans*. Baltimore 2002, S. xiii–xxxiii. Laut Rowan teilte Reizenstein die liberalen Ziele der deutschen Revolutionsbewegung, ohne politisch besonders aktiv gewesen zu sein.

- 2 Reizenstein: *Geheimnisse*, S. 19. Zur modernen Großstadt als Hure siehe auch Armin Leiding: *Hure Babylon. Großstadtsymphonie oder Angriff auf die Landschaft? Alfred Döblins Roman Berlin Alexanderplatz und die Großstadt Berlin. Eine Annäherung aus kulturgeschichtlicher Perspektive*. Würzburg 2010.
- 3 Vgl. Don Heinrich Tolzmann: *Introduction. The Great Cincinnati German Novel*, in: ders. (Hg.): *Cincinnati, or the Mysteries of the West. Emil Klauprecht's German-American Novel*. New York 1996, S. xi–xxv, hier: S. xiv.

deutschen Einwanderern zu fristen, die ihre Heimat verlassen hatten, um in Amerika die Freiheit zu suchen. An der Golfmündung des Mississippi gelegen, war New Orleans nicht nur das größte Ballungszentrum Louisianas, einem von insgesamt fünfzehn amerikanischen Sklavenstaaten, es hatte sich Mitte des 19. Jahrhunderts zum wichtigsten Umschlagsplatz für Baumwolle und Anlaufplatz für europäische Einwanderer entwickelt. Doch es ist nicht das gelobte Land Amerika, das arme Einwanderer und Heimatlose dort erreichen, sondern das Grab ihrer Träume – ein Schicksal, das auch die deutsche Grafenfamilie ereilt, die im Zentrum der *Geheimnisse von New-Orleans* steht und die »auf dem Boden Amerika's zu Grunde« gehen wird.⁴

Mit der Nennung der Jahreszahl 1804 und dem Verweis auf den schwarzen haitianischen Revolutionsführer Toussaint Louverture zeigt der Prolog zwei miteinander verbundene historische Ereignisse auf, die für die Handlung des Romans und seine Gesellschaftskritik ausschlaggebend sind. 1803 sah sich Napoleon gezwungen, Louisiana an die USA zu verkaufen; 1804 markiert demnach den Beginn der amerikanischen Regierungshoheit über dieses riesige Areal und damit auch die gesamtamerikanische Verantwortung für das System der Sklaverei in dieser Region. Gleichzeitig war 1804 das Gründungsjahr Haitis, das sich nach langem Kampf von der französischen Herrschaft befreit hatte (was Napoleon aufgrund finanzieller Einbußen zum Verkauf von Louisiana motivierte), die Sklaverei abschaffte, und damit eine Welle der Angst vor Sklavenaufständen in den Staaten des tiefen Südens auslöste. Und genau diese, aus US-amerikanischer Sicht bedrohliche Vision ist es, auf die Reizensteins Roman hinsteuert, ohne sie allerdings jemals zu erreichen. Die Erzählung endet mit der Ankündigung einer kommenden Revolution im Jahr 1871, und auch wenn der Sklavenaufstand in einem Tagebucheintrag der deutschen Auswanderin Jenny eindrucksvoll als Traum beschrieben wird, bleibt er doch ein in die Zukunft verschobenes – und damit vielleicht noch zu verhinderndes – Schreckensszenario.

Die Gründe für das vorläufige Ausbleiben der Revolution sind kompliziert. Grundsätzlich ist davon auszugehen, dass sich *Die Geheimnisse von New Orleans* nicht darin erschöpfen, Lesern politisches Versagen und moralische Korruption vorzuwerfen. Reizensteins Roman macht sich vielmehr das Medium der Tageszeitung zunutze, um das komplette Wertesystem des Südens in Frage zu stellen und sich gegen Bundesgesetze wie den Fugitive Slave Act (1850) und den Kansas-Nebraska Act (1854) zu wenden.⁵ Um der historischen Bedeutung der *Geheimnisse von New-Orleans* als Zeitungsroman auf die Spur zu kommen, muss man sich daher seine serielle Produktion, Publikation und Rezeption vor Augen zu führen, ihn also als Text begreifen, der in einer

4 Reizenstein: *Geheimnisse*, S. 632.

5 Vgl. Rowan: »it staged a frontal attack on the ethos of the entire American South« (*Introduction*, S. xxviii).

von zwei konkurrierenden deutschsprachigen Zeitungen in New Orleans über den Zeitraum von fünfzehn Monaten gedruckt wurde. Gerade weil wir es mit einem seriellen Text zu tun haben, der die soziale Ordnung der Stadt aus den Angeln heben will, müssen wir uns ebenfalls Gedanken über die Form, Struktur und erzählerischen Mittel machen, durch die er politisch wirken will.⁶

Aus diesem Blickwinkel betrachtet ist Reizensteins *Geheimnisse von New-Orleans* weit mehr als nur ein Roman über eine Stadt im Süden der USA. Er ist das literarische Zeugnis eines Deutsch-Amerikaners, der mit der kosmopolitischen Vielfalt von New Orleans als »Königin des Südens« und ihren moralischen Abgründen als »Buhldirne« hadert und eine düstere Vision für die Zukunft Amerikas entwirft: eine Zukunft, die die serientypische Dialektik von Wiederholung und Variation in eine Politik der Sehnsucht und Heimsuchung überführt. Somit weist der Text über sich hinaus, indem er eine Form der populärliterarischen Agitation in Gang setzt, die ich als Serienpolitik bezeichnen möchte.⁷ Denn in Reizensteins Roman manifestieren sich Konflikte, die den Text auf einer inhaltlichen und einer formalen Ebene durchdringen. Dabei stehen die identitätspolitischen Irrungen und Wirrungen der deutschen Adelsfamilie, die durch das komplexe Netz von Race, Gender, Sex, Class und Nation im Völkerpanorama von New Orleans überwältigt wird, in einem Spannungsverhältnis zur seriellen Publikation und Rezeption des Romans. Die Sehnsucht nach einem paradiesischen Amerika findet eine Entsprechung in der leserseitigen Sehnsucht nach *closure*, und während die Familie durch ein apokalyptisches Schicksal heimgesucht wird, muss sich der Leser über ein Jahr lang täglich auf den Text einlassen. Diesem doppelten Erkenntnisinteresse an der Serienpolitik von Sehnsucht und Heimsuchung als inhalts- und rezeptionsbestimmendem Wesensmerkmal möchte ich nachgehen und damit auch Erklärungen für die Anziehungskraft amerikanischer Städte als topographische Projektionsfläche für die transatlantische und zunehmend globale Populärkultur liefern.

- 6 Der Roman ist in fünf Bände unterteilt. Parallel zu seiner Serialisierung in der *Louisiana Staats-Zeitung* erschien jeder Band nach Abschluss als gebundenes Heft. Diese Heftversionen zieht Reizenstein später zurück. Über die Gründe dafür weiß man wenig. Die explizite Darstellung (homo-)sexueller Beziehungen und die Verkündung einer kommenden Sklavenrevolte könnten Reizenstein irgendwann nicht mehr zeitgemäß erschienen sein. Zur Publikationsgeschichte des Romans vgl. Rowan: *Introduction*, S. xix–xxiii.
- 7 Zur Serendialektik von Wiederholung und Variation siehe Umberto Eco: *The Limits of Interpretation*. Bloomington 1990 (Kap. »Interpreting Serials«); zum Nexus von Serialität und Populärkultur siehe Frank Kelleter (Hg): *Populäre Serialität. Narration–Evolution–Distinktion. Zum seriellen Erzählen seit dem 19. Jahrhundert*. Bielefeld 2012. Der Begriff der Serienpolitik und die hier vorgelegte Analyse sind Teil meines laufenden Forschungsprojekts »Serielle Politisierung: Zur kulturellen Arbeit amerikanischer City Mysteries, 1844–1860« in der DFG-Forschergruppe »Ästhetik und Praxis populärer Serialität«.

II

Wie bereits erwähnt, erschien *Die Geheimnisse von New-Orleans* als Fortsetzungsroman in der *Louisiana Staats-Zeitung*. Die Zeitung wurde 1850 gegründet und war, wie der Großteil der deutschen Presse in den USA zu dieser Zeit, ein Gegner der Sklaverei. Doch im Unterschied zu Zeitungen wie dem *Anzeiger des Westens* aus St. Louis handelt es sich bei der *Louisiana Staats-Zeitung* um eine Publikation, die ihre Kritik an der Gesellschaftsordnung des Südens aus einer Innenperspektive heraus entwickelt.⁸ Stein des Anstoßes waren vor allem zwei Bundesgesetze: Der Fugitive Slave Act, der Bürger und Behörden außerhalb der Sklavenstaaten dazu verpflichtete, geflohene Sklaven zu verfolgen und zurück in die Gefangenschaft abzuschleppen, und der Kansas-Nebraska Act, der das nördliche Territorium Louisianas in zwei neue Staaten verbandelte, den Bewohnern freie Entscheidung über Einführung oder Ablehnung der Sklaverei zusprach und damit die politische Topographie der Vereinigten Staaten zugunsten des Südens zu verändern drohte. Hartmut Keil verweist auf Artikel, in denen die *Louisiana Staats-Zeitung* den Fugitive Slave Act als »schreckliche[s] Gesetz« und Sklavenbesitzer als »Ungeheuer« bezeichnet. Anfang 1853 sprach man dort vom »Fluch der Sklaverei« und erklärte in einer Bemerkung, die aus Harriet Beecher Stowes *Uncle Tom's Cabin* (1851/1852) hätte stammen können: »Eine schwarze Mutter fühlt ebenso wie eine weiße Mutter.«⁹ Reizensteins Roman bewegt sich also in einem textlichen Umfeld, in dem Opposition gegen Sklaverei an der Tagesordnung ist. Was diesem Umfeld fehlt, und was *Die Geheimnisse von New-Orleans* im Überfluss liefert, ist die Destabilisierung identitätspolitischer Kategorien wie Race, Gender, Sex, Class und Nation mit den Mitteln der populären Serienliteratur.

Innerhalb von New Orleans hatte die *Louisiana Staats-Zeitung* mit der konservativeren *Deutschen Zeitung* eine starke Konkurrentin. Wir wissen nicht viel über die Leseerfahrungen und Lektürepraktiken der Zeitungsrezipienten, treffen jedoch auf einen ebenso regen wie anregenden Austausch zwi-

- 8 Vgl. Hartmut Keil: *Ethnizität und Rasse. Die deutsche Bevölkerung und die Kritik der Sklaverei in der deutschen Presse von New Orleans*, in: Michael Wala (Hg.): *Gesellschaft und Diplomatie im transatlantischen Kontext*. Stuttgart 1999, S. 9–25, hier S. 9–10.
- 9 Zit. Keil: *Ethnizität und Rasse*, S. 9. Die *Louisiana Staats-Zeitung* berichtete mehrfach über *Uncle Tom's Cabin* (vgl. ebd., S. 20). Gegen Ende der *Geheimnisse von New-Orleans* erklärt der Warenhändler Cleveland: »ich bin ein eifriger Leser von *Uncle Tom's Cabin*, dem Evangelium der Neuzeit«. Das provoziert bei seinem Gesprächspartner, dem Freimaurer Hiram, »ein ironisches Lächeln [...]. Er tadelte aber nicht im geringsten seinen ungereimten Vergleich; denn er konnte wohl sehen, daß der Mann doch wenigstens guten Willen zeigte. Nur kam es darauf an, ob der Pedlar überhaupt die Geburt des gelben Heilands erlebte« (Reizenstein: *Geheimnisse*, S. 673). Dieser »gelbe Heiland« wird die Sklavenrevolte gegen den Süden anführen und ist damit ein militanter Gegenentwurf zu Stowes Onkel Tom.

schen Reizenstein, der sich in Form von Paratexten an seine Leser wendet, und einem Redakteur der *Deutschen Zeitung* namens S.H. Lützen, der mit Reizenstein in einen Dialog über den Roman eintritt. Dieser Dialog beginnt mit Reizensteins »Notiz an den Leser«, die er dem Fortsetzungsroman voranstellt, um seine Rezeption in die gewünschten Bahnen zu lenken und den Text publikumswirksam zu präsentieren. Der Gewinn neuer Leserschichten und ihre Bindung an die Zeitung waren zwei der wichtigsten Aufgaben eines Zeitungsromans, und so ist es nur logisch, dass Reizenstein aufgrund der großen Popularität der *Geheimnisse von New-Orleans* schon bald zum Herausgeber des Literaturteils der *Louisiana Staats-Zeitung* befördert wurde.¹⁰

Auf die Reaktionen seiner Leser und Kritiken in der *Deutschen Zeitung* geht Reizenstein in monatlichen Berichten ein. Im Januar schreibt er:

»For several weeks [...] the *Deutsche Zeitung* has swung through all the bars and coffeehouses of New Orleans, [...] accusing the *Louisiana Staats-Zeitung* of being a »courtesans' paper.« If these gentlemen possessed any intellectual or literary education they would see that this comment is more a compliment than an insult [...]. Lais, Aspasias, and Nanon de l'Enclos [sic] were all courtesans, and they were the very focus of the artistic and intellectual efforts of their day. Since the existence of a »courtesan's paper« assumes a readership of courtesans, we can indeed be very proud of our paper. If the *Deutsche Zeitung* really insists so much about »decency« [and] »good morals,« [...] then it will only be read by shy, superannuated virgins unwilling to look any man in the eye. In that case, we leave our colleagues to take over the eunuch's office for these odalisques, and we shall not enter any chamber where someone else's slippers are already on the threshold.«¹¹

Diesen Angriff auf seine Bildung, Intellekt und Männlichkeit kann Lützen nicht auf sich sitzen lassen. Die *Deutsche Zeitung* druckt postwendend eine Replik:

»Alongside his lack of esthetic feeling, Mr. Reizenstein violates a veritable host of journalistic duties with his serial. It must ever be the mission of anyone involved in entertainment journalism not to be used as a cover for immoral reading ... We would recall Mr. Reizenstein that there are other aspects to life than the wanton wiles of a lusty Negro courtesan, and whoever announces how a man quivers in response to such charms is betraying a lack of propriety that borders on moral decadence. We [...] do recognize that once in a while in some bar a coarse comment can and may be made, but whoever makes wit of such things before unprepared ears and allows his muse to bathe in the vicious waters of *Venus vulgivaaga* is immoral.«

10 Vgl. Rowan: *Introduction*, S. xx.

11 Ich entnehme den kompletten Dialog zwischen Reizenstein aus Lützen aus ebd., S. xx–xxi. Rowan zitiert diese Passagen leider nur in der englischen Übersetzung. Lais ist der griechische Name für eine Prostituierte der Bildungsschicht; Aspasias war eine griechische Philosophin und Konkubine; Anne »Ninon« de l'Enclos war eine französische Autorin und Kurtisane.

Lützen belässt es nicht bei diesem Volley gegen Reizensteins moralische Integrität. Er macht zwar deutlich, dass er das Genre des Mysterienromans – welches er durchaus treffend als »entertainment journalism« beschreibt – nicht grundsätzlich ablehnt. Aber er sieht den journalistischen Grundsatz der Anstandswahrung verletzt und wirft dem Autor der *Geheimnisse von New-Orleans* vor, in den niederen Gewässern unzüchtiger Erotika nach Lesern zu fischen.¹² Vor allem aber äußert er Bedenken über die Wirkung des Romans:

»It is a sad sign of the times that a trained pen exercises itself in portrayals that have their charm only in sensation, using locales only to excuse their esthetic worthlessness. There can be no distinction in being the writer of things that young girls devour all too gladly with glowing cheeks, burning with the desire to discover what is kept quiet, which their innocent souls did not yet know. There can be no distinction in creating a bordello literature with such books, introducing lustful premature development to female youth, which besides poisoning the soul will lead them never to find satisfaction in married life with one man [...]. If such a literature must exist, then let it be sold in the form of books, [...], but it should not be brought into the family for a few cents, entering a reading world that hitherto had kept far from such things.«

Zum Schluss wirft Lützen den Redakteuren der *Louisiana Staats-Zeitung* Populismus vor (»promoting such things because they hope they will ›draw«) und geriert sich als Sprachrohr der deutsch-amerikanischen Bevölkerung von New Orleans (»there are hundreds of Germans in New Orleans who look upon his entire serial with disgust and reject it«). Dabei lässt er unerwähnt, dass seine eigene moralische Entrüstung ebenfalls populistische Züge trägt und wie Reizensteins Roman darauf abzielt, die Leser der eigenen Zeitung zu unterhalten.

Auch ohne *Die Geheimnisse von New-Orleans* in ihren Einzelheiten analysiert zu haben, können wir aus diesem Dialog bereits einiges über den Roman schließen. Lützens Charakterisierung des Lesens als erotischem Konsumakt (»devour [...] with glowing cheeks«, »burning with desire«) lässt aufhorchen, denn sie unterstellt Reizensteins Text eine besondere Wirkung auf Geist und Körper der weiblichen Leser und äußert damit den Vorwurf des literarischen Sittenverstoßes, der bis an die Anfänge der Romanrezeption zurückgeht und dem sich Werke wie Gustave Flauberts *Madame Bovary* wenige Jahre später ebenfalls ausgesetzt sahen: Er soll bei ihnen sexuelle Gelüste und Begierden wecken, die durch die Institution der Ehe nicht befriedigt werden können.¹³

12 *Venus vulgivaga* bezeichnet die körperlichen Genüsse der Liebesgöttin Venus. Reizenstein greift die Formulierung in einer Fußnote über die Maskenbälle im Louisiana Ballroom auf, bei denen »die hohe Damenwelt von New-Orleans [...] im Geheimen in der lüsternen See der Venus vulgivaga badet« (Reizenstein: *Geheimnisse*, S. 680).

13 Auch wenn der Begriff bei Lützen nicht auftaucht, ist es letztlich der Vorwurf der Pornographie, den die *Deutsche Zeitung* in den Raum stellt. Pornographische Literatur war zu dieser Zeit äußerst populär, vor allem in Texten, die sich mit dem Leben in der

Signifikant ist dabei die Kopplung von erotischen Inhalten mit der Tageszeitung als Trägermedium, das sich von Buchpublikationen auch dadurch unterscheidet, dass es für alle Familienmitglieder leicht zugänglich ist, sie täglich mit Geschichten versorgt und daher eine besondere Gefahr für die Seelenleben junger Mädchen entwickelt: ein »poisoning [of] the soul«, in Lützens potenter Vermischung von physischen und psychischen Rezeptionsformen, das zu einer »lustful premature development to female youth« führen könnte. Die hier formulierte Angst vor weiblicher sexueller Emanzipation und ihren Folgen für die patriarchalische Gesellschaftsordnung bedingt eine Wirkungsästhetik, die der Unterhaltungsliteratur gerade deshalb einen ästhetischen Anspruch abspricht, weil sie Leser dadurch zu verführen vermag, dass sie sie wiederholt in urbane Räume transportiert, in denen Normen und Werte des bürgerlichen Lebens außer Kraft gesetzt sind. Wohl auch aus diesem Grund bedient sich Lützens Protest wiederholt einer räumlichen Semantik (»using locales«, »bordello literature«, »reading world«).¹⁴

Reizenstein hingegen kultiviert die sexuelle Skandalträchtigkeit seines Romans. Er kokettiert mit seiner weiblichen Leserschaft und präsentiert sich in der Rolle eines omnipotenten Sultans, der seine »Odalischen« (Konkubinen türkischer Harems im Ottomanischen Reich) mit erotischer Kost befriedigt und den Schreiber der *Deutschen Zeitung* damit zum Eunuchen degradiert (»take over the eunuch's office«). In seinen monatlichen Berichten spricht er auch von einem »Gynaecium« weiblicher Leser.¹⁵ Seine Antworten auf Leseranfragen, die sich für den allegorischen Charakter des Erzählten interessieren und wissen wollen, welche Personen des öffentlichen Lebens der Text entlarven möchte, sind zudem bewusst geheimniskrämerisch. Rätselnde Leser sind besser als allwissende Leser, denn sie werden sich jeden Tag aufs Neue eine Ausgabe der Zeitung kaufen, um keine wichtigen Hinweise zu verpassen. Dabei unterstützen sich Reizenstein und Lützen trotz (oder vielleicht gerade wegen) ihrer konkurrierenden Positionen in der Ankündigung sensationel-

Stadt beschäftigten und ein urbanes Publikum ansprachen. Ein Beispiel ist George Thompson, der pornographische Texte für Zeitungen wie *Venus' Miscellany* und *Broadway Belle* verfasste. Vgl. David S. Reynolds/Kimberly R. Gladman: *Introduction*, in: dies. (Hg.): *Venus in Boston and Other Tales of Nineteenth-Century City Life*. Amherst 2002, S. ix–liv, hier S. xxi–xxv.

- 14 Auf die Bedeutung des Mysterienromans für die literarische Topographie der modernen amerikanischen Großstadt hat die Forschung bereits vielfach hingewiesen. Siehe u. a. Michael Denning: *Mechanic Accents. Dime Novels and Working-Class Culture in America*. 2. Aufl. New York 1987; Paul J. Erikson: *Welcome to Sodom. The Cultural Work of City-Mystery Fictions in Antebellum America*. Diss. Austin 2005; Stephen Knight: *The Mysteries of the City. Urban Crime Fiction in the Nineteenth Century*. Jefferson 2012.
- 15 Vgl. Rowan: *Introduction*, S. xxii. In der griechischen Antike war das Gynaecium (griech. Gynaikonitis) der Bereich des Hauses, in dem die Frauen arbeiteten, und im Mittelalter waren Gynaecien von Frauen betriebene Spinnhäuser, die als Vorläufer der urbanen Prostitution gelten.

ler Enthüllungen. Reizenstein erklärt: »We could not find a place for your other comments about *The Mysteries of New Orleans* because they penetrate too deeply into the affairs of well-known families, and we do not feel entitled to violate our discretion in this direction.«¹⁶ Wo (trotz Verneinung) von Penetration, Affären und verletzter Diskretion die Rede ist, kann der nächste Skandal nicht weit sein. Lützen hatte bereits eine erotische Verknüpfung von Race und Gender in Aussicht gestellt, indem er das literarische Verführungspotential des Romans mit den »wanton wiles of a lusty Negro courtesan« verglichen hatte.

Aus diesen Beobachtungen ergeben sich zwei grundlegende Erkenntnisse: Erstens dreht sich der paratextuelle Diskurs vornehmlich um die sexuelle Offenheit der *Geheimnisse von New-Orleans*: um die kalkulierte Überschreitung von Anstandsgrenzen im Raum der familiären Zeitungslektüre. Vorwurf und Verteidigung seiner angeblichen Skandalträchtigkeit sind dabei Teil einer Debatte zwischen zwei Zeitungen, die neben einer moralischen eine kommerzielle Komponente hat. Zweitens klammert der Diskurs Reizensteins rassen-theoretische Ausführungen und seine politische Anklage gegen die Sklaverei weitgehend aus; die politische Brisanz des Romans wird somit durch die Verengung auf Fragen von Gender und Sexualität überlagert. Das mag daran gelegen haben, dass sich die *Louisiana Staats-Zeitung* in dieser Hinsicht nicht allzu sehr von der politischen Einstellung der *Deutschen Zeitung* unterschied und eine Debatte über die Sklaverei nicht zur Profilbildung des Konkurrenzblattes hätte beitragen können. Zum anderen war es keinesfalls so, dass sich die deutschen Bewohner von New Orleans vom Vorwurf des Sklavenhandels freimachen konnten. Viele von ihnen waren zwar grundsätzlich gegen die Sklaverei, doch nur wenige waren bereit, für die Abschaffung dieser Institution ihr eigenes Wohlergehen zu riskieren.¹⁷ In Reizensteins Roman ist Vetter Karl in dieses »hässliche [...] Geschäft [als r]eisender Agent in Wollköpfen« involviert, und seine Rechtfertigung verwirft moralische Bedenken nur allzu willig gegen pekuniären Profit: »Was meine jetzige Stellung betrifft, so ist sie mir [...] sehr zuwider und ich würde sie sehr gern mit einer anderen vertauschen, wenn ich Aussicht auf gleichen Gelderwerb hätte«, erklärt er seiner Cousine Jenny, die selbst einen Sklaven besitzt (den zehnjährigen Tiberius, ein Geschenk ihres Mannes Emil). »Wir sind nun einmal in Amerika, meine Liebe, und da darf man das Geld nicht so gering aufschlagen. Zudem weißt du ja, daß ich das Geld nicht des Geldes halber liebe, sondern um mir für zu-

16 Zit. Rowan: *Introduction*, S. xxii.

17 »[M]ost of the [...] Germans who entered the United States via [...] Orleans between 1847 and 1861 came for economic rather than political reasons, and class, rather than ethnicity, seems to have shaped their views on slavery«. Patricia Herminhouse: *The German Secrets of New Orleans*, in: *German Studies Review* 27.1 (2004), S. 1–16, hier S. 7.

künftige Tage eine freie Existenz zu verschaffen«. ¹⁸ Reizenstein kritisiert hier nicht allein die Entscheidung vieler Landsleute, die Sklaverei aus finanziellen Interessen zu unterstützen, sondern auch die Ausreden, mit denen diese Interessen gerechtfertigt werden. ¹⁹

Als Zeitungsroman steht Reizensteins *Geheimnisse von New-Orleans* in einem engen paratextuellen Beziehungsgeflecht, in das er sich Tag für Tag neu einschreibt. Er tut dies auf besondere Weise, denn er ist nicht nur aufgrund des Migrationshintergrunds seines Autors und seiner transatlantischen Konzeption ein hybrider Text. Er erscheint zwar als Fortsetzungsroman, wurde aber bereits im Dezember 1853 vor seinem Abdruck fertiggestellt und unterscheidet sich dadurch zumindest auf den ersten Blick grundsätzlich von ergebnisoffenen Serien wie Eugène Sues Feuilletonroman *Les Mystères de Paris*, der im französischen Massenblatt *Journal des Débats* (1842–1843) erschienen war und zu einer wahren Flut von europäischen und amerikanischen Mysterienromanen geführt hatte. ²⁰ Denn ergebnisoffene Serien können und müssen auf eine textuelle und extratextuelle Umwelt reagieren, die sich stetig verändert. Sie sind somit immer *in medias res* und können es sich auch nicht erlauben, ein bereits konzipiertes Programm einfach stur abzuspuhlen. Doch auch Reizensteins Roman ist innerhalb dieser Umwelten aktiv. Zum einen belässt es Reizenstein wegen der politischen Kontroversen über die Ausdehnung der Sklaverei auf neue Staaten der Republik nicht bei seinem ursprünglichen Manuskript. Er fügt am Anfang des fünften Bandes eine Passage ein, die schonungslos mit

18 Reizenstein: *Geheimnisse*, S. 62.

19 Vgl. dazu ironisch: »Als Hauptagent eines bedeutenden Sklavenmarktes im Süden mochte [Karl] bisher seinen deutschen Landsleuten im zweideutigen Lichte erschienen sein. Wenn wir aber bedenken, daß ihm diese einträgliche Stelle zu einer Zeit zukam, wo er sich in größter Geldverlegenheit befand, so wird es gewiß keinen Schatten auf seinen Charakter werfen. Als damals die ersten Unannehmlichkeiten eines materiellen Mißbehagens in etwas gehoben waren, so konnte man ihm auch nicht zumuthen, daß er plötzlich die Agentur verlassen sollte, um eines kindischen moralischen Scrupels halber sich wiederholten Verlegenheiten auszusetzen. Ja er gefiel sich in manchen Momenten in dieser, wie er sich selbst ausdrückte, wildromantischen Carrière« (ebd., S. 61).

20 Sollors erkennt eine »international vogue of urban *Mysteries*«, Schuchalter ein »transatlantisches Phänomen« mit »Blütezeit [...] zwischen 1842–1860«. Werner Sollors: *German-Language Writing in the United States. A Serious Challenge to American Studies?*, in: Frank Trommler / Elliot Shore (Hg.): *The German-American Encounter. Conflict and Cooperation between Two Cultures 1800–2000*. New York 2001, S. 103–114, hier S. 104; Jerry Schuchalter: Ja, die Wirklichkeit ist oft grausamer [...] als die schreckenvollste Phantasie. *Amerika und der deutsche Geheimnisroman*, in: Alexander Ritter (Hg.): *Amerika im europäischen Roman um 1850. Varianten transatlantischer Erfahrung*. Wien 2011, S. 327–342, hier S. 327, 328. Im Englischen hat sich die Bezeichnung *city mysteries* (auch *urban mysteries*) durchgesetzt. Im Deutschen spricht man von Geheimnisroman oder Mysterienroman.

dem Kansas-Nebraska Act abrechnet.²¹ Diese Abrechnung, auf die ich noch zurückkommen werde, verschärft die politische Haltung des Romans und zeigt, dass selbst vor dem Druck abgeschlossene Werke von der Seriedynamik ihres Trägermediums – und damit von Rückkopplungseffekten zwischen Serientext und seiner Umwelt, auf die der Text nicht nur reagiert, sondern die er letztlich auch mit formt – nicht unberührt bleiben.

Zum anderen formuliert der Roman seine Gesellschaftskritik durch ein vernetztes Figurenensemble, das sich über den Zeitraum von einem Jahr und drei Monaten in die Gedankenwelt der Leser eingräbt und diese persönlich berühren will. Es ist bei einer solch langen Publikationsdauer durchaus angebracht, von einer hohen Leseridentifikation mit den Erfolgen und Misserfolgen einzelner Figuren auszugehen – von der sukzessiven Entstehung eines literarischen Chronotopos, der fiktionale Räume und Figuren nicht nur topographisch ausbreitet, sondern zugleich in eine temporale Dimension ausdehnt.²² Darüber hinaus wird die Verwendung populärer Erzählmodi und bekannter Gattungskonventionen – Sentimentalismus, Melodrama, Sensationalismus, Schauerroman – die Wirkmacht des Romans noch verstärkt haben, zumal Reizenstein den Text durch lokale und regionale Spezifika anreichert und ihm dadurch besondere Dringlichkeit verpasst. Die Handlung spielt sich in den Straßen, Bezirken und Etablissements von New Orleans ab, wodurch sich Reizensteins Angriff auf die soziale Ordnung der Stadt besonders nahe an die Lebenswelt der Leser annähert. Darüber hinaus rekurriert der Roman auf die nur wenige Monate vor Romanbeginn überstandene Gelbfieberepidemie: er deutet sie als Strafe für die Sünden der Stadtbevölkerung.²³

- 21 Die Publikation wird nach dem dritten Band unterbrochen. Band 4 beginnt erst am 20. Juli 1854 nach einer fast vierteljährigen Unterbrechung, was die Vermutung unterstützt, dass Reizenstein aufgrund der Auseinandersetzung um den Kansas-Nebraska Act das Manuskript überarbeitet. Vgl. Rowan: *Introduction*, S. xix–xxv.
- 22 Siehe Michail M. Bachtin: *Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik*. Hg. von Edward Kowalski und Michael Degner. Frankfurt a.M. 1989. Ich verdanke den Verweis auf die Bedeutung serieller Chronotopoi Bärbel Tischleder.
- 23 Diese Interpretation fand sich auch in der Reaktion einiger evangelikaler Christen und rechtskonservativer Kommentatoren auf Hurricane Katrina (2005) wieder, die in dem Sturm und der Überflutung von Teilen der Stadt eine gerechte Strafe Gottes für die Sünden ihrer Bewohner sahen. Siehe auch Michael Eric Dyson: *Come Hell or High Water. Hurricane Katrina and the Color of Disaster*. New York 2006. Die *Louisiana Staats-Zeitung* berichtete im Sommer 1853 über die Gelbfieberepidemie und führte der Stadtbevölkerung dadurch das volle Ausmaß der Katastrophe vor Augen. Vom Ausbruch der Epidemie im Mai bis zu ihrem Ende im Oktober starben insgesamt etwa achttausend Menschen, wobei die Gesamtzahl der Erkrankten laut der Zeitung bei dreißig- bis vierzigtausend gelegen hatte. Bei der Mehrzahl der Toten handelte es sich um Einwanderer, vor allem Iren und Deutsche, die in den ärmeren Gegenden der Stadt hausten und durch mangelnde Hygiene besonders anfällig waren (vgl. Herminghouse: *German Secrets*, S. 2–3). Reizenstein nutzt melodramatische Formulierungen

III

In Reizensteins kosmopolitischem New Orleans ist das Fremde oft nicht eindeutig identifizierbar, auch wenn der Roman immer wieder den Versuch unternimmt, Menschen aufgrund von Herkunft und Aussehen zu klassifizieren. Dieser Versuch oszilliert zwischen einer Faszination für New Orleans als mosaikähnlichem Völkerpanorama und einer Skepsis gegenüber allem, was Rassen-, Geschlechter-, Klassen- und Ländergrenzen überschreitet. Reizensteins Roman konzentriert sich nicht nur auf eine soziale Schicht oder einen einzigen urbanen Schauplatz, sondern nimmt die gesamte Stadt und ihre Machtverhältnisse ins Visier. Um seine Leser bei der Stange zu halten, muss er das letztlich auch, denn seriell zu erzählen bedeutet immer auch, mit jeder Folge das Interesse für das Erzählte wieder neu zu erwecken, und expandierende, heterogene Figurenensembles und Handlungsorte sind dazu ein effektives Mittel. Das bedeutet allerdings fast zwangsweise, dass es sich bei den zu lüftenden Geheimnissen um verdeckte Verbindungen zwischen Menschen aus unterschiedlichen gesellschaftlichen Bereichen handelt, um skandalöse, oft sensationalistisch eingefasste Grenzüberschreitungen, die tradierte Moralvorstellungen verletzen, die Grundfeste der Gemeinschaft untergraben und sich eine Schuld aufladen, die nur durch eine Revolution – einen gewaltvollen Neustart, der das bereits Geschehene nicht mühsam entflechtet, sondern es mit einem Schlag auf null stellt – getilgt werden kann.

Fast alle weiblichen (und ausschließlich die weiblichen!) Figuren der »schwarzen Race« werden von Reizenstein als besonders erotisch dargestellt.²⁴ Für Reizenstein besteht eine biologische Verbindung von »Rassenzugehörigkeit« und Sexualität; er glaubt an die Existenz von distinkten Menschenrassen mit festen Eigenschaften.²⁵ Im Völkerpanorama von New Orleans stehen diese Menschenrassen in engen – und für Reizenstein zu engen – Beziehungen miteinander. Schwarze arbeiten auf den Plantagen Louisianas, doch es bleibt selten bei einem reinen Arbeitsverhältnis zwischen männlichen Sklavenhaltern und weiblichen Sklaven. So ist Lucy Wilson, die Frau, die den deutschen Grafensohn Emil verführen und den Anführer der Revolution gebären wird,

wie »Fluch des gelben Fiebers« und »Würgeengel der Fieberpest« (Reizenstein: *Geheimnisse*, S. 548), um die Krankheit politisch zu deuten.

- 24 Ebd., S. 529. Männliche Charaktere afroamerikanischer Abstammung stellen keine größere Bedrohung für die weißen Bürger Amerikas dar: der ex-Sklave Cato muss tatenlos zusehen, wie man seine Frau und Töchter während einer Auktion »freck entkleidete und [sie] von Oben bis Unten betastete« (S. 98); Sulla begehrt das Mischlingsmädchen Merlina Dufresene, wird aber zurückgewiesen und später vom ungarischen Graf Lajos ermordet; der Sklavenjunge Tiberius wird als Minstrel Dandy parodiert.
- 25 Ich verwende den Begriff »Rasse« ausschließlich im diskursiven Kontext des Romans, ebenso wie ich Reizensteins rassistisches Vokabular allein im Wortsinn des Textes verwende.

»die Tochter eine Pflanzers [...], die derselbe mit einer Liebblingssclavin erzeugte, und gemäß testamentarischer Verfügung kurz vor seinem Tode freigegeben hatte.«²⁶ Als Kind einer sexuellen Verbindung eines weißen Mannes mit einer schwarzen Frau ist Lucy eine freie Mulattin und damit eine Bedrohung für die soziale Ordnung der Stadt. Ihre Existenz bezeugt das Verlangen weißer Sklavhalter nach den Körpern schwarzer Frauen und führt die Politik der Rassentrennung ad absurdum.

Der Roman versucht, die Folgen solch sexueller Verbindungen zu kontrollieren, indem er ein Klassifikationssystem für die Vermischungsgrade nicht-weißer Amerikaner entwickelt:

»*Zambo Negro* entsteht aus der Vermischung eines Negers mit einer Mulattin. Ein weiblicher *Zambo Negro* ist das *non plus ultra* einer rasenden, unersättlichen Sinnenunflätherei. Bei einer Kreuzung des farbigen Blutes kann man den weiblichen *Zambo Negro cum emphasi* »mannestoll« nennen. Die üblichen Schattierungen pondieren in ihrem mehr oder minder hohen Grad von Sensibilität, nach der Reihenfolge: *Zambo*, durch Befruchtung einer Indianerin durch einen Neger; *Mulatte*, Kind eines Weißen und einer Negerin; *dunkler Mulatte*, Kind eines Negers und einer Mestize; *Mestize*, Kind eines Weißen und einer Indianerin (auch in verfarbter Quinteronen Befruchtung [...]); *Chino*, Kind eines Indianers und einer Negerin; *Coppechino*, durch verfarbte Befruchtung des Hauptstamms; *Quadrone*, Kind eines Weißen und einer Mulattin; *Zambo-Chino*, Kind eines Negers und einer Chino; *Pale-Chino-Zamba*, widernatürliche Verfärbung der vorherrschenden Schattierung; *Creole* (in farbiger Specialität), Kind eines Weißen und einer Mestize; *schwarzer Mulatte*, Kind eines Negers und einer Quinterone; *dunkler Chino*, entsteht durch Befruchtung einer Mulattin durch einen Indianer (gute Race); *dunkler Zamba*, Kind einer Mulattin und einer Zamba; *Chino Chola*, Kind eines Indianers und eines Chino; *Pale-Chino-Zambo-Chola*, verfarbte Creierung mit scheußlicher Genus-Verwechslung – (erbärmliche Race).«²⁷

Reizensteins pseudo-wissenschaftliches Vokabular (»Kreuzung«, »Befruchtung«, »Schattierung«, »Creierung«, »Genus-Verwechslung«, lateinische Phrasen) wirkt aus heutiger Sicht äußerst befremdlich, denn es ruft eine Vielzahl (teilweise anachronistischer) Assoziationen von der psychiatrisch-anthropologischen Kriminologie eines Cesare Lombroso und den Völkerschauen ab den 1870er Jahren bis hin zu europäischen Kolonialdiskursen über die »Hottentotten« auf. Es ist allerdings anzunehmen, dass dieses Vokabular auch viele von Reizensteins Lesern irritiert haben dürfte. Denn hier werden Menschen gleichsam entomologisch unters Mikroskop gelegt und systematisch klassifiziert, als handele es sich um die Insektenpopulation der Region, die es für die Wissenschaft zu untersuchen gelte. Im Rahmen dieser Untersuchung trifft Reizenstein allerdings vier Mal auf eine weiße Abkunft – die nicht-weiße Population (inklusive der Native Americans, die Reizenstein nennt, ohne das weiter zu kommentieren) von New Orleans lässt sich eben nicht säuberlich

26 Ebd., S. 28.

27 Ebd., S. 681.

von der weißen Bevölkerung trennen. Auch spricht er ganze neun Mal von den Kindern dieser »Kreuzungen« anstatt von Nachkommen – hier schlägt der pseudo-wissenschaftliche Duktus in eine humanistische Sprache um und stellt damit die Validität des Systems zumindest ansatzweise in Frage. Ähnlich zweifelnde Zwischentöne schleichen sich auch an anderen Stellen des Romans ein, wenn Reizenstein sich gegen die »Monopolisten der kaukasischen Race« wendet und Sulla, den unehelichen Sohn einer kanadischen Mestize und eines Mulatten, als »einen Mann von der schönsten Gesichtsbildung« mit »tadellose[n] Lippen« beschreibt, »die man so selten bei seinem Stamme findet; eine unmerklich gebogene feine Nase und eine hohe – intelligente Stirne könnte man sagen, wenn die schwarze Farbe unserm Vorurtheile die Intelligenz nicht verdeckte«. ²⁸

Menschen wie Sulla und Lucy lassen sich nicht ohne weiteres in Reizensteins Klassifizierungssystem einordnen. Reizenstein betont dieses Problem, indem er Lucy als ein Objekt der Begierde vorstellt, dessen Herkunft man zunächst nicht vermuten würde. »In üppiger Fülle bedeckt das rabenschwarze Haar ihren Nacken und drängt sich bei der geringsten Bewegung an den vollen Busen hin, der, nur leicht bedeckt, beständig auf und nieder wogt«. ²⁹ Auf diese Beobachtung, die anzeigt, warum ihr deutsche Männer wie Emil nicht widerstehen können und sich ihr mit »Wollust,« »Ekstase« und »ungestüme[r] Sinnlichkeit« hingeben, folgt Ernüchterung: »Ihre blendend weiße Gesichtsfarbe läßt bei oberflächlicher Betrachtung auf eine weiße Abkunft schließen, welche jedoch der feinere Kenner, der die dunklen Wolken auf ihren Nägeln und die perlmuttartige Farbe in den Augenwinkeln sieht, bezweifeln muß«. Lucy ist deshalb so gefährlich, weil man ihr ihre Herkunft nicht gleich ansieht und weil sie weiße und schwarze Eigenschaften verbindet. Sie ist »kalt, schlau, berechnend«, aber auch »stürmisch und ausgelassen«; ³⁰ in ihr paaren sich verführerische Sexualität und intellektuelle Fähigkeiten auf eine Weise, mit der deutsche Frauen wie Emils Ehefrau Jenny nicht mithalten können.

Als Kind eines Sklavenhalters und einer Sklavin steht Lucy im Ruf, durch den »Verkauf ihrer Reize« zu Geld gekommen zu sein. ³¹ Und in der Tat: Für Reizenstein ist Prostitution in New Orleans die logische – ebenfalls auf dem Verkauf von Körpern basierende – Folge der Sklaverei, die sowohl die männliche Stadtbevölkerung, als auch geschäftstüchtige und skrupellose Zuhälterinnen wie die »berüchtigte [...] Negresse Parasina Abigail Brulard« auszunutzen wissen. Reizenstein selbst versteht es, aus der Beschreibung der Bordelle der Stadt literarisches Kapital zu schlagen. Da diese Bordelle das »schändlichste unsittliche Treiben der Farbigen in New-Orleans« beherbergen, also ein Ort

28 Ebd., S. 104.

29 Ebd., S. 27.

30 Ebd., S. 30, 27, 31.

31 Ebd., S. 29.

sind, »wo die unnatürlichsten Sünden als ganz gewöhnliche Beschäftigungen betrieben werden und das Laster in seiner vollen Glorie und Herrlichkeit auftritt«, wo »die ungezügelter Frivolität afrikanischer Schönen die Grenzen des Anstandes, wie sie Civilisation und sie unentweihete Natur vorzeichnen, keck überspringen«, kann Reizenstein Verruchtes unter dem Vorwand der Reportage ausbreiten.³² Doch der Roman gestattet den Lesern die Rolle des heimlichen Voyeurs, der sich an der Darstellung exotischer und erotischer Körper erregen möchte, immer nur für einen Moment. Der »Sinnesvulkan« muss schnell erkalten, denn Reizenstein zeigt die Prostituierten nicht bei der Arbeit, sondern nimmt den Leser mit hinter die Kulissen in ihren Schlafsaal.³³ Dort trifft man auf »junge Mädchen von 8 bis 12 Jahren: Negerinnen, Mulattinnen, Mestizen, Quadroons – kurz, alle Schattirungen farbigen Blutes«. Zeigt der Text den sexuellen Missbrauch von Sklavinnen bereits durch den Verweis auf die unterschiedlichen Teints der Mädchen an, wird die Verbindung zwischen Sklaverei und Prostitution bald explizit. »[D]ie Leiber dieser schönen Mädchen [werden] verkauft und vermietet«, heißt es wenige Zeilen später, und kurz darauf werden die achtjährigen Kinderprostituierten Pharis und Elma vorgestellt, die beiden »gold-chickens« der Madama Brulard, die aus dem Bordell entfliehen wollen aber als Alternative zur Zwangsprostitution nur die Sklaverei kennen.³⁴ Reizenstein fokussiert zwar auf die körperliche Ausbeutung der Mädchen, labt sich aber dennoch kurz an ihren Kinderkörpern: »die runden schwellenden Formen ihres Körpers [... waren] von Lebenswärme durchdrungen und noch nicht durch den giftigen Hauch einer habituellen Prostitution erschläfft.«³⁵ Doch auch dieser pädophile Blick bleibt nicht ungestraft, und die Sehnsucht nach unschuldigen Frauenkörpern rächt sich bald. Denn Pharis wird wenig später von dem katholischen Priester Abbé Dubrueil gefoltert und vergewaltigt – eine Tat, deren Darstellung Reizenstein seinen Lesern im Einzelnen erspart und deren Perspektivierung sie auch nicht in das

32 Ebd., S. 72, 73. Wie viele Autoren von Mysterienromanen, schildert Reizenstein die Zustände an diesem Ort angeblich nur deshalb, weil er seine Leser über die dort begangenen Verbrechen aufzuklären will: »Wenn wir auch unter dem Schleier zu wilden Bestien entartete Menschen finden, so ist es noch immer besser, wenn wir sie in ihrer ganzen Häßlichkeit sehen, als daß wir nur ihr Geheul und Grinsen hören und uns vor Angst hinter die zweideutige Schürze einer Amme verkriechen. Das Laster in seiner Nacktheit gemalt, führt zur Menschenkenntniß; bloße Anspielung und zarte Verhüllung zur Confusion«. Er empfiehlt »unschuldigen« Leserinnen, das Kapitel zu überblättern (ebd., S. 73).

33 Ebd.

34 Ebd., S. 75. Pharis und Elma repräsentieren einen literarischen Stereotyp: in die Prostitution geratene junge Mädchen, die sich ihre Tugendhaftigkeit trotz aller Erniedrigungen bewahren. Sues Fleur de Marie ist ein paradigmatisches Beispiel. Solch »gefallene Engel« (ebd., S. 366) sollen das Mitleid der Leser erwecken.

35 Ebd., S. 76.

Verbrechen involviert. Autor und Leser wenden sich ab; stattdessen bescheint der Mond die »*himmelschreiende Sünde*«. ³⁶

Man kann Reizenstein sicherlich keine subversive Haltung gegenüber den Rassendiskursen seiner Zeit zuzugestehen. Dafür widmet er »den verworfens-te[n] Geschöpfe[n] der farbigen Race« und dem »schäumende[n] Sinnes-rausch«, den sie entfachen, einfach zu viel Aufmerksamkeit. ³⁷ Darüber hinaus unterscheidet er allzu deutlich zwischen der Reinheit und dem Edelmut deutscher Adelsdamen und der animalischen Triebhaftigkeit dunkelhäutiger Frauen. »Caucasier« sind in seinem Sinne durch ihre Kultur geprägt, »Aethiopier« dagegen durch ihre Natur. ³⁸ Statt der »blendende[n] Weiße und tadellose[n] Reinheit«, die wir bei »geistig durchgebildete[n] Menschen« des deutschen Adels vorfinden, besitzt die »thierisch schön[e ...] Zambo Negro« Merlina Dufresne, die Chefin der Verbrecherkaschemme Hamburger Mühle, »die ungestüme Bestialität [...] eines Raubthiers«. ³⁹ Merlins »Tücke und Hinterlist« kommen dadurch zum Ausdruck, dass sie Männer mit dem Versprechen auf Sex in ihr Gemach lockt, ohne dieses jemals einzuhalten: »wenn der scheinbar Begünstigte glaubte, seinem Glücke sei nichts mehr entgegen und er dürfte nur ungestraft seine brennenden Glieder in das feuchte Dunkel des Zamboicum tauchen, so schnellte sich Merlina plötzlich in die Höhe [und] kreuzte ihre Beine«. ⁴⁰ Merlina wird für ihre Verfehlungen bestraft; sie wird vom ungarischen Graf Lajos von Esterházy vergewaltigt und anschließend ermordet. Ihre Funktion als skandalträchtiges Lustobjekt – in Reizensteins Dialog mit Lützen über den Roman angekündigt – ist da bereits eingelöst.

Sexuelle Kontakte zwischen Weißen und Nicht-Weißen sind für Reizenstein letztlich immer illegitim und unmoralisch, und die Kinder, die aus diesen Beziehungen hervorgehen, werden zumeist abgetrieben – so legen es Passagen nahe, in denen von geheimen Prozeduren in den Bordellen der Stadt die Rede ist. ⁴¹ Doch auch die Kinder adeliger Auswanderer aus Europa haben in Ame-

36 Ebd., S. 86. Als »Satan« und »Hochwürden Schwein« (S. 319, 656) ist der Abbé den Konventionen des Mysteriengenres geschuldet. Der Kontrast zwischen den Predigten des Abbé und den Orgien im Bordell der Parasina Brulard gehört zum Grundinventar des Genres – ähnliche Passagen finden sich George Lippards *Quaker City; or, The Monks of Monk Hall* (1844–1845). Reizenstein urteilt: »Der geheiligte Schooß der alleinseligmachenden Kirche – zur Zeit der classischen Periode des Catholicismus ein wahres und aufrichtiges Epitheton – wurde zum Schindanger und zur Galgenstätte, auf welchem sich schwarzes Gezicht und schmutzige Stymphaliden herumtummelten. Moder- und Leichengeruch wurden das substituirte Parfum für Myrrhen und Weihrauch« (S. 81).

37 Ebd., S. 307.

38 Ebd., S. 509.

39 Ebd., S. 250, 261, 267, 315. Die Hamburger Mühle ist Reizensteins Antwort auf Monk Hall, den Ort des Verbrechens in Lippards *Quaker City*.

40 Ebd., S. 358.

41 Vgl. ebd., S. 346, 366.

rika keine Zukunft. Die Ehe des deutschen Albert und der Französin Claudine zerbricht, weil er außerehelichen »physischen Genüsse[n]« frönt und seine Frau damit in die liebenden Hände der lesbischen Orleana treibt.⁴² Albert wird Vater eines unehelichen Kindes, dessen Mutter, die deutsche Adelstochter Jenny, sich vor Sehnsucht nach ihrem verschwundenen Ehemann Emil mit ihm eingelassen hatte.⁴³ Emil wiederum zeugt einen Sohn mit Lucy, der als neuer Toussaint Louverture zum Anführer des Sklavenaufstandes werden wird. Während Jenny ihr Baby an den Familienfreund Prinz Paul von Württemberg gibt, um ihren Ruf zu retten, wird das Kind ihrer Schwester Frida von einer Ratte totgebissen. Selbst die jüngste Grafentochter Suschen, »[d]as neugeborene Kind in der Hutschachtel«, überlebt das Ende der Erzählung nicht.⁴⁴

In dieser Hinsicht ist das Private bei Reizenstein tatsächlich politisch (und umgekehrt). Denn das staatliche Gemeinwesen (*body politic*) findet seine wesentliche Bestimmung durch die erotisierten Körper seiner Mitglieder (*body politics*) innerhalb einer hochpolitisierten Unterhaltungskultur, die vor allem durch den Modus des Sensationellen bestimmt wird.⁴⁵ In New Orleans – einer Stadt mit besonderer Physiognomie, in der sich die ethnische Diversität des Landes topographisch verdichtet – entscheidet sich daher auch die Zukunft der Republik. So wie sich die Körper im Völkerpanorama der Stadt vermischen, ist New Orleans ein (Körper-)Teil des amerikanischen Leviathans. Nur eine natürliche und sündenfreie Form der Liebe, die von der Schönheit menschlicher Körper getragen wird und »keinen Mackel« [sic] zulässt, kann für Reizenstein Rettung für Land und Leute bringen.⁴⁶ Der Roman entwickelt zwei Szenarien, durch die dieser Zustand erreicht werden könnte. Das erste Szenario ist die Beziehung von Lucy und Emil. Sie erhalten den Auftrag von dem Freimaurer Uriah Hiram, ein Jahr sündenfrei zu leben und sich für die Abschaffung der Sklaverei einzusetzen. Die Gelder, die er ihnen für diesen

42 Ebd., S. 53.

43 Reizenstein mokiert sich wiederholt über die romantische Literatur und die fatalen Sehnsüchte, die sie in jungen Frauen wie Jenny weckt. Jenny wird aus Rache für ihren Ehebruch ermordet, und der Erzähler kommentiert, »daß sie der Romantik auf dem verfluchten Boden Amerika's zum Opfer fiel« (ebd., S. 625).

44 Ebd., S. 226.

45 Streeby sieht die USA vor dem Bürgerkrieg als *culture of sensation* mit medienübergreifendem »racializing, gendering, and sexualizing discourse on the body«. Shelley Streeby: *American Sensations: Class, Empire, and the Production of Popular Culture*. Berkeley 2002. S. 27. Durch diese Verbindung von politisierten Menschenkörpern und der politischen Gemeinschaft als *body politic* stellen sowohl die Fieberepidemie als auch die nicht-weißen Frauen in New Orleans eine Bedrohung für die Gesellschaftsordnung dar, denn sie zeigen einen »white, national body that is threatened by blackness and disease«. Sarah Klotz: *Black, White, and Yellow Fever. Contagious Race in The Mysteries of New Orleans*, in: *Mississippi Quarterly* 65.2 (2012), S. 231–260, hier S. 240.

46 Reizenstein: *Geheimnisse*, S. 96.

Auftrag zur Verfügung stellt, veruntreuen sie, indem sie ein Leben im Luxus führen und den Kampf gegen die Sklaverei ignorieren.⁴⁷ Für dieses Versagen vollzieht Hiram eine doppelte Strafe: er bringt eine Gelbfieberpest nach New Orleans, die tausende Tote – darunter Emils Eltern und Geschwister – fordern wird, und er zwingt Lucy und Emil dazu, einen »gelben Heiland« in die Welt zu setzen, der die Revolution von Haiti in die Vereinigten Staaten tragen wird.⁴⁸

Die nach Reizensteins Rassentheorie unreine Verbindung zwischen Lucy und Emil muss Unheil über das Land bringen. Da der Versuch, die Sklaverei abzuschaffen, aufgrund ihres Hedonismus scheitert, präsentiert Reizenstein ein zweites Szenario gesellschaftlicher Befreiung: die lesbische Liebe. Während weiße Männer sich den Reizen von Mestizen und Zambo Negressen hingeben, flüchten sich weiße Frauen in die Homosexualität.⁴⁹ So verkörpern die Creolin Orleana und die Französin Claudine de Lesuire eine Sexualität, die weder von animalischer Wollust noch von romantischen Illusionen geprägt ist. Orleana ist Reizensteins erotisches Ideal. Sie bezaubert mit ihrem »weiße[n] und blendende[n] [...] Teint« und ihrem »mehr als halb entblößt[en ...] Nacken, [...] den noch nie die Hand oder die Lippen eines Mannes berührt; sie »hielt es [...] für ihre Pflicht, das Schönste, was die Natur ihr verliehen, vor Niemandem zu verbergen«. Orleana ist damit zugleich tugendhaft – ihre »eigene[n] Hände sogar bebten, wenn sie ihren Leib streiften« – und erotisch.⁵⁰ Ihre Geburt in Louisiana macht sie für Reizenstein zu einer Creolin, die sich nicht den romantischen Sehnsüchten ihrer Vorfahren hingibt und sich dadurch über gängige Moralvorstellungen hinwegsetzen kann.⁵¹

47 Hiram erklärt: »so hinterlasse Ich Euch all' die Millionen [...] *unverdient* und ohne daß Euch die Schweißtropfen, die Sinnen, Arbeiten und Speculiren auspressen, die Schönheit und Anmuth Eures Antlitzes verzerrt haben. *Nur die Schönheit, vermählt mit den Schätzen dieser Erde, hat das Recht, für eine hohe Idee in die Schranken zu treten und sie durchzukämpfen*; denn die Häßlichkeit, wenn sie reich, und die Schönheit, wenn sie arm – werden in ihren Handlungen und Unternehmungen nur von unedlen Motiven geleitet« (ebd., S. 112).

48 Ebd., S. 673.

49 Reizenstein spielt auch auf männliche Homosexualität an: »[w]ahre Schönheit [verdient] immer unsere Bewunderung, mag sie von einem Weibe ausstrahlen oder von einem Manne«; »Noch ehe Emil den Boden mit seinen Füßen berührte, so fühlte er auch schon einen muskulösen Arm um seine Taille, die übrigens nicht das Erstmal solch zarte Bekanntschaft gemacht« (ebd., S. 36, 37).

50 Ebd., S. 184, 186.

51 Reizensteins rassentheoretisches Klassifizierungssystem der nicht-weißen Bevölkerung von New Orleans findet eine kulturtheoretische Entsprechung in seiner Definition des Creolen-Begriffs, der sich aus Geburtsort und Abstammung ableitet: »Wenn man die ursprüngliche Bedeutung dieses Wortes in Betracht zieht, das einen ›hier Erzeugten‹ bedeutet, so wird es nicht paradox klingen, wenn man auch von spanischen,

Der Roman inszeniert die gleichgeschlechtliche Beziehung zwischen Claudine und Orleana als quasi-revolutionären Akt. Das Kapitel »Lesbische Liebe« verfolgt die körperliche Annäherung der Liebenden; der Erzähler tritt zeitweise in eine Beobachterposition zurück, von der aus er den Leser das Geschehen über den Dialog zwischen den beiden Frauen erahnen lässt (Kleider fallen, Körperteile werden entblößt). Die Beziehung dieser Frauen unterscheidet sich von der rohen und verkommenen Sexualität der Prostituierten und Mischlingsfrauen vor allem dadurch, dass hier Lust und Liebe statt Wollust und Begierde zum Movers der Handelnden werden. Reizenstein legitimiert den lesbischen Liebesakt durch eine beinahe klimaktische Anhäufung intertextueller Referenzen auf die europäische Hochkultur (Rubens, Rembrandt, Raphael Santio von Urbino, Beethoven) und die griechische Mythologie: »sieh nur, wie der lose Cupido von einem Schooß auf den anderen flattert und nicht recht weiß, wo er beginnen soll«. Homosexualität erscheint hier als Irritation, als etwas, das zwar nicht widernatürlich ist, aber dennoch aus der natürlichen Geschlechternormierung herausfällt. »[D]ie Natur soll es verantworten, wenn sie sich selbst auf ihren Pfaden verirrt – wenn sie Blumen und Blüten in's Leben ruft, über deren Pistillen kein männlicher Blütenstaub regnet, deren Pistillen in stiller Nacht ihren Kelch verlassen, um sich aneinander zu schmiegen«, erklärt der Erzähler bevor sich Claudine und Orleana in die Arme sinken.⁵² Gerade weil zwischen gleichgeschlechtlichen Partnern keine der »Kreuzungen« möglich ist, die für Reizenstein zu »erbärmlichen Rassen« führen können, sind sie die reinste – wenn auch nicht reproduktionsfähige – Form der Sexualität.

In der Darstellung der lesbischen Liebe outet sich der Erzähler immer wieder als Voyeur, auch wenn der Roman so tut, als gehe es ihm vor allem um das politische Potential gleichgeschlechtlicher Liebe.⁵³ Für Reizenstein verkörpert die lesbische Liebe die Chance zur sexuellen Revolution, auch wenn sie sich noch nicht frei entfalten kann und damit einen heterotopischen Ort, ein alternatives Amerika fernab der Sünden der Republik darstellt: »Leise, Leise! nur stille! Traut der Nacht nicht – schließt die Vorhänge, so dicht Ihr könnt; sprech nicht so laut, denn die Wände haben Ohren«.⁵⁴ In einem fiktionalen Brief (»Paralipomena«) bitten die lesbischen Damen der Stadt den Autor, ihre Geheimnisse nicht zu verraten, »da wir sonst in die Gefahr kämen,

deutschen und Indianer-Creolen spricht. [...] Ein Kind, von deutschen Eltern in *Louisiana geboren*, ist ein Creole« (ebd., S. 679).

52 Ebd., S. 198, 196.

53 Vgl.: »Wohl ist es kein Verbrechen, das verschleierte Bild zu lüften, wohl ist es keine Versündigung an dem Allerheiligsten der Weiblichkeit, an dasselbe zu denken [...]« (ebd., S. 196).

54 Reizenstein: *Geheimnisse*, S. 194. Zum Begriff der Heterotopie siehe Michel Foucault: *Andere Räume*, in: Karlheinz Barck et al. (Hg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. 4. Aufl. Leipzig 1998, S. 34–46.

von rohen Bedrängern heimgesucht und von dem neugierigen Proletariat der Moral gestört zu werden.«⁵⁵ Es ist bemerkenswert, dass Reizenstein hier den Begriff des »Proletariats« wählt. Aus der Sicht dieses deutschen Adligen bieten der Kampf gegen das Kapital und die Herrschaft der Arbeiterklasse keine akzeptable Lösung aus dem politischen Dilemma. »Wie klein und erbärmlich erscheint das Partheiengeplänkel, wie niedrig erscheint selbst das Drama unserer Revolutionen gegen den Riesenkampf der Sinnlichkeit gegen Gesetz und Moral«, schreibt Reizenstein, um sich anschließend zu einer Reihe von Revolutionsrufen zu versteigen, die politische Forderungen als Folge persönlicher Sehnsüchte entlarven: »*Revolution!* knirscht der Priester der alleinseligmachenden Kirche und reißt das Skapulier in Fetzen. *Revolution!* donnert der Proletarier, wenn er die schönen Töchter der Pharaonen sieht. *Revolution!* raselt der Sklave, wenn durch den dunklen Gang der Cypressen das weiße Kind des Pflanzers wandelt.«⁵⁶ Es ist fraglich, ob diese Aufrufe tatsächlich politisch sind oder ob sie sich nicht in einer apolitischen, von demokratischen Prozessen entbundenen, Haltung erschöpfen.

Der Brief der lesbischen Damen unterstützt die Vermutung, dass Reizenstein weibliche Homosexualität als heterotopische »Leidensgeschichte eines entgötterten Geschlechts« versteht. Diese Leidensgeschichte beginnt auf der Insel Lesbos, auf der nach der griechischen Mythologie nur Frauen lebten, »die sich von keinem Manne berühren ließen, da ihnen die Laune der Natur eine Gabe verlieh, gemäß welcher sie sich selbst genug waren.«⁵⁷ Reizenstein behauptet, dass sich die lesbische Lebensweise von Rom über Deutschland in die Lombardei und das schweizerische Meran ausgebreitet hatte und dass »[d]ie beiden Cabots [...] dann Viele [Lesben] mit nach Amerika« brachten.⁵⁸ Die weibliche Leidensgeschichte von Lesbos bis New Orleans – letzteres »das Meran der lesbischen Damen [...] in den Ver. Staaten« – folgt aus der Notwendigkeit, lesbische Sexualität vererben zu müssen. Reizenstein spricht von »Wahlverwandschaft[en]«, von Männern, mit denen sich die Lesben paaren, »da Lesbos »keine Kinder erzeugt.«⁵⁹ Das ist auch der Grund, warum *Die Geheimnisse von New-Orleans* im Epilog keine Lösung für die Zukunft der Vereinigten Staaten außerhalb der Sklavenrevolte sieht. Denn während der Sohn von Lucy und Emil von Hiram schwarzer Helferin Diana Robert per Schiff nach Haiti verfrachtet und die Möglichkeit eines revolutionären Umbruchs damit in eine ungewisse Zukunft außerhalb der Diegese des Romans verschoben wird, bleiben die Lesben in ihren geheimen Unterkünften in New

55 Reizenstein: *Geheimnisse*, S. 391.

56 Ebd., S. 199.

57 Ebd., S. 392, 195.

58 Ebd., S. 195.

59 Ebd., S. 199, 196. Vermutlich bezieht sich dieses Zitat auf die griechische Dichterin Sappho.

Orleans. Um ihren Fortbestand zu sichern, wird »Vetter Karl, der treuherzige Mann mit den soliden deutschen Augen, durch eine sonderbare Verkettung von Umständen bei den lesbischen Weibern am neuen Besen als Chief-Ostler installiert.«⁶⁰

Damit bleiben die geheimen Zusammenkünfte lesbischer Frauen politisch folgenlos; das revolutionäre Potential gleichgeschlechtlicher weiblicher Sexualität kann sich nicht entfalten, weil diese Frauen für ihren Fortbestand von Natur aus auf männliche Hilfe angewiesen sind. Im Brief der lesbischen Damen heißt es, dass »deutsche [...] Creolen-Mädchen [...] besonders für die Reize schöner, junger verheiratheter Frauen [glühen], weil sie an denselben ein befriedigendes Substitut für ihre mangelhafte Potenz finden.«⁶¹ Aufgrund dieser mangelnden Potenz – die auf eine ambivalente auktoriale Haltung gegenüber Frauen, die sich selbst genug sind, schließen lässt – sind diese Damen durch die Gesetzmäßigkeiten der Natur gezwungen, sich immer wieder mit Männern einzulassen. Die Utopie der reinen Liebe bleibt damit für immer unerreicht, weshalb der Brief im Conjunctivus irrealis spricht: »Würde eine derartige Melange von Folge sein, so müßten Kinder entstehen, die an Schönheit und Erhabenheit selbst die Götter beschämten.«⁶² Damit ist klar, dass es keinen friedlichen Ausweg aus der politischen Krise geben kann. Denn nur solch erhabene, von allen weltlichen Lastern befreite Kinder einer lesbischen Melange könnten Reizensteins Gesellschaftsutopie wirklich werden lassen. Deshalb ist Orleans am Ende des Romans vor Trauer um das spurlose Verschwinden ihrer »Busenfreundin Claudine [...] in eine bessere Welt hinübergegangen.«⁶³ Im New Orleans der 1850er Jahre ist es eine ganz andere Melange, die das Schicksal der Nation bestimmen wird: der uneheliche gezeugte »gelbe Heiland« einer amerikanischen Mischlingsfrau und eines deutschen Grafensohns.

IV

Die politische Sprengkraft der *Geheimnisse von New-Orleans* folgt nicht allein aus Reizensteins Kopplung von Race, Gender und Sexualität. Es ist die Vernetzung mit den identitätspolitischen Kategorien Class und Nation, die diesen Roman so brisant macht. Denn das Amerika, das Reizensteins deutsche Auswanderer erleben – und nur in Ausnahmefällen überleben – entpuppt sich schnell als Alptraum: als Enttäuschung lang gehegter Sehnsüchte nach einem

60 Ebd., S. 678. »Besen« bedeutet »Baisin«, die Gegend am Mississippi; ein Chief-Ostler ist ein Stallknecht.

61 Ebd., S. 392.

62 Ebd.

63 Ebd., S. 678.

freien Leben; als vergebliche Suche nach einer neuen Heimat.⁶⁴ Und auch die Sehnsucht nach der verlorenen deutschen Heimat richtet in der neuen Welt nur Unheil an, weil sie die gescheiterte deutsche Revolution und ihre Nachwehen durch romantische Erinnerungen zu verdrängen versucht und damit eine erfolgreiche Assimilation in Amerika verhindert. Gleich zu Anfang des Romans sagt Frida zu ihrer Schwester Jenny: »laß uns wieder in die Heimath zurückkehren. Dein krankes Herz kann nur auf heimathlichen Boden wieder gesunden und du bist sicher – vor Schande und Elend.«⁶⁵ Doch die beiden kehren nie wieder nach Deutschland zurück, und sie werden auch in ihrem »wunderlieben Häuschen« in Algiers nicht glücklich.⁶⁶

Jenny und Frida repräsentieren europäische Vorstellungen von Class und Gender und verleiten Reizensteins Erzähler zu der folgenden Beobachtung:

»Unter all' den Tausenden, die uns jährlich die alte Welt sendet und die hier oft schon in kurzer Zeit die Nichtigkeit ihrer ersehnten Wünsche und goldenen Träume erlebten, verdienen gewiß die am meisten unsere innigste Theilnahme, denen jenseits des Oceans eine gewählte Erziehung und sinnige Bildung Herz und Gemüth veredelt und auch in den gewöhnlichsten Phasen des Lebens einen feinen Takt verliehen haben.«⁶⁷

Die Wir-Perspektive macht deutlich, dass sich Reizenstein als Amerikaner sieht, der aus der Warte der neuen Welt auf die Neuankömmlinge blickt. Dass seine größte Anteilnahme den adeligen – wohlgezogenen, gebildeten, veredelten – Einwanderern gilt, sollte im Kontext seiner rassentheoretischen Annahmen nicht weiter verblüffen.

Doch die Erfolgchancen deutscher Einwanderer sind an ihr Geschlecht gebunden. Männer sind aktiv; sie können Rückschläge verkraften und durch ihre »materiellen und geistigen Kräfte« neues Glück finden, auch wenn einige der männlichen Figuren des Romans an dieser Aufgabe scheitern.⁶⁸ Reizensteins Frauen sind dagegen passive Opfer, die am Ende des Romans sterben müssen.⁶⁹ Als schöngeistige Wesen sind deutsche Adelstöchter für das Leben in Amerika ungeeignet; was ihnen bleibt, ist die Sehnsucht nach dem Vergangenen: »Findet es [das Weib] in dem fremden Lande für das Gute und Schöne,

64 Vgl. dazu die Worte einer italienischen Adelligen über Louisiana: »Suche, doch du suchst umsonst« (ebd., S. 218).

65 Ebd., S. 41.

66 Ebd., S. 439.

67 Ebd., S. 123.

68 Ebd. So wird der »ungarische Graf Lajos [...], Sohn Eines der ältesten Magnatengeschlechter – [...] hier auf republikanischem Boden zum habituellen Mörder und Brandstifter«. Dem entgegen steht der edle Prinz von Württemberg, der New Orleans verlässt und nach Haiti emigriert (S. 371).

69 Das bedeutet nicht, dass nur die Frauenfiguren sterben. Die Abbé stirbt in den Wirren der Fieberepidemie; Lajos ermordet Sulla, den Italiener Lombardi sowie den Juden Gabor und wird selbst von einem Mondstich getötet.

das es in der alten Heimath zurückgelassen, keinen Ersatz, [...] so kann es wohl seinen Thränen freien Lauf lassen und sich nach dem heimathlichen Heerde mit doppelter Glut an dem innigsten Verlangen zurücksehen«.70 Die hierin angelegte geschlechterspezifische Diskrepanz zwischen dem Sehnen nach dem heimatlichen Herd und dem Streben nach politischer Größe kulminiert in Reizensteins Deutung der amerikanischen Flagge:

»Dem Manne können unsere Sterne im blauen Felde Ermuthigung und wohl auch Begeisterung abgewinnen; denn er denkt dabei an die Größe einer Nation, die dazu berufen ist, ihre Segnungen über den ganzen Erdball zu verbreiten. Aber das Weib? Das Weib sieht in den Sternen unsers Banners nur die Sterne, die ihm einst in der Heimath vom wolkenlosen Himmel entgegen geleuchtet und unendliche Sehnsucht in's Herz gezaubert haben. Was kümmert es die Größe einer Nation! Die Größe und der Reichthum seines Herzens sind es, die sein Leben ausfüllen und es ermuthigen und stählen.«71

Mit dieser kategorischen Trennung von weiblich-sehnsüchtigen Herzensangelegenheiten und männlich-nationalem Sendungsbewusstsein fällt der Roman hinter die Bestrebungen des frühen amerikanischen Feminismus und auch dem Ideal der *republican motherhood* zurück, weil er Frauen als apolitische Wesen beschreibt und ihnen damit selbst die Chance verwehrt, ihren Kindern bürgerliche Pflichten und Tugenden zu vermitteln.⁷²

In dieser Hinsicht ist es bezeichnend, dass die deutsche Adelsfamilie nach der Überfahrt von Deutschland nach Louisiana die wenigen glücklichen Tage, die sie in Amerika erleben darf, auf einer Farm verbringt. Ein einfaches Leben und ein geregelter Tagesablauf erlauben der Familie eine sündenfreie Existenz fernab vom Sittenchaos in New Orleans, doch um wirklich in Amerika anzukommen, müssen sie ihre Reise fortsetzen. Das Ziel, mit den Worten der Gräfin Melanie gesprochen, ist der »Auszug in's gelobte Land – wie wir Wisconsin nannten«, doch ihres Geldes beraubt, muss die Familie zunächst in New Orleans bleiben.⁷³ Das wird ihnen zum Verhängnis, denn dort sterben sie einen qualvollen Tod durch das Gelbe Fieber. Reizenstein nutzt diese Rahmenhandlung, um mit dem Amerikabild der deutschen Auswanderlitteratur abzurechnen und seine Leser vor dem drohenden politischen Kollaps Amerikas zu warnen. »Mein liebes Louisiana, Du hast uns in der alten Welt gewaltig viel vorrenommirt [...]. Wir vergeben Dir diese Lüge«, heißt es an

70 Ebd., S. 123.

71 Ebd., S. 124.

72 Eine Unterhaltung zwischen den Gräfinnen Claudine und Constanze untermauert das apolitische Frauenbild: »Könnten Sie mir vielleicht erklären, meine liebe Comtesse, was ›Abolutionist‹ ist?« ›Bedaure sehr‹, entgegnete die Gefragte, ›mir ist der Name selbst ganz unbekannt – übrigens finde ich es sehr langweilig und ungalant von beiden Herren, daß sie sich in Gegenwart von uns Damen mit so unverständlichem Zeuge unterhalten« (ebd., S. 560).

73 Ebd., S. 277.

einer Stelle im Roman, doch dieses Vergeben wird die »deutschen Atriden«, wie Reizenstein sie nennt, nicht retten.⁷⁴ Im Völkerpanorama von New Orleans treffen sie nämlich auf eine urbane Welt im Wandel, die gleichzeitig als »Ameisenhaufen« und »bunte[r] Mosaikboden« beschrieben wird: eine Welt, in der »[s]chwarze, gelbe, weiße, braune und rothe Gesichter – alle Farben durch einander gewürfelt« sind. Doch die Multikulturalität der Stadt hat ihre Grenzen: »Was früher Venedig in seiner Glanzperiode war, würde schon längst New-Orleans geworden sein – die Königin der Meere, die Monopolistin des Welthandels«, urteilt Reizenstein, aber der Glanz Venedigs kann sich in New Orleans nicht entfalten:

»Auch an Sheylocks fehlt es nicht, nur mit dem Unterschiede, daß die hiesigen Sheylocks keine Juden, sondern orthodoxe Christen sind, die nicht nach Einem Pfund Menschenfleisch, sondern nach ganzen Schiffsladungen dürsten. [...] Die Wage der Weltgeschichte oscillirt oft Jahrhunderte, bis sie endlich eine Schale durch die Schwere ihrer Schulden darnieder sinken läßt.«⁷⁵

Aus dem Glauben an Amerikas vorbestimmte globale Größe (Manifest Destiny), wird hier der Niedergang einer wegen ihrer Habgier heimgesuchten Republik.⁷⁶

Reizenstein bereitet diese Heimsuchung über viele hundert Seiten vor, um sie dann im fünften Band Wirklichkeit werden zu lassen. Hier zahlt es sich aus, dass der Roman bereits vor seinem Abdruck in der *Louisiana Staats-Zeitung* fertiggestellt wurde und Reizenstein dadurch die doppelte Prophezeiung von Gelbfieberepidemie und Sklavenrevolte schon im Prolog ankündigen kann. Der vorläufige Höhepunkt der Handlung ist die »Hiramnacht«, in der Hiram fast das komplette Figurenensemble auf dem Anwesen einer französischen Gräfin außerhalb von New Orleans versammelt und ihnen mithilfe von Wanderbildern, Tableaux, Polychromen und einer Camera Obscura ihre Sünden vorführt. Der zweite Teil der Heimsuchung, die Revolution, wird allerdings erst nach Ende der Erzählung stattfinden.⁷⁷ Wir haben es hier mit

74 Ebd., S. 234, 643. Nach der griechischen Mythologie prophezeit der Fluch der Atriden Unheil für eine Familie, das über mehrere Generationen andauern wird.

75 Ebd., S. 38, 252.

76 Geldgier und Habsucht gehören zu den häufigsten Vorwürfen deutscher Autoren an Amerika. Vgl. den Ausruf von Graf Lajos: »Geld! Geld! Ehre, Ruhm, guten Namen – Alles lieber eher verlieren aber nur kein Geld!«. Später wirft Reizenstein der Ärzteschaft von New Orleans vor, Kranke nur gegen Geld behandelt und arme Leidende im Stich gelassen zu haben (ebd., S. 161, vgl. S. 533–550).

77 Der Epilog endet mit einem Zitat aus den *Oden* von Horaz: »*Impavidum ferient Ruinae!*« (»werden die Trümmer auf einen Unerschrockenen niederfallen«; ebd., S. 678). Dieses Zitat folgt auf einen alttestamentarischen Verweis (aus Daniel 5:25): »*Mene, Tekel, Upharsin!* Als wenn gar nichts vorgefallen wäre, [...] treibt der Wholesaleman in Menschenfleisch schon wieder seinen schwarzen Troß zu Markte und die Landesrechte sitzen schon wieder mit der Geißel des Viehhändlers zu Pferde« (S. 676). Die

auktorialen Entscheidungen zu tun, die sich auch aus der seriellen Struktur der *Geheimnisse von New-Orleans* ableiten. Denn das offene Ende, und damit die Verweigerung von *closure*, ist ein bekanntes Phänomen der seriellen Populärkultur.⁷⁸ Wer mit Literatur nicht nur unterhalten, sondern breite Leserschichten an eine Zeitung binden will, wäre schlecht beraten, sich die Option auf einen Fortsetzungsroman zu verbauen. Auch Reizenstein wird sich das gedacht haben, denn viele seiner Vorbilder – von Eugène Sue bis George Lippard und Ned Buntline – haben es nicht bei einem einzigen Serienroman belassen.⁷⁹ Reizenstein hat diesen Fortsetzungsroman nie geschrieben und sich stattdessen anderen literarischen Projekten gewidmet. Doch sein Roman kann trotzdem nicht folgenlos bleiben; das offene Ende verlangt nach einer Reaktion, und sei es eine ausschließlich journalistische – z.B. Repliken in Zeitungen, die zur Debatte über die Inhalte des Textes beitragen – oder sogar eine politische Reaktion – ein Abwenden deutschstämmiger Amerikaner von der Demokratischen Partei hin zur neugegründeten Republikanischen Partei, die unter der Präsidentschaft Abraham Lincolns in den Bürgerkrieg gegen den Süden ziehen wird.

Reizenstein hatte bereits während der Serialisierung der *Geheimnisse von New-Orleans*, als man in ganz Amerika über den Kansas-Nebraska Act stritt, journalistisch und politisch reagiert. Die im Frühjahr 1854 verfasste und nachträglich integrierte Abrechnung mit der bundespolitischen – und topographisch einschneidenden – Wende im Konflikt über die Ausweitung der Sklaverei stellt daher einen besonderen Moment innerhalb der Handlung dar. Denn der fünfte Band, den diese Passage einleitet, wird – ganz im Sinne der klassischen Dramenstruktur – Reizensteins Figuren in die Katastrophe führen und mit einer düsteren Aussicht für die Zukunft Amerikas enden: »[I]st es nicht eure Schuld, wenn man euch bald zu Grabe tragen wird? Und habt ihr nicht immer wieder eure Kinder in jenen verfluchten Grundsätzen unterrichtet, die eure Republik schänden und in Zukunft noch morden werden?«, fragt der Erzähler.⁸⁰ Im Zentrum der Passage steht der Freimauer Uriah Hiram, eine »riesengroße, abgemagerte Gestalt«, ein »mit übernatürlichen Fähigkei-

Teilung der Vereinigten Staaten im Bürgerkrieg (1860–1865) wird hier bereits vorweggenommen.

78 Neben der Sehnsucht nach auktorialer Allmacht finden wir deshalb auch Ohnmachtsbekenntnisse: »Wo folgenschwere Ereignisse und unerwartete Zufälle so rasch auf Einander in die Peripherie eines vom Unglücke heimgesuchten Familienkreises hineinstürmen, möchte man gerne den Wunsch erfüllt sehen, die Feder in die Hand einer höheren Macht legen zu können, damit sie es selbst unternehme, ihre Schrecknisse und Schauer dem Papiere anzuvertrauen« (ebd., S. 301).

79 Auf Sues *Les Mystères de Paris* folgt *Le Juif errant* (1844–1845); Buntline wirbt am Ende von *Mysteries and Miseries of New York* (1848) für die Fortsetzung; Lippard verfasst nach *Quaker City* mehrere Mysterienromane.

80 Ebd., S. 525.

ten begabtes Wesen«, das bereits seit Gründung der Vereinigten Staaten gegen die Versklavung der »schwarzen Race« kämpft und das Schicksal der Stadt New Orleans bestimmt.⁸¹ Hiram ist das »wandelnde Kreuz des Südens«, eine menschengewordene kosmische Kraft, die Lucy und Emil dazu auserkoren hat, die Stadt vor der verheerenden Gelbfieberepidemie zu retten. Wie der Leser bereits früher erfahren hat, überschreitet Hiram als chronotopische Figur die Grenzen von Raum und Zeit:

»Vier Menschenalter waren schon über seinen Scheitel hinweggezogen, und noch immer trug er sich mit einer Hoffnung auf der Erde herum, die ihn vielleicht zum Grabe geleiten sollte. Seine ungeheuren Reichthümer datirten sich schon vom Jahre 1785. Vom See Ithaska bis zu den donnernden Wogen des Golfes, vom atlantischen Ocean bis zum stillen Weltmeere, allenthalben ist er herumgeschweift und kam als Heiland wieder in seine Geburtsstadt zurück.«⁸²

Das Jahr 1785 hat aus transatlantischer Perspektive eine besondere Bedeutung, denn es evoziert die Schließung des Freundschafts- und Handelsvertrags zwischen Preußen und den Vereinigten Staaten. Mit diesem Vertrag beschlossen Friedrich der Große und seine amerikanischen Verhandlungspartner (John Adams, Thomas Jefferson, Benjamin Franklin) Zollfreiheit für Teile des deutsch-amerikanischen Güterverkehrs. Deutschland wurde damit zum Profiteur der Sklaverei, denn zollfreier Tabak und Reis wurden von Sklaven angebaut und geerntet. Die deutschen Auswanderer, die im Roman in das Land der unbegrenzten Möglichkeit übersiedeln, müssen daher für ihre Mitschuld an der Sklaverei büßen.⁸³

Die politische Kritik des Romans verdichtet sich in einer »Trias der Momente«, einer Zusammenkunft dreier Vögel, die Amerikas Verfehlungen versinnbildlichen: der Bundesadler als Falco Leucocephalus, dessen »liebste Speise [...] schwarzes Menschenfleisch« ist und der sich mit dem Areal von fünfzehn Staaten (d.h. den Staaten, in denen Sklaverei herrschte) nicht zufrieden gibt; die Nebraska-Eule, des Adlers »Bräutchen«, das bald mit ihm das Kapitol beherrschen wird; und der »blutende Pelican«, der den korrupten Sklavenstaat Louisiana repräsentiert und seine Toten – die Opfer der Fieberpest – beweint.⁸⁴ Reizenstein nutzt diese Symbolik als Anklage und Klagelied, indem er Hiram ausrufen lässt:

81 Ebd., S. 23, 603.

82 Ebd., S. 399, 93.

83 Hiram war angeblich als letzter Malteser Ordensritter 1763 nach Louisiana gesehlt, »um einer Verfolgung in seinem Vaterlande zu entgehen«. Er verfügt über besondere Kräfte: »So aber hielt der räthselhafte Alte die Fäden des Schicksals in seiner Hand und verwebte sie nach seinem unergründlichen Willen zu einem großen Leichentuche. Er hatte unbemerkt den Lebenspfad der uns bis jetzt bekannt gewordenen Personen verfolgt und treibt sie nun insgesamt auf die magisch erleuchtete Bühne seines Zauber-Reiches« (ebd., S. 605, 591).

84 Ebd., S. 526–527.

»Wo ist Dein Flug geblieben Adler? Sind dir die Thaten Deiner Vorfahren nicht mehr im Gedächtniß? Denkst Du nicht mehr an Bunkerhill – nicht mehr an die Väter unserer Republik? Falco Leucocephalus, Du bist ein schmutziger Stymphalide geworden und mätest Deinen Bauch mit dem Fleische der Kinder einer anderen Zone, die Du in Dein Land geschleppt, gefesselt und geknebelt hast. Elender Menschenjäger, möge die Zeit bald kommen, wo man den Verräther erkennt und richtet.«⁸⁵

Hier geht es offensichtlich weniger um politische Lösungen als um ein rhetorisches Aufrüsten. Für Reizenstein gibt es keinen Ausweg aus der nationalen Krise, und alles, was der Literatur noch bleibt, ist das Heraufbeschwören brutaler Rachephantasien. Bereits sechs Jahre vor Ausbruch des Bürgerkriegs spielt der Roman den bewaffneten Konflikt bereits symbolisch durch – wenn auch mit dem Unterschied, dass es nicht die Truppen aus dem Norden sind, die in den Süden einmarschieren, sondern die Sklaven selbst, die sich gegen ihre Unterdrückung auflehnen. Im Schlusskapitel erschrickt ein unheilvolles Naturspiel die Bewohner von New Orleans:

»Tausende, Hunderttausende von schwarzen Fäusten sprangen aus [einer] Riesenvolke und sie selbst spaltete sich im selben Momente. Aus dem dunklen Chaos flockten sich jetzt weiße Wolken ab und flogen auf die Seite, während der dunkle Theil des Gewölkes, aus dem die schwarzen Fäuste sprangen, sich an die Grenze des lichten Himmels flüchtete. Die fünfzehn funkelnden Sterne waren jetzt zwischen den weißen und schwarzen Wolken [...]. Die schwarzen Wolken rückten vor und flogen dann mit Windeseile auf die fünfzehn Sterne zu, an die sie sich anhängen, als wollten sie dieselben durch die Schwere ihres Gewichts aus dem Himmel reißen und sie auf die Erde niederziehen. Das schienen die weißen Wolken nicht dulden zu wollen. Sie stürzten sich über die schwarzen her, die nun mit jenen einen furchtbaren Kampf begannen. Da war es gerade, als wären sie bewaffnet, führten langen [sic] Messer und schreckliche Schießgewehre; denn man sah ein beständiges Leuchten und Blitzen und hörte ein ununterbrochenes Knallen und Getöse.«⁸⁶

Am Ende bleiben die weißen Wolken siegreich; die Sterne der fünfzehn Sklavenstaaten strahlen vorerst weiter. Doch die Spaltung der Republik scheint unabwendbar, auch weil Reizensteins Romans sich – wie übrigens George Lippards *Quaker City* bereits ein Jahrzehnt zuvor (allerdings nicht im Kontext der Sklavenfrage) – ins Eschatologische wendet, ohne konkrete Wege aus der Krise zu beschreiben.⁸⁷ Diese Wendung sollte nicht allein als Folge einer

85 Ebd., S. 531.

86 Ebd., S. 665.

87 Devil-Bug, der oberste Wächter von Monk Hall, hat eine Vision, deren Mantra »Wo unto Sodom« in der Zerstörung der amerikanischen Republik gipfelt. Vgl. Fluck: »Lippard löst das Dilemma, indem er am Ende, in dem es zumindest um eine Andeutung politischer Alternativen geht, die Kritik ins Biblische und Eschatologische wendet. Nur auf diese Weise kann noch ein überzeugendes Bild jener moralischen Ordnung zurückgewonnen werden, in deren Namen die radikale Kritik der sozialen Ordnung erfolgt ist. Auf dieser typologischen Ebene allerdings ist Philadelphia als neuzeitliches

literarisch registrierten politischen Ausweglosigkeit gelesen werden. Das ist sie sicherlich, doch sie ist auch die logische Konsequenz einer seriellen Produktions-, Publikations- und Rezeptionspolitik, die im Laufe der Erzählung immer drastischere Grausamkeiten anhäuft und schließlich nur noch durch »supramundane Mächte« gelöst werden kann.⁸⁸

V

Wo supramundane Mächte walten, sind praktisch keine politischen Lösungen mehr zu erwarten. Man könnte daher annehmen, dass Reizensteins Roman vor den Konflikten seiner Zeit kapituliert, dass er eine Welt entwirft, die nicht mehr zu retten ist. *Die Geheimnisse von New-Orleans* auf diese Weise zu lesen, würde allerdings bedeuten, seine Serienpolitik zu ignorieren. Denn auch wenn der Roman nicht als ergebnisoffene Serie verfasst wurde, versucht er dennoch, auf fast 700 Seiten ein dichtes Porträt des Völkerpanoramas von New Orleans zu zeichnen und damit die multikulturelle Vielfalt der Region – einschließlich des Verschwindens klarer Identitätszuordnungen – literarisch zu fixieren. Doch weil der Text an seine Leser in Form eines serialisierten Zeitungsromans appelliert, reicht es nicht aus, sie wegen ihrer politischen Haltung zu geißeln und ihnen den Horror einer kommenden Sklavenrevolte vorzuführen. Der Text muss seine Leser gleichzeitig zum alltäglich Konsum des Erzählten durch den regelmäßigen Kauf der Zeitung verführen, und er wird damit selbst zum Objekt seiner eigenen Gesellschaftskritik. Denn er bietet bezahlte Unterhaltung, offeriert kommerzielle Stimulation gegen Geld. Damit rückt er bedenklich nahe an die beiden Institutionen, gegen die er sich eigentlich verwendet: Prostitution und Sklaverei. David Stewart spricht in seiner Studie über die populäre Literatur und das Leseverhalten in der Vorbürgerkriegszeit von »books that seduce«, und *Die Geheimnisse von New-Orleans* ist diesbezüglich keine Ausnahme.⁸⁹ Der Roman weckt Sehnsüchte in seinen Lesern – nach erotisierten Frauenkörpern, nach einer Re-Mystifizierung des Stadtlebens, nach politischem Einfluss – und muss sie am Ende doch immer wieder enttäuschen. Auf die Sehnsucht folgt die Heimsuchung – die dargestellten Frauenkörper gebären Revolutionsführer, die die vorherrschende Gesellschaftsordnung gewaltsam beenden werden; das Stadtleben entpuppt sich als Sündenpfehl, für dessen Verfehlungen jeder Leser selbst zum Opfer der nächsten Fieberepidemie werden könnte; politische Machtfantasien werden ohnmächtig, denn der Kansas-Nebraska Act wird nicht zurückgenommen und

Sodom praktisch nicht mehr reformierbar«. Winfried Fluck: *Das kulturelle Imaginäre. Eine Funktionsgeschichte des amerikanischen Romans, 1790–1900*. Frankfurt a.M. 1997, S. 143.

88 Reizenstein: *Geheimnisse*, S. 629.

89 David M. Stewart: *Reading and Disorder in Antebellum America*. Columbus 2011, S. 6.

der Bürgerkrieg wird die Grauen des Romans schon bald in den Schatten stellen. Doch vielleicht ist die Reise ja das Ziel. Dann bestünde die politische Bedeutung des Romans darin, dass er seine Leser mit politischen Horrorszenarien unterhält, ohne sie auf die Barrikaden gegen ihre Regierung zu bringen, und dass er von einer Revolution erzählt, die letztlich doch nicht stattfindet (oder zumindest verschoben wird).

Die politische Revolution mag zwar verschoben sein, doch die »revolution in novel writing« wird spätestens mit der kulturindustriell produzierten Serienliteratur ab 1860 nicht mehr zu stoppen sein.⁹⁰ Diese Revolution, die Teil eines größeren Enthierarchisierungs- und Demokratisierungsprozesses in den USA ist, will Reizenstein nicht so recht gefallen, auch wenn sein Roman Teil dieses Prozesses ist und gleichsam von ihm profitiert.⁹¹ Er bedauert es, dass »sich [...] überall die Prosa, die Amerika zur Epidemie geworden ist, in die Hallen der Poesie eindringt«, doch Romane wie *Die Geheimnisse von New-Orleans* sind zugleich »books that seduce« und »books that infect«. ⁹² Sie infizieren nicht nur die unschuldigen Mädchen, um die sich S.H. Lützen in die *Deutsche Zeitung* so große Sorgen gemacht hatte, sondern potentiell jeden Leser. Serielle Erzählungen sind ansteckend, weil man – wenn sie funktionieren – von ihnen nie genug haben kann und weil sie über lange Zeiträume hinweg Sehnsüchte wecken und diese dann doch immer enttäuschen müssen: weil sie (wie politische Revolutionen übrigens auch) irgendwann aufhören müssen, weil sie es vielleicht nicht schaffen, den Lesererwartungen gerecht zu werden, oder weil sie von unterhaltsameren Konkurrenzproduktion eingeholt werden. Um diese Prozesse besser verstehen zu können, müsste man *Die Geheimnisse von New-Orleans* gründlicher in der transnationalen Genrepolitik populärer Mysterienromane verorten, als ich dies hier getan habe. Der Roman selbst legt das nahe, wenn er im »Memoranda für den geneigten Leser« auf das Ende von Sues Blütezeit hinweist, den »berühmte[n] Novelist Ned Buntline« als »mehr oder minder nur ein Plagiat der Gerolsteinschen [Geheimnisse]« bezeichnet und Texte »[a]us deutsch-amerikanischer Feder« wie Heinrich Börnsteins *Die Geheimnisse von St. Louis* (1851) als »Abglanz [...] mit] leider zu viel Reminiscenzen« beschreibt. Dies zu ergründen, wird die Aufgabe zukünftiger Untersuchungen sein.⁹³ Eine grundsätzliche Überlegung drängt sich aber jetzt schon auf: Reizensteins Roman macht deutlich, dass

90 Patricia Herminghouse: *Radicalism and the ›Great Cause‹. The German-American Serial Novel in the Antebellum Era*, in: Frank Trommler / Joseph McVeigh (Hg.): *America and the Germans: An Assessment of a Three-Hundred-Year History*. Bd. 1. *Immigration, Language, Ethnicity*. Philadelphia 1985, S. 306–320, hier S. 310.

91 Vgl. Fluck: *Das kulturelle Imaginäre*, S. 144.

92 Reizenstein: *Geheimnisse*, S. 37.

93 Ebd., S. 17. Siehe Daniel Stein: *Serial Politics in Antebellum America. On the Cultural Work of the City Mystery Genre*, in: Frank Kelleter (Hg.): *Media of Serial Narrative*. In Vorb.

das ambivalente Verhältnis zwischen Deutschland und den USA eine lange populärkulturelle Tradition hat, die sich bis zu den Anfängen der modernen serialisierten Unterhaltungsliteratur in den 1840er und 1850er Jahren zurückverfolgen lässt. Seit dieser Zeit fungiert die amerikanische Metropole zugleich als Ort zukunftsweisender Gesellschaftsentwürfe und als rückwärtsgerandeter Moloch, und dies sowohl für die transatlantische Imagination als auch für inneramerikanische Selbstbeschreibungen.⁹⁴

Literatur

- Bachtin, Michail M. *Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik*. Hg. von Edward Kowalski und Michael Degner. Frankfurt a.M. 1989.
- Denning, Michael: *Mechanic Accents. Dime Novels and Working-Class Culture in America*. 2. Aufl. London 1987.
- Dyson, Michael Eric: *Come Hell or High Water. Hurricane Katrina and the Color of Disaster*. New York 2006.
- Eco, Umberto: *The Limits of Interpretation*. Bloomington 1990.
- Erikson, Paul J.: *Welcome to Sodom. The Cultural Work of City-Mystery Fictions in Antebellum America*. Diss. Austin 2005.
- Fluck, Winfried: *Das kulturelle Imaginäre. Eine Funktionsgeschichte des amerikanischen Romans, 1790–1900*. Frankfurt a.M. 1997.
- Foucault, Michel: *Andere Räume*, in: Karlheinz Barck et al. (Hg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. 4. Aufl. Leipzig 1998, S. 34–46.
- Herminghouse, Patricia: *Radicalism and the ›Great Cause. The German-American Serial Novel in the Antebellum Era*, in: Frank Trommler/Joseph McVeigh (Hg.): *America and the Germans: An Assessment of a Three-Hundred-Year History*. Bd. 1. *Immigration, Language, Ethnicity*. Philadelphia 1985, S. 306–320.
- *The German Secrets of New Orleans*, in: *German Studies Review* 27.1 (2004): S. 1–16.
- Keil, Hartmut: *Ethnizität und Rasse. Die deutsche Bevölkerung und die Kritik der Sklaverei in der deutschen Presse von New Orleans*, in: Michael Wala (Hg.): *Gesellschaft und Diplomatie im transatlantischen Kontext*. Stuttgart 1999, S. 9–25.
- Kelleter, Frank (Hg.): *Populäre Serialität. Narration–Evolution–Distinktion. Zum seriellen Erzählen seit dem 19. Jahrhundert*. Bielefeld 2012.
- und Wolfgang Knöbl (Hg.): *Amerika und Deutschland. Ambivalente Begegnungen*. Göttingen 2006.
- Klotz, Sarah: *Black, White, and Yellow Fever. Contagious Race in The Mysteries of New Orleans*, in: *Mississippi Quarterly* 65.2 (2012), S. 231–260.
- Knight, Stephen: *The Mysteries of the City. Urban Crime Fiction in the Nineteenth Century*. Jefferson 2012.
- Leidinger, Armin: *Hure Babylon. Großstadtsymphonie oder Angriff auf die Landschaft? Alfred Döblins Roman Berlin Alexanderplatz und die Großstadt Berlin. Eine Annäherung aus kulturgeschichtlicher Perspektive*. Würzburg 2010.
- Reizenstein, Ludwig Freiherr von: *Die Geheimnisse von New-Orleans*. Hg. von Steven Rowan. Shreveport 2004.

94 Siehe dazu auch Frank Kelleter/Wolfgang Knöbl (Hg.): *Amerika und Deutschland. Ambivalente Begegnungen*. Göttingen 2006.

- Reynolds, David S./Kimberly R. Gladman: *Introduction*, in: dies. (Hg.): *Venus in Boston and Other Tales of Nineteenth-Century City Life*. Amherst 2002, S. ix–liv.
- Rowan, Steven: *Introduction. Searching for a Key to The Mysteries*, in: Ludwig von Reizenstein: *The Mysteries of New Orleans*. Hg. von Steven Rowan. Baltimore 2002, S. xiii–xxxiii.
- Schuchalter, Jerry: Ja, die Wirklichkeit ist oft grausamer [...] als die schreckenvollste Phantasie. *Amerika und der deutsche Geheimnisroman*, in: Alexander Ritter (Hg.): *Amerika im europäischen Roman um 1850. Varianten transatlantischer Erfahrung*. Wien 2011, S. 327–342.
- Sollors, Werner: *German-Language Writing in the United States. A Serious Challenge to American Studies?*, in: Frank Trommler/Elliott Shore (Hg.): *The German-American Encounter. Conflict and Cooperation between Two Cultures 1800–2000*. New York 2001, S. 103–114.
- Stein, Daniel: *Serial Politics in Antebellum America. On the Cultural Work of the City Mystery Genre*, in: Frank Kelleter (Hg.) *Media of Serial Narrative*. In Vorb.
- Stewart, David M.: *Reading and Disorder in Antebellum America*. Columbus 2011.
- Streeby, Shelley: *American Sensations. Class, Empire, and the Production of Popular Culture*. Berkeley 2002.
- Tolzmann, Don Heinrich: *Introduction. The Great Cincinnati German Novel*, in: ders. (Hg.) *Cincinnati, or the Mysteries of the West. Emil Klauprecht's German-American Novel*. New York 1996, S. xi–xxv.

