

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG
Jahrbuch 2020

Ästhetik im Vormärz

AISTHESIS VERLAG

Kuratorium:

Michael Ansel (Wuppertal), Olaf Briese (Berlin), Birgit Bublies-Godau (Dortmund), Norbert Otto Eke (Paderborn), Philipp Erbentraut (Frankfurt a. M.), Jürgen Fohrmann (Bonn), Bernd Füllner (Düsseldorf), Katharina Gather (Paderborn), Katharina Grabbe (Münster), Detlev Kopp (Bielefeld), Hans-Martin Kruckis (Bielefeld), Sandra Markewitz (Vechta), Anne-Rose Meyer (Wuppertal), Maria Pormann (Köln), Florian Vaßen (Hannover)

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2020
26. Jahrgang

Ästhetik im Vormärz

herausgegeben
von
Norbert Otto Eke und Marta Famula

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: www.vormaerz.de

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Das FVF ist vom Finanzamt Bielefeld nach § 5 Abs. 1 mit Steuer-Nr. 305/0071/1500 als gemeinnützig anerkannt. Spenden sind steuerlich absetzbar.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge müssen nicht mit der Meinung der Redaktion übereinstimmen.

Redaktion: Detlev Kopp

Publiziert von
Aisthesis Verlag Bielefeld 2022
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, geisterwort.de

Open Access ISBN 978-3-8498-1661-2
Print ISBN 978-3-8498-1728-2
E-Book ISBN 978-3-8498-1729-9
www.aisthesis.de



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung-Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz.

Alexander Ritter (Itzehoe)

„...mit fremden Federn schmücken“

Über einen Fall verschwiegenen Plagiiereus, Samuel Lover und Charles Sealsfields erfolgreichen Amerikaroman *Das Kajütenbuch oder Nationale Charakteristiken* (1841)

1.

„[...] das Diebesgesindel der *salva venia* Nachdrucker“ verübe ein „ehrloses Handwerk“ und gehöre als „Nach- und Schleichdrucker“ zur „Diebesklasse der Beutelschneider und Taschendiebe“. Daher seien „Nachdrucker, Räuber, Spitzbube sehr nah verwandte Begriffe und sehr gleichlautende Titel“. So schimpft der Erfolgsromancier Johann Gottwerth Müller 1788, dann erneut zwei Jahre später in dem Roman *Siegfried von Lindenberg* und 1792 im Pamphlet *Ueber den Verlagsraub*.¹ Charles Sealsfield hat den empörten Anwalt der vom unerlaubten Nachdruck geschädigten Schriftsteller nicht gekannt.

Daher plagiiert er selbst in den späten 1830er Jahren unbekümmert Samuel Lover im Zuge der Manuskripterstellung für seinen erfolgreichen Amerikaroman *Das Kajütenbuch oder Nationale Charakteristiken* (1841). Dieser ist ein politisch anspruchsvoller, moralisierender wie unterhaltsamer Text, der bis in die Gegenwart kontinuierlich Neueditionen erfährt. Mit ihm beschreibt der Autor für den angloamerikanischen Teil des Doppelkontinents den Beginn

1 [Johann Gottwerth Müller:] *Emmerich, eine komische Geschichte vom Verfasser des Siegfried von Lindenberg*. Fünfter u. sechster Theil. 61. Kapitel. Göttingen: Johann Christian Dieterich 1788, S. 7ff.; 5. Aufl. Leipzig: Friedrich Schneider 1790; [ders.]: *Ueber den Verlagsraub, oder Bemerkungen über des Herrn D. Reimarus Vertheidigung des Nachdrucks im April des deutschen Magazins 1791*. Vom Verfasser des Siegfried von Lindenberg. Leipzig: Friedrich Schneider 1792; Reinhard Wittmann (Hrsg.): *Der Nachdruck in der publizistischen Diskussion. Pro und Contra*. München: Kraus International Publications 1981. (Quellen zur Geschichte des Buchwesens; 8) – Alexander Ritter: „In tiefster Devotion ersterbe ich Ew. Königliche Hoheit unterthänigster Johann Gottwerth Müller“. Zur Existenzkrise des freien Schriftstellers um 1800. Seine Abhängigkeit von einem Amt, Schmieders Nachdruckerhonorar, fürstlichem Mäzenat und adliger Mietfreiheit. In: *Lichtenberg-Jahrbuch 2007*, S. 172-212.

der revolutionären Hinwendung zu konservativen demokratischen Verhältnissen und gesellschaftlicher Stabilität. Orientiert an den US-Südstaaten, richten sich seine programmatischen Mitteilungen aber vornehmlich an die europäische Öffentlichkeit und die absolutistischen Herrscher.

Als sich Sealsfield während der Manuskripterstellung in den späten 1830er Jahren für das Projekt *Kajütenbuch* entscheidet², dafür den Teiltext „The Curse of Kishogue“ in des irischen Dichters Samuel Lovers *Legends and Stories of Ireland* (1834)³ plagierend zu benutzen, ist ihm der Diskurs über das moralische Recht auf ‚geistiges Eigentum‘ unbekannt. Das betrifft die Rechtsentwicklung vom britischen „Statute of Anne“ (1710) über das Buchhandelsmandat in Kursachsen (1773), die kodifizierte Regelung im „Allgemeinen Landrecht für die Preußischen Staaten“ (1794), das Nachdruckverbot durch Baden (1806/1810) und Bayern (1813), nach dem Wiener Kongress 1814/15 die Festlegung einer allgemeinen Untersagung des Nachdrucks durch die Bundesversammlung (1835) und dann letztlich die Formulierung des preußischen Urheberrechtsgesetzes (1837) zu Gunsten der Autorinteressen gegenüber den Publikations- und Kommerzinteressen der Verleger.⁴ Bezeichnend für seine Unkenntnis oder sein Ignorieren ist, dass er, Teile von Lovers Buch plagierend, kein Wort über des Autors kritischen Hinweis in dessen ihm bekannter „Notice“ verliert, in der dieser sich gegen „a questionable use of my name“ verwahre, weil man seine unautorisierte „authorship“ in der Publikation „Popular Stories and Legends of the Peasantry of Ireland [...]“ (Dublin) angegeben habe, obwohl er nicht der Autor sei, „which I feel it necessary to disavow.“⁵ So kann man für Sealsfield resümieren: Ihm ist die Rechtslage herzlich egal. Er hat sowohl die moralische als auch die rechtliche

2 Charles Sealsfield: *Das Kajütenbuch oder Nationale Charakteristiken*. K. J. R. Arndt (Hrsg.): C. S.: *Sämtliche Werke* [= SW]. Bd. 16, 17. Hildesheim/New York: Olms-Press 1977. [= KB]

3 Samuel Lover (1797-1868); Publikationsgeschichte: Lover (1): Dublin: W. F. Wakeman / London: Baldwin and Cradock / Edinburgh: Oliver and Boyd 1831 (Text nicht enthalten); Lover (2): *Second Series*. London: Baldwin and Cradock, 1834 (Text enthalten); Lover (3): *Third Series*. Dublin: W. F. Wakeman / London: Baldwin and Cradock, Simpkin and Marshall, R. Groombridge 1834 (Text nicht enthalten).

4 Reinhard Wittmann: *Geschichte des deutschen Buchhandels*. München: Beck 1991. Darin: Zur Entwicklung der juristischen Kodifizierung des Urheberrechtes (Copyright), S. 129, 172, 223.

5 Lover: *Legends* (1834). S. VII-VIII. (Anm. 3)

Seite vom Schreiben und geistigen Eigentum, Plagiiere, Entleihen, Adaptieren, Übersetzen sowie Inspiriertwerden nicht weiter beachtet. Beispielhaft dafür ist u. a. sein kritikloses Verhalten angesichts des massenhaften, von ihm nicht gestatteten Nachdrucks seiner übersetzten Romane durch den New Yorker Verleger Jonas Winchester 1844/45 und deren äußerst lukrativem Verkauf.⁶

In *Grimms Wörterbuch* heißt es unter dem Stichwort „Plagiat“ lakonisch: „literarischer Diebstahl“.⁷ Gerhard Fröhlich weist in seinem Essay über „Plagiate und unethische Autorschaften“ darauf hin, dass unter einem Plagiat „die unbefugte Übernahme fremden Geistesgutes, der ‚Diebstahl‘ geistigen Eigentums verstanden“ wird.⁸ „Ob die Plagiatoren in bösem Glauben handelten oder einer ‚Kryptomnesie‘ [...] zum Opfer fielen, sei für den urheberrechtlichen Schutz unerheblich“.⁹

Wirft man unter diesem Aspekt einen Blick auf den Gang der Sealsfield-Forschung, dann hat Sealsfield wie kaum ein anderer namhafter Autor seiner Zeit derart zahlreiche Fremdtexte als Ideenquelle und Adaptionsgrundlage verwendet.¹⁰ Das trifft eben auch auf seinen Roman *Das Kajütenbuch*

-
- 6 Alexander Ritter: Charles Sealsfield: Amerikanisches Medien- und *piracy*-Produkt *Sealsfield*. Zur Rezeptiongeschichte und US-Journalpoetik anhand von *The New York Herald*, *The New World*, *The Knickerbocker* und der 1844er Debatte über „*the greatest American author*“. In: Wynfrid Kriegleder u. Alexander Ritter (Hrsg.): Charles Sealsfield und der transatlantische Austausch im 19. Jahrhundert. Wien: Praesens 2018 (SealsfieldBibliothek; 12), S. 11-84.
 - 7 Jacob Grimm u. Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch. Siebenter Band. Leipzig: S. Hirzel 1889, Sp. 1881f.
 - 8 Gerhard Fröhlich: Plagiate und unethische Autorschaften. In: *Information – Wissenschaft & Praxis* 57 (2006), 2, S. 81-89; Jochen Bung, Malte-Christian Gruber, Sebastian Kühn (Hrsg.): Plagiate. Fälschungen, Imitate und andere Strategien aus zweiter Hand. In: trafo. Berlin 2011; Richard A. Posner: *The Little Book of Plagiarism*. New York (NY): Pantheon 2007.
 - 9 Inhaltlicher Hinweis bei Fröhlich (Anm. 8) auf: Stefanie Stegemann-Boehl: Fehilverhalten von Forschern. Stuttgart: Enke 1994.
 - 10 William P. Trent: William Gilmore Simms. Boston/New York, 1892; Richard M. Meyer: Ein Plagiat Sealsfields. In: *Deutsche Arbeit* 6 (1906/07), S. 510-512; Otto Heller: The source of chapter 1 of Sealsfields *Lebensbilder aus der westlichen Hemisphäre*. In *Modern Language Notes* 23 (1908), S. 172-173; Otto Heller: Some sources of Sealsfield. In: *Modern Philology* 7 (1909/10), S. 587-592; Garrett W. Thompson: An inquiry into the sources of Charles Sealsfield's novel *Morton; oder Die große Tour*. Diss. Philadelphia, University of Pennsylvania

zu.¹¹ Eduard Castle hat für diesen 1952 zusammenfassend darauf hingewiesen, dass Sealsfield „im Stofflichen verschiedenen Gewährsmännern verpflichtet“ sei, „die Darstellung, die Form, der einheitliche Gesichtspunkt ‚Nationale Charakteristiken‘“ jedoch seien „ganz sein Eigentum“.¹² Diese Feststellung ist eine unbegründete Behauptung, die mit den folgenden Erläuterungen in Frage gestellt wird.

Man muss der Einschätzung von Otto Heller prinzipiell zustimmen. Der amerikanische Germanist stellt 1909/10 fest: „It is odd that the original of ‚Kishogue‘ has so long escaped identification, inasmuch as it happens to have been the work of a writer very popular in his days and even at this time [...]“¹³ Er weist des weiteren darauf hin, dass Sealsfield die Binnenerzählung „Der Fluch Kishogues oder der verschmähte Johannistrunk“ den *Legends and Stories of Ireland* (1831) von Samuel Lover entnommen habe, was unzutreffend ist, worüber noch zu sprechen sein wird.¹⁴ Grundsätzlich aber ist es gar nicht

[1910?]; Preston A. Barba: Sealsfield sources. In: *German American Annals* N.S. 9 (1911), S. 31-39; Theodore Herzl Leon: *The Mexican Novels of Charles Sealsfield, a study of their origin, sources, and historic truth*. St. Louis: Washington University 1936. St. Louis [1938]; Nanette Margareta Ashby: *A study in literary property based on the American publication of the works of Charles Sealsfield*. New Mexico State College 1938 [Masch.]; William P. Dallmann: Sealsfield and Balzac again. In: *Journal of English Germanic Philology* 10 (1940), S. 346-354; Adolf E. Schroeder: New sources of Charles Sealsfield. In: *Journal of English-Germanic Philology* 46 (1947), S. 70-74; Karl J.R. Arndt: Plagiarism: Sealsfield or Simms? In: *Modern Language Notes* 69 (1954), S. 577-581.

- 11 Paul Bordier: Sealsfield, ses idées, ses sources d'après le „Kajütenbuch“. In: *Revue Germanique* 5 (1909), S. 273-300, 369-421; Karl J.R. Arndt: New light on Sealsfield's *Cajütenbuch* and *Gesammelte Werke*. In: *Journal of English-Germanic Philology* 41 (1942), S. 210-222; John T. Krumpelmann: A source for local color in Sealsfield's *Cajütenbuch*. In: *Journal of English-Germanic Philology* 43 (1944), S. 429-433; K.J.R. Arndt: Einleitung. In: Charles Sealsfield: *Das Kajütenbuch oder Nationale Charakteristiken*. C. S.: SW. Bd. 16. Bearb. v. Gerhard Friesen u. Harold Jantz. Teil 1. Hildesheim/New York: Olms Presse 1977. S. XI*f.
- 12 Eduard Castle: *Der große Unbekannte. Das Leben von Charles Sealsfield* (Karl Postl). C. S.: SW. Supplementreihe. Materialien und Dokumente. Band 1. Hildesheim/Zürich/New York: Olms Presse 1993, S. 448-454, Anm. 58a.
- 13 Heller: *Some Sources* (Anm. 10), S. 592.
- 14 Lover (1; Anm. 3): In dieser von Heller zitierten ersten Ausgabe ist entgegen seinem Hinweis der Text „The Curse of Kishogues“ nicht enthalten.

„odd“, sondern eher nachlässig, dass die Philologen seit Hellers Hinweis und dem Kommentar von K. J. R. Arndt, dem Herausgeber der *Sämtlichen Werke* Sealsfields, bis hin zum Verfasser dieses Beitrags es versäumt haben, einen überprüfenden Blick auf die Textquelle zu werfen.¹⁵

Schauen wir aber erst einmal darauf, was Sealsfield über sein *alter ego* des „Herausgeber[s]“ in der „Vorrede zur ersten Auflage“ des *Kajütenbuchs* zum Sachverhalt sagt.¹⁶ Der Autor äußert sich in seiner fiktiven Editorrolle zu der kompositionellen Entscheidung des Verfassers dezidiert verklausuliert. Er ‚bemerke‘ „ausdrücklich“, dass „mehrere Fakta“ und „sämtliche Incidents“ sich auf Tatsachen gründen, etwa mit Ausnahme Kishogues, den er als aus einer fremden Feder geflossen erklärt. Ob diese Feder eine freundlich bekannte, ob Phelim ihr nacherzählt oder sie Phelim, wird nicht angegeben.

Sealsfield lässt den Sprecher der denkbaren Erkundigung des Lesers nach der Textquelle verdächtig auffällig ausweichen und liefert einige ablenkende Begründungen. So habe ihm eventuell „die wilde Skizze irländischen Lebens und Sterbens“ gefallen. Zudem passe diese ins Handlungsgeschehen und unterstütze den inhaltlichen Anspruch vom „zweiten Titel ‚Nationale Charakteristiken‘, [...] um die Gegensätze zwischen amerikanischem und wieder englischem und irischem Nationalcharakter mehr hervorzuheben [...]“.

Sein geradezu übervorsichtiges Verheimlichen der „Kishogue“-Quelle zeigt Symptome seines Unwohlseins hinsichtlich dessen plagiiender Verwendung und seiner keineswegs originellen Textkonzeption des *Kajütenbuch*-Romans. Die Verschleierung seiner fragwürdigen Produktionsaktivitäten korrespondiert mit einer ihm eigenen Neigung zu solcher Art der taktischen Camoufflierung von ihm für die Öffentlichkeit nicht genehmer Umstände. So praktiziert er es z. B. im Zusammenhang mit der Verheimlichung seiner tatsächlichen Biographie als Priester Carl Anton Postl aus dem österreichisch-tschechischen Poppitz und dem Prager Kloster der *Kreuzherren mit dem Roten Sterne*, bei dem Ersetzen seines Taufnamens durch die Pseudonyme C. Sidons und Charles Sealsfield sowie die Selbstanonymisierung bei der Publikation von frühen Schriften.

15 C. S.: SW. Bd. 16, S. XI*: „Die Grotteske *Kishogues Fluch*, die in der Vorrede als ausdrücklich übernommen erwähnt wird, ist eine freie Entlehnung der Erzählung *The Curse of Kishogue* aus den *Legends and Stories of Ireland* (1831) des irischen Dichters Samuel Lover (1797-1868).“

16 Vorrede zur ersten Auflage. Schreiben des Herausgebers an den Herrn Verleger. In: KB, S. 7-10, hier S. 4.

Die Begründung dafür, dass die Herkunft der Text-Adaption nicht mitgeteilt werden könne, weckt durch das Fehlen eines jeglichen auch nur vagen Hinweises den Verdacht, hier solle mehr als nur der Ursprung einer unterhaltsamen Handlungseinlage verschleiert werden. Es sind diese auffälligen rhetorischen Manöver eines heikel anmutenden Ausweichens, die zu einem verdächtigen Signal des Verbergens werden und den Leser zur Nachprüfung animieren. Hinzu kommt ein weiterer Aspekt. Bei diesem handelt es sich um den Hinweis, dass die „Kishogue“-Erzählung als ausschließlich auf Unterhaltung ausgerichteter Text ohne politische Bedeutung zu verstehen sei, was wiederum der thematischen Logik und der Komposition des Romans zuwiderläuft. Aus dieser ungenauen Informationslage resultieren jene nachfolgenden Erkundigungen, die sich auf die irische Originalfassung der benutzten Vorlage von Samuel Lover und die erzählerische Verwendung für den Roman *Das Kajütenbuch* richten.¹⁷

2.

Da Sealsfield seinen Roman 1837 zu großen Teilen abgeschlossen haben dürfte, er sich generell für seinen Informationsbedarf beim Schreiben häufig amerikanischer Zeitungen bedient hat, wird ihm aufgefallen sein, dass die „Kishogue“-Erzählung im engeren Sinne des Textteils Mitte der 1830er Jahre in den USA überaus populär ist, ablesbar am Nachdruck in zahlreichen Journalen und dem engagierten Zeitungsleser Sealsfield leicht zugänglich.¹⁸

17 Lover (2; Anm. 3): *The Curse of Kishogue*. S. 187-216; dass.: *Second Series*. Ebd. 1837, S. 146-53; ders.: *The Collected Writings of Samuel Lover* (Treasure Trove Edition), Boston, Little, Brown & Co. [1903], Bd. VIII, S. 133-53.

18 LEGENDS AND STORIES OF IRELAND. By Samuel Lover, Esq., R. H. A., *Second Series*. 12mo, pp. 324. London, 1834. Baldwin & Co.“ In: *Albion, or, British, and Foreign Weekly Gazette* (New York, NY), 30. August 1834, S. 4; *The man who was hanged for refusing his drink*. In: *The Evening Post* (New York, NY), 2. September 1834, S. 2; *From Legends and Studies if Ireland CURSE OF KISHOGUE, / THE MAN WHO WAS HANGED FOR REFUSING HIS DRINK*. In: *The Pittsburgh Gazette* (Pittsburgh, PA), 5. September 1834, S. 2; *An Irish Execution in the olden Time*. In: *New-York American for the Country* (New York, NY), 11. November 1834, S. 4; *General Index to Atkinson's Casket, for 1835*. Samuel Lover: *The man who was hanged for refusing his drink*, S. 106-108; *THE CURSE OF KISHOGUE. / BY S. LOVER. / Author of Legends*

Nun könnte man davon ausgehen, dass er eine dieser Wiedergaben für seine Übersetzung genutzt hat, z. B. den Abdruck im *General Index to Atkinson's Casket, for 1835*.¹⁹ Das aber ist nicht zutreffend, weil dieser und die anderen Reproduktionen sich ausschließlich auf den eigentlichen „Kishogue“-Text konzentrieren, der Autor aber über eine Reihe von Andeutungen seine Kenntnis einer mehrteiligen Vorlage mit dem identischen Titel „The Curse of Kishogue“ annehmen lassen. Dennoch gewinnt er auf Grund der vielfachen Nachdrucke in der Presse die rezeptionsästhetische Erkenntnis, dass die Übernahme des weithin bekannten Textes ein Vorteil für den Verkaufserfolg seines Romans bedeuten könne.

Um diese denkbaren Überlegungen zu verifizieren, kommen wir noch einmal auf die frühen Informationen von Otto Heller zurück.²⁰ Die dortigen Mitteilungen über den irischen Dichter Samuel Lover als Urheber des „Kishogue“-Textes und dessen angebliche „easily accessible“ Wiedergabe in den *Legends and Stories of Ireland* (1831) sind – wie bereits erwähnt – nicht korrekt. Es ist vielmehr so, dass besagte Erzählung erst in der Folgeedition von 1834 enthalten ist. Für die Annahme, dass der Autor seine „Kishogue“-Version aus dieser Publikation verwendet hat,²¹ liefert die Nachforschung ein überraschendes wie erzähltechnisch unerwartetes Resultat der Bestätigung.

Bevor wir die angedeutete Recherche weiter verfolgen, rufen wir in Erinnerung, dass die Erzählsituation des *Kajütenbuch*-Romans von der markanten Konstruktion Rahmenerzählung/Binnenerzählungen gekennzeichnet ist. Es handelt sich hierbei um eine geradezu modische Disposition mit langer Tradition. Diese reicht von der Antike über *1001 Nacht* bis hin zum *Dekameron* und den zeitgenössischen zyklischen Erzählungen von Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewandeter* (1795), Tiecks *Phantasmus* (1812), Hoffmanns *Serapionsbrüder* (1819/21) u. a bis in die Schreibzeit Sealsfields.

Nun ist der beständig reisende Zeitungsleser Sealsfield nicht gerade als extensiver Buchkonsument bekannt, sondern eher als jemand, der eine selektive, oberflächliche Literaturkenntnis im pragmatischen Sinne der Verbindung

and Stories of Ireland. In: Philadelphia Inquirer (Philadelphia, PA) 14, Nr. 116, 7. Mai 1836.

19 Anm. 18.

20 Anm. 10.

21 Lover: *Legends* (Lover 2; Anm. 3) Darin: *The Curse of Kishogues*. Introduction, S. 187f.; *The Sheebeen House*, S. 189-203; *The Curse of Kishogues*, S. 205-216. (Google Books)

mit seinen literarischen Arbeiten präferiert. Es überrascht daher nicht, wenn die Analyse der verwendeten „Kishogue“-Quelle zu einem Ergebnis führt, das einerseits verblüfft, andererseits wiederum logisch erscheint. Diese bestätigt nämlich, dass der Autor die Gesamtedition von 1834 kennt und benutzt, und zwar nicht nur, um die Erzählung durch Übersetzen und Veränderungen zu adaptieren, sondern nachweislich auch dafür, die Konstituenten der Erzählkonstruktion, in welche der eigentliche „Kishogue“-Text eingebettet ist, für die eigene Romananlage als produktionsästhetische Orientierung zu verwenden. Um diesen Zusammenhang vorzustellen, orientieren sich die folgenden Beobachtungen am Handlungsgang der Vorlage und verweisen jeweils entsprechend sukzessive auf jene Aspekte, die Sealsfield übernommen hat.

3.

Die von Sealsfield benutzte Fassung des irischen Textes versammelt unter dem Gesamttitel „THE CURSE OF KISHOGUE“ – und das ist bemerkenswert – drei von einander abhängige Textteile: eine „INTRODUCTION“ der Herausgeberäußerung, die Rahmenerzählung „THE SHEEBEEN HOUSE“ mit eingefügten Binnentexten und an dritter Stelle die eigentliche Erzählung „THE CURSE OF KISHOGUE“.²² Weil der Autor seine Kenntnis des Gesamttextes verschweigt, gibt es bei ihm auch keinen Hinweis auf die erzählerische Komplexität des Gesamttextes. Seine vorgebliche Entscheidung, sich ausschließlich auf die eigentliche „Kishogue“-Erzählung am Schluss zu konzentrieren, führt weiterhin dazu, dass der kundige Leser annehmen muss, der vom Autor angeblich übersprungene mittlere Teil sei unbeachtet geblieben. Das aber ist eine gezielt provozierte Fehlannahme, wie an seiner ausgiebigen Motivübernahme zu erkennen ist.

Der Textaufbau bei Lover wird von einem sich erinnernden Ich-Erzähler, einem „well dressed stranger“, zusammengehalten, der als erschöpfter Wanderer in ein „sheebeen house, the auberge of Ireland“, einkehrt und als Berichterstatter über die Gespräche und Gesänge einer ausgelassen feiernden und trinkenden Männerrunde im Nebenraum berichtet. Gemäß der Hauptüberschrift „THE CURSE OF KISHOGUE“ verläuft die episodisch organisierte Handlung entlang einer Leitmotivkette zielgerichtet auf die „Kishogue“-Erzählung am Ende des Gesamttextes zu, der von der

22 Ebd.

katholischen, unionistisch-nationalistisch bestimmten irischen Geschichte als politischer Dimension bestimmt ist. Das betrifft vor allem die nachwirkenden Folgen der Schlacht von 1691 bei Aughrim sowie die gescheiterten irischen Aufstände von 1798 und 1803 für die nationale Unabhängigkeit. Mit dem *Act of Union* (1801) des erzwungenen Anschlusses von Irland an das Königreich Großbritannien zum Vereinigten Königreich von Großbritannien und Irland sichert sich London per Gesetz die politische Macht über die Insel und verhindert sowohl die Unabhängigkeit der Iren als auch die potentielle Bedrohung durch eine irische Invasion.

Mit dem Textbeginn setzt jene Reihe von inhaltlichen Aspekten, Motiven und erzählerischen Konstruktionsmerkmalen ein, auf die Sealsfield zugreift. Das gilt bereits für seine Roman-„Vorrede“, zu der er sich von der „INTRODUCTION“ inspirieren lässt.

Worum geht es in Lovers „INTRODUCTION“?²³ Seine Mitteilungen folgen den konventionellen Anforderungen an eine erklärende Einleitung für den Leser. Nach einigen ironischen Anmerkungen über das ‚Fluchen‘ und die ‚Moral‘, den Erzählgegenstand rechtfertigend, kommt der Herausgeber Lover zu seinem eigentlichen Anliegen. Er weist darauf hin, dass in der „literary world“ seit längerem „a celebrated curse“ bekannt sei, „*The Curse of Kehama*“ von Robert Southey.²⁴ Dieser, im Geiste vorchristlicher orientalischer Philosophie abgefasst, unterscheide sich aber von Kishogues Fluch darin, dass ersterer nicht hätte sterben können, während letzterer zu sterben habe. Trotz der „rival merits of the two epics“ und der „different consequences“ stimmten beide Texte „in the drinking of a cup“ überein, „for Kehama, in not having the cup to drink, and Kishogue in having it to drink“. Beide „produce such different consequence, that it is like the same note being sounded by two voices, whose qualities are so unlike, that no one could believe the note to be the same.“

Wie orientiert sich Sealsfield nun an Lovers Vorbemerkung? Letzterer spricht unmaskiert als selbstbewusster Texturheber, weist auf den themen- und motivgeschichtlichen Kontext hin, auf sein Gestaltungsrecht als eigenständiger Literat und leitet den folgenden Handlungsgang damit ein, indem er seine fingierte Anwesenheit in der öffentlichen Einrichtung einer

23 Ebd.

24 Robert Southey: *The Curse of Kehama* (1810). 2. Aufl. London: Longman, Hurst, Rees, Orme, and Brown, 1811. Episches Langgedicht über den Priester Kehama im Geiste hinduistischer Mythen und der iranischen Philosophie von Zarathustra bzw. Zoroaster.

ländlichen Kneipe für das eigentliche Erzählen seiner Geschichte nutzen werde. Vor allem: Lover spricht offen, vermeidet jegliche Geheimnistuerei im Zusammenhang von Autor, Text und Publikum, betont seine Nähe zur Wirklichkeit des gemeinen irischen Volkes.

Sealsfield übernimmt zwar diese Form des Einstiegs, verbirgt sich aber als Texturheber anonymisiert hinter einem fiktiven „Herausgeber“. Die nüchterne paratextuelle „Vorrede“ ist daher auch kein Teil der Handlung. Sie gerät vielmehr zu einem umständlich und dilatorisch formulierten werkgeschichtlichen und poetologischen Rapport, über den dem Leser die erzählerischen Umstände des Romans wie Stoffherkunft, Amerika-Thema und historisch-politisch beherrschende Intention erläutert werden, die Faktizität des zu erzählenden relativierend. Im Unterschied zu Lover vermeidet die „Vorrede“ vorausdeutende Details der Handlungskonzeption, adressiert mit theatralischem Informations- und Aufklärungsanspruch das gesamte „deutsche Publikum“ als potentielle Leserschaft und große Öffentlichkeit, die Verkaufsabsicht des immer kommerziell denkenden Sealsfield kaum verbergend.

Wenden wir uns wieder Lover zu. Seine „INTRODUCTION“ beschließt er mit dem überleitenden Hinweis, er wolle nicht weiter rasonieren, sondern seine „story according to my own fancy“ erzählen, und dafür gäbe es keinen „genteeler place than a sheebeen house“. Mit diesem Hinweis verlässt er als Herausgeber und Autor die erste Rahmenebene und eröffnet die zweite. Schauen wir nunmehr darauf, ob er im folgenden Textteil „THE SHEEBEEN HOUSE“ den angeschlagenen leutseligen Erzählton, seine Volksnähe zur revolutionär gesonnenen Leserschaft der einfachen Leute beibehält und die implizierte politische Stimmung in Irland direkt anspricht.

Der weitere Handlungsverlauf folgt einer einfachen Konstruktion. Lover, der Autor und fiktionalisierte Reisende, stellt sich als erinnerter und erinnernder Augen- und Ohrenzeuge vor. Er berichtet in zwei Schritten über sein eigenes Befinden im Hauptgasträum eines nicht lokalisierten „sheebeen house“ und illegalen Kneipe auf dem Lande und über die geselligen Ereignisse der Landbevölkerung in einem Nachbarzimmer.

Unter der Überschrift „THE SHEEBEEN HOUSE“ teilt er auf dreieinhalb Druckseiten seine Erschöpfung nach einer langen Wanderung „over a wild district“ mit und beschreibt die gastlichen Verhältnisse in der Schenke.²⁵ Er genieße die allgemeine „sensation“, welche „the appearance of a well dressed stranger seeking its hospitality“ auslöse. In behaglichem Tonfall schildert

25 Anm. 21, S. 189-192.

er die freundliche Atmosphäre, das schlichte Milieu, die im Schankraum herrschten, und lobt die gute Versorgung, welche „the bare-legged girl“, die Kellnerin „Judy“, ihm angedeihen lasse. Indem er darauf hinweist, dass er sich entspannt seinen eigenen „punch“ braue, wird das den Text zusammenhaltende Leitmotiv von der Pflicht zum Trinken für sämtliche Folgeereignisse eingeführt, verbildlicht in der Metapher des ‚jug of punch‘ (ein Krug Bowle). Der berichtende Gast fühlt sich in seiner Rolle als Voyeur wohl und horcht interessiert auf die Ereignisse im „adjoining apartment where some peasants were very busy in making merry“. Man lasse sich aber von der idyllisierten Atmosphäre nicht täuschen. Die erzählte Situation hat konspirativen Charakter, indem sich der bürgerliche Gast aus der Ferne als kritischer Beobachter von außen versteht, die Illegalität der einfachen, revolutionär unruhigen Gesellschaft abseits politischer Kontrolle als intellektuell animierend begreift.

Dieser inhaltliche Auftakt erläutert zugleich die Konstituenten der Erzählsituation: Rahmenerzählung, eine Gruppe von feiernden männlichen Gästen als Publikum, gesellschaftlich isoliert von der Außenwelt in einem illegalen Innenraum, sozial homogenes Milieu bäuerlichen Standes und politischer Konsens, eingeschränkte Öffentlichkeit und personales Reservoir für die Präsentation von drei Binnenerzählungen, irische Bedienung, erzählte Zeit der 1820er Jahre. Sealsfield erkennt deren Potential fürs eigene Schreiben. Er übernimmt sie als erzähltheoretische Grundbedingungen, verbindet diese, soziopolitisch gegenteilig, mit Thema, Stoff und provisorisch entworfenen Handlungsgang des *Kajütenbuchs*.

Mit seiner Gästegruppe, ebenfalls ausschließlich männlich, gleichermaßen isoliert von der Außenwelt jedoch im Innenraum eines Privathauses, rezipiert Sealsfield die Idee von der ‚verschworenen‘ Gruppierung. Seine chauvinistischen Repräsentanten der *cotton-planter*-Gesellschaft reicher südstaatlichen Sklavenhalter jedoch eint weder Armut noch revolutionäre Gesinnung. Ihr Konsens besteht im egoistischen Anspruch auf unbeeinträchtigte Besitzstandwahrung ihrer politischen, gesellschaftlichen und ökonomischen Privilegien vor dem Hintergrund der unterprivilegierten schwarzen und weißen Landarbeiter. Des weiteren kopiert Sealsfield Lovers Konzeptvorgaben von Rahmenerzählung und drei Binnenerzählungen, und das Motiv vom hinzugekommenen Gast aus der Ferne, verkörpert in der Person des Texaners Edward Morse.

Wie handhabt sein irisches Vorbild den weiteren Handlungsgang seines Textes? Lover fügt eine Leitfigur ein, „Terry Regan“. Er „seemed to

be a capital master of the revels [Festlichkeiten]“. Indem der Ich-Erzähler nunmehr von sich absieht, die Berichtperspektive an diesen delegiert, wird der Schauplatz geöffnet, das Personal um die Herrenrunde von nebenan erweitert und ein neuer Diskurs begonnen. Nach den „motley“ Themen von „forthcoming sporting events on a neighbouring race-course, the last execution at the county jail, and an approaching fair“, wendet sich das Gespräch der „peasant politicians [...] Buonaparte’s imprisonment at St. Helena“ zu.

Der Text nimmt damit unvermittelt eine Wendung ins Politische und nutzt dazu die Gastwirtschaft als verschwiegenen Ort für das Gespräch über obrigkeitlich unerwünschte Sachverhalte. Diese Politisierung dient dazu, sämtliche gesonderten Folgebeiträge von verschiedenen Anwesenden im „Sheebeen House“, das einfache irische Volk vertretend, als politisch gemeint zu kennzeichnen und die kritische, ja fast feindselige Einstellung gegenüber der englischen Herrschaft zu verdeutlichen. Indem der Erzähler so verfährt, steuert er gezielt die Rezeption des Lesers. Daher ist der gesonderte „Kishogue“-Text am Ende des Gesamtbeitrags ohne die ihm über Handlung, Personen, Motive und Politik erfolgte Kontextualisierung des Rahmentextes „THE SHEEBEEN HOUSE“ nicht angemessen zu verstehen.

Zurück zu Napoleon, einer den Bewohnern des besetzten Irlands immens wichtigen politischen Persönlichkeit. Für „the peasantry of Ireland“, verarmt und unter englischer Herrschaft seit Jahrhunderten leidend, ist die Nachricht vom „final downfall of Napoleon“ und seinem „imprisonment at St. Helena“ 1815 „a sensation“, denn für die unterdrückten Iren gilt der Franzose als Befreier der europäischen Völker. Mit diesem zentralen Thema, der Entmachtung Napoleons und seiner Verbannung, erfolgt zum einen die zeitgeschichtliche Einordnung der Handlung. Zum andern erläutert Lover für seine irischen Leser, dass der berühmte Corse, „had long been a sort of idol to them“ mit einem „deeper motive than mere admiration of a warrior [...]“²⁶ Damit wird angedeutet, dass die von England beherrschte irische Bevölkerung ihre politische Hoffnung auf einen Sieg Napoleons 1805 über London und dessen Nationalitätenpolitik gesetzt habe.²⁷ In der aufgeregten Debatte über dessen Schicksal wägt man ab, ob dieser von ihnen so hochgeschätzte politische Held „Bonyparty“ tatsächlich „a pres’ner like any other man“

26 Vgl. die zahlreichen irischen *Folksongs* über Napoleon.

27 Seeschlacht bei Kap Trafalgar 1805 (Großbritannien/Frankreich und Spanien; Dritter Koalitionskrieg); geplante Invasion Englands von Napoleon bereits zuvor aufgegeben.

sei und „him that was able to go over the whole world where ever he plazed, being obleeged to live on a rock“.

Solche Bewertung Napoleons wird Sealsfield gefallen haben. Zahlreiche Hinweise belegen, dass er seine Wertschätzung für den bedeutenden Mann lebenslang gepflegt hat, worauf Helen Chambers hinweist: „Sealsfields Interesse war dagegen schon im Kindesalter erregt worden, da er 1805 als Gymnasiast miterlebte, wie Napoleon sein Lager in seiner Heimatstadt Znaim aufschlug.“²⁸ Unabhängig davon, ob dieses frühe Beeindrucktsein tatsächlich zutrifft, Sealsfields weltanschauliche Sichtweise folgt lebenslang einer diffusen ideologischen Mélange von monarchistischen und republikanischen Ideen und deren gesellschaftlich prägender Rolle. Bezeichnend sind seine Parteinahme für die amerikanische Demokratie und gleichzeitige Sympathie für bonapartistische Persönlichkeiten und deren politisches Programm.²⁹ Sealsfield fand es durchaus „passend für den Republikaner, der die Grundsätze des Republikanismus als sein Hauptbanner sein[es] Leben[s]“³⁰ angesehen habe, den Bonapartismus zu unterstützen,³¹ eine Staatsauffassung, die Republikanismus mit dem patriarchalischen Führungsstil eines elitären, charismatischen Individuums verbindet.³²

28 Helen Chambers: Die Sealsfield-Rezeption in Großbritannien seit 1840. In: C. S.: SW. Alexander Ritter (Hrsg.): Supplementreihe. Materialien und Dokumente.. Bd. 7. Dokumente zur Rezeptionsgeschichte. Teil 1: Primus-Heinz Kucher (Hrsg.): Die zeitgenössische Rezeption in Europa.. Hildesheim/Zürich/New York: Olms Presse 2002, S. 50.

29 Sealsfields wahrscheinliche Redaktionsarbeit für den französischsprachigen halbwochentlichen *Courrier des États-Unis. Journal Politique et Littéraire* (New York) von 1829 bis Ende 1830. Vgl. Karl J. R. Arndt: Charles Sealsfield and the *Courrier des États-Unis*. In: Publications of the Modern Language Association of America 68 (1954), S. 169-182. Wieder in: Karl J. R. Arndt (Hrsg.): Charles Sealsfield: Journalistik und vermischte Schriften. C. S.: SW. Bd. 24. Hildesheim/New York: Olms Presse 1991, S. 61-79; Otto Heller: Charles Sealsfield und der „*Courrier des États Unis*“. In: *Euphorion* 14 (1907), S. 718-724; Castle: *Der Große Unbekannte* (Anm. 12), S. 273-294.

30 An K. M. Kertbeny vom 27. Januar 1863. In: Castle: *Der große Unbekannte. Das Leben von Charles Sealsfield* (Karl Postl). Briefe und Aktenstücke. Wien: Karl Werner [1955], S. 334-335.

31 Ebd.

32 Dies belegen seine kritischen Kommentare zur deutschen Innenpolitik zwischen der gescheiterten Revolution 1848 und den für ihn desolaten reaktionären

Diese Neigung korrespondiert im Grundsätzlichen mit des Autors Respekt gegenüber hervorragenden Einzelpersönlichkeiten, deren politischer Standpunkt seinem konservativen, südstaatlich bestimmten Blick auf die geschichtliche Entwicklung entspricht. Das dokumentiert seine Widmung im *Kajütenbuch* für den Südstaatler Joel R. Poinsett (Charleston, South Carolina), den „abgetretenen Kriegsminister der Vereinigten Staaten von Amerika“, diplomatischen Vertreter der USA in Mexiko, der die politischen Machtinteressen seines Landes in Lateinamerika vertreten hat.³³ Zu dieser paratextuellen Ergänzung hat sich Sealsfield von der Zueignung in *Lovers* Textsammlung inspirieren lassen. Dieser widmet sein Buch mit einer unpolitischen Sympathieerklärung dem Fachkollegen: „To Thomas Moore, Esqu. [...] Inscribed as a tribute of Esteem and Admiration, from his friend and countryman“.³⁴ Sealsfield dagegen entscheidet sich aber für eine hochgradig politische und auf die Romanhandlung vorausdeutende Aussage.

Wenden wir uns dem weiteren Fortgang der Handlung im „Sheebeen“-Text zu. Nach der Napoleon-Einlage nehmen die Gespräche wieder unterhaltenden Charakter an. Terry Regan, „the president“ der Herrenrunde, sorgt für inhaltliche Überleitung und Fortgang der Handlung. Er wundere sich hinsichtlich der Einsamkeit Napoleons als Gefangener und fragt, „what the divil he'll do wid himself now, *barring he takes to dbrink*“, was ein anderer bestätigt, denn „there is a great comfort in the sup“. Daraufhin wendet er

Maßnahmen bis Ende 1860. In Briefen an Elise Meyer weist er darauf hin, dass „Napoleon der Große“ die Deutschen für ein „dummes Volk gehalten“ habe: „C'est une bete que le peuple Allemand!“ An Elise Meyer, 16. Februar 1860, S. 315f., 1. April 1860, 317 (Anm. 30).

33 Joel R. Poinsett (1779-1851), Arzt und Diplomat, Kriegsminister unter Präsident van Buren (1837-1841); erster Gesandter der USA in Mexiko (1822f., 1825-30), beteiligt sich in dieser Funktion an landesinternen Konflikten. Poinsett handelt bereits im Geistes der Rede Präsident Monroes von 1823 über den außenpolitischen Anspruch auf politischen Einfluss in Lateinamerika (Monroe-Doktrin). – Sealsfields Referenz gegenüber Poinsett entspricht seiner Hochachtung vor Andrew Jackson (1767-1845), siebter Präsident der USA (1829-1837), und spiegelt sich in den historischen wie literarischen Helden des *Kajütenbuchs*, die während der texanischen Revolution (1835-36) und den lateinamerikanischen Unabhängigkeitskriegen (1809-1825) eine herausragende Rolle gespielt haben.

34 Thomas Moore (1779-1852), ir. Schriftsteller und Balladensänger, Verfasser einer Biographie von Lord Byron.

sich an seinen Kumpanen Phil und animiert ihn, zur allgemeinen Unterhaltung das Trink- und Stimmungslied „The Jug o’ Punch“³⁵ vorzutragen, denn dieses Lied, so stellt er ironisch fest, sei „*nate and opprobrious at this present*“, wie man eben so in the „spaches at the char’ty dinners“ sage.

Mit der Gesangseinlage wird das Leitmotiv vom Trinken wieder aufgenommen. Der dazu animierte Phil trägt die gewünschte „old ballad“ vor. In den sechs Strophen samt Notenabdruck mit dem Refrain „jug of punch“ erinnert er an das Lied einer sagenhaften Drossel, als diese eines Juniabends³⁶ „a jug of punch“ als Lebenselixier besungen habe: Kaminfeuer, eine Frau und „a jug o’ punch“ seien höchste Daseinsfreude. Der Musen und Götter Getränke ersetzen keinen „jug o’ punch“, und Sterbende brächten „a jug o’ punch“ ins Leben zurück. Anstatt des Grabsteins wünsche er sich eine große Grube mit „a jug o’ punch at my head and feet“. Es ist ein volkstümliches Lied, das die Natur als Hort der Lebensfreude thematisiert, den Alkohol als Mittel der Ablenkung von der politischen Alltagsmisere feiert.

Das zentrale Motiv vom Vogel als weisem Verkünder in der Natur und die illusionäre Botschaft von der Sehnsucht nach einer gesicherten Existenz unter Bedingungen politischer Unterdrückung haben Sealsfield so fasziniert, dass er diese für eine neunseitige Episode innerhalb der Binnenerzählung „Die Prärie am Jacinto“ im Grundsätzlichen übernommen hat:³⁷ die Dämmerung des Abends als Zeit der notwendigen Orientierung innerhalb einer bevorstehenden Nacht, die Sehnsucht nach Orientierung, die Natur als unzuverlässiger Wegweiser. Beide Vögel, Lovers „Drossel“ und Sealsfields „Whippoorwill“, senden trügerische Botschaften von einer harmonischen Welt aus, die der Wirklichkeit beider Helden entgegensteht: der gesellschaftspolitischen im britisch kontrollierten Irland, der individuellen als Amerikaner im mexikanisch kontrollierten Texas.

Zurück zum „Sheebeen“-Text. Nach diesem Intermezzo nimmt die Unterhaltung eine aggressive politische Wendung. Der von den alkoholisierten Männern nunmehr geforderte und dann auch präsentierte zweite Solovortrag von Phil richtet sich demonstrativ gegen die verhassten Engländer und gibt die gereizte Stimmung der durch die britische Krone drangsalierten

35 Altes irisches Trinklied, in Varianten gesungen bis heute. Autor und Entstehungszeit nicht ermittelbar. ([Martin A. Walton]: *Walton’s Treasury of Irish Songs & Ballads.*)

36 Anspielung auf den Johannistag am 24. Juni und den Johannispunch, den Kishogue verweigert.

37 KB: S. 55-64.

Untertanen wieder. In diesem allegorisierenden Liedvortrag „THE PIG^[38] THAT WAS IN AUGHHRIM“³⁹ klagt ein Schwein über die verlorene Schlacht von Aughrim 1691, in Folge derer die Fremdherrschaft durch die Engländer endgültig besiegelt worden war. Die sarkastischen Hinweise darin über die Unterdrückung der Iren sind deutlich: „Oh, says she, ‚my country’s ruin’d and deserted now by all. / And the rise of pigs in England will insure the country’s fall, / For the landlords and the pigs are all goin’ hand in hand –“

Es ist bezeichnend für Sealsfields Opportunismus als kommerziell orientierter Schriftsteller, dass er diese politisch äußerst kritische Thematisierung der irischen Unterdrückung durch die Engländer aus Rücksicht auf die britische Innenpolitik und mögliche Publikation seines Romans im englischen Literaturraum schweigend übergeht. Er verhält sich so, obschon die Prinzipien Unterdrückung und Befreiung von Fremdherrschaft durch Spanien und Mexiko Teile der zentralen Thematik des *Kajütenbuchs* sind, sich auch in der ablehnenden Haltung seiner südstaatlichen *plantation-owner* gegenüber den Bevormundungen durch die Washingtoner Regierung widerspiegeln. Dieselbe politische ‚Textbereinigung‘ nimmt er aus identischen Überlegungen dann ebenfalls an der plagiierten „Kishogue“-Erzählung vor. Auch wenn er so ausblendend verfährt, einen unmittelbaren Zusammenhang, wenn auch nur punktuell zwischen Lovers Episode und Sealsfields Roman, gibt es dennoch. Er lässt sich vom Namen des Vortragenden Phil zur assonanten Variante Phelim, dem Bediensteten im *Kajütenbuch*, inspirieren.

Nach den Gesangsdarbietungen der teils launigen, teils politischen Episoden zeitgenössischer gesellschaftlicher Resignation und latenter revolutionärer Stimmung in Lovers Text bereitet der Handlungsgang den Leser auf Inhalt und Zentralmotiv der abschließenden „Kishogue“-Erzählung vor. Durch die beiden Vorträge und „the potent beverage“ steigt die Stimmung der Männerrunde: „the party became louder in their mirth and more diffuse in their conversation“.

38 Motivliche Anspielung auf die traditionelle regionale Schweinezucht und abschätzigste Bezeichnung der herrschenden Engländer.

39 Aughrim: Kleinstadt im County Galway; historisch bedeutsam durch die Schlacht von Aughrim 1691 zwischen den Königen Jakob II. (Jakobiten; frz. und irische Truppen) und Wilhelm III. (Wilhelmiten; ir., ndl., engl., schott., dän. u. hugenott. Truppen), in der für die irisch-katholischen Jakobiten die gewünschte Befreiung Irlands nicht gelang und die erhoffte staatliche Unabhängigkeit verhindert worden war.

Es folgt ein Zwischenfall, der von Sealsfield in seiner Grundanlage vollständig kopiert wird. Angesichts der mitternächtlichen Stunde entsteht der verständliche Wunsch, nach Hause zu gehen. Einen der Gäste, „Barny Corrigan“, der aus Angst vor dem Unmut seiner Frau über eine zu späte Heimkehr aus der Kneipe als einziger gehen möchte, verwarnt Terry Regan allerdings freundlich. Wenn „you’re goin – and the Curse of Kishogue an you!“⁴⁰ Mit diesem Hinweis wird erneut auf die Überschrift des Gesamttextes hingewiesen sowie die der abschließenden „Kishogue“-Erzählung.

Bei Sealsfield dagegen ist es kein einzelner Gast, sondern die gesamte Gästerunde, die um Mitternacht für Aufbruch und ‚Ausschlafen‘ plädiert. Dagegen protestiert der karikierte „rotnasige Stewart“ Phelim. Er warnt die Anwesenden davor, wenn sie denn gingen, damit „den Johannistrunk verschmähen“, würde sie „Kishogues Fluch“ treffen, was die Neugier der dann doch bleibenden Herrenrunde erregt, so dass der Ire (sic!) die nächste Bin-nenerzählung, die „ganz Irland“ (sic!) kenne, vortragen könne. Gemäß dem Vorbild bei Lover, nimmt die neugierige Herrenrunde bei Sealsfield genauso wie Barny Corrigan wieder Platz, und die „Kishogue“-Erzählung kann vorgetragen werden.

So geschieht es dann auch bei Lover. „[...] and after the liquor had passed merrily round the table for some time, Terry [...] commenced his explanation of the malediction that had brought Barny Corrigan back to his seat“. In diesem Moment schaltet sich der Autor als Textorganisator in den Handlungsgang erneut ein und teilt dem Leser mit, er wolle „open a fresh chapter“, um mit diesem das Versprechen der Überschrift des gesamten Beitrags zu erfüllen, indem er nach sämtlichen Präliminarien die von Beginn so vorbereitete Erzählung vortragen lasse: „THE CURSE OF KISHOGUE.“⁴¹

Bevor Lover seinen lebensklugen Berichterstatte Terry Regan mit der Erzählung über das tragische Schicksal von Kishogue so zu verfahren erlaubt, platziert er drei Informationen an den Textbeginn, die die Aufmerksamkeit des Lesers mobilisieren und seine Rezeption steuern sollen:

Erstens – Die einzige Illustration innerhalb des Gesamttextes zeigt den Transport des zum Tode verurteilten Delinquenten während eines Halts auf dem Wege vom Gefängnis zum Schafott.⁴² Der Zeichner stellt die maß-

40 Samuel Lover: *Barny O’Reidon, The Navigator, and other Tales of Ireland*. Philadelphia: Carey and Hart 1844, S. 49-54.

41 Lover: *Legends* (2; Anm. 3). S. 205-216.

42 Illustration: „W. Harvey, and the Author“ (vgl. Hinweis am Buchanfang von Lovers Publikation).

geblichen Motive der kommenden Erzählung vor: den Verurteilten mit hochmütig abgewandten Körper, die gutmeinende Wirtin und den von ihr offerierten, ausgeschlagenen letzten Trunk vor der Hinrichtung, die begleitenden Vertreter der Staatsmacht. Um Kishogues angebliche Gefährlichkeit zu verdeutlichen, eskortieren ihn zwei berittene Polizisten des RIC (Royal Irish Constabulary)⁴³ höheren Dienstgrades (Helmdekoration) mit umgehängtem Gewehr. Damit des Betrachters Aufmerksamkeit auf die Szenerie gelenkt wird, schaut der vordere von beiden mit rückwärts gewandtem Kopf den Leser direkt an.

Zweitens – Darunter wird die Überschrift des Gesamttextes ebenfalls in Versalien wiederholt, um in dieser typographischen Form dessen Bedeutsamkeit zu veranschaulichen: „THE CURSE OF KISHOGUE“.

Drittens – Ehe der Leser mit der Lektüre beginnen kann, muss er ein vorgeschaltetes, doppelt angelegtes Motto zur Kenntnis nehmen: „Ireland is the only country in the world where they would make a comedy out of such a d–n–ble tragedy; REMARK OF A LATE JUDICIOUS AND POLITICAL FRIEND.“ Entscheidend an dieser Erläuterung ist der immanent mehrdeutige Hinweis auf die besondere politische Situation Irlands und das Verhalten ihrer Bürger. Es seien landestypische Mentalität und Überlebenskunst, wenn in einer menschlichen Tragödie, verursacht durch dubiose juristische und politische Umstände der unerwähnten englischen Unterdrückung, eine tragikomische Komponente gesehen werde. Der in Großbuchstaben angefügte fiktive Hinweis auf einen anonymisierten verstorbenen, juristisch und politisch kompetenten Freund soll als vermeintlich seriöse Begründung die vorherige Aussage beglaubigen.

Für den politisch so eingestimmten anglo-irischen Leser transportiert der Autor mit Hilfe seines Erzählers Terry Regan das Thema von der Unterdrückung einer Nation und der Willkürjustiz der Okkupanten über eine volkstümlich-unterhaltsam schlichte Fabel an die textinterne und textexterne Öffentlichkeit. Mit der Auftaktfloskel „you see“, die Zuhörerrunde und den Leser ansprechend, unterstreicht der Berichtende seine Rolle als Mitteilender und erinnert an die suggerierte Situation eines angeblich tatsächlichen Vortrages zur Unterhaltung seiner alkoholisierten Zuhörerschaft.

43 Bei den Uniformierten handelt es sich um Angehörige der „Royal Irish Constabulary“ (RIC; „The British Empires Colonial Police“; 1822-1922), der zweiten Polizeigruppierung neben der „Dublin Metropolitan Police“. Vgl.: <https://www.flickr.com/groups/2533957@N24>; vorletzte Abbildung auf der Fotostrecke.

Worum geht es in dieser dritten Binnenerzählung? Ein junger Mann mit unbedachter, aber harmloser Lebensführung wird auf Grund eines irrtümlichen Pferdediebstahls angeklagt, zum Tode verurteilt und hingerichtet. Zentrales Thema, das die Verbindung zum Gesamttext herstellt, ist die Opferrolle eines irischen Bürgers in Folge der Willkür von britisch beherrschter Justiz und Exekutive, auf der Handlungsebene die Anbindung an das Leitmotiv vom ‚jug of punch‘, den der Delinquent als öffentliche Protestaktion gegen die Ungerechtigkeit ihm gegenüber als irischer Untertan ihrer Londoner Majestät verweigert. Diese so vertane Verzögerung verhindert auf tragische Weise, dass ein reitender Bote des zuständigen Gerichtes mit der Unschuldsklärung den Richtplatz zu spät erreicht.

Die eigentliche Handlung vollzieht sich in vier Stationen. Einleitend wird der tragische Held vorgestellt, ein „mighty decent boy“, intelligenter und jugendlicher Draufgänger, „called Kishogue“, als sozialer Störenfried unbeliebt bei den „elderly gintlemen“. Er wird bewusst als sympathischer, altersgemäß vitaler, dem Leben zugewandter Vertreter einer noch unbeschwerten jungen irischen Generation vorgestellt, fähig zu allerhand harmlosen Streichen. Seine Personenausstattung macht ihn zur Kontrastfigur des rigiden englischen Unterdrückungssystems, seine unselige Opferrolle innerhalb einer konfliktbeladenen Gesellschaft vorherbestimmend.

Um diese Entwicklung einleiten zu können, lässt der Erzähler ihn jenen primären, nicht mehr korrigierbaren Fehler begehen. Eines Nachts „he made a mistake“, als er vermeint, er sähe „his own mare threspassin an the man’s field“. Aber es ist „the squire’s horse [...], he tuk it for his own mare“ aus Versehen, denn „the night was dark“ und „he had a dhrop too much in“. Nach diesem Missgriff „the polisman came to him“ und befahl, er solle ihm „to jail“ folgen, „for staalin’ the squire’s horse“, denn dies sei „burglaarious“.

Für den dann folgenden Prozess in der Sache einer eigentlich irrtümlichen Besitzverwechslung geht es jedoch nach zeitgenössischem Justizverständnis um Einbruch und Pferdediebstahl. Letzterer gilt im frühen 19. Jahrhundert noch immer als Kardinalsdelikt, gehandelt mit der Todesstrafe, weil der Besitz eines Pferdes eine erhebliche Kapitalinvestition bedeutete und als existentiell relevant angesehen wurde. Entsprechend dieser angenommenen Straftatqualität kommt es zu einem aufwendigen Verfahren. Dazu versammeln sich sämtliche Vertreter der britisch beherrschten Gerichtsmacht: die „sheriffs“, „the judge, and the witnesses, all book-sworn to tell nothin’ but the born truth“. „[...] my lord the judge“, „a chap in a black coat and a frizzled wig and spectacles“, fordert Kishogue auf, sich „*Guilty or not guilty*“ zu

bekennen. Seiner Antwort „*Not guilty*“ glaubt der Richter nicht, und handelt sich Kishogues kecken Vorwurf ein, er werde „*ped for hangin' people* [...]“. Nach „*the crossset examination* [...] *poor Kishogue was condimned to die* [...] *next Saturday*“ durch den Strang. Der Prozessverlauf, das ist die Erzählerabsicht, dokumentiert die Voreingenommenheit und Korruptiertheit des von der englischen Verwaltung bestimmten Gerichtssystems.

Die dritte Station umfasst den Transport Kishogues zum Gerichtsplatz außerhalb des Ortes, der wie ein „*pig goin' to market*“ abläuft. Traditionell hält solche „*pucesshin*“ bei „*Widdy Houlaghan's public-house*“ inne, einem „*fiddler*“ zuzuhören, dem „*pres'ner*“ ein Glas Wein zur Stärkung und ihm die Gelegenheit zu geben, „*an odd word*“ an die Neugierigen zu richten. Ein eher skurriler Zufall verhindert diese traditionelle und vom gaffenden Volk erwartete Zeremonie. Der „*fiddler* [...] *Tim Riley*“ liegt betrunken im Graben. Also lehnt Kishogue den Trunk enttäuscht ab, und „*he bid them dhrive him an, and put him out o' pain at wanst*“. Die „*tinderhearted*“ Wirtin nötigt Kishogue vergeblich, den „*brave big mug of mulled wine*“ anzunehmen. Aber Kishogue bleibt konsequent und „*expected to die game, like one of the Rakes o' Mallow!*“, jener sprichwörtlich hemmunglosen und zu Tode gekommenen Wüstlinge in der Stadt Mallow (Cork County).⁴⁴

In der tragischen Schlussepisode unter dem Galgen bleibt Kishogue aus Enttäuschung schweigsam, richtet kein Wort an die Zuschauer und fordert: „*Put me out of pain at wanst, for my heart is low bekase Tim Riley desaived me, which I thought he would rise it, that I might die like a rale Rake of Mallow!*“ Kishogue wird gehenkt. Ein reitender Bote überbringt plötzlich eine Unschuldserklärung, die aber zu spät eintrifft.⁴⁵ Die Vollstreckung des Unrechtsurteils desavouiert das von der Krone kontrollierte Gerichtswesen. Der Autor schließt den Text dieser hochpolitischen, eben nur scheinbar tragikomischen Volkserzählung mit einer verschleiernden *fabula docet*: „[...] *the maynin' of the Curse of Kishogue*“ laute, dass er gehängt worden sei, „*for lavin' his liquor behind him*“. –

44 „*Rakes of Mallow*“: ir. Volkslied über die hemmungslosen Lebemänner in der Stadt Mallow (County Cork), u. a. die Familie Creagh.

45 reitender Bote: verbreitetes Motiv im Drama seit der Antike (*deus ex machina*), mit dem eine unerwartete Wendung des dramatischen oder epischen Vorgangs durch eine überraschende Botschaft von außerhalb der Handlung ausgelöst werden kann.

Es ist bereits darauf hingewiesen worden, dass Sealsfield nur diesen dritten Binnenbericht von *Lovers* Gesamterzählung plagiiert. Machen wir es daher noch einmal deutlich: Insgesamt faszinieren ihn die erzähltechnischen Konstituenten von Rahmenerzählung, drei Binnenerzählungen und Handlungsengang, dessen inhaltliche Umstände er auf seine Romanwelt anwendet. Zielt Lover vor allem mit dem „Kishogue“-Text kritisch auf die irische Unfreiheit, die Artikulation eines illegalen Themas an illegalem Ort, eliminiert Sealsfield diesen politischen Zusammenhang und reduziert den Beitrag auf eine anekdotische Unterhaltungsleistung. Das durchgängig politische Thema der irischen Unterdrückung in *Lovers* Gesamttext ignoriert er und fügt auch keinen kritischen Beobachter von außen hinzu. Stattdessen lässt er über die für den europäischen Leser attraktiven exotischen Ereignisse zeitgenössischer Revolutionen in Lateinamerika sprechen und die US-amerikanische politische Bedeutung für den Doppelkontinent als vorbildlich vorstellen. Schauen die Iren bei Lover in der gesellschaftlichen Hierarchie von ‚unten nach oben‘, blickt die *planter*-Elite bei Sealsfield von ‚oben nach unten‘, selbstgefällig darauf bedacht, sich ihre klassengesellschaftliche Position gegenüber den unterprivilegierten Weißen und Farbigen als „Paradies“ der Sklavenhalter zu bewahren. Um kein Missverständnis aufkommen zu lassen: Diese alttestamentarisch begründete Hochwertung trägt Sealsfield, der frühere Priester, im *Kajütenbuch* tatsächlich ernsthaft vor.⁴⁶

4.

Mit den kryptischen Hinweisen des fiktiven Herausgebers auf die vermeintlich unklare Herkunft der „Kishogue“-Erzählung verbirgt Sealsfield bewusst sein Wissen um die Quelle und seine Art ihrer Verwendung für die Romankonzeption und den Handlungsengang.

Nun konnte nachgewiesen werden, dass er tatsächlich die 1834er Edition von *Lovers Legends and Stories of Ireland* und die darin enthaltene Rahmenerzählung „THE CURSE OF KISHOGUE“ insgesamt genutzt hat, um kompositionelle Elemente und vor allem den eigentlichen Schlusstext mit

46 Vgl. die Hinweise auf die „leider heutzutage verschwunde[n] [...] alttestamentarischen Verhältnisse“, die Organisation der Sklaverei als „alttestamentarisch Patriarchalisches“ und die als schicksalhaft gegebene „Sklaverei“. (KB: Bd. 17. S. 378, 368f.)

demselben Titel zu übernehmen. Geht man von üblichen Definitionen aus, dann handelt es sich bei des Autors Textübernahme nicht um eine ‚Entlehnung‘ als lediglich sinngemäße Textverwendung, sondern um ein ‚Übersetzungsplagiat‘, das mit der Quelle und dem dort vorgestellten Handlungsgang weitgehend identisch ist. Um festzustellen, ob diese Annahme zutrifft, ist es daher zusätzlich erforderlich, nach der detaillierten inhaltlichen Analyse den irischen Originaltext mit der ins Deutsche übersetzten Fassung hinsichtlich Umfang, Vollständigkeit und Informationsübereinstimmung zu vergleichen.

Bereits die Überprüfung der Wortmenge führt zu einem auffälligen Resultat. Im Verhältnis zum Originaltext mit rd. 3.100 Wörtern erweitert der Autor diese Menge auf rd. 4.000, d. h. er sorgt für eine Aufschwellung um das rd. 1,3fache. Diese Umfangerweiterung mag zu einem Teil dem Umstand geschuldet sein, dass es bei der Übersetzung vom Englischen ins Deutsche auf Grund syntaktischer und semantischer Unterschiede eines relativ größeren Wortaufwandes bedarf. Es ist aber keineswegs nur dieser Zusammenhang, welcher die eigentliche Ursache der Ausweitung ist. Sealsfield manipuliert den Text in zweierlei Hinsicht. Er reduziert die politische Dimension zu Gunsten einer Ausweitung der Unterhaltungspassagen. Eine weitere Steigerung der Wortmenge ergibt sich in Folge der Absicht, aus Gründen der Plausibilität des Wirklichkeitsbezuges und damit der Glaubwürdigkeit Personennamen und topographische Lokalisierungen einzufügen.

Es lassen sich somit zusammenfassend die folgenden Umstände der Textausdehnung beobachten:

Sealsfields Umfangerweiterung setzt bereits mit der Überschrift und der Hinzufügung eines Untertitels ein: „[...] oder der verschmähte Johannistrunk“. Dafür orientiert sich der gebildete Verfasser vor allem an den im Barock verbreiteten Doppeltiteln. Die Konjunktion ‚oder‘ verbindet als Alternativofferte zwei Informationsteile, mit denen zwei einander ergänzende Aussagen über den Inhalt des Folgetextes gemacht werden. Der erste benennt den Namen des Helden sowie einen allgemeinen Hinweis auf eine von ihm geleistete Aktion, nämlich die des unchristlichen ‚Fluchens‘ als Geste der existentiellen Enttäuschung angesichts des nahen Todes. Über den zweiten attribuiert Sealsfield den ersten Teil mit einer doppelten Botschaft, indem er auf eine weitere Aktion hindeutet, die mit der ersten in unmittelbarem Zusammenhang steht. Dazu benennt er auf der Informationsebene die traditionelle Geste eines verurteilten Todeskandidaten, mit der dieser die Darbietung eines letzten alkoholischen Getränkes ‚verschmählt‘. Diese Zurückweisung verstößt gegen deren traditionelle Relevanz und wird im

Untertitel zu einem Sakrileg überhöht, in dem der vormalige katholische Priester Sealsfield auf die christliche Symbolik vom ‚Johannistrunk‘ als geweihtem Wein für ritualisierte ‚Abschiedsgesten‘ hinweist. Mit dem Bezug zum Namenstag von Johannes dem Täufer am 24. Juni wird zugleich die erzählte Zeit des Vorfalls datiert. Auf diese Weise vertieft der Untertitel den Informationswert der Überschrift, deutet Dramatisches an, fördert Assoziationen und Neugier des gebildeten Lesers.

Zum Inhalt: Maßgebliche Ursache für die Textaufschwellung ist die erzählerische Ausschmückung jener zentralen Handlungsszenen, die dem Autor hinsichtlich der Veranschaulichung des erzählten Geschehens und dessen Unterhaltungswert von Belang erscheinen.

Das betrifft zum einen die Episode, in der Kishogue jenen entscheidenden Fehler begeht, der zu Verhaftung, Prozess und Hinrichtung führt. Die englische Vorlage umfasst rd. 240 Wörter („Well; that’s the way it was for many a long day [...]“ > „For what?’ says Kishogue.“), die deutsche Fassung rd. 350 („Wohl! war das dann so lange die Art [...]“ > „Und warum soll ich mit Euch gehen?’ sagt er.“).

Abgesehen von Wortumstellungen und Wiederholungen bei der Kennzeichnung von Kishogues betrunkenem Zustand, leistet der deutsche Text eine erzählerische Ausweitung und Veranschaulichung der Voraussetzungen dafür, indem Sealsfield jene Umstände kennzeichnet, die zu Kishogues Betrunkenheit geführt haben: „Peter Flanagan’s [Kneipe], der, wisst ihr, den besten Potsheen [irischer Gerstenschnaps] und die schmuckste Tochter weit und breit hatte“. Ein weiterer Umstand der Textaufblähung ist eine Folge von redundanter Lesersprache, wiederholter Hinweise auf Kishogues Fehler und eine weitere Konkretisierung von Sachverhalten wie des „Squire’s horse“ zu „des Squire Rotschimmel“. Kishogues Einstellen des gestohlenen Pferdes in den eigenen Stall erweitert die Übersetzung um eine zusätzliche Dramatisierung der kriminellen Tat, indem der vermeintliche Dieb das Pferd nicht nur behalten, sondern nach „Clanmarthen“ gebracht und dort „für ein Dutzend ganz funkelnagelneuer Goldfüche“, ‚versilbert‘ habe. Die umfangreiche Textzunahme erfolgt dadurch, indem die knappe Wiederholung des Zusammenhangs von Trunkenheit, Nacht und versehentlichem Diebstahl in siebenzig Wörtern innerhalb der Vorlage zu einhundertdreißig Wörtern in Sealsfields Übersetzung vergrößert wird. Das geschieht durch die redundante Wiederholung der Teilmotive von Trunkenheit, Nacht und versehentlichem Diebstahl sowie die erzählerische Ergänzung von Kishogues irritierter Reaktion auf die Festnahme durch die Ordnungskräfte.

Die ausgiebigste Erweiterung vollzieht Sealsfield an jener hochdramatischen Schlussepisode, als Kishogue bereits gehenkt ist und seine Rettung vor dem Galgen zu spät kommt. Die englische Vorlage der Textpassage samt dem erklärenden Schlusswort vom Erzähler Phelim umfasst rd. 370 Wörter („Well, what would you think“ > „[...] for lavin' his liquor behind him.“), die deutsche Übersetzung rd. 650 („Wohl, wie er nun so hängt“ > „Amen.“). Was hat den Autor veranlasst, diesen abschließenden Teil so überproportional auszuweiten?

Sealsfield zeigt hier sein Gespür für einen höchst unterhaltsamen Teil der Vorlage, welcher die folgenden Teilinformationen umfasst: der Zustand des Gehenkten am Galgen, die plötzliche Ankunft des gehetzten Reiters mit dem Freispruch des Gerichtes, des Sheriffs Entsetzen und sein anfänglich missverstandenes Kommando zur Trennung des Gehenkten vom Seil, das dreifache Klageszenario vom Sheriff, der Wirtin „Widdy Houlaghan“, der Zuschauer. Seine Erweiterung betrifft vor allem die beiden unmittelbar beteiligten Personen, den Sheriff und die Wirtin. Ersteren lässt er lauthals über sein zu hastig gegebenes Kommando zum Hängen, seinen verfehlten Beruf lamentieren, denn er hätte „lieber Biersuppe kochen“ sollen. Entsprechend jammert die Wirtin über Kishogues Ablehnung und ungerechtem Tod mit dem mehrfachen Entsetzensausruf „Millionen Mord und Totschlag“. In beider Jammern stimmen dann, die öffentliche Reaktion der Bürger als landesweite Empörung hochstilisierend, „Tausende“ ein, angesichts dessen, dass „ein Ire den Johannistrunk [...] verschmäht“ habe, dass es aber nunmehr „das erste Mal und letzte Mal“ geschehen sei.

In der Schlussphase gibt Sealsfield der adaptierten Erzählung zusätzlich eine theologische Wendung, die sich bereits über des Erzählers Phelim beglaubigenden Anrufe „bei St. Patrick“, dem legendären irischen Heiligen, und „bei Jasus“ andeutet. Der Autor, seinen Katholizismus als früherer Priester Postl nicht verleugnend, lässt den Berichterstatter über Kishogues Fluch als Sündenfall urteilen, dass es nämlich „ein furchtbares Ding“ sei, „die Gottesgabe zu verfluchen“, zu „verschmähen“, was „schie heidnisch und unchristlich“ sei. Dieses ‚furchtbare‘ Doppelereignis vom „Fluch Kishogues“ plus des „verschmähten Johannistrunks“ gelte seitdem in „Mallow und Londonderry und in Cork und Munster“, also in ganz Irland, als „ein grausamer Fluch“, und darum „hütet sich ein Irländer, ihm zu verfallen“. Die abschließende lithurgische Bestätigungsformel „Amen“ überhöht das Kishogue-Ereignis und verleiht ihm eine christlich-legendäre Bedeutung.

Die Ausdehnung der Vorlage zum unterhaltsamen Text im *Kajütenbuch* setzt sich in der als wenig überzeugend eingeschätzten Übersetzung durch

Sarah Powell 1852 ins Englische fort. Ohne hier auf die Folgen im Detail eingehen zu können, sei lediglich auf die beiden im Motiv identischen Illustrationen von 1834 und die achtzehn Jahre später gezeichnete Szenerie vor dem Gasthaus der Witwe Hullagan verwiesen.⁴⁷ Der erste Künstler begrenzt die Darstellung auf das kleinere Hochformat, den Delinquentenwagen und die vier Personen Kishogue, die Wirtin, zwei Soldaten und blendet das Publikum aus. Im Gegensatz dazu leistet der zweite Künstler eine Art zeichnerischer Episierung. Er wählt das größere Querformat, schafft ein Figurenpanorama von 31 Personen jeglichen Alters, Geschlechtes und Standes, fügt einen Geistlichen und Kutscher hinzu, erweitert die Zahl der berittenen Polizeieskorte auf drei und stellt so insgesamt die soziokulturellen Verhältnisse einer Kleinstadt vor. Übrigens: Sarah Powell verzichtet auf die Übernahme von Sealsfields „Vorrede“ und vermeidet so mögliche politische Komplikationen auf dem englischen Literaturmarkt.

5.

Samuel Lovers Text *THE CURSE OF KISHOGUE* ist deswegen in der vollständigen 1834er Fassung so ausführlich analysiert worden, weil er für Sealsfield und die Konzeption seines Roman *Das Kajütenbuch* eine von der Forschung bislang unbeachtet einflussreiche Rolle spielt. Daher sind die folgenden Resultate der Analyse für des Romans Verständnis zukünftig von Bedeutung:

Übernahme epischer Konstituenten: Sealsfield adaptiert die folgenden Umstände der Textvorlage für seinen Roman: den Aufbau als Rahmenerzählung mit Binnenerzählungen und einer vorangestellten Einleitung; Übernahme der Textebenen: kausaler Handlungsablauf der Rahmenerzählung, Unterbrechungen durch eingefügte Binnentexte, unterlegte Bedeutungsebenen eins (sozialgeschichtlich) und zwei (politisch); die Idee vom mündlichen Vortrag der Kishogue-Erzählung als Binnenerzählung; die Schauplatzanlage des separaten ‚Gastzimmers‘ als Innenraum; die Konstellation der ausschließlich männlichen Gästegruppierung; das Motiv vom irischen Bediensteten; die Tageszeit später Abend bis Mitternacht; die Atmosphäre:

⁴⁷ Lover: *Legends* (2; Anm 3), S. 204; *The Cabin Book: or, National Characteristics*. By Charles Sealsfield. Translated from the German by Sarah Powell. London: Ingram, Cooke, & Co. 1852, [zwischen S. 184 und S. 185].

gelockert, alkoholisiert, lautstark; die damit zusammenhängenden Motive vom gemeinsamen Essen, Trinken und Schwadronieren über Tagesthemen u. a. auch ‚Pferderennen‘; die selbstbewusste, homogene patriotisch/nationalistische Gesinnung; die Idee vom Aufbruch um Mitternacht und die humorvolle Nötigung zum Bleiben durch den Hinweis auf den *Fluch Kishogues*; die Inspiration für den Namen Phelim des irischen Bediensteten durch den Namen Phil.

Einfügung ins Romankonzept: Den eigentlichen Text „THE CURSE OF KISHOGUE“ ordnet der Autor als Kompilationsmaterial in sein Konzept von Rahmenerzählung/Binnenerzählungen als unterhaltsame Ergänzung ein.⁴⁸ Die Beschränkung auf die herausgetrennte „Kishogue“-Erzählung hat zwei Ursachen. Sealsfield erkennt, dass der thematisch und kompositionell komplexe Gesamttext den anvisierten Zweck einer knappen, thematisch schlüssigen Binnenerzählung in seinem Roman nicht zu leisten vermag. Darüber hinaus will er durch diese Maßnahme vermeiden, dass eine vollständige Adaption des Textes mit der dreifachen Kontextualisierung (Southys Textvorbild *The Curse of Kehama*, Napoleons Nationalitätenpolitik, irische Nationalgeschichte) seine Romankomposition stört.

Reduzierung des politischen Potentials: Sealsfield interessiert sich vor allem für den separaten „Kishogue“-Text. Weil er die Absicht verfolgt, der Unterhaltungsqualität Vorrang einzuräumen, schneidet der Autor diesen aus dem politisch brisanten Gesamttext mit dem Thema der englischen Unterdrückung des irischen Volkes heraus und übernimmt nur die von ihm dann übersetzte eigentliche *Kishogue*-Erzählung unter dem erweiterten Titel *Der Fluch Kishogues oder der verschmähte Johannistrunk* als eine seiner Binnenerzählungen. Eine Verkürzung der Vorlage erfolgt durch das Fortlassen von zwei politisch akzentuierenden Ergänzungen zu Textbeginn, die Illustration der Polizeiaktion und das politische Motto. Mit dieser Selbstzensur vermeidet er eine negative Reaktion in der englischen Öffentlichkeit, bei Verlagen und Zeitschriftenredaktionen, wie er sie bereits in Zusammenarbeit mit dem Londoner Verleger John Murray erfahren hat.⁴⁹

48 Anthony Grafton: „Inky Fingers“. The Making of Books in Early Modern Europe. Cambridge/London: Harvard University Press 2020.

49 Alexander Ritter: Charles Sealsfields frühe Publizitätssuche bei den Verlegern Cotta (Stuttgart) und Murray (London). Biographische und buchgeschichtliche Umstände als Ursachen des Publizitätsverlustes nach 1848. In: Klaus Amann, Hubert Lengauer und Karl Wagner (Hrsg.): Literarisches Leben in Österreich

Bezüglich der Verschiebung der ideologischen Qualität von einer politisch-patriotischen Ausrichtung hin zu einer katholisch-theologischen teilt er die folgende doppelte Botschaft mit. Entsprechend der eigenen Ablehnung des Katholizismus als Hindernis politischer Veränderungen weist er darauf hin, dass der irische Katholizismus ein Handicap des irischen Unabhängigkeitsbestrebens vom protestantischen Großbritannien ebenso sei wie der lateinamerikanische Katholizismus für das Unabhängigkeitsstreben der dortigen Staaten.

Textmengenerweiterung und inhaltliche Veränderung: Die auf Unterhaltsamkeit hin durchgeführte Textmengenvergrößerung betrifft inhaltliche Umstände, deren Veränderung der Intentionsverschiebung und Funktionsveränderung hinsichtlich eines verbesserten Rezeptionserfolges dienen. Dazu nützen die eingefügten Formeln der direkten Leseransprache, um das Rezipienteninteresse zu stimulieren. Hinzu kommen geographisch-historische Ergänzungen („Clanmarthen“, „Mallow und Londonderry und in Cork und Munster“), Individualisierung stereotypisierter Figuren durch Namensgebungen oder Beifügungen („des Squire Rotschimmel“, „dhragoons“, „echt Irländischen Londonderry Dragoner“), rhetorische Mittel der Metaphorisierung, Übertreibung und Veranschaulichung durch anekdotisch-volkstümliche Redensarten „wie Uncle Meigs sagte“, „wie Peggy Milligans Bettlaken“, „wie Paddy Wards Spanferkel“. Sämtliche Maßnahmen erhöhen den Wirklichkeitsbezug zur irischen Geschichte wie Volkskultur und unterstützen sowohl die Anschaulichkeit als auch die Glaubwürdigkeit des Geschilderten.

Konstituenten und Disposition: Der so manipulierte „Kishogue“-Textes erscheint dem Autor als ideale spiegelbildliche Ergänzung des „Jacinto“-Berichtes: konträre Erzählperspektiven Oberschicht <> Unterschicht; unterdrückte Amerikaner durch Mexiko <> unterdrückte Iren durch England; revolutionärer Befreiungskampf unter Führungsfiguren Morse/Alkalde/Bowie/Austin/Houston <> fehlende Revolution und fehlende Führungsfiguren; der unpolitische Kriminelle „Bob“ als vor dem Todesurteil geretteter

1848-1890. (Literaturgeschichte in Studien und Quellen; 1) Wien: Böhlau 2000, S. 561-600. Wieder: Charles Sealsfield als Autor der Verleger Cotta (Stuttgart) und Murray (London). Zu Publizitätsanspruch, Wirkungsrealität und dem Publizitätsverlust nach 1848. In: Primus-Heinz Kucher (Hrsg.): Dokumente zur Rezeptionsgeschichte. Teil 1: Die zeitgenössische Rezeption in Europa. C.S.: SW. Alexander Ritter (Hrsg): Supplementreihe. Bd. 31 / SR 7. Hildesheim: Olms Presse 2001, S. 107-153.

Kämpfer für Demokratie <> der unpolitische Kriminelle „Kishogue“ als Hinrichtungsoffer einer undemokratischen Willkürjustiz.

Gibt es eine weitere plausible Begründung für sein Plagieren? Ein maßgeblicher Umstand, der sein großzügiges Verwenden von Vorlagen teilweise erklärt, ist ein ruheloser Lebenslauf als Schriftsteller, der zu keiner dauerhaft stationären Arbeitsweise des Schreibens am Pult führt. Seit der Flucht aus dem Orden 1823 hält er sich als Reisender in Europa und den USA bis zum Erwerb des Hauses in Solothurn (Schweiz) 1858 in Hotelzimmern, angemieteten Wohnungen und während der achtmaligen Atlantikquerungen für Wochen in den Kajüten von Segelschiffen auf. Das, was die stationäre Existenz anderer Literaten ausmacht, Familie, Haus, Arbeitszimmer und Bibliothek, die Recherche in öffentlichen Bibliotheken und Archiven, beim Schreiben der Griff in den Bücherschrank oder das Heranziehen von Exzerpten in Dokumentensammlungen, das alles ist ihm fremd. Sealsfield wird mit geringer beweglicher Habe unterwegs gewesen sein und – bildhaft gesprochen – vor allem ‚aus dem Koffer‘ gelebt haben.

Seine Arbeitsweise ist von diesen Umständen beeinflusst, was zu wiederholten Hinweisen der Kritik führt. Es komme zu brüchigen Kompositionen durch Zusammenfügen von Textsequenzen mit unklarer Kapitelabfolge (DAW), kompilierendem Organisieren von Vorlagen, Gelesenem und Gehörtem. Dieses produktionstaktisch gesteuerte *patch-work*-Verfahren ist für ihn bezeichnend. Sealsfields vorlagenorientierte Arbeitsmethode bestätigen die geradezu inflationär darauf ausgerichteten philologischen Beiträge seit 1892.⁵⁰

Was bedeuten diese Umstände für die Einschätzung seines Erfolgsromans *Das Kajütenbuch*? Die produktionsästhetischen Voraussetzungen sind von den rezeptionsgeschichtlichen nicht zu trennen. Die Forschung hat zukünftig davon auszugehen, dass die Übernahme zahlreicher Erzählkonstituenten des Vorbildtextes „DER FLUCH DES KISHOGUE“ die Romankonzeption maßgeblich geprägt hat und die Übernahme des eigentlichen Textes „DER FLUCH DES KISHOGUE“ als dritte Binnenerzählung ein unrechtmäßig vollzogenes Übersetzungsplagiat im engeren Sinne der Definition zu bezeichnen ist.⁵¹ Diese Einschätzung gewinnt zusätzlich an Plausibilität dadurch, dass die „Kishogue“-Erzählung aus der eigentlich umfangreicheren Gesamterzählung unter demselben Titel und dem politischen Kontext

50 Anm. 8.

51 Anm. 3.

herausgenommen, in einen anderen Kontext, den des Romans, eingefügt worden ist, dadurch intertextuell eine politisch abgeschwächte Bedeutung als Unterhaltungsbeitrag gewonnen, was wiederum zum internationalen Erfolg des Romans beigetragen hat.

Natürlich hat der Autor bei der Manuskripterstellung die Feder selbst geführt, diese aber gleichzeitig vom irischen Kollegen Samuel Lover lenken lassen. Es ist die Übereinstimmung im Motiv von der eigenen „Feder“, die sich ironischer Weise mit des Autors Hinweis „als aus einer fremden Feder geflossen“ verbindet. Den Leser erinnert dieser Zusammenhang an die bekannte Redensart. Sealsfield wird diese ebenfalls geläufig gewesen sein. Dennoch: er hat es getan, absichtlich, sich mit ‚fremden Federn geschmückt‘.⁵² Ob er als Plagiator damit tatsächlich zur „Diebesklasse der Beutelschneider und Taschendiebe“ gehört, das mag der geneigte Leser selbst entscheiden.

52 Diese Redensart stammt wohl aus einer Fabel des römischen Dichters Phaedrus (20 v. Chr. – ca. 50 n. Chr.), in der eine Krähe sich mit Pfauenfedern schmückte, um ihr eigenes fades Gefieder zu überdecken. Als diese dann stolz zwischen den anderen Pfauen herumstolztierte, rissen diese ihr vor Wut nicht nur die fremden, sondern auch viele eigene Federn heraus. So sah die Krähe am Ende noch armseliger aus als vorher und sah ein, dass man sich besser nicht mit fremden Federn schmücken sollte.

Illustrationen

"A way! My heart is troubled unto death, for Tom Killy has deceived me: he promised to fiddle to me, that I might die joyfully and bravely, like a true Mallow boy!—And cannot die like a Mallow boy! he howled, quite piteously; and my heart is sad nearly to breaking, and will die!—and cursed be the drop that comes over my tongue..."



Abb. 1: Samuel Lover: Legends and Stories of Ireland. Second Series. London: Baldwin and Cradock 1834. S. 204. Künstler: vermutlich Samuel Lover.



THE CURSE OF KISHOGUE.

“Ireland is the only country in the world where they would make a comedy out of such a d—n—ble tragedy.”

REMARK OF A LATE JUDICIOUS AND JUDICIAL FRIEND.

You see there was wanst a mighty dacent boy, called Kishogue—and not a complater chap was in the siven parishes nor himself—and for dhrinkin’

Abb. 2: [Textzitat als Unterschrift]. In: *The Cabin Book: or, National Characteristics*. By Charles Sealsfield. Translated from the German by Sarah Powell. London: Ingram, Cooke, & Co. 1852.

Illustration: zwischen S. 184 und S. 185; Künstler: kein Hinweis.