

WINFRIED FLUCK
Freie Universität Berlin

Das Individuum und die Macht der sozialen Beziehung: Henry James

Abstract: Although Henry James believes in a specific potential of the American character, his work constitutes itself against transcendentalistic versions of the autonomous subject. Quite surprisingly, his own point of departure is the domestic novel, a popular version of the female story of education, in which a young, misunderstood girl has to learn to discipline herself in order to gain the approval of her mentor and guardian. In Henry James's early realist novel *Washington Square* this search for recognition turns into a painful experience of being manipulated. In order to prevent others from obtaining power over herself, the heroine Catherine Sloper has to gain power over her own urges for identity-formation through the approval of others. For this exemplary innerdirected character, the formation of an „obstinate“ subjectivity functions as protection against social manipulation. Catherine's independence is gained at a high price, however. It can only be safeguarded through retreat and renunciation. For the realist James, the subject depends on social relations in order to gain a sense of herself. At the same time, however, this subject can only find a distinctive identity and a certain degree of autonomy by creating an inner space that is not accessible to manipulation.

Subject formation takes place in a long-drawn, painful process of social apprenticeship in which society's claims constantly provoke resistance on the part of the individual and, thus, paradoxically, also generate self-awareness. In James's late novel *The Golden Bowl* this paradoxical interdependence is reconfigured as a process of interacting in which subject-formation is no longer dependent on stability of character but on the individual's ability for constant readjustment and self-invention. The realist struggle between individual and society is transformed into a continuous, potentially endless interactive cycle which does not longer arrest the subject in heroic gestures of defiance but opens up entirely new possibilities for action and counteraction. Clearly, James' hopes for social regeneration are based on his ability of the subject to break out of a defiant but deeply damaged and compulsive subjectivity.

In seiner epochalen politik- und kulturwissenschaftlichen Studie der USA, „Democracy in America“, schreibt der französische Aristokrat Alexis de Tocqueville der amerikanischen Demokratie die Ausprägung eines neuen Persönlichkeits-

typs zu: den des Individuums, das primär für sich selbst lebt, seinen Interessen und Bedürfnissen („appetites and needs“) Vorrang gibt vor sozialen Verpflichtungen und sich durch diesen Individualismus gesellschaftlichem Zugriff (und gesellschaftlicher Zurichtung) entzieht.¹ Zur selben Zeit artikuliert der amerikanische Transzendentalismus eine kulturelle Unabhängigkeitserklärung des autarken Subjekts, das sich in der – je nachdem heroischen (Emerson) oder alltäglich-lebensweltlichen (Thoreau) – Begegnung mit einer als metaphysischem Zeichensystem erfahrenen Natur visionär selbst ermächtigt.² Diese transzendentalistische Vision erscheint jedoch bereits im erkenntniskeptizistischen Werk

1 Tocqueville unterscheidet Individualismus von Egoismus als eine neue Form des sozialen Verhaltens in der Demokratie: „Individualism' is a word recently coined to express a new idea. Our fathers only knew about egoism. [...]

Among democratic peoples new families continually rise from nothing while others fall, and nobody's position is quite stable. The woof of time is ever being broken and the track of past generations lost. Those who have gone before are easily forgotten, and no one gives a thought to those who will follow. All a man's interests are limited to those near himself.

As each class catches up with the next and gets mixed with it, its members do not care about one another and treat one another as strangers. Aristocracy links everybody, from peasant to king, in one long chain. Democracy breaks the chain and frees each link.

Thus, not only does democracy make men forget their ancestors, but also clouds their view of their descendants and isolates them from their contemporaries. Each man is forever thrown back on himself alone, and there is danger that he may be shut up in the solitude of his own heart.“ Alexis de Tocqueville, *Democracy in America*. Garden City, N. Y.: Doubleday, 1969, S. 507 f. In diesem Sinne ist das „Individuum“ nicht einfach als Gegensatz zur Gesellschaft zu denken, sondern genauer als „sozialer Charakter“ neuen Typs.

2 Zur Terminologie: Unter Individuum verstehe ich im folgenden nicht ein „einzigartiges Subjekt“ (Manfred Frank, *Selbstbewußtsein und Selbsterkenntnis*, S. 9), sondern einen zuerst von Tocqueville systematisch analysierten Sozialcharakter. Der Begriff Individuum wird hier somit als eine soziale Kategorie verstanden, der des Subjekts als philosophische. Mit letzterem wird wie in der Philosophie das Kriterium einer Fähigkeit zu reflexivem Selbstbezug und der Selbstvergewisserung im Bewußtseinsakt des Sich-Selbst-Vorstellens verbunden. Wo diese gelingt, wird im Prozeß der Subjektwerdung Individualität, d.h. eine einzigartige Identität, ausgebildet, die jedoch nicht mit der sozialen Verhaltensform des Individualismus zu verwechseln ist. Nicht jedes Individuum (im Sinne Tocquevilles) ist durch Individualität im philosophischen Sinne gekennzeichnet. Dagegen soll mit dem Begriff der Identität eine (bewußte oder auch routinisierte) Integrationsleistung des Individuums bezeichnet werden, die diesem Kohärenz verleiht und Handlungskontinuität ermöglicht. Identitätsbildung kann somit Teil eines Prozesses der Subjektwerdung sein, ist aber offensichtlich nicht mit diesem identisch, denn in der Verfolgung seiner eigenen „appetites and needs“ kann das Individuum Persönlichkeitsmerkmale ausbilden, die es als Ich stabilisieren und ihm dementsprechend Identität verleihen, aber dennoch die philosophische Definition dessen, was es bedeutet, ein Subjekt zu sein, verfehlen. Mit dem Begriff des Selbst schließlich soll eine Struktur des Selbstbezugs bezeichnet werden, die durch den Bezug auf einen generalisierten Anderen und nicht durch subjektive Bewußtseinstätigkeit gekennzeichnet ist.

der „dunklen“ Romantiker Hawthorne, Melville und Poe als grandiose Selbsttäuschung:

„By revising Emerson's idealization of the unconscious, all three writers develop conceptions of the self that question the benignity of intuitive models of being. Melville's Ahab and Pierre disastrously complicate their existences by trusting the promptings of inner 'spirit'; Hawthorne's characters live in worlds marked by subterfuge and masquerade, not by the revelation of divine power within. Similarly, Poe portrays a violent universe marked by power-relations, not the beneficent assimilation of productive energies.“³

Ahab in „Moby-Dick“ oder Hollingsworth in Hawthornes ironischer sozialer Utopie „The Blithedale Romance“ geben Beispiele für prophetische Selbstermächtigungen auf Kosten anderer.⁴

Diese Skepsis gegenüber dem transzendentalistischen Selbstentwurf verstärkt sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, dem sogenannten realistischen Zeitalter (age of realism). Im Werk von William Dean Howells und Henry James erscheinen Repräsentanten des transzendentalistischen Denkens bereits als wunderbarlich und exzentrisch. Sie sind Repräsentanten einer anderen Zeit, die in den Nischen schrullig-weltfremder Reformbewegungen ihre letzten

3 Jeffrey Steele, *The Representation of the Self in the American Renaissance*, S. 172.

4 Damit beginnt auch in der amerikanischen Kultur eine lange Phase der Kritik am Konzept des Subjekts, die im Siegeszug des Poststrukturalismus in den amerikanischen Geisteswissenschaften und seiner allgegenwärtigen Subjektkritik einen weiteren markanten Punkt erreicht haben. John H. Smith sieht hier allerdings auch einen Endpunkt erreicht: „Over the past several years, however, a change has been taking place. The focus in the human sciences has been shifting from denunciations or affirmations of the subject to a 'reconstruction' of the individual in a way that avoids the nostalgia for an undeconstructed self. These new efforts do not strive for a return to or of the (repressed) subject. Rather, they work through the crisis of subjectivity toward a new definition.“ Subjekt und Individuum werden in diesem Zusammenhang auf folgende Weise unterschieden: „The 'subject' I shall relegate to a philosophical paradigm culminating in Descartes. That paradigm attempts to define 'self-consciousness', which I take to be a fact, mistakenly in terms of self-reflection. Moreover, that paradigm tends to limit notions of selfhood to self-conscious subjectivity. I shall argue, in good measure following Manfred Frank's lead, that the concept of the 'individual' is more fruitful for our self-understanding. It allows us to shift attention away from the (historically) limited views of subjectivity and self-reflection without abandoning ontologically, politically, epistemologically, and semiotically necessary notions of particularity (resistance to the universal) and interpretation (dialectic between individual and universal). In short, we can abandon the subject but need the individual to arrive at richer conceptions of meaning, self, consciousness, and action.“ *The Transcendence of the Individual*, S. 82.

Tage fristen. In James' klassischem realistischen Roman „The Portrait of a Lady“ begegnen wir der anfangs weltfremden Heldin Isabel Archer zuerst bei der Lektüre eines Werkes des deutschen Idealismus. Der Roman – von vielen Interpreten als Höhepunkt des amerikanischen Realismus bezeichnet – erzählt im folgenden die Geschichte einer exemplarischen „Sozialisierung“ der bis dahin erfahrungslosen, quasi-transzendentalistischen Amerikanerin, die am Ende einer Reihe von Täuschungen und Selbsttäuschungen zu einem selbstbestimmten Subjekt gereift ist, das um die sozialen Bedingungen menschlicher Selbstverwirklichung weiß und insofern der Manipulation durch andere nicht mehr wehrlos ausgesetzt ist. Die Basis der Kritik am transzendentalistischen Selbstentwurf hat sich damit verändert: Das Problem der Subjektwerdung wird darauf zurückgeführt, daß sich individuelle Identität nicht einfach in einem Akt imaginärer Selbstermächtigung begründen läßt, sondern immer auch das Produkt sozialer Beziehungen ist. Die Unhintergebarkeit einer derartigen „Sozialisierung“ des Individuums hatte sich bereits in Romanen wie Hawthornes „The Scarlet Letter“ angedeutet, ihre Notwendigkeit ist Thema des Genres der „domestic novel“, einer Form des weiblichen Entwicklungsromans, die in der Zeit vor dem amerikanischen Bürgerkrieg besondere Publikumsresonanz fand. Beide literarischen Formen lieferten wichtige Anregungen für Henry James und seinen Versuch, den amerikanischen Roman an einen europäischen Standard heranzuführen. Das Werk von James ist für die vorliegende Fragestellung von besonderem Interesse, weil es durch eine fortlaufende Vermittlung dieser verschiedenen Traditionslinien gekennzeichnet ist und insofern so etwas wie ein Experimentierfeld für die verschiedenen Konzeptualisierungen von Subjektwerdung und Identitätsbildung darstellt, die in der amerikanischen Literatur im Zeitraum zwischen 1850 und 1914 um Geltung ringen.

In seinem Roman „Washington Square“ (1880), mit dem die realistische Phase seines Schaffens eingeleitet wird,⁵ erzählt Henry James eine für den rea-

5 Siehe Brian Lees Einleitung zur Penguin-Ausgabe des Romans, auf die sich alle folgenden Textverweise beziehen: „The allusions to Balzac and Jane Austen point to the general question of influence in James's fiction, and beyond that to the wider issue of his place in the development of European and American realism. „Washington Square“ is often taken to represent the final essay of James's apprenticeship; the last sketch, as it were, in preparation for his first full-scale masterpiece, „The Portrait of a Lady.“, Henry James, „Washington Square“, S. 7. Zahlreiche Kritiker verweisen auf den Einfluß von Balzacs „Eugenie Grandet“ auf den Roman. Brian Lee betont die unübersehbaren Parallelen: „Both novels revolve around naive young girls who fall in love with more sophisticated suitors. In each case these prove to be shallow opportunists whose schemes are thwarted by the greater cunning of the girls' fathers. In both novels the heroines are depicted as being incapable of relinquishing their deep emotional attachments to their superficial lovers, and their lives are effectively ruined.“ (10) Von vornherein fallen allerdings auch die Unterschiede ins Auge: Grandet ist ein vierschötriger

listischen Roman des 19. Jahrhunderts typische Geschichte individueller Persönlichkeitsentwicklung. Die Grundlage bildet eine Figuren- und Handlungskonstellation, die James bereits in seinem ersten Roman „Watch and Ward“ verwandt hatte. Dieser Roman knüpft noch ganz an die Tradition der „domestic novel“ an, in deren Mittelpunkt die exemplarische Erziehung eines anfangs verstoßenen, vernachlässigten oder in seinem wahren Wert verkannten Mädchens zu einer jungen Dame steht.⁶ Am Beginn dieser Geschichte steht in der Regel ein Akt der Verwaisung. In „The Lamplighter“ muß die von Anfang an elternlose Gerty Flint bei ihrer Tante leben, vor deren Hartherzigkeit sie schließlich flieht; in „The Wide, Wide World“ müssen die Eltern die kleine Ellen aus beruflichen Gründen bei einer entfernten Verwandten zurücklassen; in „Watch and Ward“ begeht der Vater eines jungen Mädchens Selbstmord und zwingt den zufällig in derselben Pension wohnenden Roger Lawrence dazu, die Erziehung der nunmehr elternlosen Nora zu übernehmen. In allen drei Fällen erzählt der Roman die Geschichte eines immer wieder neu aufflackernden Konflikts zwischen individuellen Wünschen und gesellschaftlichen Verhaltensanforderungen, in dessen Verlauf das zunächst impulsive Mädchen lernt, sich selbst zu disziplinieren und auf diese Weise die Anerkennung ihrer Umwelt zu erringen.⁷ „Washington Square“ nimmt die melodramatischen und sentimental Aspekte dieses Verlassenheitsszenarios zurück, bewahrt jedoch andererseits die Ausgangskonstellation von „Watch and Ward“ und anderer „domestic novels“ der Zeit. Da die Mutter von Catherine Sloper bei deren Geburt gestorben ist, rückt der Vater Dr. Sloper, wie schon Roger Lawrence, in die Rolle des allein verant-

geiziger Großgrundbesitzer, Dr. Sloper ein eleganter, souveräner und sympathischer Kosmopolit. Er hat seine Ehefrau überaus geliebt, Grandet seine „zu vollkommener Sklaverei unterjocht.“ (20) Dafür liebt Grandet seine Tochter, während Dr. Sloper Catherine von Anfang an gering einschätzt. Vor allem aber: Eugenie vergibt Charles, Catherine „rächt“ sich am Ende durch die demonstrative Zurückweisung von Morris Townsend.

6 Das Genre der „domestic novel“ hatte sich in den USA seit etwa 1850 zu einem eigenständigen vor-realistischen Genre entwickelt, das in seiner – oft evangelistisch eingefärbten – Konzentration auf die weibliche Entwicklungsgeschichte und den häuslichen Bereich eine erste eigenständige Massensliteratur für Frauen in den USA schuf und darin von zahlreichen Schriftstellern als lästiger Konkurrent empfunden wurde. Hawthorne sprach in einem Moment der Frustration über seine Verkaufszahlen von einem „d... 'd mob of scribbling women“; Melville schrieb seine Mißerfolge einem von der sentimental Romanze verdorbenen Markt zu und versuchte sich nach dem Mißerfolg „Moby-Dicks“ mit dem Folgeroman „Pierre“ an einer Satire.

7 Richard Brodhead hat eine scharfsinnige Analyse der Funktion der Selbstdisziplinierung im Genre der „domestic novel“ vorgelegt. Vgl. seinen Aufsatz „Sparing the Rod: Discipline and Fiction in Antebellum America“.

wortlichen Vormunds und Erziehers. Die junge Catherine teilt zudem eine wesentliche Eigenschaft mit den typischen Heldinnen der „domestic novel“: Sie ist unscheinbar, ungeliebt und in ihrem wahren Wert gerade auch von ihrem Vater verkannt.⁸

James' Darstellung eines Gefühls von Wertlosigkeit hat eine geschlechtsspezifische Dimension, die im Roman offen thematisiert wird. Weil er sich einen Jungen erhoffte, war Catherines Vater schon bei ihrer Geburt von ihr enttäuscht: „His first child, a little boy of extraordinary promise, as the Doctor, who was not addicted to easy enthusiasm, firmly believed, died at three years of age, in spite of everything that the mother's tenderness and the father's science could invent to save him. Two years later Mrs. Sloper gave birth to a second infant – an infant of a sex which rendered the poor child, to the Doctor's sense, an inadequate substitute for his lamented first-born, of whom he had promised himself to make an admirable man. The little girl was a disappointment ...“ (29) Damit beginnt eine lange Geschichte der Geringschätzung: „What she could not know, of course, was that she disappointed him, though on three or four occasions the Doctor had been almost frank about it. She grew up peacefully and prosperously; but at the age of eighteen Mrs. Penniman had not made a cle-

8 Für den Nicht-Amerikanisten mag es unnötig oder gar abwegig erscheinen, sich einem Schriftsteller wie Henry James durch die Perspektive eines populären Massengenres zu nähern. Revisionistische Literaturhistoriker haben dem entgegengehalten, daß der jugendliche James mit der Lektüre dieser Romane aufwuchs und sie anfangs einen wichtigen Teil seiner Rezensionstätigkeit bildeten. Wichtiger noch ist eine theoretische Überlegung, die die Anlage des Rahmenprojekts „Geschichte und Vorgeschichte der Subjektivität“ tangiert. Denn in diesem Projekt wird, so scheint mir, wie selbstverständlich davon ausgegangen, daß die Literatur eine Art philosophisches Medium darstellt. Damit läuft man aber gerade Gefahr, die spezifische kulturgeschichtliche Funktion der Literatur in ihrer neuzeitlichen, post-mimetischen Form als „Fiktion“ für den Prozeß der Individualisierung, Subjektwerdung und Identitätsbildung aus den Augen zu verlieren. Ein Träger dieses Prozesses ist vor allem der Roman, seine „klassischen“ Ausprägungen sind der Pikaroroman, der anti-romantizistische „gentry“-Roman in der Nachfolge „Don Quichotes“, der Reise- und Abenteuerroman in der Nachfolge „Robinson Crusoes“ und vor allem der sentimentale Roman. Mit diesem tritt der Roman in eine Phase der Optimierung der literarischen Illusionsbildung ein, die im historischen Roman, der „novel of manners“ (in den USA der „domestic novel“) und im Bildungs- und Entwicklungsroman die Basis für einen Prozeß der Identitätsbildung auf Seiten der Leser bildet. Der kulturgeschichtlich eigentlich relevante Beitrag des Romans zur Geschichte und Vorgeschichte der Subjektivität wäre somit nicht in jenen Einzelwerken zu sehen, die das Problem auf philosophisch gehaltvollem Niveau reflektieren, sondern in jenen Genres und Formen, denen die Gattung Roman ihren neuzeitlichen Siegeszug verdankt, denn dieser Siegeszug hat etwas mit der Brauchbarkeit der Fiktion für die Zwecke des Selbstentwurfs und der Selbstdefinition des Individuums zu tun.

ver woman of her. Doctor Sloper would have liked to be proud of his daughter; but there was nothing to be proud of in poor Catherine.“ (35) Catherines Mangel an Geschmack und ihre ungeschickte Selbstdarstellung stoßen ihren Vater ab: „It made him fairly grimace, in private, to think that a child of his should be both ugly and overdressed.“ (38) Für Dr. Sloper ist Catherine „decidedly ... not brilliant“ (58), „a weak-minded woman“ (71), sogar „plain, inanimate“ (72). Er ist nicht der einzige Charakter im Buch, der so urteilt. Selbst der um sie werbende Morris Townsend hält seine Verachtung nur mühsam im Zaum: „„Gracious Heaven, what a dull woman!“ Morris exclaimed to himself.“ (148) Die außerordentliche Wirkung, die Morris auf Catherine hat und der auch die Warnungen ihres Vaters nichts entgegenzusetzen vermögen, leitet sich nicht zuletzt aus dem Bewußtsein ihrer eigenen Minderwertigkeit her: „You know how little there is in me to be proud of. I am ugly and stupid.“ (76) Insofern verspricht die Liebesbeziehung zu Morris das grundlegende Problem der Identitätsbildung zu lösen, das im Zentrum der „domestic novel“ steht: die Transformation von Wertlosigkeit in ein Gefühl von Selbstwert.

Ganz im Sinne des realistischen Projekts nimmt James dabei das melodramatische Opferschema der „domestic novel“ zurück und entwirft ein differenziertes psychologisches Porträt seiner Heldin. „Washington Square“ erzählt nicht einfach eine Geschichte, in der die Heldin verkannt und daher ungerecht behandelt wird. Vielmehr haben wir zunächst keinen Grund, anzunehmen, daß Catherine anders ist als ihr Vater sie charakterisiert, selbst wenn uns die gefühllos-sarkastische Art seines Urteils abstoßen mag. Auch die ironisch-distanzierte Erzählerstimme des Romans liefert keine Gegenperspektive. Immer wieder betont auch sie vielmehr Catherines Durchschnittlichkeit: „She was a healthy, well-grown child, without a trace of her mother's beauty. She was not ugly; she had simply a plain, dull, gentle countenance. (...) Catherine was decidedly not clever; she was not quick with her book, nor, indeed, with anything else. (...) Catherine, who was extremely modest, had no desire to shine, and on most social occasions, as they are called, you would have found her lurking in the background.“ (34) Als „brave Tochter“ hat Catherine keine eigene Individualität entwickelt. Der Roman verstärkt diesen Eindruck, indem er uns vor allem im ersten Teil fast nur die Beobachtungen und Gedankengänge des Vaters mitteilt, während Catherines Gedanken zu banal und nichtssagend zu sein scheinen, um eine Darstellung zu lohnen. Und dennoch ist Catherine – und nicht der kultiviert-weltgewandte Dr. Sloper, der gelegentlich fast den Erzähler zu vertreten scheint – die Heldin des Romans. Darin besteht das – für den amerikanischen Roman der Zeit ungewöhnliche und gewagte – Experiment des Realisten James. In einem Akt demonstrativer Enteroisierung und Entromantisierung wird eine Figur zur Hauptperson, der es gerade an jeder Besonderheit und in-

dividuellen Kontur mangelt.⁹ In ihrer planen Durchschnittlichkeit ist Catherine romanmäßig gesehen ein Niemand. Die Frage, die daraus entsteht, ist die, ob „Washington Square“ die Geschichte einer Viktimisierung erzählt, in der ein gewiefter Manipulateur ihre Naivität ausnutzt, oder ob der Roman andererseits eine Entwicklungsgeschichte erzählt, in der ein „Niemand“ schließlich doch eine eigene Individualität auszubilden vermag. Indem James dem Roman nicht – wie von einigen Kritikern mit Unverständnis vermerkt – den Namen seiner Heldin gibt, sondern den sozialen Ort bezeichnet, an dem sich nahezu das gesamte Drama entfaltet, wird dem Leser kein Anhaltspunkt gegeben, welchem Genre die Geschichte zuzurechnen sein wird.

Das Gesamtwerk von James stellt eine fortlaufende Analyse sozialer Beziehungen und ihrer oft subtilen Herrschafts- und Manipulationsmechanismen dar. Dabei zeichnet sich der Manipulateur dadurch aus, daß er das Regelwerk sozialer Selbstdarstellung perfekt beherrscht. Um diese souveräne Selbstinszenierung durchschauen zu können, bedarf es einer Unabhängigkeit des Urteils, die dem vernachlässigten, sich selbst überlassenen Entwicklungssubjekt gerade fehlt. Auf welche Weise aber vermag dieses eine Erkenntnisfähigkeit auszubilden, durch die die Fähigkeit zur Selbstbestimmung an die Stelle melodramatisch akzentuierter Wehrlosigkeit und Schutzbedürftigkeit treten könnte? Hier liegt das Problem, um das die James'schen Entwicklungsgeschichten kreisen: Um die Heldin in die Lage zu versetzen, sich ein eigenes Urteil zu bilden, muß ihre Selbständigkeit gefördert werden; wird sie dabei jedoch allzu sehr sich selbst überlassen, dann fehlen ihr andererseits entscheidende Kriterien des Urteils. James kehrt zu diesem Problem in immer neuen erzählerischen Anläufen und Varianten zurück.

ten zurück. „Daisy Miller“, „Washington Square“ und „The Portrait of a Lady“ besitzen allesamt zivilisatorisch „unfertige“ Heldinnen, die einem schmerzlichen Erfahrungsprozeß ausgesetzt werden, durch den sie schließlich Selbstbewußtsein erlangen oder an dieser Herausforderung scheitern¹⁰. In seinem Spätwerk nimmt James diese Thematik wieder auf, schafft mit Millie Theale (in „The Wings of the Dove“) und Maggie Verver (in „The Golden Bowl“) noch einmal typische Repräsentantinnen des „American Girl“ und stellt mit Lambert Strether (in „The Ambassadors“) wiederum einen Amerikaner in einer identitätsbildenden Auseinandersetzung mit der komplexen sozialen Wirklichkeit der Alten Welt dar.¹¹ Doch selbst in jenen Phasen, in denen subjektiver Erkenntnisfähigkeit die Gesellschaft („The Bostonians“; „The Princess Casamassima“) oder die Psyche („The Turn of the Screw“, „The Sacred Fount“, „The Beast in the Jungle“) im Wege steht, bildet ihr Scheitern jenen Bezugspunkt, durch den soziale und psychische Barrieren überhaupt erst sichtbar und zum Gegenstand der Kritik werden: Während die radikalen Reformbewegungen in „The Bostonians“ und „The Princess Casamassima“ das Entwicklungssubjekt instrumentalisieren und bevormunden, läßt das Scheitern der Entwicklungsgeschichte in „The Turn of the Screw“ die Möglichkeit aufscheinen, daß das Ich nicht Herr im eigenen Hause sein kann.

„Washington Square“ stellt somit eine frühe Version eines fiktiven „Entwicklungsexperiments“ dar, zu dem James im Verlauf seines Schaffens immer wieder zurückkehren sollte. Der Roman verdient besonderes Interesse für die vorliegende Fragestellung, weil er die viktorianische „domestic novel“ in den realistischen Gesellschaftsroman überführt und damit nicht nur verdeutlicht, wie die Suche nach Individualität, die im Zentrum des amerikanischen Realismus

9 Dagegen bezieht die „domestic novel“ ihre emotionale Wirkung aus der klaren Markierung eines Unrechts, das der Heldin widerfährt. – Zur Rolle von Realismus und Naturalismus in einer fortlaufenden Enthierarchisierungsgeschichte der westlichen Kultur siehe Charles Taylor: „Naturalism expressed itself in the context of French painting in a rejection of the traditional distinctions of genres and definition of subjects, which depended heavily on a hierarchy of the proper objects of painting, which itself was justified by notions of order and spiritual significance: traditional views gave sacred subjects a high place, ranked history over landscape, and put 'genre' painting on subjects of daily life below these. Courbet turned to painting ordinary people, workers, peasants, rural bourgeois. But these were sometimes given the monumental scope that ought to have been reserved for history painting. Realism meant the 'disappearance of the subject', in the sense of a scene or event already made canonical by history or religion or classical culture which the painting is intended to represent. But ordinary events without this established meaning are given the dignity of treatment previously confined to those endowed with it. This was self-consciously a rejection of hierarchy and in a certain sense of displacement. These new 'subjects' were taking the place of the old; an affirmation was being made about their dignity.“ *Sources of the Self. The Making of Modern Identity*, S. 432.

10 Letzteres gilt auch für den amerikanischen „self-made man“ Christopher Newman (in „The American“) und den Künstler Roderick Hudson (im gleichnamigen Roman).

11 Ein Grund für die zentrale Bedeutung individueller Unabhängigkeit und Selbstbehauptung im Werk von James liegt auch in der nationalen Repräsentativität des Entwicklungssubjekts, durch die die individuelle Entwicklungsgeschichte eine über sich selbst hinausweisende Bedeutung erlangt. Die Charaktere von James und insbesondere das „American Girl“, das im Mittelpunkt vieler seiner Werke steht, werden in der Regel als Repräsentanten der amerikanischen Gesellschaft eingeführt, deren Versprechen und historisches Entwicklungspotential sie dadurch zugleich verkörpern. Insofern gewinnt ihre Suche nach Identität eine zweifach programmatische Dimension: Zum einen entscheidet sich am Gelingen oder Mißlingen dieser Suche, inwieweit die amerikanische Gesellschaft ihr Versprechen einzulösen vermag oder einzulösen bereit ist, und das wiederum stellt die Basis dar für das jeweilige Urteil über diese Gesellschaft. Zum anderen wird in der Suche nach individueller Selbstfindung auch nach einem Modell nationaler Selbstfindung gesucht und das individuelle Schicksal gewinnt, wie in zahlreichen Romanen des 19. Jahrhunderts, eine je nachdem modellbildende oder kulturkritische, in jedem Fall aber exemplarische Dimension.

steht, aus dem Erziehungsprojekt der „domestic novel“ herauswächst, sondern auch einen literar- und geistesgeschichtlich besonders instruktiven Schnittpunkt für die Behandlung der Identitätsproblematik darstellt. Die viktorianische Entwicklungsgeschichte wird im Werk des Realisten James sozusagen an die neue Zeit angepaßt. Das zeigt sich bereits daran, daß es sich bei der weiblichen Vertrauten („confidante“) und Ersatzmutter, die der männliche Vormund wie schon in „Watch and Ward“ zu Hilfe ruft, nicht mehr um eine viktorianische Lady von makelloser Intelligenz und Integrität handelt, sondern um eine von moderner Halbbildung angekrankelte „dumme Gans“ (35), die eher Konfusion und Unheil anrichtet als als moralisches Verhaltensvorbild zu fungieren. In der Welt der „domestic novel“ gibt es noch einen Bereich des Vorbildlichen und die Frage, die daraus entsteht, ist die, wie das zunächst trotzig und impulsive Entwicklungssubjekt den vorbildhaften Charakteren gleich werden kann. Dagegen lassen sich in der Welt des realistischen Romans keine entwicklungsmäßig „fertigen“ und darin vorbildlichen Figuren finden. Das gilt schon allein deshalb, weil Subjektwerdung nunmehr als Resultat sozialer Interaktion angesehen wird und somit eine Dimension der Prozeßhaftigkeit besitzt, die nie ganz abschließbar ist. Selbst der souveräne Gentleman Dr. Sloper, die anfangs allen überlegene Vater- und Vormundsfigur des Romans, verliert in der abschätzig-herzlosen Art, in der er Catherines „Herzensirrtum“ korrigieren will, zunehmend seine Vorbildfunktion, bis am Ende die Hierarchien verschoben sind und das lange Zeit profil- und fast eigenschaftslose Entwicklungssubjekt Catherine an seine Stelle tritt.

In der „domestic novel“ und den ersten realistischen Romanen von W.D. Howells und Henry James bildet das sogenannte „courtship“-Drama, d.h. die Suche nach dem richtigen Liebes- und Ehepartner, den zentralen Antrieb der Entwicklungsgeschichte. Als Isabel Archer sich zur Heirat mit Gilbert Osmond entscheidet, hat der „ideale“ Vormund und Beobachter des Buches, Ralph Touchett, Einwände, aber er leistet keinen grundsätzlichen Widerstand. Letztlich, so die Arbeitsprämisse des realistischen Romans, muß das Individuum Isabel seine eigenen Erfahrungen machen. Dagegen ist Catherines Vater wohl eine der starrköpfigsten Vormundsfiguren im gesamten Werk von James. Als der mittellose Morris Townsend um Catherine zu werben beginnt, ist sofort sein Mißtrauen geweckt. Im folgenden unternimmt er alles, um die Verbindung zu verhindern. Der Roman gibt dem Leser frühzeitig Hinweise und Andeutungen, daß er in der Sache wohl recht haben mag, doch läßt er auch zunehmend erkennen, daß die kühl-rationale „Rechthaberei“ Dr. Slopers ungeeignet ist, den Gefühlen Catherines Rechnung zu tragen. Was er von ihr verlangt, ist, seinem Urteil gegen ihre eigene Neigung zu folgen – und damit ein weiteres Beispiel jenes Gehorsams zu geben, der gerade eine Basis seiner Geringschätzung darstellt.

Was er nicht versteht, ist, daß Morris für Catherine die Aussicht eines völlig neuen Selbstwertgefühls eröffnet.

Diese Überlegungen legen nahe, „Washington Square“ als Selbstwertdrama zu lesen, d.h. als eine Geschichte, in der ein Recht auf symbolische Anerkennung auch des vermeintlich „unscheinbaren“ Individuums artikuliert wird und im Zusammenhang damit der Frage nachgegangen werden kann, nach welchen Kriterien menschlicher Wert eigentlich bestimmt wird. Lange Zeit bezieht die brave Tochter Catherine ihr Wertgefühl allein aus dem Wunsch, ihrem Vater zu gefallen, ohne daß ihr Gehorsam und Selbstverzicht von diesem honoriert werden. Mit dem Werben von Morris Townsend eröffnet sich für sie zum ersten Mal die Möglichkeit, „um ihrer selbst willen“ geliebt zu werden. Es gehört zum Versprechen der romantischen Liebesbeziehung, daß sie eine Quelle des Selbstwertgefühls freilegt, die der Kontrolle des Vaters und Patriarchen entzogen ist und die so stark ist, daß das Individuum notfalls sogar dazu bereit ist, Widerstand „bis in den Tod“ zu leisten.¹² Das erklärt, warum Catherine trotz aller Warnungen willens ist, Morris blindlings zu glauben.¹³ Als ihr Vater sie vor die Wahl stellt, sich zwischen ihnen beiden (und damit zwischen zwei konkurrierenden Quellen des Selbstwertgefühls) zu entscheiden, wird damit der erste Schritt zu ihrer Individualisierung eingeleitet: Zum ersten Mal in ihrem Leben wird sie widerspenstig und „ungehorsam“ gegenüber dem Vater und hält an ihren eigenen Wünschen fest: „I don't mind about his disliking you now; I mind everything less. I feel differently; I feel separated from my father.“ (166) Um so schmerzlicher ist die folgende Einsicht, daß Morris Townsend unaufrichtig war. Das bringt eine weitere schmerzhaft Trennung mit sich – aber im folgenden auch eine Befreiung von der Abhängigkeit ihres Selbstwertgefühls von anderen. So kann sie am Ende des Romans den beiden Männern, die im Kampf um den „Besitz“ und die Kontrolle ihrer Person längst zu wesensverwandten Manipularen geworden sind, gleichermaßen mit Distanz gegenüberreten.

12 Die zentrale Bedeutung des Liebesmotivs für den Roman wird regelmäßig verkannt, weil es seit dem literarischen Modernismus nur noch als Konzession an ein weibliches Lesepublikum verstanden wird. Für den Roman des 18. und 19. Jahrhunderts stellt die Liebesbeziehung jedoch einen exemplarischen Akt (und Test) individueller Selbstbehauptung dar, in dem das Individuum dem eigenen Verlangen folgt und die Autorität des Vaters oder Vormunds nicht mehr länger anerkennt: „The ideology of romantic love ... places the wishes of the individual above those of the wider group ...“ Alan Macfarlane: *Individualism and the Ideology of Romantic Love*, S. 126.

13 Im erzählerischen Universum von James gibt es kein schlimmeres Vergehen, als den Wunsch nach Anerkennung „um seiner selbst willen“ auszunutzen. Das erklärt die zentrale Rolle, die das Thema in seinem Werk spielt.

Eine der wiederkehrenden Faszinationen des Werkes von James entsteht aus der Beschreibung der Art und Weise, wie Menschen auf „zivilisierte“ Weise miteinander um Kontrolle und Macht ringen. Catherine's „Subjektwerdung“ entfaltet sich dementsprechend in der Auseinandersetzung mit jenen, die Kontrolle über sie zu gewinnen versuchen. Die kontinuierlichen Vereinnahmungsversuche durch ihren Vater führen zunächst zu einer ersten Aufspaltung ihrer „braven“ Identität:

„Catherine meanwhile had made a discovery of a very different sort; it had become vivid to her that there was a greater excitement in trying to be a good daughter. She had an entirely new feeling, which may be described as a state of expectant suspense about her own actions. She watched herself as she would have watched another person, and wondered what she would do. It was as if this other person, who was both herself and not herself, had suddenly sprung into being, inspiring her with a natural curiosity as to the performance of untested functions.“ (105 f.)

Der Verhaltenskonflikt, in dem Catherine steht, führt zur Selbstdistanz und Selbstbeobachtung, die wiederum die Basis für die Entwicklung einer ersten Selbstständigkeit darstellt.¹⁴ Wie in „The Portrait of a Lady“, wenn auch ohne die dort zu findende detaillierte erzählerische Entfaltung des Bewußtseinsprozesses, ist es die Vorstellungstätigkeit, die Distanz und damit die Möglichkeit der Ausbildung von Individualität schafft: „Catherine sat alone by the parlor fire – sat there for more than an hour, lost in her meditations. Her aunt seemed to her aggressive and foolish; and to see it so clearly – to judge Mrs. Penniman so positively – made her feel old and grave.“ (121) Damit wird ein Kapitel eingeleitet, in dem es zur entscheidenden Szene des „Ungehorsams“ und der emotionalen Trennung von ihrem Vater kommt, die im Bild einer sich zwischen beiden schließenden Tür besiegelt wird (126). Mit dieser unmißverständlichen „Grenzziehung“ wird die Heldin nicht nur sich selbst überlassen, sondern auch zunehmend unabhängiger und stärker, bis ihr Vater sie schließlich „widerspenstig wie einen Esel“ („obstinate as a mule“, 200) nennt.¹⁵ Eben daraus aber können nunmehr Selbstbewußtsein und ein neues Selbstwertgefühl entstehen: „She knew that she was obstinate, and it gave her a certain joy. She was now a middle-aged woman.“ (207)

Es ist von beträchtlichem Interesse, zu sehen, wie der Roman diesen Prozeß der Subjektwerdung erzählerisch entfaltet. James verfolgt eine konsequente

14 Die Formulierung „had suddenly sprung into being“ ist die der Konversionsgeschichte, doch ist die Konversion hier nicht mehr, wie noch in „Watch and Ward“, die zu einer jähen Einsicht in die moralische Struktur des Universums, sondern der imaginäre Vorgriff auf die Möglichkeit einer anderen, noch nicht gegebenen Identität.

15 An anderer Stelle spricht er von einer „deliberate opposition“ (127).

Strategie auktorial zurückgenommener Außenansicht, die dazu führt, daß wir weder die Gedanken noch die Gefühle seiner Hauptfigur wirklich kennenlernen. Das mag etwas damit zu tun haben, daß James die unscheinbare, unartikulierte und in vielen Dingen ignorante Catherine anfangs als nicht bewußtseinsfähig darstellt.¹⁶ Eine auktoriale Beschreibung ihrer aufgewühlten Gefühlswelt oder auch ihrer allmählich wachsenden Selbstreflexivität würde andererseits Gefahr laufen, „vormundschaftlich“ zu wirken, denn das Entwicklungssubjekt hätte keine eigene Stimme. James löst das Problem durch eine erzählerische Strategie der dramaturgisch geschickt gesetzten „Leerstelle“, durch die in einem prekären Balanceakt zwischen großer melodramatischer Geste und „realistischer“ Inartikuliertheit der Heldin Catherine's Individualität zu einem Vorstellungsobjekt wird, das der Leser mit eigenen Vorstellungen und Emotionen ausfüllen muß. Die Schlüsselszene des ersten wirklichen Widerstands gegen den Vater, die damit endet, daß Catherine von diesem buchstäblich vor die Tür gesetzt wird, liefert dafür ein Beispiel:

„This was more the poor girl could bear; her tears overflowed, and she moved toward her grimly consistent parent with a pitiful cry. Her hands were raised in supplication, but he sternly evaded this appeal. Instead of letting her sob out her misery on his shoulder, he simply took her by the arm and directed her course across the threshold, closing the door gently but firmly behind her. After he had done so, he remained listening. For a long time there was no sound; he knew that she was standing outside. He was sorry for her, as I have said; but he was so sure he was right. At last he heard her move away, and then her footstep creaked faintly upon the stairs.“ (126)

Wir bleiben auch im folgenden Absatz bei den Gedanken des Vaters und erfahren nichts über die, die die eigentliche Betroffene und Getroffene ist; bestenfalls der Klang ihrer Schritte kann als metonymische Entsprechung ihrer emotionalen Agitation fungieren.

James schafft hier eine frühe Version der für sein späteres Werk so typischen Darstellungsstrategie der Unbestimmtheitsstelle, die den Leser zu erhöhter Vorstellungstätigkeit und zu erhöhtem interpretatorischen Engagement aktiviert. In den enigmatischen Erzählungen der 90er Jahre, wie beispielsweise „The Turn of the Screw“ oder „The Figure in the Carpet“, sind diese Unbe-

16 Eine Rolle mag hier das Quellenmaterial spielen, das James benutzte. Es handelt sich um eine Geschichte, die ihm die Schauspielerin Sarah Kemble erzählte und die er kurz darauf in seinen Notizbüchern festhielt. In dieser ganz unelaboraten Zusammenfassung ist die Durchsichtigkeit der Heldin noch weitaus stärker als im Roman und eine Entwicklung ist nicht zu erkennen. Vielmehr erscheint ihr Verhalten nach der einen großen Liebesenttäuschung ihres Lebens eher als Resultat ihrer Beschränktheit als ihrer neu gewonnenen Ich-Stärke.

stimmtheitsstellen Bestandteil einer Strategie der Ambiguisierung. Sie fungieren als ein Köder, der immer neue Interpretationen provoziert und darin identifikatorische Prozesse verhindert.¹⁷ In „Washington Square“ dagegen kann die anfangs unscheinbare Heldin Catherine gerade durch die darstellerische Unausgefülltheit ihrer neu gewonnenen „Stärke“ zum Identifikationsobjekt werden. Keins der Gefühle und keiner der Gedanken, die Catherine im Moment schmerzlicher Trennung bewegen, werden uns mitgeteilt, und dennoch meinen wir zu wissen, was in ihr vorgeht. Weil ihre Gefühle nicht sprachlich artikuliert werden, können sie in der sprachlichen Konvention auch nicht verbraucht werden; weil ihre Innenwelt auf diese Weise unzugänglich bleibt, wird Catherine zur „starken“ Figur. Die Außenansicht auf die in ihrem Leid und inneren Konflikt unfaßbare Person verleiht dieser eine Autarkie, die sie weit über ihre anfängliche Schwäche und Abhängigkeit hinaushebt. James' Erzählverfahren kann allerdings nur deshalb gelingen, weil es noch die Annahme einer Gemeinsamkeit der Charakterstruktur voraussetzen kann, d. h. einen Konsens darüber, wodurch individuelle Stärke begründet wird. Weil davon ausgegangen werden kann, daß Individualität aus der Fähigkeit zu emotionaler Selbstkontrolle erwächst, braucht uns James nur die entsprechend „starke Geste“ der Verweigerung zu zeigen, um entsprechende Assoziationen zu wecken. Catherines Stärke ist die des innengeleiteten Charakters, der lernt, sich aus emotionaler Abhängigkeit von anderen zu befreien und sein Selbstwertgefühl nunmehr aus der Fähigkeit zur psychischen Selbstregulierung abzuleiten.¹⁸ Die damit verbundene

17 Es wäre allerdings zu kurz gegriffen, das Werk von James mit dieser aus postmoderner Perspektive besonders aktuellen Erzählstrategie zu identifizieren. Vielmehr stellt sie im Werk von James einen Übergang dar zwischen realistischer Phase und den „late, great novels“, in denen der Erkenntniszweifel in einer neuen interaktionistischen Wechselseitigkeit aufgefangen wird.

18 David Riesman definiert den innengeleiteten Sozialcharakter als „starre(n), aber in hohem Maße eigenständige(n) Charakter“, „Die einsame Masse“, S. 32. Innen-Lenkung darf daher nicht „mit Gewissens-Lenkung gleichgesetzt werden. Ein Schurke, der weiß, wonach er strebt, kann genauso eindeutig innengeleitet sein wie ein gottesfürchtiger Puritaner.“ (121) Riesman spricht in diesem Zusammenhang von einem Kreiselkompaß, der es dem Individuum ermöglicht, ohne Traditionslenkung zu leben und neue Problemsituationen selbständig (und selbstbewußt) zu lösen: „Indem das heranwachsende Kind die Pflicht zur Selbstbeobachtung und zur Eigengestaltung seines Charakters von den Eltern übernimmt, wird es darauf vorbereitet, sich in neuen Situationen zu bewähren. Wenn es in der Berufswelt aufsteigt ... oder wenn es sich verschiedenen neuen Aufgaben- und Problemkreisen zuwendet, kann es sein Verhalten tatsächlich jeweils genau auf die Situation einstellen, eben weil sein Charakter davon nicht berührt wird. Charakter und äußeres Verhalten können gerade deshalb getrennt werden, weil es eine Individualität geworden ist und damit in der historischen Entwicklung einen neuen Grad der Selbstbewußtheit erreicht. – Dieses Bewußtwerden des Selbst ist Grund und Folge des Umstandes, daß die Handlungsentscheidungen durch die soziale Umgebung der primären Gruppe nicht mehr automatisch bestimmt – oder vielmehr ausgeschal-

„Unbeugsamkeit“ des Charakters, seine Fähigkeit, sich selbst und den eigenen Prinzipien treu zu bleiben, wappnet sie gegen den Zugriff anderer, aber auch gegen das eigene Verlangen und eigene Schwächen.

Der wahre Test, wie „stark“ und unabhängig Catherine auf diese Weise tatsächlich geworden ist, kommt am Ende des Romans, als Morris Townsend reumütig zurückkehrt. Catherine widersteht dieser letzten Versuchung und erreicht damit zugleich eine Umkehrung des Machtverhältnisses zwischen beiden: War sie einst in ihrer Suche nach emotionaler Zuwendung und Anerkennung dem gerissenen Manipulateur hilflos ausgeliefert, so prallt nunmehr jedes noch so leidenschaftlich geführte Plädoyer an ihr ab – auch das (möglicherweise aufrichtige) Versprechen von Morris, ein anderer geworden zu sein. Catherine versagt sich damit auch der letzten Möglichkeit privaten Glücks. Aber sie gewinnt vor sich selbst und dem Leser eine fast heroische Position der Unabhängigkeit. In einer scheinbar paradoxen Figur wird Freiheit durch Rückzug gewonnen. Es ist ihr Verzicht, der im Roman Individualität und Selbstwert begründet. Moderne Leser haben damit ihre Schwierigkeiten, weil sie Verzicht immer nur als Preisgabe individueller Ansprüche begreifen können. Der gegenwärtige kulturelle Radikalismus hat jene Internalisierung von Normen, die den innengeleiteten Charakter kennzeichnet, unter dem Einfluß Foucaults als besonders raffinierte und perfide Form der Selbstüberwachung charakterisiert – und dabei das Element der Selbstbehauptung und Selbstbestimmung ignoriert, das das Individuum durch den Akt der Selbstdisziplinierung gewinnt. Im realistischen Roman und dem kulturellen System des Viktorianismus ist Verzicht die Quelle von „starker“ Individualität, weil sie Freiheit von den Interessen (und Manipulationsversuchen) anderer ermöglicht. Das Individuum gewinnt Unabhängigkeit, indem es eine Persönlichkeitsdimension ausbildet, die anderen nicht mehr zugänglich ist und daher auch nicht mehr Gegenstand direkten vormundschaftlichen Zugriffs oder emotionaler Manipulation durch Liebesentzug sein kann. Indem das Individuum eine Mauer um sein Innerstes zieht und sich durch Selbstversagung wappnet, entzieht es den verwundbaren und manipulierbaren Teil der eigenen Person dem Kalkül anderer.

Freilich geschieht das um einen hohen Preis. Er besteht zum einen im Verlust intimer Sozialität, in oft lebenslänglicher Zurückgezogenheit und Einsam-

tet - werden. Dieses Gefühl persönlicher Verantwortung, dieses Gefühl, daß es auf es allein, unabhängig von Familie oder Sippe, als eigenständiges Individuum ankommt, macht es für die Signale empfänglich, die von seinem verinnerlichten Ideal ausgehen. [...] Die verhältnismäßig große Unbehaglichkeit in einem unter strenger Innen-Lenkung stehenden Elternhaus – die fehlende Nachsicht und Ungeniertheit im Umgang mit den Kindern – bereitet das Kind auf die Einsamkeit und das seelische Unbehagen vor, die solche Fragen verursachen werden, und zugleich für die sozialen Situationen, denen es sich gegenübergestellt sehen wird.“ (58 f.)

keit.¹⁹ Noch schlimmer ist vielleicht eine neue Form der (oft zwanghaften) Abhängigkeit, die von den Regeln und Prinzipien, die man sich selber setzt und durch deren striktes Befolgen das eigene Selbstwertgefühl gesichert wird. An die Stelle der Kontrolle durch andere tritt der Anspruch der Selbstkontrolle, doch wird das Individuum auf diese Weise auch abhängig von der ständigen, quasi-rituellen Bestätigung seiner eigenen Fähigkeit zur Selbstdisziplin, so daß sich schon ein Fall mangelnder Pünktlichkeit für das solcherart verankerte Selbstgefühl verheerend auswirken kann. Angesichts dieser Zwanghaftigkeit von geglückter Subjektwerdung zu sprechen, wäre gewagt. Die Geschichte, die James erzählt, ist die einer erfolgreichen Identitätsbildung, in der aus einem unsicheren, konturenlosen häßlichen Entlein eine „starke“, selbstbestimmte Person wird. Diese Transformation ist das Ergebnis eines Prozesses erfolgreich verarbeiteter Kränkungen, Enttäuschungen und Zurückweisungen; er findet sein Ende im abschließenden Triumph der verkannten und (fast) verführten Heldin, die sich schließlich auch an jenen zu rächen vermag, die ihr einst die größten seelischen Wunden beibrachten. Wenn der realistische Roman somit Subjektivität konturiert, dann nur in beschädigter Form. Das Subjekt, das sich gegen den Zugriff und die Zumutungen der Gesellschaft zur Wehr setzt, vermag dies nur um den Preis, daß sich die Strukturen des Kampfes um Selbstwert unauflöslich in die eigene Person eingraben.

Im amerikanischen Transzendentalismus erklärt sich das Individuum zum souveränen Subjekt. Dagegen betonen Hawthorne und die „domestic novel“, wie gesehen, die soziale Abhängigkeit dieses Subjekts, dies freilich mit jeweils anderen Akzenten: Während die „domestic novel“ noch ganz darauf angelegt ist, die Distanz zu überbrücken, die das verwaiste Individuum und die Gesellschaft voneinander trennen, ist ein solcher Versuch bei Hawthorne schwierig („The Scarlet Letter“) und ständig durch das Selbsttäuschungspotential des nach Selbstverwirklichung strebenden Individuums bedroht („The House of the Seven Gables“, „The Blithedale Romance“). Wenn das Individuum nicht in neuer Abhängigkeit verharren will, muß es lernen, sich von Erwartungen „triumphaler“ Anerkennung zu befreien und in der Auseinandersetzung mit der Gesellschaft eine angemessenere, „realistischere“ Form der Selbstvergewisserung zu finden. Dieser langgezogene, entbehrungs- und enttäuschungsreiche Erfahrungsprozeß rückt im realistischen Roman in den Mittelpunkt, denn nur dieser Erfahrungsprozeß vermag jene Fähigkeit zur Selbsterkenntnis auszubil-

19 Ein besonders eindringliches Beispiel erbringt das Ende des 32. Kapitels, wenn es über Mrs. Penniman heißt: „For upward of seventeen years she never mentioned Morris Townsend's name to her niece.“ (204)

den, die das Individuum „subjektfähig“ macht. Doch wird damit zugleich eine neuerliche Kluft zwischen Individuum und Gesellschaft aufgerissen. Die Einsicht in die sozialen Bedingungen individueller Existenz ist auch eine in die Grenzen individueller Selbstverwirklichung. Das Individuum kann nicht ohne die Gesellschaft leben und muß sich ihrer doch erwehren. Erzählt die „domestic novel“ noch die Geschichte einer lange gefährdeten, aber letztlich erfolgreichen Reintegration, so beschreibt der realistische Roman eine erfolgreiche Selbstbehauptung des Individuums, die freilich nur um den Preis der Selbstkontrolle und psychischen Selbstversagung gelingen kann. Dieses Individuum ist nicht mehr das souveräne Subjekt des Transzendentalismus, sondern das beschädigte Subjekt von „Washington Square“, das sein Selbstwertgefühl aus seiner Fähigkeit zum Durchhalten, Ausharren und entsprechenden Gesten des Sich-Selbst-Treubleibens-bis-in-den-Tod bezieht (und diese Eigenschaft mit Charakteren des europäischen Realismus wie Eugenie Grandet, Anna Karenina, Effie Briest und Maggie Tulliver teilt).

Catherines Subjektwerdung entfaltet sich daher im Roman in „starken“, demonstrativen Gesten der Trennung, der Selbstbehauptung und des freiwilligen Verzichts. In der Tat ließe sich wohl sagen, daß der Roman einen Großteil seiner Wirkung aus einem geschickt eingesetzten szenischen Repertoire des Zurückgewiesen- und Verlassenwerdens, der tiefen Getroffenheit, aber auch der trotzigen Selbstbehauptung bezieht. Die einsame Wache am Kamin (121), die vom Vater geschlossene Tür (126) oder das vergebliche Warten auf den Geliebten sind Beispiele dafür:

„She said to herself that perhaps he would come back to tell her he had not meant what he said; and she listened for his ring at the door, trying to believe that this was probable. A long time passed, but Morris remained absent; the shadows gathered; the evening settled down on the meagre elegance of the light, clear-colored room; the fire went out. When it had grown dark, Catherine went to the window and looked out; she stood there for half an hour, on the mere chance that he would come up the steps.“ (185)

Die eine große Enttäuschung ihres Lebens führt dazu, daß Catherine alle weiteren Bewerber abweist: „Catherine, at the time of these events, had left her thirtieth year well behind, and had quite taken her place as an old maid.“ (202 f.) Dennoch bleibt die Beziehung zwischen Vater und Tochter gespannt und erreicht nie mehr die alte Vertrautheit. Obwohl Catherine eine Heirat nach dem schmachvollen Verhalten von Morris Townsend nicht mehr in Erwägung ziehen würde, weigert sie sich dennoch, ihrem Vater das Versprechen zu geben, Morris nicht zu heiraten: „All her feelings were merged in the sense that he was trying to treat her as he had treated her years before. She had suffered from it then; and now all her experience, all her acquired tranquility and rigidity protested.“

(206) Als Morris nach langer Zeit wieder auftaucht, wird ihre immense Gefühlsbewegung wiederum in einem wirkungsstarken Tableau „eingefroren“: „She moved quickly away, and went to the other window, which stood open to the balcony; and here, in the embrasure, concealed from her aunt by the white curtains, she remained a long time, looking out into the warm darkness. She had a great shock; it was as if the gulf of the past had suddenly opened, and a spectral figure had risen out of it.“ (212)²⁰

Diese Konturierung von Individualität in der starken Geste bewahrt melodramatische Elemente. Darin vermag die Attraktivität des Balzac'schen Stoffes für James gelegen haben. Das Individuum gewinnt Identität und Wert, indem es sich (trotzig) zum Opfer der Gesellschaft erklärt, aber gerade aus der Verarbeitung gesellschaftlicher Kränkungen und Enttäuschungen eine neue Quelle des Selbstwertgefühls bezieht. Es ist, mit anderen Worten, nicht die visionäre imaginäre Selbstermächtigung des Transzendentalismus, die das Individuum zum Subjekt macht, sondern die soziale Selbstbehauptung. Das Subjekt braucht die Gesellschaft, um eine Vorstellung von sich selbst zu gewinnen und auf dieser Grundlage eine individuelle Identität auszubilden. Dieses im sozialen Fegefeuer gehärtete Subjekt wird paradoxerweise als „authentisch“ begriffen, weil es sich auch angesichts gesellschaftlichen Drucks selbst treu zu bleiben vermag. Für „Washington Square“ ist der damit verbundene Kontrast von „aufrichtig“ und „inszeniert“, von stabiler Identität und prinzipienlosem Rollenspiel daher noch zentral. Es ist ein Gegensatz, der die Literatur des gesamten 19. Jahrhunderts durchzieht: In Jane Austens „Mansfield Park“ profiliert sich Fanny Price Integrität als Person im Widerstand gegen die „theatricals“. In Louisa May Alcotts Roman „Moods“ stellt es das Hauptproblem der Heldin dar, zu vielen Stimmungen nachzugeben und nicht die nötige Konstanz und Fertigkeit des Charakters zu zeigen. Konsequenterweise entsteht daraus die Aufgabe, ihr „Chamäleon“-Selbst (175) zu überwinden. Im Werk des Realisten James (wie auch in dem seines Zeitgenossen Howells) sind der wendige Journalist oder Geschäftsmann, aber auch der sich geschickt mit Hilfe geschliffener Umgangsformen in Szene setzende (europäische) Aristokrat Inbegriff persönlicher Substanz- und Prinzipienlosigkeit. „Aufrichtigkeit“ und eine stabile, konstant bleibende Identität bieten die Gewähr, daß ein Mensch „sein wahres Gesicht“ zeigt; Theatralik und Performanz signalisieren die Möglichkeit der Verstellung

20 Selbstbehauptung heißt hier auch latente Maskulinisierung, denn sie setzt als Leitbild voraus, sich um jeden Preis in der Gewalt zu haben. Als ihr ihre Tante helfen will, weist Catherine sie daher in schroff-männlicher Manier zurück: „I am not in any trouble whatever, and I do not need any help.“ (187) Am Ende gleicht Catherine in ihrer Unbeugsamkeit dem Vater, der sie einst so gekränkt hatte.

und damit der Manipulation. Wer „Charakter“ hat, mag in einem starren Persönlichkeitskorsett gefangen sein. Aber eben das ist auch die Gewähr dafür, daß er oder sie zur Verstellung nicht fähig ist: „Cherished by both Carlyle and Emerson, sincerity was a popular nineteenth-century ideal that imagined a congruence between avowed and actual feeling, a continuity between persona and inner self.“²¹

Dem Individuum zu helfen, zu sich selbst zu finden, war eins der Ziele transzendentalistischer Selbstermächtigung. Dazu mußte sich das Individuum idealerweise aus der Gesellschaft und ihren Rollenzwängen zurückziehen. Daß ihm das nicht gut tut, ist das wiederkehrende Thema von Hawthorne, daß es das als inhärent soziales Wesen gar nicht kann, das von James. Eben darin bestand die Komplikation, die der amerikanische Realismus der Zeit zwischen 1865 und etwa 1900 in die Debatten um die Bedingungen gelungener Subjektwerdung einbrachte. Im Grunde ging es darum, zwei widerstreitende Prämissen miteinander zu verbinden: „sich selbst“ treu zu bleiben, aber nunmehr unter den Bedingungen unhintergebar sozialer Konstitutionsbedingungen. Das Verhältnis beider ist konfliktreich: Um gesellschaftsfähig zu sein, bedarf es der Fähigkeit zum Rollenspiel, d. h. zur Präsentation einer sozial akzeptablen Version des Ich, die in der Regel nicht identisch ist mit dem „wahren“ Ich. Es gehört daher zur leidvollen Geschichte dieses „wahren“ Ich, daß es ständig an die Grenzen des Selbstausdrucks und der Selbstverwirklichung stößt. Um so wichtiger wird es, Wege zu finden, die es erlauben, einen „wahren“ inneren Kern auch unter widrigen Umständen zu bewahren. Individuum und Gesellschaft stehen dabei in spannungsvoller Interdependenz. Die Gesellschaft steht einerseits dem Individuum im Wege, aber aus dem Widerstand gegen die gesellschaftliche Zumutung moralischer und emotionaler Anpassung erwächst andererseits jene Individualität und Unbeugsamkeit, die als „Charakter“ wiederum gesellschaftliche Akzeptanz und sogar Bewunderung findet. Catherine's Rückzug, ihre an Starrsinn grenzende Abschottung und Unbeirrtheit, ist daher nicht als Rigidität zu lesen, sondern als einzige praktikable Möglichkeit der Selbstbehauptung.²²

Diese Selbstbehauptung gelingt allerdings, wie gesehen, nur um den Preis einer nachhaltigen Beschädigung des Subjekts, das die Narben der eigenen

21 Jeffrey Steele: *The Representation of the Self in the American Renaissance*, S. 179.

22 Es ist daher wichtig, daß James den Unterschied zwischen Selbstbestimmung und „selfishness“ (Selbstsuche) betont. Catherine wird keine Egoistin: „Catherine, however, became an admirable old maid. She formed habits, regulated her days upon a system of her own, interested herself in charitable institutions, asylums, hospitals, and aid societies; and went generally, with an even and noiseless step, about the rigid business of her life.“ (203)

Selbstversagung und emotionalen Selbstdisziplinierung nie ganz verliert. „Charakter“ zu haben, heißt daher auch, ein „Charakter“ zu sein. Exzentrik, Wunderlichkeit, Starrsinn und Zwanghaftigkeit gehören zum Persönlichkeitsprofil des innengeleiteten Charakters. In diesem Sinne mutet „Washington Square“ fast europäisch an; unübersehbar sind die Parallelen zu Balzacs „Eugenie Grandet“ mit seinen starren gesellschaftlichen Fronten und sozialen Grenzziehungen. Die Unbeugsamkeit und Starrköpfigkeit des „Charakters“ stellen in dieser Welt auch eine Reaktion dar auf fest etablierte Hierarchien und enge Grenzen der Handlungsfähigkeit. Nicht zufälligerweise ist der Schauplatz von „Washington Square“ der kleine gesellschaftliche Zirkel einer Elite, die den Zugang zu ihrem Besitz und ihren Privilegien mit Entschiedenheit verteidigt und Catherine nur die Wahl zwischen Flucht und Verzicht läßt.²³ Derartige Verhältnisse rechnete James jedoch eher der Alten als der Neuen Welt zu. Mit Daisy Miller schuf er zur selben Zeit eine amerikanische Heldin, die mit erfrischender Unbekümmertheit europäische Standesgrenzen ignoriert. Und während Daisy noch an eben dieser Unbekümmertheit zugrundegeht, schafft James mit „The Portrait of a Lady“ eine Version, in der das repräsentative „American Girl“ einen Erfahrungsprozeß durchläuft, der nicht zur Arretierung in einem „starken“ Persönlichkeitspanzer führt, sondern zur Erweiterung ihrer eigenen Person, d. h. zur Ausbildung einer Subjektivität, die reflexionsfähig ist und ihren eigenen Anteil an dem, was ihr angetan wurde, zu erkennen vermag. Damit ändert sich auch das Verhältnis zwischen Individuum und Gesellschaft. Obwohl nach wie vor spannungsvoll und konflikthaltig, so ist es nun nicht mehr grundsätzlich antagonistisch, sondern potentiell komplementär. An die Stelle der bloßen Gegenwehr tritt die Möglichkeit sozialer Interaktion.

Mit dieser Reorientierung verändert sich im Werk von James auch die Definition von Subjektivität: Die Erfahrungsfähigkeit des Individuums wird zum entscheidenden Kriterium seines Selbstfindungsvermögens. Das aber verlangt Offenheit und vor allem die Bereitschaft und Fähigkeit zur Interpretation (die Catherine nicht besitzt und nie erwirbt). In konsequenter Zuspitzung treibt James die Reflexion über die Bedingungen individueller Identitätsbildung durch eine Serie von Variationen seines Grundmotivs voran. Im noch essentialistisch-moralischen Subjektbegriff der „domestic novel“ „Watch and Ward“ konstituiert sich Subjektivität im Moment der Einsicht in die Wirkungsgesetze des Universums; doch ist diese letztlich „fremdvermittelt“ und darin unecht. Im

23 Auch Edith Whartons Romane spielen in diesem Milieu and dramatisieren dieselbe Ambivalenz: Die gute Gesellschaft gibt einem Halt und Würde, zugleich aber stellt sich das, was dem Individuum Halt gibt, als potentielles Gefängnis heraus.

„europäischen Realismus“ von „Washington Square“ entsteht Subjektivität im Moment der Trennung und der damit verbundenen Spaltung des Ich, die die Notwendigkeit einer schmerzhaften Einsicht in die eigene Wertlosigkeit schafft. Auf sie reagiert das Individuum mit einer Strategie der Selbstdisziplinierung und des Selbstverzichts, durch die es ihm möglich wird, sich aus der Vormundschaft und emotionalen Abhängigkeit von anderen zu befreien. „Entwicklung“ heißt hier dementsprechend die Ausbildung von „Charakter“, in dessen ebenso stabilen wie starren Strukturen das Subjekt geschützt, aber auch arretiert bleibt. Im „amerikanischen Realismus“ von „The Portrait of a Lady“ bildet sich Subjektivität dagegen bereits in einem potentiell unabschließbaren Prozeß sozialer Erfahrung, der Subjektwerdung da ermöglicht, wo es dem Individuum gelingt, eine eigenständige Erfahrungs- und Interpretationsfähigkeit auszubilden.

In dem Maße, in dem James diese Dimension als zentral erkennt, beginnen sich die darstellerischen Schwerpunkte in seinem Werk zu verändern. Zentral ist nun nicht mehr die Erfahrung selbst (die ihr Selbsterkenntnisversprechen anfangs noch aus ihrer melodramatischen Grundstruktur bezieht), sondern deren kreative Bearbeitung durch das Bewußtsein, durch das zugleich eine neue Möglichkeit der Selbstvergewisserung entsteht. Bereits in „The Portrait of a Lady“ ist die Meditationsszene in Kapitel 42 die erkenntnisbildende Schlüsselszene des Romans; in „The Ambassadors“, in dem Handlung oft nur noch in Andeutungen existent ist, ist die Bewußtseinstätigkeit endgültig zum eigentlichen Gegenstand und Helden des Romans geworden. Auch diese Radikalisierung einer Subjektwerdung qua Bewußtsein hat jedoch ihren Preis: Zum einen gehört dazu im Fall von Lambert Strether wiederum der Verzicht auf intime persönliche Beziehungen, weil diese einen Modus ständiger reflexiver Selbstbespiegelung und Selbstvergewisserung schlechterdings nicht zulassen. Strethers einziger wirklicher Gefährte ist sein Bewußtsein. Diese Bewußtseinstätigkeit verändert und erweitert ihn als Person, aber sie trennt ihn zugleich auch vom Leben und läßt insofern die Ausbildung von Subjektivität auch als Flucht vor dem Leben im Prozeß seiner Ästhetisierung erscheinen. Zum anderen wird diese Subjektwerdung durch die unendliche Ausdifferenzierung und Partikularität der Bewußtseinseindrücke gleichsam von innen heraus von Auflösung bedroht, weil die Integrationsleistung des Subjekts tendenziell nur noch eine ästhetisch-performative ist, durch die Identität situativ „zerstreut“ wird.

Das stellt sich anders dar in den beiden Spätwerken „The Wings of the Dove“ und „The Golden Bowl“, in denen James zur Handlungs- und Figurenkonstellation von „Watch and Ward“ und „The Portrait of a Lady“ zurückkehrt. In beiden Fällen steht erneut eine anfangs „unschuldige“, d. h. erfahrungslose jun-

ge Amerikanerin im Mittelpunkt,²⁴ in beiden Fällen wird sie zum (scheinbar wehrlosen) Objekt raffiniert-kalkulierter Manipulation und in beiden Fällen bildet erneut das „courtship“-Motiv die Handlungsgrundlage für das Drama sozialer Interaktion. Doch gilt für beide Romane auch, daß die inzwischen gesteigerte Reflexions- und Interpretationsfähigkeit des James'schen Subjekts diesem völlig neue Möglichkeiten der Gegenwehr und Selbstbehauptung eröffnet. Das wird besonders deutlich in „The Golden Bowl“, in dem der endgültige Übergang von einem durch eine stabile, „innengeleitete“ Identität zu sich selbst kommenden Subjekt zu einem „prozessualen“ Selbst vollzogen wird. Auf die Entdeckung, daß sie hintergangen wird, reagiert Maggie Verver nicht allein, wie noch Isabel Archer in „The Portrait of a Lady“, mit einem Akt der Bewußtmachung, durch den die Täuschung entlarvt wird (ohne aber andererseits die eigene Situation zu verändern), sondern mit geschickt ausgestreuten Vermutungen, Andeutungen und einem Bündel subtiler Gegenstrategien, die ihren Ehemann Amerigo und seine Komplizin Charlotte Stant in neue Rollen zwingen. Von Akteuren, die sich Maggies Unwissenheit zunutze machen, werden sie selbst zu Reagierenden, die auf die Interpretation des anderen angewiesen sind – und auf diese Weise wiederum von Maggie beeinflusst werden können:

„They move at any rate among the dangers I speak of – between that of their doing too much and that of their not having any longer the confidence, or the nerve, or whatever you may call it, to do enough. Her tone, by this time, might have shown a strangeness to match her smile; which was still more marked as she wound up. And that's how I make them do what I like.“ (347)

Aus der Reaktion des Prinzen und Charlotte Stant auf das, was Maggie wissen könnte, entsteht für Maggie die Gewißheit, daß ihr Verdacht berechtigt ist: „Ah, there wouldn't be any terror for them if they had nothing to hide.“ (348) Aus dem melodramatischen Täuschungsszenario entsteht auf diese Weise eine neue Reziprozität, in der sich nicht mehr einfach Täter und Opfer gegenüberstehen, sondern jeder Charakter im Verlauf eines Interaktionsprozesses von unvorhersehbarer Emergenz wechselweise die Oberhand gewinnen kann. Indem sich alle Charaktere in unabsehbarer Wechselseitigkeit durch ihr jeweiliges Gegenüber sehen und definieren, wird ihr Verhalten und Selbstverständnis

24 Man denke an Amerigos anfänglichen Wunsch: „He expected her, desired her, to have character; his wife *should* have it, and he wasn't afraid of her having too much.“ Henry James: *The Golden Bowl*, S. 27. Die Erwartung Amerigos ist noch ganz von der Zuversicht geprägt, diese Entwicklung steuern zu können.

auch von diesem Gegenüber entscheidend mitgeprägt. In dieser Sicht ist das Individuum inhärent intersubjektiv konstituiert und bildet seine Identität – als grundlegend soziales Wesen – überhaupt erst in der Relation zu anderen.²⁵ James trägt dem erzählerisch mit einem eigenwilligen „Rotationsprinzip“ Rechnung: Nacheinander bilden Amerigo, Maggies Vater Adam, Charlotte Stant und im 2. Band schließlich auch Maggie selbst die wechselnden Perspektivträger, durch die das Geschehen zugänglich wird.

In den kleinen Zirkeln des James'schen Spätwerks ist der andere nicht mehr primär Repräsentant einer sozialen Norm. Funktion hat er als Interaktionspartner; die Wirkung, die von ihm ausgeht, ist nicht die der vormundtschaftlichen „Sozialisierung“ des spontanen, unvergesellschafteten Ich, sondern die der fortlaufenden Perspektivierung: Indem ich mein (mögliches) Verhalten durch die Augen des Interaktionspartners sehe und dessen mögliche Reaktion wiederum in meinem Verhalten in Rechnung stellen muß, entsteht ein Geflecht der Perspektivierung, das zur erhöhten Interpretationstätigkeit und Reflexionsfähigkeit führt – wobei James die mögliche pathologische Fragmentierung des Subjekts in der Prozeßhaftigkeit und temporalen Kontinuität des Vorgangs auffängt, durch die es ständig im Gespräch mit sich selbst bleibt. Wissen, auch und vor allem über sich selbst, entsteht somit im Prozeß eines Interaktionsprozesses, der das Individuum zu ständig neuen Blicken auf sich selbst zwingt. Das gilt auch für jenes Wissen, um das es dem Individuum in der Suche nach den Möglichkeiten individueller Selbstfindung vor allem gehen muß: das Wissen über die immer akute Gefahr, durch andere vereinnahmt zu werden. Die Frage der Möglichkeit von Subjektivität ist daher bei James von der der „Vermachtung“ des Individuums in sozialen Beziehungen nicht ablösbar.

„Washington Square“ ist letztlich die Geschichte eines Machtkampfes zwischen Vater und Tochter, zwischen dem Individuum Catherine und der Definitionsmacht des Repräsentanten der sozialen Ordnung. Solange Catherine nur eine schwache Identität besitzt, bleiben die Machtverhältnisse zwischen beiden durch Tradition geprägt. Mit Catherines Beziehung zu Morris Townsend stellt sich zum ersten Mal die Frage, wer Macht über wen hat und haben darf. Angesichts des väterlichen Vetos muß Catherine lernen, sich selbst zu behaupten; nach der Täuschung durch Morris muß sie Wege finden, die Macht abzuschütteln, die dieser bis dahin über sie ausüben konnte. Indem sie die Fähigkeit zur

25 Modelle, in denen die unabsehbar reziproke Konversation der Gesten zur Grundlage von Identität wird, entstehen zeitgleich zum Werk von James im amerikanischen Pragmatismus und insbesondere im Werk von George Herbert Mead, das zur Grundlage für die Sozialpsychologie des 20. Jahrhunderts werden sollte.

emotionalen Selbstkontrolle und psychischen Selbstregulierung ausbildet, findet sie Wege, sich in ihrem Selbstwertgefühl von anderen unabhängig zu machen und dieses statt dessen aus der Festigkeit ihres eigenen innengeleiteten Charakters zu beziehen. Der Zumutung sozialer Vereinnahmung kann in „Washington Square“ mit anderen Worten nur dadurch begegnet werden, daß das Individuum Macht über sich selbst gewinnt. Dagegen sind in der prozessualen Welt von „The Golden Bowl“ Machtausübung und Gegenwehr nicht mehr mit der Frage der Stabilisierung von Identität verbunden, sondern mit Strategien der Inszenierung und Gegeninszenierung. Als Maggie zum ersten Mal „mit den Flügeln schlägt“ (S. 300), antworten Charlotte und der Prinz mit einer subtilen Gegenstrategie, um sie an ihrem Platz zu halten:

„... all enhanced, furthermore – enhanced or qualified, who should say which? – by a new note of diplomacy, almost of anxiety, just sensible on Charlotte’s part in particular; of intensity of observance, in the matter of appeal and response, in the matter of making sure the Princess might be disposed or gratified, that resembled an attempt to play again, with more refinement, at disparity of relation Then, however, immediately, and even though superficially, there had declared itself a readjustment of relations to which she was, once more, practically a little sacrificed.“ (S. 296/97)

Maggies Gefühl, von den beiden anderen vorgeführt zu werden, provoziert eine Gegenreaktion, durch die sich wiederum die Balance verschiebt:

„That was all, with nothing to lead up to it; but it was done for her at a stroke, and done, not less, more rather, for Amerigo and Charlotte, on whom the immediate effect, as she secretly, as she almost breathlessly measured it, was prodigious. Everything now so fitted for her to everything else that she could feel the effect as prodigious even while sticking to her policy of giving the pair no look. There were thus some five wonderful minutes during which they loomed, to her sighless eyes, on either side of her, larger than they had ever loomed before, larger than life, larger than thought, larger than any danger or any safety.“ (S. 306)

Während Amerigo noch mittels bewährter emotionaler Manipulation versucht, die alten Machtverhältnisse wiederherzustellen, nutzt Maggie die Überlegenheit, die aus ihrer Einsicht in seine Absichten entsteht, für ihre Gegenstrategie: „She made the picture, forced it upon him, hung it before him ... Touch by touch she thus dropped into her husband’s silence the truth about his good nature and his good manners ...“ (S. 310)

Aus einem Machtkampf zwischen zwei Charakteren, in dem einer von beiden unterliegen muß, wird auf diese Weise ein Prozeß ständiger Readjustierung: „That they were in face of it rearranging, that they *had* to rearrange, was

all before her again ...“ (312) Unvermeidlicherweise trägt dieses neue Arrangement, wie alle sozialen Beziehungen, das Merkmal einer Gegenmanipulation in sich: „Yes, under that imputation, to her sense, they sat – the imputation of wondering, beneath and behind all their apparently straight play, if she weren’t really watching them from her corner and consciously, as might be said, holding them in her hand. She was asking herself at last how they could bear it ...“ (S. 422). Doch auch Maggies Gegenmanipulation kann wiederum appropriiert werden:

„Yes, this is by every appearance the best time we’ve had yet; but don’t you see, all the same, how they must be working together for it, and how my very success, my success in shifting our beautiful harmony to a new basis, comes round to being *their* success, above all; their cleverness, their amiability, their power to hold out, their complete possession, in short, of our life?“ (S. 319)

Die „schöne“ Symmetrie von Maggies Beziehung zu ihrem Vater wird anfangs durch ihre Heirat mit dem Prinzen Amerigo gestört. Um eine neue Symmetrie zu finden, heiratet ihr Vater Charlotte Stant. Doch das Gesamtergebnis „stimmt nicht“ (S. 324), weil die Symmetrie eine äußerliche ist, mit deren Hilfe Charlotte und der Prinz Maggie „gefangen“ halten. Als Maggie das realisiert, beginnt sie, die Relationen zu rearrangieren, bis Charlotte „gefangen“ ist und aus ihrem „Käfig“ auszubrechen versucht. Am Ende des Romans haben sich auf diesem Wege schließlich alle vier Personen verändert. Die äußere Symmetrie der sozialen Beziehungen ist wieder die des Anfangs, aber die beteiligten Personen haben den Machtkampf innengeleiteter viktorianischer Charaktere in der Reziprozität konstanter Interaktion „prozessual“ transformiert und sich damit neue Handlungsmöglichkeiten und neue Möglichkeiten des Selbstentwurfs geschaffen.

Von allen amerikanischen Autoren ist James wahrscheinlich derjenige mit der größten Sensibilität für die konstante Präsenz von Machtstreben und Abhängigkeit, Vereinnahmung und Manipulation in zwischenmenschlichen Beziehungen. Die „Gewalt“, die ihn interessiert, ist die, die Menschen gerade auch in persönlichen Bindungen auf „zivilisierte“ Weise ausüben.²⁶ Jemand anders zu täuschen oder für die eigenen Zwecke zu mißbrauchen, ist daher das größte

26 Darin liefert das Werk von James auch so etwas wie eine Phänomenologie sozialer Beziehungen. Die „Exklusivität“ seiner Zirkel steht dem nicht entgegen, sondern ermöglicht gerade umgekehrt die „experimentelle“ Konzentration auf die subtilen Mechanismen sozialer Vereinnahmung. Siehe dazu Paul Armstrong: „But what James calls ‘the fundamental fewness’ of his characters acts more as a help than a hindrance for exploring the relation between Self and Other because this very economy emphasizes the variety of problems and possibilities inherent in that relation.“ *The Phenomenology of Henry James*, S. 136.

Vergehen in seiner fiktionalen Welt. In „Washington Square“ liegt die einzig mögliche Form der Gegenwehr noch im Rückzug aus diesen Bindungen, in „The Golden Bowl“ kann diese Unschuld nicht mehr bewahrt werden. Soziale Interaktion ist nunmehr immer schon eine Form sozialer Vereinnahmung und Manipulation. Doch der scheinbare Verlust stellt sich als Gewinn heraus: In „Washington Square“ ist der Prozeß der Subjektwerdung einer der heroischen Selbstversagung, in „The Golden Bowl“ gewinnt das Selbst im Ausbruch aus der Arretierung in der Rolle des „starken“ innengeleiteten Subjekts eine neue Handlungsfähigkeit. Für den Realisten James ist Erfahrung nach dem Wegfall metaphysischer, „transzendentaler“ Annahmen die Basis menschlichen Wissens. Diese Erfahrung muß allerdings sozial vermittelt werden, um produktiv zu sein. Die soziale Beziehung ist jedoch, wie gesehen, zugleich auch eine Quelle möglicher Manipulation und Vereinnahmung, vor der sich das Individuum schützen muß. Der typische Bildungsgang des „realistischen“ Subjekts kann daher nur der eines leidvollen Durchgangs durch die soziale Ordnung sein, der erst im Verzicht oder in der Niederlage Autonomie schafft. Dieses „Wissen“ aber kommt der Gesellschaft nicht zugute, sondern kann – auch im Lektüreakt – immer nur emotional aufgeladene Wiederholungsstrukturen begründen. Dagegen eröffnet „The Golden Bowl“ die Aussicht auf eine neue, tendenziell regenerative Wechselseitigkeit: Indem sich das Selbst nicht zurückzieht, sondern einen Kreislauf ständiger Readjustierung in Gang setzt, wird auch das soziale Feld verändert – womit sich auch die Bedingungen der Selbstfindung verändern. Das ist nicht die schöne Symmetrie, aber die schöne Utopie von „The Golden Bowl“.

Literaturverzeichnis

- Armstrong, Paul: *The Phenomenology of Henry James*. Chapel Hill: University of North Carolina Press 1983.
- Balzac, Honoré de: *Eugenie Grandet*. Zürich: Diogenes 1977.
- Brodhead, Richard H.: *Sparing the Rod: Discipline and Fiction in Antebellum America*. – In: *Representations* 21 (1988), S. 67–96.
- Faubion, James (Hrsg.): *Rethinking the Subject. An Anthology of Contemporary European Social Thought*. Boulder: Westview Press 1995.
- Frank, Manfred: *Selbstbewußtsein und Selbsterkenntnis*. Stuttgart: Reclam 1991. (Universalbibliothek. 8689.).
- Hewitt, John P.: *Dilemmas of the American Self*. Philadelphia: Temple University 1989.
- James, Henry: *The Golden Bowl*. New York: Dell 1963.
- James, Henry: *Washington Square*. London: Penguin 1984.

- Macfarlane, Alan: *Individualism and the Ideology of Romantic Love*. – In: Faubion (Hrsg.): *Rethinking the Subject*, S. 125–137.
- Riesman, David: *Die einsame Masse*. Hamburg: Rowohlt 1958.
- Smith, John H.: *The Transcendence of the Individual*. – In: *Diacritics* 19.2 (1989), S. 80–98.
- Steele, Jeffrey: *The Representation of the Self in the American Renaissance*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press 1987.
- Taylor, Charles: *Sources of the Self. The Making of Modern Identity*. Cambridge: Harvard University Press 1989.
- Tocqueville, Alexis de: *Democracy in America*. Garden City, N. Y.: Doubleday 1969.
- Wiley, Norbert: *The Semiotic Self*. Chicago: The University of Chicago Press 1994.