

LiThes

Zeitschrift für
Literatur- und
Theatersoziologie

Herausgegeben von Beatrix Müller-Kampel und Helmut Kuzmics

NUMMER 10 (März 2014)

Krieg, Mythos und Literatur



Medieninhaber und Verleger

LiTheS. Ein Forschungs-, Dokumentations- und Lehrschwerpunkt
am Institut für Germanistik der Universität Graz
Leitung: Beatrix Müller-Kampel

Herausgeber und Lektorat

Ao. Univ.-Prof. Dr. Beatrix Müller-Kampel
Institut für Germanistik der Universität Graz
Mozartgasse 8 / P, A-8010 Graz
Tel.: ++43 / (0)316 / 380–2453
E-Mail: beatrix.mueller-kampel@uni-graz.at
Fax: ++43 / (0)316 / 380–9761

Ao. Univ.-Prof. Dr. Helmut Kuzmics
E-Mail: helmut.kuzmics@uni-graz.at

Umschlagbild

Ausschnitt aus: Johann Peter Krafft: „Zrínyi kirohanása“ (1825)
Szépművészeti Múzeum, Budapest, Inventarnummer 137

Gestaltung und Satz

mp – design und text / Dr. Margarete Payer
Kaiser-Franz-Josef-Kai 22, 8010 Graz
Tel.: ++43 / (0) 664 / 32 23 790
E-Mail: margarete.payer@mac.com

© Copyright

»LiTheS. Zeitschrift für Literatur- und Theatersoziologie« erscheint halbjährlich im Internet unter der Adresse »<http://lithes.uni-graz.at/lithes/>«. Ansicht, Download und Ausdruck sind kostenlos. Namentlich gezeichnete Beiträge geben immer die Meinung des Autors oder der Autorin wieder und müssen nicht mit jener der Herausgeber identisch sein. Wenn nicht anders vermerkt, verbleibt das Urheberrecht bei den einzelnen Beiträgern.

Editorische Notiz

Gefördert von der Karl-Franzens-Universität Graz (Vizerektorat für Forschung und Nachwuchsförderung, Dekanat der Geisteswissenschaftlichen Fakultät und Dekanat der Sozial- und Wirtschaftswissenschaftlichen Fakultät).

ISSN 2071-6346=LiTheS



Vizerektorat für Forschung
und Nachwuchsförderung

KARL-FRANZENS-UNIVERSITÄT GRAZ
GEISTESWISSENSCHAFTLICHE
FAKULTÄT



Karl-Franzens-Universität Graz
Sozial- und Wirtschaftswissenschaftliche
Fakultät





INHALTSVERZEICHNIS

Memorizing battle musically

The Siege of Szigetvár (1566) as an identity signifier

By Tatjana Marković	5
The foundational myth or myth of origin	7
Origins, continuity, (invention of) tradition	8
Narrative of the nation	9
Music narration	13
Closing remarks	16

Die Angst der Welt

Raabes *Odfeld* und das deutsche Kriegstrauma

Von Wolf Wucherpennig	18
-----------------------	----

„Ich habe kein Wort“

Betrachtungen zu einem Topos literarischer Texte über den Ersten Weltkrieg

Von Martin Löschnigg	35
I. Der technisierte Krieg und die Krise des Erzählens	37
II. Der Dichter verstummt: Wilfred Owen und August Stramm	42
III. Von Mythen und Gräben: Der Krieg in anglo-kanadischen historischen Romanen	48

„Kameradschaft“ in der Habsburger Armee

Eine emotionssoziologische Annäherung

Von Sabine A. Haring 54

1. Einleitende Bemerkungen 54

2. Kameradschaft aus emotionssoziologischem Blickwinkel 57

3. Der Roman *Doberdò* von Lovro Kuhar 62

3.1. Zur Kontextualisierung 62

3.2. Die Ausbildungszeit 65

3.3. An der Front 72

4. Zusammenfassende Schlussbemerkung 77

Vorstellungen von Krieg und Frieden in der US-amerikanischen Romanliteratur

Von Walter Hölbling 80

Der Erste Weltkrieg 85

1. Propagandistische kriegsbejahende Werke 86

2. Der rhetorische Protest 87

3. Radikaler Protest 88

Der Zweite Weltkrieg 89

Der Vietnamkrieg 91

Tim O'Brien: *Going After Cacciato* 93

Golfkrieg 1991, Afghanistan-Intervention 2002, Irakkrieg 2003 95

US-amerikanische Kriegsromane 98



Memorizing battle musically

The Siege of Szigetvár (1566) as an identity signifier¹

By Tatjana Marković

Nations are signified by their constructed or mythicized cultural memory, since “identity is part of memory discourse”.² There are shared historical legacies in Southeast European countries, among which the most significant are Byzantium and the Ottoman Empire: “It has been chiefly the Ottoman elements or the ones perceived as such which have mostly given rise to the current stereotype of the Balkans, so that it would not be an exaggeration to say that the Balkans are, in fact, the Ottoman legacy.”³ Contrary to it, the Habsburg legacy and the belonging to the Habsburg Monarchy have mainly not been seen in the same, negative way. Consequently, there are two different understandings of national identity and different strategies in defining self-representation in the (previous) provinces of the two empires, which is also explicated in Southeast European operas. The construction of Croatian national identity is considered through the stage representations of the historical Siege of Szigetvár (1566).

The most significant and popular Croatian opera in the 19th century, *Nikola Šubić Zrinjski*⁴ (tragedy in three acts, 1876) by Giovanni von Zaytz alias Ivan Zajc (1832–1914),⁵ after libretto by Hugo Badalić (1851–1900) is based on the drama *Niklas Graf*

-
- 1 This paper is part of a book that will be dedicated to the national traditions in opera in Southeast Europe in the European context. The research has been conducted within the postdoctoral project *Opera and the idea of self-representation in Southeast Europe* supported from the Austrian Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung (Elise-Richter project V143-G18) at the Institute of Musicology, University of Graz (2010–2012) and at the Commission of Music research, Austrian academy of sciences (from 2012 on).
 - 2 As Kevin Klein pointed out, cf. Maria Todorova: Introduction. In: *Balkan Identities. Nation and Memory*. Edited by M. T. London: Hurst 2004, pp. 1–24, p. 1.
 - 3 Ibidem, pp. 11–12.
 - 4 While the dominant Croatian form of Zrinyi’s name was up to the half of the 20th century Zrinjski, later on the form Zrinski was adopted. For that reason, I have used the older form of the name when I mentioned the opera character, and the new one when referred to the historical person.
 - 5 Giovanni von Zaytz was born in 1832 in the Austro-Hungarian city Fiume (today Rijeka in Croatia), where his father Johann von Zaytz, Kapellmeister of a military orchestra from Prague, moved with his ensemble. Giovanni von Zaytz was a composer, conductor, music teacher, and organizer. He studied at the Milan Conservatory (1850–1855) and although he started a very successful career in Milan, he went back to his birthplace Fiume to continue his father’s duties after his death. In 1862 Zaytz moved to Vienna and continued a successful career as an operetta composer at the Carltheater. After eight years, in 1870, he moved to Zagreb (Agram) and became conductor at the Croatian opera house, leading organizer of the musical life, music teacher, and continued composing operas in the Croatian language, and other works.

von Zrinyi by the German Romantic poet Theodor Körner (1791–1813). Therefore, the legend of the fearless Habsburg, that is, Hungarian general of Croatian origin served for military and heroic national self-representation of Germans, Hungarians, Croats and, through Croats, was also celebrated by other Slavic people (Slovenians, Czechs, Slovaks, and others). While the drama shows the struggle of the Hungarian general against Ottomans, as a metaphor of the German resistance to Napoleon, the protagonists of the same battle in the opera are Croats and Turks.

“Nations are modern entities, yet most identify as being in continuity with ancient predecessors. Images of defeat are able to resolve this apparent contradiction, rationalizing the notion necessary to the nationalist construction of history that current and ongoing national mobilization reflects continuity with a primordial but dominant ethnic solidarity, while at the same time resolving psychological ambivalence toward heroic symbols of the earlier, prenatal cultures with which the modern nation identifies; symbols that serve simultaneously as ideal encapsulating the goals and values of the nation, and as obstacles to the modern, horizontal configuration of power necessary to a distinctly national form of social organization.”⁶

Therefore, my purpose is to explore how significant historical battles from national “golden ages”, serving for “continuity” with pre-nationalist times through the projection of the Other, are integrated to the idea of self-representation and self-interpretation in the opera.

The historical patriotic opera about the early modern battle for Sziget⁷ represents the process of building a Croatian national identity in the context of its intertextual narratives based on cultural memories. The mentioned process is analyzed through the fundamental aspects of national identity as cultural theorist and sociologist Stuart Hall has defined them:

- 1) narrative of the nation (presented in national narratives, in literature, in the media and in everyday culture and creates a connection between stories, landscapes, scenarios, historical events, national symbols, national rituals which represent shared experiences and concerns, triumphs and destructive defeats),
- 2) the emphasis on origins, continuity, tradition, and timelessness,
- 3) invention of tradition,
- 4) the foundational myth or myth of origin,
- 5) the fictitious idea of a pure, original people or ‘folk’.⁸

6 Steven Mock: *Symbols of Defeat in the Construction of National Identity*. Cambridge [et al.]: Cambridge University Press 2012, p. 8.

7 Sziget means an island, and Szigetvár a fortress at the island (in this case at the river *Almás*) in the Hungarian language.

8 Stuart Hall: *The Question of Cultural Identity*. In: *Modernity. An introduction to modern societies*. Edited by Stuart Hall, David Held, Don Hubert and Kenneth Thompson. Oxford and Cambridge, Mass.: Blackwell 1996, pp. 596–633, pp. 613–615.



An important role in constructing national identity here is given to the historical event, that is, to destructive defeat, which is also confirmed in the opera. In other words, “battles against foreign aggressors [...] reinforced a sense of national identity”.⁹

The foundational myth or myth of origin

The cult of Nikola Šubić Zrinski as a Croatian national hero was already established and confirmed in time when Zajc composed his opera, due to the national historians, authors and artists.

“Numerous members of the Zrinski family are recognized as national poets, heroes and martyrs in both Croatia and Hungary. For such a status, they owe a great deal to the Croatian and Hungarian historiography. Researchers of national ideologies would say that historiography, possessing the knowledge of a nation’s history, served as one of the most important means for the national homogenization. It was (and still is) a medium for the distribution of ‘verified’, ‘non-questionable’ information and interpretation of a nation’s history.”¹⁰

In the nineteenth century the politicians who intended to achieve national homogenization and patriotic enthusiasm, (re)constructed national cultural memory. This was precisely the aim of the rehabilitation of memory on the families Zrinski and Frankopan, starting from 1860 with Ante Starčević and Eugen Kvaternik from the Stranka prava (Party of Rights), which stressed nationalistic ideas.¹¹

The sacrifice of Zrinski resulted in establishing a myth about him almost immediately after the battle in both Hungarian and Croatian cultural memory. Ferenac Črnko, Zrinsky’s chamberlain, and one of the rare surviving soldiers from the battle, was author of the first and the only one report from a witness – *Podsjeđanje i osvojenje Sigeta* (Conquest and Siege of Sziget, 1566).¹² Moreover, the importance of the battle was considered so great that Cardinal Richelieu expressed Europe’s “universal acknowledgement and appreciation: We needed a miracle that the Habsburg Empire

9 Howard J. Wiarda, Margaret MacLeish Mott: Catholic Roots and Democratic Flowers. Political Systems in Spain and Portugal. Westport: Greenwood 2001, p. 9.

10 Nataša Štefanec: Zrinski family in the Croatian historiographic discourse. In: Militia et Litterae. Edited by Wilhelm Kühlmann, Gábor Tüskés in cooperation with Sándor Bene. Tübingen: Niemeyer 2009, pp. 391–410, p. 391.

11 Ibidem, p. 399.

12 The original Črnko’s text is not preserved, and it is known through numerous copies and translations. One of the earliest is the Latin translation *Historia di Zhiget*, published in Vienna in 1568. In the same year there were two German editions, and in 1870 two Italian editions. Cf. Ferenac Črnko: *Podsjeđanje i osvojenje Sigeta i propratni tekstovi*. In: *Opsada Sigeta I–III*. Edited by Milan Ratković. Zagreb: Liber 1971, pp. 1–25. This version of Črnko’s text is a synthesis of the preserved copies and translations, which was researched and edited by Croatian philologist Stjepan Ivšić in 1918.

would elude, and this miracle happened in Szigetvár”,¹³ because the Ottoman army was stopped on the way to Vienna and tried to conquer the Habsburg capital again only in 1683.

Origins, continuity, (invention of) tradition

New investigations indicate that Zrinski was of Croatian ethnic origin and a political magnat of the Hungarian-Croatian Kingdom.¹⁴ However, in the Romantic historical and artistic writings, the “proofs” for his nationality were very simplified:

“Zrinjski has given our names to his horses: thus his horse, which was taken over in Sziget by the janissary Ali-aga, was Prvan, and the one that was killed near Konščine, was called Mrkač. [...] In which language the soldiers communicated with each other can be proved by the fact, that they gave the name Pribjeg to one Turk, who escaped and came to them!”¹⁵

The Siege of Sziget and Zrinski’s courage inspired many artists, authors, and composers, who helped establishing the myth about Zrinski not only in Hungary, as John Neubauer explicated, but also in Croatia. Thus Renaissance poet and writer Brne Karnautić from Zadar wrote *Vazetje Sigeta grada* (The Conquest of the City of Sziget, ca. 1573),¹⁶ the first Croatian historical epic dedicated to the national history and the Siege of Szigetvár. The battle was also the topic of the most significant Hungarian epic poem *Szigeti Veszedelem* (Peril of Sziget, 1647, published in 1651; translated to Croatian as *Opsida sigecka* (The Siege of Sziget by the author’s brother Péter Zrínyi or Peter Zrinski) by Zrinsky’s great-grandson Miklós Zrínyi or Nikola Zrinski VII. This was one of the first epics in the Hungarian language.¹⁷

13 Sándor Kárikó and Tibor Szabó: A Hungarian-Turkish Cultural Heritage. Scandal and Reconciliation. In: Proceedings, 4th International Conference on Science and Technology for the Safeguard of Cultural Heritage in the Mediterranean Basin, Cairo, Egypt, 6th–8th December 2009. Vol. 1. Edited by Angelo Ferrari. Rome: CNR Institute of Chemical Methodologies 2009, pp. 18–20, p. 18.

14 Damir Karbić: Mythological and real heritage. Use of genealogy and history in political schemes of the counts of Zrin/Zrinyi/Zrinski and their medieval ancestors. In: Militia et Litterae, pp. 33–51.

15 Slavomil Perok: Životopisne crte grofa Nikole Šubića-Zrinjskoga sigetskoga. Zagreb: Narodna tiskara Dra Ljudevita Gaja 1861, pp. 46–47.

16 His work was posthumously published in Venice in 1584.

17 Considering the libretto of the opera *Nikola Šubić Zrinjski* by Ivan Zajc in his otherwise profound study, John Neubauer was focused on Hungarian literary sources related to the Siege of Szigetvár and Miklós Zrínyi, not taking into account mentioned Croatian literary sources at all. For that reason, some result of his research of this topic should be slightly reconsidered. Cf. John Neubauer: National Operas in East-Central Europe. In: History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries. Edited by Marcel Cornis-Pope and J.N. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamin 2004, pp. 514–523. Since the results of John Neubauer’s research was a basis for Michael Walter’s considering of Zrínyi/Zrinski, he came to the unacceptable conclusion that the Habsburg general was a “wrong hero” of the Croatian opera by Ivan Zajc, as it was explicated in his lecture *The wrong hero: Ivan Zajc’s Nikola Šubić Zrinjski and the problem*



The literary works of early modern Christian times, such as *Odilenije sigetsko* (Farewell to Sziget) by Pavle Ritter Vitezović from 1684 or the epic *Pisma od bana Zrinovića i cara Sulejmana Trećega koji opside Siget ungarski i pod njim umri na 1566* (The letters of Ban Zrinović and the emperor Suleiman The Third who conquered Hungarian Sziget and died beside it in 1566, 1759) by Andrija Kačić emphasize first of all that this was a battle against the ‘infidel’ Muslims. As they claimed, Zrinski was fighting first of all for God, Emperor, a homeland, and only then for Croatia in particular.

The Siege of Szigetvár and Zriny’s heroic act was a model for even six operas based on this historical event, by Franz Xaver Kleinheinz, František (Franz Joseph) Gläser, August Adelburg Abramović, Albert de Vleeshouwer, and Ivan Zajc.¹⁸ Certain works of different genres were also inspired by the Battle of Sziget, such as the *Zriny-Marsch* by Franz Jüllig, *Zriny for voice and orchestra* by Franz Salmhofer and others. Additionally, the ten compositions for piano, dedicated to Zrinski, were awarded after the competition in 1866.

Narrative of the nation

“A country is shaped not only by the events of the past but by how the nation makes sense of those events. Military battles and heroic legends help a nation understand its collective self. Soldiers, kings, and democrats model the cultural norms for a nation’s citizens. Battles, in retrospect, tell us what causes citizens were willing to die for. [...] The values we were willing to die for – representation, liberty, self-government – became the defining characteristics of our country.”¹⁹

The narrative of the nation in the opera *Nikola Šubić Zrinjski* is based on the memorizing the Siege of *Szigetvár* after three centuries, seen through the eyes of the 19th-century composer. Croatian soldiers would have died for God (or, Christianity represented by the Catholic church) and the Habsburg Emperor, with a reference to Croatia as a part of the Empire. From that point of view, the choice of the German drama as a model for the libretto, although slightly ‘corrected’, even including two versions (in Croatian and German) is understandable for Croatian national self-representation.

In the nineteenth century the drama *Niklas Graf von Zrinyi* by the German playwright Theodor Körner was the most significant literary homage to the Siege of

of “national opera”, held at the Music Academy in Zagreb on 2 March 2012: <http://www.culturenet.hr/default.aspx?id=43559> [2013-10-30].

18 Cf. Vjera Katalinić: Četiri Zrinska. In: Krležini dani u Osijeku 2000. Hrvatska dramska književnost i kazalište – inventura milenijuma. Vol. 1. Edited by Branko Hećimović. Zagreb: Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU; Osijek: Hrvatsko narodno kazalište, Pedagoški fakultet 2011, pp. 118–124.

19 Wiarda/Mott, Catholic Roots and Democratic Flowers, p. 9.

Szigetvár. In order to express German protest against Napoleon in 1812, Körner found a plot about the “Hungarian Leonidas” as the most appropriate. His drama followed his research of historical and literary sources.²⁰ It became popular immediately after the premiere on December 31, 1812 at the Theater an der Wien in Vienna. Due to the success, the drama was soon at the theater repertoire in different German cities, and became famous and popular all over Europe. Körner’s theater play had a significant role in reviving the myth about Zrinyi,²¹ partly due to the actuality of a patriotic topic at the time when Germans were struggling against Napoleon for their liberation, and partly due to the fact that Körner himself went to the war and lost his life as a 22-years old soldier.

Precisely this drama was performed at the opening of the first theater house in Zagreb, the Gradsko kazalište (City Theater, later renamed into the Narodno kazalište / National Theater), known as Stankovićevo kazalište (Stanković’s Theater)²² in 1834 and encouraged interest for this topic. For that reason, it is not surprising that Hugo Badalić was inspired by the same topic, although in different interpretation. In accordance to the national promotion, the librettist of the opera made the chosen parts from the original drama suitable for the Croatian national self-representation. Badalić did not only translate the chosen parts of the drama, but also re-nationalized it: he Croaticized the names of the characters, presented Zrinyi as Zrinjski, a

20 Körner informed his parents in March 1812 that he decided to write a drama about heroic death of the Hungarian Count Zriny. “In einem Briefe vom 29. März dankt er dem Vater, daß dieser ihm geschichtliche Quellen für die Vorstudien aufgeschrieben habe. Die Quellenstudien nahmen ihn neben seiner sonstigen Beschäftigung bis Anfang Juni in Anspruch. Am 3. Juli las er bereits das fertige Manuskript in einer großen Gesellschaft im Hause Friedrichs von Schlegel vor.” Josef Dahmen: Körners Leben. In: Körners sämtliche Werke in zwei Bänden. Vol. 1. Berlin, Leipzig: Knauer 1906, p. XII.

21 ”Nach dem starken europäischen Echo auf die Belagerung von Szigetvár (Sziget) im Jahre 1566 und auf den Heldentod von Nikolaus Zrinyi IV. (ca. 1508–1566) folgte im 18. Jahrhundert eine Periode der Stille. [...] Erst im letzten Drittel des 18. Jahrhundert zeigte sich wieder Interesse für die Zrinyis und die Figuren erhielten Einlass in den literarischen Diskurs – merkwürdigerweise vor allem in den deutschsprachigen. In dieser Wiedergeburt stellt Körners *Zrinyi* (1812) ein wichtiges und langes Kapitel dar.“ Cf. Kálmán Kovács: Theodor Körners *Zrinyi*. Die Wiedergeburt des Nikolaus Zrinyi um 1800. In: Militia et Litterae, pp. 285–303, p. 285. – Among other authors who were also inspired by the Battle for Sziget were Friedrich August Clemens Werthes: Niklas Zrini, oder die Belagerung von Szigeth. Ein historisches Trauerspiel in 3 Aufzügen. Wien 1790; Josef Freiherr von Hornmayr zu Hortenburg: Niklas Graf von Zrini. In: Österreichischer Plutarch, oder Leben und Bildnisse aller Regenten und der berühmtesten Feldherren, Staatsmänner, Gelehrten und Künstler des österreichischen Kaiserstaates. Vol 7. Wien: Doll 1807, pp. 91–108; Johann Friedrich Kind: Die Belagerung von Szigeth. In: Tulpen. Vol. 3. Leipzig: Hartknoch 1807, pp. 1–88; Johann Ladislaus Pyrker: Zrinis Tod. Ein Trauerspiel in 5 Akten. In: J. B. P.: Historische Schauspiele. Wien 1810, pp. 215–304. Cf. Kovács, Theodor Körners *Zrinyi*, pp. 287–288.

22 This was the first theater house in Zagreb, named after its founder, the Serbian trader from Zagreb, Kristofor Stanković. The first theater plays in the Croatian language were performed in this theater in 1840, and afterwards, in 1846, the opera *Ljubav i zloba* (Love and Malice), names as the first Croatian national opera, by Ignay Fux alias Vatroslav Lisinski took place.



Croatian general, with his Croatian soldiers, but the main motive of their courage remained the same: the faithfulness to the Habsburg Empire and the Kaiser. As Badalić pointed out, the opera related to the revival of the myth about Zrinjski, who was offered to the people during the Balkan crisis in 1876:

“In this hour, when [...] cannons decide the fate of Croats, here it is, Croatian people, take a green leaf of your history, here’s the hero of Sziget, Nikola Šubić-Zrinjski! He is an embodiment of your sublime task during previous several centuries; he makes you still understand how much significant are you for yourself and for the world. Anyone, with any belief, should admit that the struggle of the small troops for their freedom and their education against the wild torrents and against tremendous masses, acquired honorable name for Croats in all nations and all centuries.”²³

Additionally to the mentioned “corrections” of Körner’s play, Badalić and Zajc added a new, “oriental” scene (the first scene in the second act) to the opera. The Other was introduced in order to mirror the Self in a complementary way. Through the battle, that is, through military and patriotic discourse, the characterization of Zrinjski as a brave soldier, national hero, faithful husband, and a father of three children is even more stressed in opposition to the Sultan and his soldiers. For Zrinjski, the military honor, patriotism and faithfulness to the Habsburg Emperor were the most significant ideas, for which he was ready not only to sacrifice himself, but also to sacrifice his own sons. As such, his enemies regarded him undefeatable. In that way, the topos of self-sacrifice received an important place in narratives on national identity. Having in mind that the concept of Orientalism in Southeast European operas significantly differentiates from the Western model, the Ottomans are presented in a negative light, but still with respect to their military successes.²⁴ For that reason, both Croatian and Ottoman soldiers are presented in heroic idiom.

In January 1566, 72-years old Sultan Suleiman the Magnificent started his last conquest in order to occupy Vienna. Before that, he decided to conquer the fortress of Szigetvár in south Hungary, where Miklós Zrínyi or Nikola Šubić Zrinjski was situated with his soldiers. According to numerous historical sources, the Ottoman army counted between 90.000 and 150.000 soldiers and, opposite to him, the Habsburg general was struggling with only 2.500–3.000 soldiers. As Croatian historian Matija Mesić, the author of Zrinjski’s biography, written on the occasion of the 300th anniversary of the battle in 1866, pointed out:

23 Hugo Badalić: Nikola Šubić Zrinjski. Glazbena tragedija u 3 čina (8 slika). Zagreb: Tiskom C. Albrechta 1876, p. 3.

24 Cf. Ralph P. Locke: *Musical Exoticism. Images and Reflections*. New York: Cambridge University Press 2011; Tatjana Marković: *The Ottoman Past in the Romantic Opera’s Present: The Ottoman Other in Serbian, Croatian and Montenegrin Opera*. In: *Ottoman Intimacies, Balkan Musical Realities*. Edited by Risto Pekka Pennanen, Panagiotis C. Poulos, Aspasia Theodosiou. Helsinki: The Finnish Institute at Athens 2013. (= *Papers and Monographs of the Finnish Institute at Athens*. 18.) pp. 71–86.

“About the number of soldiers, our sources are rather corresponding to each other. Budina takes [...] 2.300 and a little bit more; Forgač knows [...] about 1.800 infantry soldiers, 200 horsemen and 150 citizens of Sziget who were able to take arms; Bizar says [...] that there were more than 2.000 soldiers; Istvánfi takes about 2.500 without women and children. Only Albini claims in his report from 14 September, that the emperor said that Zrinjski had 3.000 soldiers.”²⁵

In spite of the fact that he could not win against a several times bigger army without the promised emperor’s support, Zrinjski decided to struggle with the much stronger enemy. The Emperor Maximilian had assembled a great army to defend Vienna against Suleiman and made no effort to save Zrinyi; however, even in that situation Zrinyi remained loyal to him.²⁶ The Siege of Sziget lasted from 5 August to 8 September, much longer than one would expect, having in mind the relation between two groups of soldiers. Although the Ottoman army won over Zrinjski’s troops, the losses at both sides were heavy – Zrinjski and almost all of his soldiers were killed, as well as more than 20.000 Turks.

The opera *Nikola Šubić Zrinjski* by Ivan Zajc can be regarded as a kind of historical chronicle, since it presents the Battle for Sziget surprisingly consistently, following the atmosphere and preparations for the final battle in both, the Croatian or Habsburg and the Ottoman camps alternately, and the battle proper.²⁷ The national military forces are led by Zrinjski, in the service of the Habsburg Monarchy, and the Ottoman army led by the Sultan Suleiman the Magnificent himself and his grand-vizier Mehmed Sokolović (Mehmed Sokollu Pasha). Being old and ill, the Sultan soon died, but Mehmed Sokolović did not reveal that before the battle was

25 Matija Mesić: *Život Nikole Zrinjskoga Sigetskoga junaka*. Zagreb: Matica ilirska 1866, p. 241.

26 “Freund, frevle nicht an unserm guten Kaiser [...] Das Leben sieht sich anders an vom Throne. [...] Der Einzelne versinkt im Allgemeinen. / Es ist des Kaisers angestammtes Recht, / Er darf von Tausenden das Opfer fordern.“ Theodor Körner: *Sämtliche Werke*. Vol. 3: *Zriny, ein Trauerspiel. Rosamunde, ein Trauerspiel*. Karlsruhe: im Bureau der deutschen Classiker 1829, pp. 77–78. Cf. “[...] don’t speak irreverently about our good Emperor [...]. Life appears different from the throne [...]. The individual goes down in the general. / It is the Emperor’s hereditary right: / He can demand a sacrifice from thousands, / If the good of millions is at stake.” (ll. 1621 and 1638–41; Körner, *Werke* 2, pp. 114–115) in John Neubauer: *Zrinyi, Zriny, Zrinjski*. Or: in which direction does the gate of Vienna open? In: *Neohelicon* 29 (2002), vol. 1, pp. 219–234, p. 229.

27 It is noteworthy to mention the fragment about this event from a 19th-century history of Ottomans is rather close to the narrative of the libretto: “Solyman was impatient of the delay which the resistance of so small a place as his citadel now caused him, and he summoned Zriny to surrender, and sought to win him over to the Ottoman service by offering to make him ruler of all Croatia. Zriny, whom his countrymen have not unworthily named the Leonidas of Hungary, was resolute to die in defense of his post, and he inspired all his men with his own spirit of unflinching courage. Three assaults were given by the Turks in August and September, all of which Zriny repelled with great loss to the besiegers.” Cf. Sir Edward Shepherd Creasy: *History of Ottoman Turks*. From the beginning of their empire to the present time. Vol. 1. London: Bentley 1854, p. 311.



over. Later on, Zrinjski was praised by his soldiers as a Croatian hero. The opera ends with the scene of the beginning of the battle, in which still the very popular choir *U boj, u boj!* (“To battle, to battle, the sword appears from its sheath, Let the enemy know how we die”) is followed by a short instrumental number called “Catastrophe”, implying that Zrinjski and his camp did not survive the battle, although succeeded to prevent the Ottomans to conquer the fortress and to continue their march to Vienna.

This multi-layered narrative of the nation, which includes topoi such as double identity of Zrínyi/Zrinjski, who has been chosen to be the main character of the opera belonging to Croatian national tradition through the German theater play (although re-nationalized), in the versions in the Croatian and the German languages, is characteristic for Croatian national identity. These topoi, additionally to the fact that the composer of the opera, Ivan Zajc, himself is not an ethnic Croatian, challenge and call for profound reconsideration of the traditionally defined so-called national opera.²⁸

Music narration

The complex media of opera includes intertextual relation between literary, music and iconographical aspects. Therefore, the narration of nation is considered also from musical point of view.²⁹

In accordance to the mentioned *differentia specifica* in the treatment of Orientalism in Southeast European operas, both rulers are characterized musically as heroes. The presentation of both groups includes characteristic genre scenes: Croatians play a male “bojna igra” (battle dance) with lances, and Ottomans amuse themselves with the exotic female dances. The Sultan is presented as an experienced military leader, with dignity of his age. His words are mainly set in *Sostenuto grandioso* or *Allegro grandioso* tempo, and accompanied with horns, bassoons, and timpani. The Sultan’s appearances are often followed by a motif referring to his military successes: not only his officers and soldiers praise him, but also the women from his harem. In the added fourth scene, based on Zajc’s earlier operetta *Nach Mekka* (1868), the celebration of the 40th anniversary of the Battle of Mohács (1526) is celebrated: “The Turkish camp before Sziget. A wide space some way from the tent. Turkish women, odalisques, eunuchs and harem guards celebrate the anniversary of Suleyman’s victory at Mohács”.³⁰ The central part of the music narration related to the Ottoman

28 Rather than to be, as it seems, not acceptably, simply marked as a “paradox”. Cf. Michael Walter: *Oper und Nation – zum Paradox der Nationaloper*. In: *Zur Debatte. Themen der Katholischen Akademie in Bayern* 7 (2011), pp. 23–24.

29 Consideration of the opera is based on the insight to the score manuscript (Zbirka muzikalijskih i audio materijala, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu) and piano score edited by Nikola Faller (s. a.).

30 The composer’s description of the venue, where the fourth scene of the opera takes place. From Croatian to English translated by Tomislav Pisk. In: Nikola Šubić Zrinjski, Ivan pl.

Other is presented in the No. 13b Couplet of Timoleon with chorus, the narrative about the key historical event for Hungarian (and indirectly Croatian) national identity, the defeat after the Battle of Mohács:

TIMOLEON.

The Hungarian stood up
Against our Sultan,
But he felt the might
Of our mace and ram.
The young king lay dead
with his troop so low,
Slain by the Ottomans,
Oh, what a blow!

CHORUS.

Slain by the Ottomans.
Oh, what a blow!

TIMOLEON.

Like a bird, like a majestic hawk,
The Sultan slays them with a stroke.
The fields are bloody in his wake,
The country can but tremble and shake.
Takes up arms against a lion.

CHORUS.

That's what happens when a worm
Takes up arms against a lion.
Long live our Suleyman!" (Zajc/Pisk, pp. 116, 118)

The major defeat of the Hungarian Kingdom led to the loss of the territories and to the Ottoman occupation about 150 years long. Moreover, as it is mentioned in the song, the young king of Hungary, Bohemia and Croatia, Lajos II (Louis II) lost his life when he was only 26 years old. This music description of the battle symbolizes the expectations of the Ottoman army after the forthcoming Battle for Sziget too.

Music narration makes also clear what was Zrinjski's and his soldiers' motivation to sacrifice themselves and, via the values they were "willing to die for", the main Croatian national identity's signifiers. The quotation of Haydn's *Kaiserhymne* at the very beginning of the opera in the instrumental Introduction, shows that the motive of Zrinjski's heroic act of sacrificing his own life in the battle with much more powerful Ottoman army was his loyalty to the Emperor and Empire. The quotation appears again at the beginning of the farewell duett of Zrinjski and his wife Eva in the eighth scene, first performed *piano* by flutes I, clarinettes I, corns I, fagots and violas (No. 30 Duett of Eva and Zrinjski, m. 1–10), and then again *forte* in *tutti* orchestra (m. 11ff.) in B-major. While Zrinjski has no doubts in his forthcoming act

Zajc, Glazbena tragedija u tri čina. A musical tragedy in three acts. 2 CD–5596622. Zagreb: Croatia records 1992, p. 112.



of sacrifice, he still wonders why it is necessary to sacrifice his child and wife, but she encourages him:

“Do not deny us our glory!
 What is life without you?
 Your deeds will forever live,
 Let them remember me
 And our daughter too.” (Zajc/Pisk, p. 152)

Like the love duett in Verdian operas, the dialogue between Zrinjski and Eva turns into a duett, which ends by expression of faith in justification of sacrifice that will bring a bright future to their people. At the end of this music number, the same motif from the *Kaiserhymne* is for the first time presented in the vocal part: the decisive, *Pesante ritenuto*, *fortissimo*, *tutti* orchestra accompanies the couple’s unifying singing the following words: “Heavenly fire will all consume, / But Croats will their fight resume!” (Zajc/Pisk, p. 152)

In the next music number, when Eva and Zrinjski found out that their daughter “passed to heaven” before them, the melody of the *Kaiserhymne* is first performed by Eva and Zrinjski (No. 31. Terzett Eva, Juranić and Zrinjski, m. 14 ff.), and afterwards, Juranić joins them in their expressing gratitude to God for saving their daughter / fiancée.

This is followed by the most famous number of the opera, the battle cry *U boj* (To battle). The popular patriotic song for a male choir and baritone solo, inspired by the poem of Franjo Marković, was already composed and performed in Vienna in 1866, when the 300th anniversary of the Battle for Sziget was celebrated in Zagreb.³¹ Due to its popularity, Zajc included it in the opera, prior to the last battle scene. Moreover, the material of this song was integrated into the opera as one more unifying music thread. Namely, the composer used the music material from the song in certain numbers as a leitmotif of Zrinjski’s heroism: in the first scene, when the Sultan informs their soldiers that he plans to occupy first the fortress of Sziget, the grand vizier Mehmed warns him that Zrinjski is there, and the Sultan’s doctor Levi confirms “He is a great hero”, what the soldiers repeat – the pronunciation of Zrinjski’s name for the first time in the opera is accompanied by the ‘motif of heroism’, borrowed from the song *U boj*. It appears two more times in the finale of the opera before its original form in the mentioned song, here used as a basis of the five-part mixed choir before the battle proper.

In accordance to the mentioned approach to the Other, the Sultan Suleiman is also profiled as a hero. Entire first scene is pervaded with his leitmotif, related first of all to his military victories.

31 Cf. Zdravko Blažeković: Odras društveno-političke situacije u Bosni i Hercegovini na hrvatsku glazbu 60-tih i 70-tih godina 19. stoljeća (Refleksi okupacije Bosne i Hercegovine u hrvatskom glazbenom stvaralaštvu). In: Zvuk (1980), vol. 4, pp. 46–55, p. 50.

The music narration is obviously constructed as a network of motifs of military topoi. Its focus on the references to the forthcoming final battle is confirmed by the unusual concluding short instrumental episode under the title “Catastrophe”, in which the stormy passages accompany the fanfares and the last appearance of the motif of Zrinjski’s heroism. The music patriotic message of the opera is underlined by the final bright E flat-major chord, the tonality of Beethoven’s *Eroica*. The defeat was transformed into victory, and Nikola Zrinjski was called by Petar Ritter Vitezović as the “Illyrian Hector”.³²

Closing remarks

The antagonism between Croats and Turks in the opera *Nikola Šubić Zrinjski* by Ivan Zajc could be well understood in the wider context of the struggle between the Habsburg Monarchy and the Ottoman Empire. The musical “red thread” through this stage work shows that the main character is a representative of the former one, and that he is fighting – even sacrifices his own life, as well as lives of his family and soldiers – for God and the Emperor. Beyond this imperial identity, and place of belonging, national identity is also expressed, especially after the big celebration of the 300th anniversary of the Battle for Sziget in Zagreb and other Croatian cities. The myth about the hero and martyr Zrinjski was transmitted and transformed through the media (history and geography textbooks, historiographies, newly-established journals) to the age of nationalism.³³ Like in some other cases (France, Serbia, Israel, Ghana, Brazil and others), a military defeat was incorporated into the process of construction national identity. Defeat includes

“only those myths or symbols that serve to commemorate a moment at which the nation, or a predecessor community with which the nation normatively identifies itself in continuity, suffered or is perceived to have suffered a military conquest represented as a historical turning point leading directly to a period of subjugation or domination, the effects of which are seen as enduring to at least some degree up to the present day. Note that it is *perception* that is key to the definition.”³⁴

32 Cf. Vjekoslav Klaić: *Život i djela Pavla Rittersa Vitezovića*. Zagreb: Matica hrvatska 1914, p. 57.

33 As Benedict Anderson pointed out, the print-language is “what invents nationalism, not a particular language per se.” As such, print-vernaculars, such as battle reports (such as Ferenc Črunko’s) newspapers, journals, radio programs and so on, were a key element in construction of national identity. By exchanging different pieces of information related to the shared heritage and cultural memory in their own language, the readers of print media became aware that they belong to the same imagined community. In that way, the print media provided a sense of national unity. Cf. Benedict Anderson: *Imagined communities. Reflections on the origin and spread of nationalism*. London: Verso 2006, pp. 136.

34 Mock, *Symbols of Defeat in the Construction of National Identity*, p. 9.



The mentioned commemoration was revived in different periods of crises in Croatian history, including the Balkan wars in the 1990s, precisely by perception of the original myth, which was a basis for establishing invented traditions. In other words, there is an interdependence between myths, national identity and war.³⁵

35 Cf. Maureen Duffy: England. The Making of the Myth. London: Fourth Estate 2001, p. ix.

Die Angst der Welt

Raabes *Odfeld* und das deutsche Kriegstrauma

Von Wolf Wucherpennig

Ebenso wie einzelne Menschen können auch ganze Nationen traumatischen Erfahrungen ausgesetzt sein. Sie werden, nicht anders als Siege, in die identitätschaffenden nationalen Gründungsmythen eingearbeitet. Das Trauma deutscher Erniedrigung, das nach dem Zweiten Weltkrieg vom Trauma deutscher Täterschaft abgelöst wurde,¹ war bis nach dem Ersten Weltkrieg, der jenes erste Trauma aktualisierte,² der Dreißigjährige Krieg. Das war der längste Krieg in Deutschland, oder genauer: eine Reihe von Kriegen europäischer Großmächte auf deutschem Boden, die eine Spur der Verwüstung und Entvölkerung von der Ostsee bis in den deutschen Südwesten zogen. Dass Christenmenschen aufs barbarischste gegeneinander kämpften, erschütterte den christlichen Glauben bis in die Grundfesten. Dazu gehört ein Verfall der Zivilisation, ein Rückfall in Aberglauben und Gewalt, wie Raabe ihn in *Else von der Tanne* geschildert hat. In einem Bibeleintrag aus einem der zerstörten Dörfer der Schwäbischen Alb heißt es:

„Sie sagen, der schreckliche Krieg sei jetzt vorbei. Ist aber noch nirgends ein Fried zu spüren. Überall ist Neid, Haß und schlimmere Ding – der Krieg hat uns so gelehrt. Die Alten sind mit der Gottlosigkeit alt worden – wie sollten sie’s noch lassen können vor ihrem Ende? Vom Fleck stehen noch ein paar Häuslein. Wir Leut leben wie die Tier, essen Rinden und Gras. Kein Mensch kann sich denken, daß so etwas vor uns geschehen sei. Viele Leut sagen, es sei jetzt gewiß, daß kein Gott ist.“³

Ein Großteil der Barockliteratur, hierunter die Gedichte des Gryphius oder Grimmelshausens *Simplicissimus*, lässt sich dementsprechend als Projekt der Rechristianisierung verstehen, ergänzend zur Gegenreformation. Im Jahre 1860 bezeugt Raabes frühe Erzählung *Die schwarze Galeere*, dass nun ein anderer, religionsfrei-realistischer Blick auf das Grauen des Krieges historisch möglich war. So wie er hier den spanisch-niederländischen Krieg beschreibt, der am Rande ja auch zum Dreißigjährigen Krieg gehört, fühlt man sich an das genannte Zeugnis von der Schwäbischen Alb erinnert:

-
- 1 So lässt die Reaktion der deutschen Presse auf das vieldiskutierte israelkritische Gedicht von Günter Grass eine Übererregung (Hyperarousal) aufgrund des Traumas deutscher Täterschaft erkennen. Die herrschende israelische Staatsideologie hingegen verfolgt mit ihrem Prinzip „Nie wieder Opfer sein, stattdessen lieber Täter“ eine Strategie der Vermeidung (Konstriktion).
 - 2 Vgl. Norbert Elias: Studien über die Deutschen. Machtkämpfe und Habitusentwicklung im 19. und 20. Jahrhundert. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990, S. 12–15.
 - 3 Zitiert nach Johannes Burckhardt: Der Dreißigjährige Krieg. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992. (= edition suhrkamp. 1542.) S. 243.



„Zweiunddreißig Jahre dauerte nun schon dieses fürchterliche Hin- und Herdrängen der kämpfenden Parteien, und noch war kein Ende davon abzusehen. Die Saat der Drachenzähne war üppig aufgegangen; wohl waren eiserne Männer emporgewachsen aus dem blutgedüngten Boden, und selbst die Frauen mußten verlernen, was Menschlichkeit und Milde sei. Es gab eine junge Generation, welche sich schon deshalb nicht nach dem Frieden sehnte, weil sie ihn gar nicht kannte!

Und war der Krieg schrecklich auf dem festen Lande, so war er noch viel fürchterlicher auf dem Meere. Auf dem Lande konnten immer noch Gefangene auswechselt oder losgekauft werden – Städte, Flecken, Dörfer konnten Brand und Plünderung abkaufen; auf der See gab es aber schon längst weder Pardon noch Ranzion. Für Barmherzigkeit wurde es geachtet, wenn man die gegenseitigen Gefangenen kurzweg niederstieß oder sie an den Rahen aufhing und sie nicht langsam auf die grausamste Art zu Tode marterte, sie nicht auf dem Verdeck kreuzigte und mit dem genommenen Schiff versenkte.“⁴

Es ist die These dieses Aufsatzes, dass in solcher Art zu schreiben das nationale Trauma des Dreißigjährigen Krieges zur Sprache kommt. Ebenso wie individuelle Traumata haben auch nationale langdauernde, mehr oder weniger unterschwellige Reaktionen zur Folge. Natürlich kann man bei Nationen nicht von posttraumatischen *flash backs* reden, aber es gibt neben den literarischen Darstellungen auch so etwas wie subliminale Erinnerungen, etwa den Kindervers „Bet’, Kindchen bet’, morgen kommt der Schwed“.⁵ Mag sein, dass das bekannte Kinderliedchen „Maikäfer flieg“ erst nach dem Dreißigjährigen Krieg entstanden ist, aber es wurde darauf bezogen, und insofern gehört es ebenfalls zu den unterschwelligen Erinnerungen. Erzählungen vom Dreißigjährigen Krieg, vor allem der Band *Das Jahrhundert des Großen Krieges* aus Gustav Freytags *Bilder aus der Deutschen Vergangenheit* (1859–1867) trugen dazu bei, die deutsche nationale Identität als Leidensgemeinschaft zu konstituieren und Vermeidungsstrategien zu befördern. Vermieden werden sollte ein Bürgerkrieg, wobei vor allem an den preußisch-österreichischen Gegensatz gedacht

4 Wilhelm Raabe: Die schwarze Galeere. Geschichtliche Erzählung. In: W.R.: Sämtliche Werke. Im Auftrag der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft herausgegeben von Karl Hoppe. Bd. 3. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1969, S. 411–465, hier S. 413–414.

5 So spricht der Erzähler in *Else von der Tanne*: „Achtzigtausend Feinde erwürgte er [der schwedische Feldherr Johan Banér], und sechshundert Fahnen und Standarten gewann er während seiner Kriegführung; aber das Volk nannte schauernd die Jahre seines Kommandos die ‚Schwedenzeit‘, und durch die Jahrhunderte klingt der unsäglich Jammer, den dieses Wort bedeutet, leise und schaurig fort.“ Wilhelm Raabe: *Else von der Tanne oder Das Glück Domini Friedemann Leutenbachers, armen Dieners am Wort Gottes zu Wallrode im Elend*. In: W.R.: Sämtliche Werke. Im Auftrag der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft herausgegeben von Karl Hoppe. Bd. 9,1. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1962, S. 159–198, hier S. 164.

wurde,⁶ denn die Kriegsangst lebte im 19. Jahrhundert vor allem als Bürgerkriegs-angst weiter, befördert durch die Erfahrung der Französischen Revolution. Andererseits rechtfertigte das Gefühl einer seit 1648 fortdauernden Schmach und feindlichen Einkreisung, die beide endlich aufgehoben werden sollten, wiederum eine Gewaltbereitschaft, die sich gerne auf die Befreiungskriege berief, das Gegenbild des Dreißigjährigen Krieges.⁷ Eine weitere Kompensations- und Vermeidungsstrategie bestand im bildungsbürgerlichen Selbstbewusstsein von Deutschland als ausgezeichnete Kulturnation.⁸ Wenn auch England das Meer und Frankreich das Land beherrschte, so lautete ein verbreiteter Satz, über den Heinrich Heine sich lustig machte, so beherrschte Deutschland die Luft: das Reich des Geistes. Vor allem nach 1871 konnte dieses Selbstbewusstsein sich aber auch mit der Gewaltbereitschaft zu der von Thomas Mann apostrophierten „machtgeschützten Innerlichkeit“ verbinden. So wurde Minderwertigkeitsgefühl durch Sendungsbewusstsein kompensiert.

Auch Rettungsmythen wie der Germanenmythos von Herrmann dem Cherusker⁹ oder die Legendenbildung um den Alten Fritz gehören zu den Vermeidungsstrategien, die zugleich der Kompensierung nationalen Minderwertigkeitsgefühls dienen. Wiederkehr alter Reichs- und Burgenherrlichkeit erträumte sich die Mittelaltersehnsucht des 19. Jahrhunderts, zu der insbesondere die Legende vom schlafenden Kaiser Barbarossa im Kyffhäuser gehört. 1898 entstand nach der Einweihung des Kyffhäuserdenkmals der Kyffhäuserbund als ein Dachverband der Landeskriegerverbände.¹⁰ Die Rettungsmythen konnten freilich zu tragischstolzen Phantasien mutieren, die, oft auf die Nibelungensage zurückgreifend, den Untergang der Nation in den Weltuntergang verwandelten, so in Felix Dahns schrecklichem Gedicht *Und wenn's beschlossen ist da droben, daß unser Reich versink' in Nacht* in seinen *Deutschen Gedichten* von 1912, das man fast als Anleitung für Hitlers selbstmörderische Vernich-

-
- 6 Es ist kein Zufall, dass der Bruderkrieg, als er dann doch eintrat, zur Stiftung des Friedensnobelpreises führte. Ebenso wenig, dass das Verdienst hierfür einer Österreicherin, Bertha von Suttner, zukommt. Auf der Seite der Sieger war das Erschrecken geringer.
- 7 Das Vorangehende nach Hilmar Sack: *Der Krieg in den Köpfen – Die Erinnerung an den Dreißigjährigen Krieg in der deutschen Krisenerfahrung zwischen Julirevolution und deutschem Krieg*. Berlin: Duncker & Humblot 2008. (= Historische Forschungen. 87.) Sack hat untersucht, wie der Dreißigjährige Krieg als Vermeidungs- und Rechtfertigungsmodell in der Diskussion zwischen großdeutsch-katholisch-österreichischer und kleindeutsch-protestantisch-preußischer Position verwendet wurde, insbesondere in der Revolution von 1848 und im preußisch-österreichischen Krieg von 1866.
- 8 Im Sinne des bekannten Xenions von Goethe und Schiller: „Zur Nation euch zu bilden, ihr hoffet es, Deutsche, vergebens. Bildet, Ihr könnt es, dafür freyer zu Menschen euch aus.“ Xenien von Schiller und Goethe. In: *Goethes poetische Werke*. Vollständige Ausgabe. Erster Band: Gedichte. Neue Ausgabe des Originalverlages. Stuttgart: Cotta o.J. [um 1949], S. 1161–1199, hier S. 1173.
- 9 Vgl. Klaus von See: *Deutsche Germanen-Ideologie. Vom Humanismus bis zur Gegenwart*. Frankfurt am Main: Athenäum 1970.
- 10 Die Hoffnung auf kriegerische Wiederauferstehung ist nicht auf Deutschland beschränkt; bezeichnenderweise gibt es im gedemütigten Polen eine entsprechende Sage, auf die Clara Viebig mit ihrem Roman *Das schlafende Heer* (1904) anspielt.



tungspolitik lesen kann.¹¹ Solche Ängste überlagernd, diente das Nibelungenlied vor allem aggressiver Verheißung einer herrlichen Zukunft, besonders nach dem Regierungsantritt Wilhelms II.¹²

Wie ist es dann möglich, dass Wilhelm Raabe 1888 im Siegestaumel der Sedansfeiern, die alle Ängste überlagerten, wenn auch nicht auslöschten, das *Odfeld* schreiben konnte, eine Erzählung, welche die Kriegsgräueltaten eindringlich und ganz ohne Rettungsideologie beschreibt? Ein armer entlassener Lateinlehrer mit dem sprechenden Namen Noah Buchius führt eine kleine Schar von Zivilisten wohlbehalten durch das Getümmel der feindlichen Truppen wie Noah die Seinen durch die Fluten: Das macht die Handlung der Erzählung aus. Wohlbehalten, bis auf einen Jungen, ehemaliger Lieblingsschüler des Magisters, der sich unterwegs den Kämpfenden anschließt und umkommt. So spricht Selinde Fegebanck, das von ihm verehrte Mädchen, als der Junge fort ist:

„Es ist mir alles einerlei, ob ich lebe oder tot bin. Und der Junge war noch mein einziger Trost. Nun ist auch unser Thedel hin, Magister Buchius. Mein Lebtag vergesse ich ihm diesen Tag nicht. Aber es ist einerlei und *ein* Morast. Ich wehre mich gegen gar nichts mehr und strecke nicht mal mehr eine Hand aus dem Dreck zu unserm Herrgott auf wie der da!“

Sie wies auf eine krampfhaft zerkrümmte Menschenhand, die aus dem Sumpf zur Seite aufragte und der man es nicht einmal mehr am Ärmelaufschlag abmerken konnte, daß hier wieder ein früherer Bekannter und feiner Kavalier von den Dragonern Seiner Allerchristlichsten Majestät durch die Reiterei der hohen Alliierten in den deutschen Grund und Boden mit hineingestampft worden war.¹³

So also geht es zu im Siebenjährigen Krieg, denn über den schreibt Raabe hier, nicht über den Dreißigjährigen. Dass der aber die historische Folie bildet, sagt Raabe schon auf den ersten Seiten: „Aber da ist noch der Dreißigjährige Krieg, der dem Siebenjährigen vorangeht, und über den kommt kein deutscher Autor in einem historischen Werke, wenn er wirklich etwas sagen will, hinweg, ohne etwas von ihm zu sagen.“ (*Das Odfeld*, S. 12) Und es wird dann auch von Tilly erzählt und seiner

-
- 11 Im übrigen dachte auch Hitler noch an die Schmach des Dreißigjährigen Krieges. In Goebbels' Tagebuchaufzeichnungen von 1938/39 heißt es: „Er [Hitler] denkt an eine restlose Liquidation des westfälischen Friedens, der in Münster abgeschlossen worden ist, und den er in Münster beseitigen will. Das wäre unser ganz großes Ziel. Wenn das gelungen ist, dann könnten wir beruhigt die Augen schließen.“ Zitiert nach Sack, *Der Krieg in den Köpfen*, S. 226.
 - 12 Vgl. Herfried Münkler, Wolfgang Storch: *Siegfrieden. Politik mit einem deutschen Mythos*. Berlin: Rotbuch-Verlag 1988. (= Rotbuch. 330.) Hier wird auch die weitere politische Verwendung des Mythos bis zur Dolchstoßlegende und weiter bis zu Stalingrad dargestellt.
 - 13 Wilhelm Raabe: *Das Odfeld. Eine Erzählung*. In: W.R.: *Sämtliche Werke*. Im Auftrag der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft herausgegeben von Karl Hoppe. Bd. 17. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1966, S. 5–220, hier S. 194–195. Im Folgenden als Fließtextzitat.

Bedeutung für die Geschichte des Klosters, zu dem unser Schulmeister gehört. Auch das Motto, einem Beitrag von Raabes Schwiegervater im *Holzmindischen Wochenblatt* vom 10. November 1787 entnommen, lässt sich auf beide Kriege beziehen:

„So ist es also das Schicksal Deutschlands immer gewesen, daß seine Bewohner, durch das Gefühl ihrer Tapferkeit hingerissen, an allen Kriegen teilnahmen; oder, daß es selbst der Schauplatz blutiger Auftritte war. Daß, wenn über die Grenzen am Oronoco Zwist entstand, er in Deutschland mußte ausgemacht, Canada auf unserm Boden erobert werden.“ (*Das Odfeld*, S. 6)

Ob es das Gefühl der Tapferkeit war oder nicht doch eher Zwang und Armut, darüber darf man wohl anderer Meinung sein. Doch Schauplatz fremder Kriege zu sein, Deutschlands Los in beiden Kriegen, gehört zum deutschen Trauma.

Der Roman spielt aber nicht nur vor der Folie des Dreißigjährigen Krieges. In einer grundlegenden Deutung hat Walter Killy schon vor einem halben Jahrhundert gezeigt, wie Raabe vermittelt wiederholten Zitierens und kunstvollen Rückgriffs aufs Vergangene hinter dem ganz bestimmten Ort und der ganz bestimmten Zeit das Überall und Immer sichtbar macht, hinter dem einen, auf historische Quellen zurückgehenden Kriegstag alle Kriege bis hin zum Trojanischen. Schließlich wird aus Zeit und Ort sogar mythische Allgegenwart, teils durch das „Praesagium“ (*Das Odfeld*, S. 27) der Rabenschlacht, teils durch die Bildlichkeit von Orkus und Sintflut.¹⁴

Das ist kunstvoll, aber bei diesem, von Killy geführten Nachweis wollen wir es nicht bewenden lassen. Raabe beschwört die Allgegenwart des Todes. Sie verwandelt *Das Odfeld*, den mythisch „alten Blutort“ (*Das Odfeld*, S. 30) zur Tür in die Welt der Toten. Nicht so, dass die Toten hier auferstünden, sie werden aber im Unglückszeichen der Rabenschlacht berufen: „Armin und Germanicus, Sachse und Franke, die Liga und der Schwed, sie lagen sich, in *einen* Knäuel verbissen, wiederum im Haar im Gau Tilithi, dem Ithgau“ (*Das Odfeld*, S. 28). Tatsächlich ist der Versuch der kleinen Schar, in einer Höhle Schutz zu finden, eine Katabasis, ein Gang ins Totenreich.¹⁵ Nichts ist es hier mit dem Rettungsmythos von Arminius und seinen Germanen.

Auch die Religion bietet keinen Trost. Am Himmel kein Regenbogen, kein göttliches Zeichen kommenden ewigen Friedens, sondern das heidnische der kommenden Schlacht als eine Speiche im ewigen Rad der Kriege. Denn die Zeit geht im Kreis wie in Selinde Fegebancks Traum: „Aber geht es denn immer nur so im Kreise? Geht es denn nicht fort, nicht weiter – gradaus im Fluge?“ (*Das Odfeld*, S. 92)¹⁶ Am

14 Vgl. Walther Killy: Geschichte gegen die Geschichte. Raabe: *Das Odfeld* (1889). In: W. K.: Romane des 19. Jahrhunderts. Wirklichkeit und Kunstcharakter. München: Beck 1963. (= Kleine Vandenhoeck-Reihe. 265.) S. 146–165.

15 Vgl. Hans Oppermann: Der passive Held. Raabe: *Das Odfeld*. In: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft 8 (1967), S. 31–50, hier S. 45.

16 Zur Kreisbewegung und der damit verbundenen Sinnlosigkeit allen Bemühens siehe ebenda, S. 34–37 und Günter Cremer: *Das Odfeld* als Wille und Vorstellung. Zur Schopenhauer-Affinität in Raabes *Das Odfeld*. In: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft 39 (1998), S. 51–65.



Schluss, an dem alles wieder so ist wie zu Beginn, nur dass viele Menschen getötet und viele Dinge zerstört sind, sendet Noah Buchius keine Friedenstaube dem biblischen Raben hinterher, sondern wiederum hinaus „in die Angst der Welt“, wie es in der letzten Zeile heißt (*Das Odfeld*, S. 220), nur den genesenen Kriegsraben, den er aus der Rabenschlacht mit in seine Zelle genommen hatte.¹⁷

Das Kloster selbst ist alles andere als eine Stätte des Heils. Der verlassene Ort, wo unser Magister haust, der allein von der Klosterschule übrig geblieben ist, wurde zum Gedenken an einen Mord gegründet. Sein erster Abt korrespondierte mit Bernhard von Clairvaux, über welchen Heiligen der Erzähler eine bittere Bemerkung Schillers an Goethe einschiebt, woraufhin er schildert, wie die katholischen und protestantischen Mönche einander im Laufe der Religionskriege wechselseitig verjagten und auch sonst in Unfrieden lebten. Die Frage, ob Gott oder der Teufel die Welt beherrsche, wird mehrmals gestellt und nicht beantwortet. Gottes Heilsgeschichte hat auf dieser Erde wahrhaftig keinen Ort.¹⁸ Heinrich Detering, der die vielen Hinweise auf die Apokalypse zusammengetragen hat, stellt fest: „Das Ausbleiben der Erlösung wird aber im Roman als Leerstelle markiert.“¹⁹

Der vorherrschende Bildkomplex des Romans, um die „Angst der Welt als Raum der Geschichte“ gruppiert,²⁰ erscheint den einzelnen Personen in Form unterschiedlich gedeuteter Zeichen. Allerdings sind die Zeichen, wie immer sie auch wahrgenommen und gedeutet werden, allesamt solche des Unheils. Sie verweisen auf das Grauen der Wirklichkeit, der sie entspringen. Das Odfeld ist Symbol aller Schlachten, weil es als der geschichtliche Ort so vieler Schlachten beschrieben wird.²¹ „Der Erzähler spricht vom verschlingenden Morast des konkreten Blutorts, und er meint

-
- 17 Søren Fauth (Der metaphysische Realist. Zur Schopenhauer-Rezeption in Wilhelm Raabes Spätwerk. Habilitationsschrift. Odense, Syddansk Universitet, 2006, S. 271–282) deutet den Raben, der aus der Zelle wieder ins Freie will, als den mit sich selbst in Widerstreit geratenen Schopenhauerschen Willen.
- 18 Zum Zusammenhang zwischen der Herrschaft des Teuflischen und Schopenhauers Willen vgl. ebenda, S. 276–282.
- 19 Heinrich Detering: Theodizee und Erzählverfahren. Narrative Experimente im Werk Wilhelm Raabes. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1990. (= Palaestra. 289.) S. 187.
- 20 Wolfgang Preisenzand: Humor als dichterische Einbildungskraft. Studien zur Erzählkunst des Poetischen Realismus. München: Fink 1976. (= Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste. 1.) S. 270.
- 21 Gerade das ansonsten Bedeutungslose erscheint hier als Zeichen. Das Odfeld ist keine berühmte Walstatt. Die unscheinbaren Dinge, die Buchius gesammelt hat – man denkt eher an ein Kuriositätenkabinett als an eine historische Sammlung –, verweisen auf das Unglück der kleinen Leute, wie wir am Beispiel der Schuhschnalle der Magd erkennen, und die Sammlung von merkwürdigen Todeszeichen, zur Rabenschlacht passend vor allem durch Tiere, erinnert an die beständige Nähe des Todes für jedermann. Denn, wie ein Aphorismus Raabes von 1875 lautet: „Was ist solch ein unbedeutendes Gemetzel wie bei Cannä, Leipzig oder Sedan gegen [die] fort und fort um den Erdball tosende Schlacht des Daseins?“ (Zitiert nach Karl Hoppe: Wilhelm Raabe. Beiträge zum Verständnis seiner Person und seines Werkes. Göttingen: Vandenhoeck & Rupprecht 1967, S. 98.) Die Alltagsdinge vergegenwärtigen Vergangenes und Inneres (vgl. Eduard Beaucamp: Literatur als Selbstdarstellung.

den Grund und Boden der Weltgeschichte“.²² Antirealistisch ist das nicht, wie Preisendanz zu Recht gegen Killy eingewendet hat.²³ Auf dem Schlachtfeld wird die unbarmherzig beschriebene Wirklichkeit symbolisch, nachdem mit der Rabenschlacht das Symbol der Unbarmherzigkeit erschienen ist.

Die Welt ist böse. Oder, um es mit einem vielzitierten Satz aus *Else von der Tanne* zu sagen: „es ist keine Rettung in der Welt vor der Welt.“²⁴ Anders als die fundamentalistischen Führer und Ideologen nicht nur unserer Zeit es wollen, gibt es nicht das Reich des Guten hier und das des Bösen dort. Es hat seinen Grund, dass gerade Mademoiselle Fegebank sich so über die Menschenhand entsetzt, der keiner mehr ansieht, dass sie einst einem „feinen Kavalier“ der französischen Dragoner angehörte. Nicht nur weil die Mademoiselle, ihrem Namen gehorchend, für seine Galanterien vielleicht allzu empfänglich gewesen war. Eine solche Hand fehlt nämlich am Arm des hochadligen Regimentsobersten, Wiederkehr eines apokalyptischen Reiters, von dem der Mademoiselle vorher geträumt hatte: „Der vornehme Kavalier auf dem schwarzen Roß inmitten des Geisterheers hob den Arm – einen zerschmetterten, ärmellosen, handlosen, blutigen Armstumpfen: *En avant, messieurs!*“ (*Das Odfeld*, S. 93) Die abgehauene, aus dem Sumpf aufragende Hand lässt daran denken, dass nach deutschem Aberglauben die Hand des Mörders, Meineidigen oder Frevlers aus dem Grabe herauswächst.²⁵

Die Offiziere sind nicht besser als die französischen Soldaten, die das Fräulein vergewaltigen wollten. Nicht besser sind die verbündeten Schotten, die, ebenso wie die Franzosen, Buchius und einem anderen schon den Strick um den Hals gelegt hatten. Und mit den Deutschen ist es auch nicht anders:

„Der, welcher pour l’amour de Dieu um miséricorde und nach Wasser zu dem Junker von Münchhausen schrie, war aus Perpignan in der Grafschaft Roussillon und behauptete, er könne nichts dafür, daß er Lüerdissen mit in Brand habe setzen müssen. Und der, welcher die Arme nach dem Magister Buchius ausreckte, war aus Grussendorf im Westerbecker Moor und wußte dafür, daß

Wilhelm Raabe und die Möglichkeiten eines deutschen Realismus. Bonn: Bouvier 1968. (= Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur. 12.) S. 109–111 und S. 120–125).

22 Preisendanz, *Humor als dichterische Einbildungskraft*, S. 247.

23 Vgl. ebenda, S. 269–270.

24 Raabe, *Else von der Tanne*, S. 195.

25 Vgl. Hanns Bächtold-Stäubli: *Hand.* In: *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*. Herausgegeben unter besonderer Mitwirkung von Eduard Hoffmann-Krayer und unter Mitarbeit zahlreicher Fachgenossen. Berlin; Leipzig: Gruyter 1930/31, Sp. 1379–1398, hier Sp. 1380. Im *Abu Telfan* gewann die Symbolik noch eine lediglich geisterhafte Wirklichkeit, wie die unglückliche Nicola dort erfahren musste: „[...] nun öffneten sich vor ihren Augen auf allen Seiten die Abgründe, zwischen denen sie gewandelt war; nun blickte sie mit einmal schauernd in das Gewimmel gespenstischer Arme und fleischloser Hände, die sich von jeder Seite aus der Tiefe emporgerückt und nach ihr gegriffen hatten.“ Wilhelm Raabe: *Sämtliche Werke*. Im Auftrag der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft herausgegeben von Karl Hoppe. Bd. 7: *Abu Telfan oder Die Heimkehr vom Mondgebirge*. Roman. Freiburg im Breisgau; Braunschweig: Klemm 1951, S. 355.



er unter Mylord Granby dem Bauer in Kapellnhagen die Scheuer angesteckt, auch weiter keinen Entschuldigungsgrund, als daß er ohne sein Zutun in Tiddische an der Kleinen Aller dem Werber des Kurfürsten von Hannover und des guten Herzogs Ferdinand in die Hände gefallen sei.“ (*Das Odfeld*, S. 140–141)

Alle Militärs sind Opfer und Mitschuldige, auch Herzog Ferdinand von Braunschweig mit dem Epitheton „der Gute“, der sich eben nicht aus der Welt zurückziehen kann, so dass seine menschlichen, landesväterlichen Absichten an den militärischen Notwendigkeiten zerschellen, und der, wie es den Menschen guten Willens so ergeht, verarmt gestorben ist, von jenem Friedrich, der gemeinhin mit dem Epitheton „der Große“ versehen wird, als „fou généreux“ (*Das Odfeld*, S. 181) bezeichnet.

Es gibt einen Glücklichen in der Erzählung, freilich auch nur einer von den „pro tempore Glücklichen“ (*Das Odfeld*, S. 65), der sich freudig in den Kampf gestürzt hat. Das ist Thedel, des Magisters ehemaliger Lieblingsschüler, „der einzige [...], der heute einen vergnügten Tag, einen Tag nach seinem Herzen erlebt hat“ (*Das Odfeld*, S. 212), der mutwillige Junge, der sich das Genick gebrochen, „mit einem letzten im Tode erstarrten lustigen Lachen auf dem Knabengesicht [...]. Man sah es ihm an, daß er noch sein fröhlich Teil an der Franzosenjagd genommen hatte und weggenommen war von der Erde im vollsten Triumph“ (*Das Odfeld*, S. 204). Deswegen bleibt sein Tod, den der unglückliche Buchius im Traum vorausgesehen hatte (vgl. *Das Odfeld*, S. 196–197), nicht weniger sinnlos. Vergeblich hatte sein alter Lehrer ihn gewarnt: „Lieber Monsieur von Münchhausen, Er ist ein Narr. Nehme er es mir nicht für ungut; aber Er ist mehr denn ein Narr – Er ist ein Einfaltspinsel und ein neugeboren Kind im Tummel dieses irdischen Elends.“ (*Das Odfeld*, S. 81) Gewiss nicht glücklich, aber allen Fährnissen glücklich entkommen (jedenfalls bis zum Ende des Romans), ist die restliche kleine Gruppe, die bis zum Schluss unter der Führung des mit allen, mit Menschen und Tieren mitleidenden Magisters verbleibt: der Buchgelehrte, der seine kleine Schar heil durchs Unglück der sündigen Welt leitet. Es ist wohl so, dass wir in der kriegerischen Welt wählen müssen zwischen dem Glück des Augenblicks, das nicht ohne Schuld ist, und mitleidender Schuldlosigkeit, die immer von Angst und Trauer begleitet ist.

Buchius, dessen dreißigjähriger Schuldienst auch ein dreißigjähriger Krieg war,²⁶ nun fast vergessen und alleine, ist der wahre Nachfahre Amelungs, des Einsiedlers, der dem Kloster den Namen gegeben hatte, zugleich der Nachfahre Philemons, des übrig gebliebenen Zisterziensers, der im Dreißigjährigen Krieg aus dem Kloster vertrieben wurde und dessen seitdem leerstehende Zelle er bewohnt. Sie sind die drei Außenseiter in der ansonsten unrühmlichen Klostergeschichte. Anders als Thedel ist er ein wirklicher Held, einer des Mitleids und des stoischen Durchhaltens trotz allem, passiv, wenn es um ihn selbst geht, aktiv, wenn es anderen zu helfen gilt.²⁷ Thedel selbst bezeugt es: „Der alte Buchius! ... er ist ein Held, ein Heros – ein He-

²⁶ Vgl. Fauth, *Der metaphysische Realist*, S. 256.

²⁷ Vgl. Oppermann, *Der passive Held*, S. 37–41.

ros.“ (*Das Odfeld*, S. 146) Und er bestätigt damit nur das Urteil des Erzählers (vgl. *Das Odfeld*, S. 112). So kann der Alte in all seiner Verzweiflung zum Tröster werden.

„Denn das scheint überhaupt für Raabe charakteristisch zu sein: daß sein Werk uns immer wieder ein deutliches Bild der ewigen *Leidenswelt* vermittelt, aber bei allem Pessimismus und Nihilismus nie in die reine Welt- und Willensverneinung umschlägt. Bei aller Erkenntnis des Weltelends argumentiert Raabe dennoch für den ‚aufrechten Gang‘, für ein stoisches Durchhalten und Überstehen – trotz allem.“²⁸

Und fürs mitleidende Trösten und Helfen, kann man hinzufügen.

Raabes Auseinandersetzung mit den Katastrophen der kriegerischen Welt endet nicht mit dem *Odfeld*. Der letzte abgeschlossene Roman, *Hastenbeck*, spielt wiederum im Siebenjährigen Krieg. Die Theodizee wird hier noch nachdrücklicher abgelehnt als im *Odfeld*. Berichtet wird, wie ein Deserteur durch die Beihilfe vieler gerettet wird. Dabei stehen Geßners *Idyllen* und das Denken der deutschen Klassik im Hintergrund. Zwar ist die Idylle, die nichts von der Grausamkeit der Welt weiß, verlogen, aber als Bild unerfüllbarer Friedenshoffnung darf sie eine bedingte, ästhetische Geltung beanspruchen.²⁹ So spricht der Erzähler:

„Es ist wohl nicht zu verwundern, daß uns das Hirtenlied wunderlich anmutet – dies Hirtenlied aus dem Weltkriege des achtzehnten Säkulums, *uns* am Ende des neunzehnten Jahrhunderts – *fin de siècle*, wie wir uns nach angestammtem Brauch französisch ausdrücken – *uns*, die wir so viele Kriege erlebt haben, und die wir innerlich so große Angst haben vor dem kommenden neuen, dem wieder nach unserer Meinung schrecklichsten!“³⁰

Tatsächlich hat Raabes Geschichtspessimismus kommendes Unheil schon früh vorausgesehen, wie ein Zeitgenosse im ersten Jahr des Ersten Weltkrieges aus dem 20. Jahrhundert berichtet:

„Adolf Glaser hat in seinen Erinnerungen an Raabe berichtet, daß Raabe Anfang der sechziger Jahre in Phantasien über die kommende Weltkatastrophe förmlich schwelgte: ‚Oft lachten wir beide über seine extravaganten Phantasien von Pestilenz, Krieg und Hungersnot, von welchen Plagen er behauptete, daß sie ebenso schrecklich wiederkehren würden. Die grotesken Prophezeiungen konnte er dann mit der Miene der Überzeugung aussprechen. Das waren die

28 Børge Kristiansen: Wilhelm Raabe und Arthur Schopenhauer. Überlegungen zu den Romanen *Das Odfeld* und *Hastenbeck*. In: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft 40 (1999), S. 15–32, hier S. 32. Fauth (Der metaphysische Realist, S. 300–310) betont dagegen alleine die Schopenhauersche Willensverneinung.

29 Ich folge hier Hans Kolbe: Wilhelm Raabe. Vom Entwicklungs- zum Desillusionierungsroman. Berlin: Akademie 1981, S. 142–150 und Kristiansen, Wilhelm Raabe und Arthur Schopenhauer, S. 27–32.

30 Wilhelm Raabe: *Hastenbeck*. Eine Erzählung. In: W.R.: Sämtliche Werke. Im Auftrag der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft herausgegeben von Karl Hoppe. Bd. 20. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1968, S. 5–200, hier S. 29.



Formen, in welchen sich sein Pessimismus in bezug auf die Weltgeschichte erging.“³¹

Ein unheilvolles Kriegskontinuum vom Dreißigjährigen über den Siebenjährigen Krieg bis in Raabes Gegenwart und wieder zurück bis in den Mythos: So erscheint Geschichte im *Odfeld*. Chronologie erweist sich als Erscheinung ewig gleichen Leids. Die ethische Konsequenz ist Weltflucht und umfassendes Mitleid, sowie die Lektüre all der Bücher, die von Geschichte als einer Geschichte des Krieges berichten.³² Aber auch stoische Gelassenheit. Die weitgehenden Übereinstimmungen mit Schopenhauers Philosophie haben schon die Zeitgenossen erkannt.³³ Im vorliegenden Zusammenhang ist es nicht erforderlich, alle Bezüge zu diskutieren, insgesamt kann man Kristiansen darin zustimmen, „daß die Philosophie Schopenhauers keinen ‚Subtext‘ unter anderen gleichberechtigten ‚Subtexten‘ darstellt. Ihr kommt, so meinen wir, vielmehr die Funktion zu, die verschiedenen im *Odfeld* nachgewiesenen Subtexte zu einer gültigen Sinnaussage zu integrieren.“³⁴ Allerdings besteht der Sinn in der Sinnlosigkeit des Krieges.

Schopenhauers Philosophie, mit der Raabe sich seit dem Sommer 1886 intensiv auseinandersetzt, teils sie verteidigend, teils ihr gegenüber seine Unabhängigkeit betuernd,³⁵ hat nicht seinen Geschichtspessimismus erst geweckt, sie wirkt vielmehr als Rationalisierung, d. h. sie gibt einer bestimmten Weltansicht eine philosophische Begründung. Entsprechend beteuert Raabe mehrfach, dass sein Pessimismus authentisch sei.³⁶ So etwa, wenn er gesprächsweise äußert: „Ich habe Schopenhauer gelesen und schätze ihn sehr, beeinflußt hat er mich ganz und gar nicht. Im Ge-

31 Zitiert nach Elisabeth Moltmann-Wendel: *Sintflut und Arche. Biblische Motive bei Wilhelm Raabe*. Wuppertal-Barmen: Jugenddienst 1967. (= *Zeit-Schriften*. 2.) S. 74. Sie zitiert aus dem *Raabe-Kalender* von 1914, S. 148.

32 So der Erzähler: „Möge der Trost, den wir persönlich aus dem alten Schulmeister, dem Magister Noah Buchius, gezogen haben, vielen andern zuteil werden. Dies ist unser herzlicher Wunsch, wie wir uns aufrichten von den Folianten, Quartanten, Pergamenten und Aktenbündeln, ob denen wir auf das Sausen und Brausen, das Getöse von Wodans Felde, vom Odfelde, kurz von ferne her gehorcht haben im Lärm der Gegenwart, im Getöse des Tages, der immer morgen auch schon hinter uns liegt, als ob er vor hunderttausend Jahren gewesen wäre.“ (*Das Odfeld*, S. 12)

33 Den ersten Versuch eines entsprechenden Überblicks über Raabes Gesamtwerk stellt die Dissertation von Ernst Stimmel aus dem Jahr 1919 dar (Einfluß der Schopenhauerschen Philosophie auf Wilhelm Raabe. München, Univ., Diss.). Eigene Untersuchungen zu Schopenhauer und dem *Odfeld* haben allerdings erst viele Jahrzehnte später der Kopenhagener Germanist Børge Kristiansen (Wilhelm Raabe und Arthur Schopenhauer) und seine Schüler Søren Fauth (Der metaphysische Realist) und Günter Cremer (Das Odfeld als Wille und Vorstellung) vorgelegt. Cremer deutet den Gegensatz zwischen der linearen Zeit der Handlung und der kreisförmigen Zeit im Sinne von Schopenhauers Lehre als Gegensatz zwischen der Vorstellung und dem Nunc stans des ewigen Leidens. Kristiansen und Fauth weisen die duale Schopenhauersche Wirklichkeitsauffassung inhaltlich nach.

34 Kristiansen, Wilhelm Raabe und Arthur Schopenhauer, S. 19, Anm. 5.

35 Vgl. Fauth, Der metaphysische Realist, S. 15–17.

36 Vgl. ebenda, S. 25.

genteil, als ich den *Schüdderump* schrieb, hatte ich zum Pessimismus durchaus keine Ursache; es ging mir damals in meinen Lebensumständen und auch persönlich besser als je!³⁷ Das muss kein Widerspruch zum Geschichtspessimismus Schopenhauers sein, denn ganz in dessen Sinne bemerkt Raabe gesprächsweise, dass diese Philosophie keineswegs niederdrückend wirke: „Ganz im Gegenteil, sie wirkt doch befreiend und beglückend.“³⁸ Schließlich soll sie ja von dem befreien, was Heidegger später die Sorge nennen wird, und darüber hinaus von der Angst vor dem Tod, weil sie Leidhaftigkeit und Sinnlosigkeit des Lebens lehrt. Wenn wir danach fragen, was Raabe gegen die historischen Mythen gefeit hat, die das nationale Geschichtstrauma kompensieren, so können wir uns allerdings nicht mit dem Hinweis auf Schopenhauer begnügen.³⁹ Es ist vielmehr zu fragen, warum Raabe sich gerade bei ihm zu Hause fand.

Raabe war ein nationalliberaler Bildungsbürger, der für dasjenige Bürgertum sprach, das nicht mehr ständisch-zünftisch borniert, aber auch noch nicht entscheidend von der industriellen Revolution berührt war. Dieses Bürgertum sah er als Repräsentanten des ganzen Volkes an, womit er die Arbeit des Intellektuellen verrichtete, seinen Lesern eine bestimmte nationale Identität vorzuschlagen.⁴⁰ Zu dieser Identität gehörte einerseits die Abneigung gegen die duodezfürstliche Ständegesellschaft, andererseits die Ablehnung sozialistischen Denkens und der natura-

37 Zitiert nach ebenda, S. 20. Vgl. ebenda, S. 25.

38 Zitiert nach ebenda, S. 22.

39 Man musste auch kein Schopenhauerianer sein, um den Weltkrieg vorauszusehen. 1888, im gleichen Jahr, in dem *Das Odfeld* erschien, schrieb Friedrich Engels: „Und endlich ist kein anderer Krieg für Preußen-Deutschland mehr möglich als ein Weltkrieg, und zwar ein Weltkrieg von einer bisher nie geahnten Ausdehnung und Heftigkeit. [...] Die Verwüstungen des Dreißigjährigen Kriegs zusammengedrängt in drei bis vier Jahre und über den ganzen Kontinent verbreitet [...]; absolute Unmöglichkeit vorherzusehen, wie das alles enden und wer als Sieger aus dem Kampf hervorgehen wird; nur ein Resultat ist absolut sicher: die allgemeine Erschöpfung und die Herstellung der Bedingungen des schließlichen Sieges der Arbeiterklasse.“ (Friedrich Engels: Einleitung zu Sigismund Borkheims Broschüre *Zur Erinnerung für die deutschen Mordspatrioten. 1806–1807*. In: Karl Marx, Friedrich Engels: Werke. (MEW.) Bd. 21: Mai 1883 bis Dezember 1889. Herausgegeben vom Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED. Berlin/DDR: Dietz 1973, S. 346–351, hier S. 451–452.) Allerdings hätte ein Schopenhauerianer nicht mit dem „absolut sicheren Resultat“ gerechnet.

40 Jürgen Manthey (Wilhelm Raabe und das Scheitern des deutschen Liberalismus. In: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft 17 (1976), S. 69–106) will hier nicht von Bildungsbürger, sondern von Kleinbürger sprechen. Damit ersetzt er einen sozialen Begriff durch einen politischen, denn so ist der Kleinbürger bei Marx definiert, auf den Manthey sich bezieht. Ich hingegen verstehe Raabe als Intellektuellen und spreche ihm damit die Funktion zu, für die gesamte Gesellschaft Identitätsentwürfe vorzuschlagen, und zwar in einer deutschen, bildungsbürgerlichen Tradition, und als Sprecher einer jeweils genauer zu bestimmenden sozialen Gruppe. Vgl. dazu Wolf Wucherpfennig: *Intellektuelle, Identität und Modernisierung* (2008). Auf: Academia.edu: http://ruc-dk.academia.edu/WolfWucherpfennig/Papers/114125/Intellectuals_Identity_Modernization. Manthey betont aber zu Recht, dass Raabe für das gesamte Volk zu sprechen beansprucht.



listischen Darstellung von Großstadt und Proletarisierungsprozessen.⁴¹ Das erklärt seine Kritik an den bornierten Untertanen und seine Nähe zu den Nationalliberalen der Paulskirche, aber auch seine Liebe zur vorindustriellen Provinz: „Eine von den wenigen Behaglichkeiten, die der deutsche Nationalcharakter erzeugt hat, sind die deutschen Mittelstädte,“ lautet ein Aphorismus von 1876.⁴² Die öfter konstatierte Ambivalenz von Philisterkritik und Philisterhaftigkeit hat hier ihre Grundlage. Raabes Modernisierungskritik ist nicht sozial, sondern, wie bei den Romantikern, Kritik an Standardisierung und Quantifizierung – „Stramm, stramm, stramm; Alles über einen Kamm,“ wie es in *Horacker* heißt⁴³ – so wie eine überraschend aktuelle Kritik an der Umweltzerstörung in *Pfisters Mühle*.

Nicht, dass es keine Sozialkritik gäbe bei ihm, ganz im Gegenteil, aber sie ist, bei aller Wehmut über das Scheiden des 19. Jahrhunderts, teils Kritik am alten System, nicht am neuen,⁴⁴ teils Kritik an allgemeinmenschlicher Gefühllosigkeit. Eben deswegen kann er sich als Vertreter des ganzen Volkes verstehen. In einem Antwortbrief an Clara Zetkin schreibt er:

„Daß ich aber, mein ganzes litterarisches Leben durch, weniger ein ästhetischer Autor, als ein guter Freund, Berather und Tröster der Mühselig-beladenen, der zum Leben wie zum Sterben Muth bedürfenden *aller* Stände gewesen bin, ist mir die Hauptsache. Aus irgendwelcher „demokratischen Gesinnung des Künstlers“ geht meine, jetzt mehr und mehr beginnende Wirkung in unserem *ganzen* deutschen Volke nicht hervor.“⁴⁵

Um soziale Übel abzustellen, ist, ganz im Sinne der Aufklärung, allgemeine, vorurteilsfreie Menschenfreundschaft vonnöten, und sie zu vermitteln, ist nicht zuletzt die Aufgabe des Schulmeisters, der von Raabe bevorzugten Heldenfigur. Allerdings gilt für den Bildungsbürger in Gestalt des Schulmeisters die gleiche Widersprüchlichkeit wie für Raabes Bürgertum allgemein: Er kann seinen klassischen Zitatenschatz in den Dienst von Menschenfreundschaft und stoischer Gelassenheit stellen, so wie Buchius oder Eckerbusch und Windwebel (*Horacker*) oder auch in den Dienst egoistischer Untertänigkeit wie Eyring (*Die Gänse von Bützow*). Freilich ist

-
- 41 Das Handwerk ist sozusagen der ‚harte Kern‘ in Raabes Vorstellung vom Bürgertum, während der naturalistische Autor Max Kretzer in seinem Roman *Meister Timpe*, im gleichen Jahr wie *Das Odfeld* erschienen, gerade dessen Untergang darstellt.
- 42 Zitiert nach Karl Hoppe, Wilhelm Raabe, S. 101. Dabei denkt Raabe an die bürgerstolzen Städte des Mittelalters. Vgl. Georg Lukács: Wilhelm Raabe. In: G. L.: Die Grablegung des alten Deutschland. Essays zur deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1967. (= rowohlts deutsche enzyklopädie. 276.) S. 93–119, hier S. 97–98.
- 43 Wilhelm Raabe: *Horacker*. In: W. R.: Sämtliche Werke. Im Auftrag der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft herausgegeben von Karl Hoppe. Bd. 12. Freiburg im Breisgau; Braunschweig: Klemm 1955, S. 291–454, hier S. 398.
- 44 Daher begrüßt Raabe, wie Lukács (Wilhelm Raabe, S. 94–96) hervorhebt, die napoleonische Okkupation, feiert aber auch den Befreiungskampf gegen den Okkupanten, der sich nach getaner Zerschlagung des deutschen Ancien Régime nicht wieder zurückzieht.
- 45 Wilhelm Raabe an Clara Zetkin, 10. 3. 1908. Zitiert nach Hoppe, Wilhelm Raabe, S. 58.

er gerade als ersterer auch ein Außenseiter, und das hat mit Raabes Enttäuschungserfahrungen zu tun.

Raabe hat nicht nur sein Leben lang die Nationalliberale Partei gewählt, er war auch schon 1860, ein Jahr nach seiner Gründung, dem *Deutschen Nationalverein* beigetreten. Deutschland sollte nicht mehr Kampfplatz fremder Heere sein, und das bedeutete die Revision des Westfälischen Friedens durch die Herstellung eines unabhängigen und einheitlichen Nationalstaates.⁴⁶ Daher vertrat er die kleindeutsche Lösung und begrüßte den preußischen Sieg bei Königgrätz.⁴⁷ Aber diese politische, aus nationalem Trauma entstandene Haltung geriet in Widerspruch zu einem Mitleiden mit den Kriegsopfern, das aus dem gleichen nationalen Trauma kam. In der Erzählung *Horacker* machen zwei Schullehrer einen Ausflug in die Natur und stoßen hier auf die Spuren eines früheren Picknicks, wohl gar ihr eigenes. Fettige Papierblätter liegen herum, der Jüngere nimmt eines von ihnen mit spitzen Fingern und liest:

„Hirtenfelds österreichischer Militärkalender von 1867 gibt eine Zusammenstellung der Verluste der österreichischen Armee im vorigen Jahre. Es betrug hiernach bei der Nordarmee die Summe der Toten, Verwundeten und Vermißten 62.789 bei der Südarmee 8.470 Mann, im ganzen 71.259 Mann.“

Der Konrektor, auf einem der Baumstumpfen sitzend, seufzte, die Rotweinflasche zwischen den Knien:

„Man hat eben in der Welt nichts Ordentliches und Verständiges ohne den dazugehörigen Jammer.“⁴⁸

46 Entsprechend sagt der Erzähler in *Else von der Tanne* einleitend: „Nun war das zweite Imperium, das Römische Reich Deutscher Nation, auch zerbrochen, und wengleich die Ruine zur Verwunderung aller Welt noch durch hundertfünfzig Jahre aufrecht stand, so lösten sich doch bei jedem Sturm und Wind verwitterte, morsche Teile ab und stürzten mit Gerach hernieder. So war es geschehen, als man den Frieden zu Münster und Osnabrück schloß, und zwei Drittel der Nation waren verschüttet worden durch den Dreißigjährigen Krieg.“ (Wilhelm Raabe, *Else von der Tanne*, S. 161) Daher hat Napoleons Eingriff in die deutsche Politik auch eine bedingt positive, aufräumende Funktion. Zu Raabes Bild von der deutschen Geschichte vgl. den schönen Aufsatz von Hans-Jürgen Schrader: Zur Vergegenwärtigung und Interpretation der Geschichte bei Raabe. In: *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* 14 (1973), S. 12–53.

47 Vgl. Manthey, Wilhelm Raabe und das Scheitern des deutschen Liberalismus, S. 83. Die gleiche Haltung, der aber über die Freude am erreichten Nationalstaat und der damit verbundenen Kritik an Habsburg jedes Verständnis für die Unkosten der deutschen Einheit abgeht, findet sich bei Gustav Freytag: „Hundertundfünfzig Jahre von Oxenstierna bis Napoleon währte das letzte Stadium des Auflösungsprozesses, welchen das heilige römische Reich des Mittelalters durchmachte. Aber diese Periode war auch der Beginn neuer organischer Bildungen. Genau fällt mit dem Endes des dreißigjährigen Krieges der Aufgang des preußischen Staates zusammen. [...] Es ist kein Zufall, daß nur einem, der zugleich Protestant und Preuße ist, leicht wird, mit Selbstgefühl und fröhlichem Herzen die geschichtliche Entwicklung der letzten zwei Jahrhunderte zu betrachten.“ Gustav Freytag: *Bilder aus der deutschen Vergangenheit*. Bd. 3: Aus dem Jahrhundert des großen Krieges. Leipzig: Hirzel; Berlin: Klemm o.J. (= Gustav Freytag: *Gesammelte Werke*, 2. Serie. Bd. 6.) S. 243.

48 Raabe, *Horacker*, S. 316.



Der Widerspruch zwischen einer politischen Praxis, die womöglich Krieg verlangt, und dem existenziellen Entsetzen vor jeglichem Krieg, zwischen Bismarck, dem Raabe sich ebenso anpasst wie die Nationalliberale Partei,⁴⁹ und Schopenhauer, ist nicht zu lösen, nur mittels einer Ironie zu beleuchten, die man früher Humor nannte. Ein ähnlicher Widerspruch kennzeichnet die Beurteilung des guten Herzogs Ferdinand im *Odfeld*. Einerseits ist sein Versuch, die Franzosen aus dem Land zu jagen, gerechtfertigt; andererseits sieht er selbst, welches Elend der Krieg über die Bevölkerung bringt, und dies nicht nur, weil sein Schlachtplan misslingt:⁵⁰ „Quelle guerre! Welch ein Krieg! Welch ein Krieg, welch eine Schlächterei ohne Ende!“ (*Das Odfeld*, S. 175)

Nicht nur die Kriegsoffer gehören zu dem im Grunde allzu hohen Preis, der für die realpolitische Anpassung zu zahlen ist, auch die aus dem Land vertriebenen Demokraten werden erwähnt.⁵¹ Schon vor der Gründerzeit beklagt Raabe die Ökonomisierung der Gesellschaft; in *Pfisters Mühle* bleiben Kapitalismus und Ökologie unversöhnt, auch wenn die kapitalistische Entwicklung akzeptiert wird. Auch andere haben die bildungsfeindliche Ökonomisierung beschrieben. Doch in Fontanes *Frau Jenny Treibel* erscheint sie nur als Reflex in Jenny Treibels Sentimentalität, die Bildungswissen missbraucht; man erfährt z. B. nicht, ob die Preußisch-Blau-Firma ihres Mannes die Umwelt verschmutzt. Zugleich wird das Nebeneinander von Geld- und Bildungsbürgertum ironisch-versöhnlich akzeptiert. Auch Raabe akzeptiert das Geldbürgertum, obwohl seine Kritik konkreter ist, aber nicht seine Trennung vom Bildungsbürger. Doch er kann sie nicht verleugnen. Der Humor, den Zeitgenossen und lange Zeit auch noch die Wissenschaft gerne in seinem Werk sehen wollten, weicht der Satire. 1878 schreibt er: „– und so ist das, was ihr meine sonnige Heiterkeit nennt, nichts als das Atemschöpfen eines dem Ertrinken Nahen.“⁵²

49 Vgl. Manthey, Wilhelm Raabe und das Scheitern des deutschen Liberalismus, S. 87. Raabes Hoffnung auf eine bessere Zukunft, mit der Denkler in seinem lesenswerten Nachwort zu *Pfisters Mühle* Raabes widersprüchliches Geschichtsbild zu erklären versucht, scheint mir doch nicht so grundsätzlich und übergreifend zu sein, wie Denkler es hier darstellt, sondern eine tröstende Rechtfertigungsvorstellung, die aus Raabes realpolitischer Anpassung an die von Bismarck repräsentierte Moderne geboren ist. Vgl. Horst Denkler: Nachwort. In: Wilhelm Raabe: *Pfisters Mühle*. Ein Sommerferienheft. Stuttgart: Reclam 1996. (= Universal-Bibliothek. 9988.) S. 225–251. Denkler stellt selbst fest, dass diese Hoffnung „eigenartig unscharf“ bleibt (ebenda, S. 241). Es ist auch nicht einzusehen, warum ein Autor die Widersprüche seines Weltbildes überzeugend harmonisieren sollte. Denkler argumentiert ja selbst gegen eine solche Harmonisierung.

50 Insofern kann man zwar mit Manfred Fuhrmann (*Der Schulmeister im Werke Wilhelm Raabes. Der Altphilologe als Prototyp der bürgerlichen Bildung*. In: *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* 34 (1993), S. 1–25, hier S. 16) sagen, dass der Patriotismus Buchius und den Herzog miteinander verbindet, jedoch übersieht Fuhrmann, wie problematisch gebrochen dieser Patriotismus ist; Thedels fröhliche Bereitschaft, sein Leben fürs Vaterland zu opfern, teilt Buchius keineswegs. Oppermann (*Der passive Held*) scheint mir die Problematik treffender darzustellen.

51 Manthey, Wilhelm Raabe und das Scheitern des deutschen Liberalismus, S. 72.

52 Zitiert nach Hoppe, Wilhelm Raabe, S. 107. Die von Preisendanz (*Humor als dichterische Einbildungskraft*, S. 253–260) so schön aufgezeigte kontrapunktische Vielbezüglichkeit,

Diese Bitterkeit hängt auch mit der zweiten großen Enttäuschung zusammen. Während ein Gottfried Keller seinen Landsleuten nach dem Schweizer Sonderbundskrieg erfolgreich ein nationaldemokratisches Bürgertum als Identitätswort anbieten konnte, interessiert sich das deutsche Publikum nicht für Raabes Entwurf: ein ebensolches Bürgertum unter bildungsbürgerlicher Leitung. Ganz im Gegensatz zur Äußerung im oben zitierten Brief an Clara Zetkin, in dem Raabe, wohl um Zetkins politischem Engagement fürs Proletariat etwas Eigenes entgegenzusetzen zu können, von seiner „beginnende[n] Wirkung in unserem *ganzen* deutschen Volke“ spricht,⁵³ klagt er seit den achtziger Jahren immer wieder über mangelnden Erfolg und Missverständnisse und tröstet sich selbst auf eine ferne Zukunft.⁵⁴ Das mangelnde Publikumsinteresse verstärkt seine Vorliebe für die Helden des Rückzugs, für die das Publikum sich nicht interessiert. So tritt als Grundierung seiner Weltsicht immer wieder hervor: der Bildungsbürger als vereinzelter, teils satirischer, teils mitleidender Beobachter eines Weltgeschehens, das sich, gerade wenn man sich in die Geschichte vertieft, als immerdar leidvoll zu erkennen gibt.

Der späte Raabe versucht keine Versöhnung, sondern konzentriert sich darauf, das Leiden des Subjekts in einer sich verdinglichenden Gesellschaft psychologisch zu analysieren. Dabei stellt er der Gesellschaft als noch unentfremdeten Raum die Kindheit entgegen, aber nicht als offenen Raum der Sehnsucht wie in der Romantik, sondern als Raum, in den man, wenn man nicht in ihm hängen geblieben ist, mit dem Ziel analytischen Durcharbeitens zurückkehrt. Das versuchen seine Heimkehrerfiguren. Auch Buchius ist ein Heimkehrer: Er verlässt seine Zelle und kehrt nach einem Gang durch die kriegsgeplagte Welt wieder in sie zurück, um zu erkennen, dass der Krieg in dem scheinbar verschonten Raum zumindest symbolisch ebenfalls gewütet hat. In *Altershausen*, Raabes letzter, gewollt oder ungewollt fragmentarischer Erzählung, kehrt der Held in eine Welt zurück, in der Vergangenheit und Gegenwart, Tod und Leben sich grundsätzlich ebenso mischen wie im *Odfeld*.⁵⁵ In diesem Zwischenland begegnet er dem Kindheitsfreund Ludchen, der aufgrund eines Unfalls geistig auf dem damaligen Stand stehengeblieben ist und in der Freundin aus jener Zeit eine Ersatzmutter gefunden hat. Die Erzählung lässt nicht nur

die der Perspektivenwechsel des Erzählens im *Odfeld* eröffnet, möchte ich nicht mit ihm als Zeichen des Humors, sondern als Zeichen von Ironie verstehen. Wenn Raabe von „ironischer Symbolik“ spricht (zitiert nach ebenda), so zeigt er damit an, dass seine Symbolik nicht einen vorgegebenen Sinn bestätigt, sondern aus dem subjektiven Erlebnis des Sinnverlustes kommt. Mit diesem Sinnverlust letztlich doch wieder einverstanden zu sein, wäre Humor. Doch gerade dieses Einverständnis fehlt hier.

53 Zitiert nach Hoppe, Wilhelm Raabe, S. 58.

54 Vgl. Fuhrmann, Der Schulmeister im Werke Wilhelm Raabes, S. 73–74.

55 Vgl. Wolf Wucherpfeffnick: Il Ritorno in Infanzia. Literarische Formen der Rückkehr in die Kindheit: Jules Renard, Frank McCourt, Bogumil Goltz, Wilhelm Raabe. In: Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse 30 (2011): Kindheiten. Freiburger literaturpsychologische Gespräche, S. 113–131, hier S. 123–129. Zu Erinnerung, Kindheit und traumhaftem Zwischenreich vgl. Beaucamp, Literatur als Selbstdarstellung, S. 99–111.



erkennen, dass sich hinter Raabes Gesellschafts- und Patriarchatskritik⁵⁶ auch eine Mutter- und Todessehnsucht verbirgt. Ludchens umgrenztes Glück zeigt auch an, dass es kein Vergnügen ist, erwachsen zu werden. Thedels Tod, so schwer er für den kindlich-mütterlichen Buchius ist, ist insofern auch ein Glück: Es bleibt Thedel erspart, erwachsen zu werden. Andreas Velten, der Held von Raabes letztem großem Zeitroman, *Die Akten des Vogelsangs*, kehrt sterbend wieder in mütterliche Obhut zurück.

Es ist kein Zufall, dass gerade der letztgenannte Roman zu einem Kultbuch des Wandervogel wurde.⁵⁷ Velten ist ein existenzieller Aussteiger. Im Roman hält ihm zwar sein Biograph Karl Krumhard die Waage, sozusagen sein anderes Ich, aber man kann den Roman auch als eine Totalkritik der Gesellschaft lesen, in der einen nichts als der Tod erwartet, wenn man sich nicht in ein eigentliches, naturnahes Leben flüchtet. Das eben war die Reaktion der jüngeren Generation des Bildungsbürgertums gegenüber einem auch von Raabe kritisierten humanistischen Gymnasium, das seit etwa 1870 auf die nationalistische Restauration nach 1848 und auf die Industrialisierung mit der Konkurrenz der Realgymnasien und ihrem technisch-ökonomisch brauchbaren Wissen reagiert hatte, indem es preußisch-autoritär erstarrte und die Lehrer von Gebildeten in Fachlehrer verwandelte.⁵⁸ Anders als Raabe, der sich mit antikem Wissen vollgesogen hatte, zogen die Jungen sich seit etwa 1890 zurück ins naturnahe intensive Lebensgefühl und betrieben zusammen mit den modernen Naturwissenschaften die (diesmal allerdings esoterisch gefühlte) Erforschung des Unsichtbaren.⁵⁹ Diese Gymnasiasten bildeten die soziale Basis für die lebensreformerische Subkultur um 1900, zu der auch der Wandervogel gehört,⁶⁰ der, wie die gesamte Lebensreform, freilich auch männerbündisch-kriegsfreudige Sprossen treiben konnte.⁶¹ Solch eine Gesellschaftsflucht wäre für Raabe nicht denkbar

56 Zur Patriarchatskritik vgl. Irmgard Roebing: Wilhelm Raabes doppelte Buchführung. Paradigma einer Spaltung. Tübingen: Niemeyer 1988. (= Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte. 45.) S. 96–104.

57 Vgl. ebenda, S. 189.

58 Zu dieser Entwicklung, die auch Raabe kritisiert, vgl. Fritz Blättner: Das Gymnasium. Aufgaben der höheren Schule in Geschichte und Gegenwart. Heidelberg: Quelle & Meyer 1960, S. 173–190.

59 Grundlegend zur Lebensreformbewegung ist immer noch Janos Frecot, Johann F. Geist und Diethart Kerbs: *Fidus. Zur ästhetischen Praxis bürgerlicher Fluchtbewegungen*. Erweiterte Neuaufl. mit einem Vorwort von Gert Mattenklott und einer Forschungsübersicht von Christian Wellner. Hamburg: Rogner & Bernhard 1997. Die Lebensreform berührt sich mit einer amerikanisch-europäischen Bewegung, die gegen Ende des Jahrhunderts esoterische Traditionen aufnimmt und mit der modernen Naturwissenschaft zu verbinden sucht. Der Monte Verità bei Ascona war der vielleicht wichtigste Berührungsort.

60 Zur Soziologie des Wandervogel, der Reaktion des Bildungsbürgertums auf die industrielle Revolution und zum Jugendkult siehe Ulrich Aufmuth: *Die deutsche Wandervogelbewegung unter soziologischem Aspekt*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1979. (= Studien zum Wandel von Gesellschaft und Bildung im Neunzehnten Jahrhundert. 16.) S. 106–177.

61 Vgl. z. B. Ulrike Brunotte: *Zwischen Eros und Krieg. Männerbund und Ritual in der Moderne*. Berlin: Wagenbach 2004.

gewesen. Sie hätte nicht nur seine geistige Welt entwertet, die zitatenvermittelte Geschichte, sondern ihn auch zur Absage an ein Bürgertum gezwungen, dem er trotz aller Kritik an der Ökonomisierung verbunden blieb. Er wendet den Blick nicht ab von der bürgerlichen Welt, sondern richtet ihn unverwandt auf sie, melancholisch oder gar verzweifelt. Wo bei der folgenden Generation Lebensrausch und Gefühlsintensität herrschen, stehen bei ihm daher Schopenhauer und Stoa – und der symbolische Realismus der Trauer. Auf dieser Grundlage entsteht ein Roman, der auf seine Weise leistet, was, wie wir seit Nietzsche wissen, alle große Literatur tut: Sie zeigt im Schönen das Schreckliche. Oder, in psychoanalytischer Sprache: Sie fördert Verdrängtes zutage, diesmal das Grauen der Schlacht, doch so, dass der Leser es merkwürdigerweise gerne liest.



„Ich habe kein Wort“

Betrachtungen zu einem Topos literarischer Texte über den Ersten Weltkrieg

Von Martin Löschnigg

„Konnte man damals nicht die Feststellung machen: die Leute kamen verstummt aus dem Felde? Nicht reicher, ärmer an mitteilbarer Erfahrung.“¹ Walter Benjamins bekannte Bemerkung, nach der das Erlebnis des technisierten Krieges sich häufig in Schweigen bzw. der Unfähigkeit, das Erlebte mitzuteilen, äußerte, ist zu einem Gemeinplatz in der sozialgeschichtlichen Diskussion zum Ersten Weltkrieg geworden. In einer extremen psychosomatischen Ausprägung ist dieses Verstummen ein konkretes Zustandsbild der Traumatisierung („Kriegsneurose“ bzw. im Englischen *shell shock*), das sich im ersten industrialisierten Krieg der Geschichte erstmals massiv manifestierte und seither in zahlreichen medizinischen und kulturgeschichtlichen Studien intensiv beleuchtet wurde.²

Der vorliegende Beitrag befasst sich mit einem Topos, der einen literarischen Bezugsrahmen für Benjamins Befund sowie für psychohistorische Bestandsaufnahmen darstellt, nämlich der in (literarischen) Dokumenten von Kriegsteilnehmern immer wieder geäußerten Überzeugung, die ‚wahre‘ Natur des Fronterlebnisses könne jenen nicht vermittelt werden, die diese Erfahrung nicht teilen.³ Dieser ‚Un-sagbarkeitstopos‘ erscheint paradox, steht er doch im Widerspruch zur schier Fülle literarischer Zeugnisse über den Großen Krieg von 1914–1918, in denen überdies sehr häufig der Anspruch erhoben wird, die ‚Wahrheit‘ über den Krieg zu berichten und so die falsifizierenden Bilder der Propaganda zu korrigieren. Auch widerspricht die Betonung der Nicht-Erzählbarkeit des Krieges der allgemeinen Erfahrung, wonach krisenhafte Erlebnisse zumeist einen *narrative drive*⁴ generieren, also tatsächlich das Bedürfnis schaffen, sie zu erzählen. Im Fall von Memoiren und Romanen über den Ersten Weltkrieg bleibt dieser Widerspruch jedoch zumeist unaufgelöst.

-
- 1 Walter Benjamin: Erfahrung und Armut. In: W. B.: Sprache und Geschichte. Philosophische Essays. Ausgewählt von Rolf Tiedemann. Mit einem Essay von Theodor W. Adorno. Stuttgart: Reclam 1992. (= Universal-Bibliothek. 8775.) S. 134–140, hier S. 134.
 - 2 Vgl. dazu Ben Shephard: A War of Nerves. London: Jonathan Cape 2000. Zu einer genderspezifischen Darstellung von *shell shock* vgl. Elaine Showalter: The Female Malady. Women, Madness, and English Culture, 1830–1980. New York: Pantheon 1985, Kap. 7: Male Hysteria. W. H. R. Rivers and the Lessons of Shell Shock, S. 167–194 und S. 276–279, besonders S. 178–188.
 - 3 Die Beispiele stammen auf Grund der Fachgebiete des Verf. aus der englisch- und deutschsprachigen Literatur.
 - 4 Vgl. Vieda Skultans: Medical Anthropology and Narrative. In: British Medical Anthropology Review. New Series 2 (1995), Nr. 2, S. 1–4.

Der Versuch, die Krise zu erzählen, mündet in eine Krise des Erzählens, der ‚Unsagbarkeitstopos‘ wird zu einem wirkmächtigen Mythos dieses Krieges.

Nach Byron Good besteht die Funktionalität von Erzählungen im Hinblick auf die psychologische Bewältigung von Krisen darin, dass durch das Erzählen ‚Realität‘ auf eine Möglichkeitsebene heruntergebrochen und dadurch die Affektivität eines Erlebnisses gemildert werden kann: „Narrative succeeds [in deflecting the full impact of crisis] by ‚subjunctivising‘ reality, by exploring the indeterminacy of reality“.⁵ In literarischen Zeugnissen von Kriegsteilnehmern finden sich Hinweise dafür, dass dieser Mechanismus im Fall des Kriegserlebnisses versagte und im Gegenteil die Front den Status einer hypertrophierten Realität annahm, die die Relevanz anderer Erfahrungen überschattete. In Siegfried Sassoons fiktionalisierten Kriegserinnerungen, *The Complete Memoirs of George Sherston*, bemerkt der Protagonist im englischen Lazarett, dass sich ‚die Wirklichkeit wohl auf der anderen Seite des Ärmelkanals befand‘: „Reality was on the other side of the Channel, surely“.⁶ Das hier artikuliert Gefühl einer Verabsolutierung des Krieges gründete nicht zuletzt auf dessen mechanisiertem Erscheinungsbild, das den Eindruck einer Verselbständigung bzw. Eigendynamik der Vorgänge erzeugen musste. Darauf deuten z. B. die zahlreichen Darstellungen personifizierter Kriegsgötter oder -furien sowie Bilder vom Krieg als einer überdimensionierten Maschinerie in Lyrik und Erzählprosa des Krieges hin.⁷ Unter diesem Aspekt erscheint es auch besonders plausibel, dass sich, wie Kate McLoughlin ausführt, eine mögliche Erklärung des ‚Unsagbarkeitstopos‘ aus Kants Begründung des Erhabenen in seiner *Kritik der Urteilskraft* herleiten lässt. Nach Kant sei schließlich, vereinfacht ausgedrückt, das Erhabene der menschlichen Vorstellungskraft entzogen und daher nur über das Bewusstsein dieser Entzogenheit rational fassbar. Analog dazu fungiere, so MacLoughlin, auch der ‚Unsagbarkeitstopos‘: „Not finding words for war – or at least claiming not to find them – may therefore be the most potent technique for conveying its magnitude.“⁸

Wie ich im Folgenden (Abschnitt I) zeigen möchte, waren es vor allem auch die konkreten visuellen und akustischen Gegebenheiten des Stellungskrieges, die eine psychologisch motivierte ‚Krise des Erzählens‘ zeitigten. Diese Krise manifestierte sich sodann auf einer ästhetischen Ebene in der Suche nach alternativen Erzählkursen, die der emotionalen und sensorischen Intensität des Fronterlebens Ausdruck verleihen sollten. Im zweiten Abschnitt des vorliegenden Beitrags soll sodann am

-
- 5 Byron Good: *Medicine, Rationality and Experience. An Anthropological Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press 1994, S. 153.
 - 6 Siegfried Sassoon: *The Complete Memoirs of George Sherston*. (ED 1937.) London: Faber 1972, S. 525.
 - 7 Vgl. dazu Martin Löschnigg: *Der Erste Weltkrieg in deutscher und englischer Dichtung*. Heidelberg: Winter 1994. (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. 134.) S. 62–64 und S. 92–98.
 - 8 Kate McLoughlin: *War and Words*. In: *The Cambridge Companion to War Writing*. Herausgegeben von K. M. Cambridge: Cambridge University Press 2008, S. 15–24, hier S. 22.



Beispiel zweier herausragender Lyriker des Ersten Weltkriegs, des Engländers Wilfred Owen und des Deutschen August Stramm, diskutiert werden, wie (konfligierende) Rollenbilder des ‚Dichters‘ und ‚Soldaten‘ im Falle Owens zum Bewusstsein einer Aporie seiner Dichtung, im Falle Stramms zum radikalen sprachlichen Experiment führten. Im abschließenden Teil III soll sodann gezeigt werden, dass der Topos der Nicht-Kommunizierbarkeit auch in zeitgenössischen literarischen Texten (vor allem in historischen Romanen) über den Krieg eine wichtige Stelle einnimmt, was durch den Rekurs von Gegenwartsautoren auf kanonische Texte des Ersten Weltkriegs und kulturgeschichtliche Studien leicht zu erklären ist. Die Beispiele stammen hier aus rezenten kanadischen Romanen über den Ersten Weltkrieg, in denen der Frage der Mitteilbarkeit der Fronterfahrung eine besondere Funktion im Zusammenhang mit dem nationalen Gedächtnis des Krieges zugesprochen wird.

I. Der technisierte Krieg und die Krise des Erzählens⁹

Der technisierte Krieg, wie er in vollem Umfang erstmals an der Westfront im Ersten Weltkrieg in Erscheinung trat, bedeutete das Ende der offenen Feldschlachten alten Stils. Im Stellungskrieg agierten Truppen isoliert und ohne Einblick in größere militärische Zusammenhänge: „Es war seltsam, zu erfahren, daß unser scheinbar wirres Tun in finsterner Nacht [...] dazu beigetragen [hatte], den mit so mächtigen Kräften begonnenen Angriff zum Stillstand zu bringen“,¹⁰ schreibt Ernst Jünger über seine Erfahrung der Schlacht bei Langemarck 1917. Der Gegner blieb die meiste Zeit über unsichtbar, da der Krieg unter massivem Artillerieeinsatz aus der Distanz geführt wurde: „As for men, they were seldom to be seen. For this was the peculiarity of the Western Front: The uproar seldom ceased and the number of men involved was countless, but the terrain seemed deserted.“¹¹ Nur selten kam es zu Nahkampfhandlungen. Mit dem strategischen Wandel ging auch eine tiefgreifende Veränderung der Sinneswahrnehmung einher: Der Schützengraben bedingte eine Einengung des Gesichtsfeldes, die durch optische Medien (Periskop, Luftaufnahmen) kompensiert werden musste. Gleichzeitig steigerte sich bei Artilleriebeschuss die Intensität akustischer Eindrücke zu einem Kontinuum von Schocksequenzen.¹² Fragmentierung der visuellen Wahrnehmung und akustische Reizüberflutung bewirkten eine Veränderung des gewohnten Raum-Zeit-Empfindens. Solchermaßen desorientiert, ist der Grabenkämpfer überdies in erzwungener Passivität der Zufälligkeit der Vernichtung ausgesetzt:

-
- 9 Die Überlegungen im ersten Abschnitt dieses Beitrags basieren auf: Martin Löschnigg: Krieg als Text – Dokumentation und Fiktion in neueren Kriegsromanen. In: Geschichte und Gegenwart 13 (1994), Nr. 3, S. 127–138, bes. S. 127–132.
- 10 Ernst Jünger: In Stahlgewittern. In: E. J.: Sämtliche Werke. Erste Abteilung. Tagebücher I. Bd. 1: Der Erste Weltkrieg. Stuttgart: Klett-Cotta 1961, S. 191.
- 11 Leon Wolff: In Flanders Fields. The 1917 Campaign. Harmondsworth: Penguin 1979, S. 34.
- 12 Vgl. Eric J. Leed: No Man’s Land. Combat and Identity in World War I. Cambridge: Cambridge University Press 1979, S. 126–131.

”The conjunction of underground trench warfare and industrial weaponry severed the link between space, vision, and danger which had been used to structure perception in conventional warfare: life now depended on the arbitrary direction of a shell, robbing the soldiers of any sense of agency or purpose.“¹³

Was dem Soldaten im Stellungskrieg versagt blieb, war die Überschau: Der Krieg war räumlich zu ausgedehnt, die Perspektive des einzelnen Soldaten zu eingeschränkt, um übergreifende Sinnzusammenhänge herzustellen. Das erklärt zum Beispiel auch die Faszination, die die Flieger im Ersten Weltkrieg ausübten: Nicht nur, dass sie sich im Massenkrieg eine anachronistische Aura ritterlichen Einzelkämpfertums bewahren konnten – sie hatten auch jene Überschau, die den Infanteristen und Artilleristen an der Front fehlte.¹⁴

Seit dem Ersten Weltkrieg ließen die fortschreitende Technisierung des Schlachtfeldes und die weitgehende räumliche und quantitative Entgrenzung des Krieges den fragmentarischen Charakter der individuellen Kriegserfahrung noch deutlicher zutage treten. Was bedeutete nun die Spezifik des modernen Kriegserlebnisses für seine Darstellung in der Literatur, und hier vor allem im Kriegsroman? Die chaotische Erfahrung der Front bewirkte, dass Elemente realistischen Erzählens wie die chronologische und kausale Strukturierung des Stoffes oder die Instanz eines allwissenden Erzählers als inadäquat empfunden wurden: „A writer might experience the war, [but] he could not put his experience into a narrative form – a story with causal connections, direction, and a resolving ending – because that would give it the significance it did not possess, or did not reveal.“¹⁵ Die Prosaliteratur des Ersten Weltkriegs lässt das Bewusstsein dieser Problematik bereits deutlich erkennen: Aufsplitterung in lose verbundene Handlungseinheiten, szenische Darstellung, Ellipse und Lautmalerei versuchen eine Wiedergabe der Simultaneität verschiedener Sinneseindrücke. Ernst Jüngers stark fiktionales Kriegstagebuch *In Stahlgewittern* beschränkt sich laut Hans-Harald Müller auf die Schilderung „typische[r] militärische[r] Aktionen sehr begrenzten Ausmaßes“. Jünger habe, so Müller, „die chronologisch aufeinanderfolgenden Ereignisse thematisch zusammenzufassen versucht“ und eine „strikt chronologische[...]“ Erzählweise durch datenmäßig zwar erfassbare, aber stets wiederkehrende typische Kampfsituationen des Ersten Weltkriegs [ersetzt].¹⁶ Ähnlich verfährt auch der Kanadier Charles Yale Harrison in seinem im englischsprachigen Raum zum Klassiker gewordenen Roman *Generals Die in Bed* (1930). Harrisons Roman zeichnet mit drastischem Realismus ein Bild der Schreck-

13 Santanu Das: War Poetry and the Realm of the Senses. Owen and Rosenberg. In: The Oxford Handbook of British and Irish War Poetry. Herausgegeben von Tim Kendall. Oxford: Oxford University Press 2007, S. 73–99, hier S. 75.

14 Vgl. Löschnigg, Der Erste Weltkrieg, Kap. 7: „They are the knighthood of this war ...“, S. 164–202.

15 Samuel Hynes: A War Imagined. The First World War and English Culture. London: The Bodley Head 1990, S. 106.

16 Hans-Harald Müller: Der Krieg und die Schriftsteller. Der Kriegsroman der Weimarer Republik. Stuttgart: Metzler 1986, S. 222.



nisse der Westfront. Auf einer formalen Ebene jedoch wendet sich der Roman von einer realistischen Erzählweise ab: Er vermittelt kein zusammenhängendes Bild der Geschehnisse, keine chronologisch fortschreitende Handlung, sondern konzentriert sich auf lose zusammenhängende, ‚typische‘ Episoden:

”Endlessly in and out. Different sectors, different names of trenches, different trenches, but always the same trenches, the same yellow, infested earth, the same screaming shells, the same comet-tailed ‚minnies‘ with their splintering roar. The same rats, fat and sleek with their corpse-filled bodies, the same gimlet eyes. The same lice which we carry with us wherever we go. In and out, in and out, endlessly, sweating, endlessly, endlessly ...“¹⁷

Harrisons Roman wurde immer wieder als kanadische Entsprechung von Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues*, dem wohl bekanntesten Roman über den Ersten Weltkrieg, bezeichnet. In Remarques Buch gelangt der Ich-Erzähler und Protagonist zur Einsicht, die Erfahrung der Front könne „nicht erzählt werden“.¹⁸ Ähnliches empfindet der Held in Edlef Köppens Roman *Heeresbericht*, als er von Zivilisten aufgefordert wird, „mal ein bißchen aus dem Krieg“ zu erzählen: „Und schon abgebrochen die Erzählung. Was wissen sie, was Krieg heißt! Was wissen sie, was schießen heißt. [...] was wissen sie, was eine Granate ist?“¹⁹

Der Gedanke, dass die Sprache bzw. konventionelles lineares Erzählen die Schrecken des Krieges nicht darstellen können, ist ein Topos, der in der Kriegsliteratur immer wieder auftritt. Die klassische Rhetorik verwendet für das Sagen des Unsagbaren den Begriff des Adynaton. In der Tat begegnet uns dieser Topos, der ja auch häufig im Zusammenhang mit dem Holocaust aufgetreten ist, schon in Homers *Ilias*, und zwar in der *Teichomachia*, dem Kampf um die Mauer im 12. Gesang, wo der Dichter angesichts des von ihm geschilderten Kampfgetümmels ausruft: „[...] das alles zu erzählen ist unmöglich; dazu müßte ich schon ein gott [!] sein“.²⁰ Im Besonderen aber wird die Überzeugung, dass die Erfahrung der Front im Wesentlichen nicht mitteilbar ist, in literarischen Darstellungen des modernen Krieges seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts ausgesprochen. So heißt es z. B. in den Kriegserinnerungen von Ford Madox Ford:

”Today [...] simply to read ‚Ploegsteert‘ or ‚Armentières‘ seems to bring up extraordinarily coloured and exact pictures behind my eyeballs [...] of men, burst into mere showers of blood and dissolving into muddy ooze [...]. But, as for

17 Charles Yale Harrison: *Generals Die in Bed.* (ED 1930.) Toronto; New York; Vancouver: Annick Press 2007, S. 27.

18 Erich Maria Remarque: *Im Westen nichts Neues.* (ED 1929.) Frankfurt am Main; Berlin: Ullstein 1986, S. 119.

19 Edlef Köppen: *Heeresbericht.* (ED 1930.) Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1979, S. 51.

20 Homer: *Ilias.* Aus dem Altgriechischen von Raoul Schrott. Frankfurt am Main: Fischer 2010, S. 249.

putting them – into words! No: the mind stops dead, and something in the brain stops and shuts down.“²¹

Paul Fussells Standardwerk zur Kultur- und Literaturgeschichte des Ersten Weltkriegs, *The Great War and Modern Memory*, betont im Kapitel „Adversary Proceedings“ (frei übersetzt ‚Denken in Gegensätzen‘) die Gräben (im bildlichen Sinn), die der Krieg aufriss, und analysiert Denkweisen und Diskurse, die auf solchen kriegsbedingten Dichotomien gründen. Am bedeutsamsten war in diesem Zusammenhang laut Fussell die Kluft zwischen Frontsoldaten und jenen, die keine unmittelbare Erfahrung der Kriegshandlungen hatten: dem Generalstab hinter den Frontlinien und den Zivilisten zu Hause (im Ersten Weltkrieg war die Zivilbevölkerung abseits der Frontlinien größtenteils noch nicht direkt von den Kampfhandlungen betroffen). Zwischen diesen Gruppen, so Fussell, herrschten Gräben, die eine Verständigung oft unmöglich machten: „[...] even if those at home had wanted to know the realities of the war, they couldn't have without experiencing them: its conditions were too novel, its industrial ghastliness too unprecedented. The war would have been simply unbelievable.“²² Für den britischen Dichter und Kunstkritiker Herbert Read, selbst Kriegsteilnehmer, stand zwischen Kombattanten und Zivilisten eine ‚dunkle Trennwand aus Schrecken und Traumatisierung‘, „a dark screen of horror and violation: the knowledge of the reality of the war. Across that screen I could not communicate. Nor could any of my friends, who had had the same experience.“²³ Reads Kriegserinnerungen tragen den vielsagenden Titel *The Contrary Experience* – die ‚gegensätzliche, völlig anders geartete Erfahrung‘. Auf der anderen Seite der ‚Wand‘ fühlte man Ähnliches: Vera Brittain schreibt in ihrem berühmten *Testament of Youth*, der Krieg habe eine unüberwindliche Barriere zwischen den Geschlechtern aufgetürmt, „a barrier of indescribable experience between men and the women whom they loved. [...] Quite early I realized [the] possibility of a permanent impediment to understanding.“²⁴

Wie gezeigt wurde, ist der Topos der Nicht-Kommunizierbarkeit im Fall des Ersten Weltkriegs nicht zuletzt darin begründet, dass der massive Artillerieeinsatz und die Fragmentierung des Gesichtsfeldes in den Schützengräben sich einer Darstellung durch konventionelles realistisches Erzählen widersetzen. Studien wie z. B. Leeds *No Man's Land*²⁵ haben demonstriert, dass sich die ständigen Schocksequenzen, denen Soldaten ausgesetzt waren, einer narrativen Enkodierung entziehen. Die chaotische Natur des Kriegserlebnisses setzte einer zusammenfassenden kognitiven Strukturierung entscheidende Widerstände entgegen, einer Strukturierung, wie sie

21 Ford Madox Ford: *War Prose*. Herausgegeben von Max Saunders. Manchester: Carcanet 1999, S. 37.

22 Paul Fussell: *The Great War and Modern Memory*. London; Oxford; New York: Oxford University Press 1975, S. 37.

23 Herbert Read: *The Contrary Experience*. London: Faber 1963, S. 217.

24 Vera Brittain: *Testament of Youth*. London: Virago 1979, S. 143.

25 Vgl. Fußnote 12.



für den Erzählvorgang unerlässlich ist.²⁶ Das bezieht sich vor allem auf eine lineare chronologische Strukturierung, ohne die eine Erfahrung nicht in eine narrative Form (eine ‚Geschichte‘) zu bringen ist. Es gilt hier also den ‚Unsaybarkeitstopos‘ dahingehend zu modifizieren, dass der Krieg sich nicht generell einer Narrativierung verweigerte, sondern vielmehr durch die spezifische Natur des Fronterlebnisses im Ersten Weltkrieg die ordnungs- und sinnstiftende Funktion des Erzählens außer Kraft gesetzt wurde.

In vielen Erzähltexten aus dem Ersten Weltkrieg, gleich ob Memoiren oder Romanen, findet sich daher der Versuch, die fragmentarische Natur des Kriegserlebens durch entsprechende literarische Stilmittel nachvollziehbar zu machen, durch fragmentierte Syntax oder durch Montagetechniken. Letzteres unternimmt in besonders eindrucksvoller Weise Edlef Köppens schon genannter Roman *Heeresbericht*. Nüchtern und sachlich (und damit ganz anders im Ton als der vehement anklagende Remarque) konfrontiert Köppen Episoden aus dem Kriegserlebnis seiner Hauptfigur mit Auszügen aus Dokumenten wie Berichten, Statistiken, Zeitungsartikeln, Politikerreden etc. Damit geht er der Diskrepanz zwischen der ‚Realität‘ bzw. der unmittelbaren individuellen Erfahrung des Krieges und dem medial vermittelten Bild der Ereignisse auf den Grund und betont die Notwendigkeit einer Wahrheitsfindung angesichts der Manipulation durch den öffentlichen Diskurs.

Wie der Literaturwissenschaftler und Medientheoretiker David Williams gezeigt hat, sind viele literarische Zeugnisse aus dem Ersten Weltkrieg durch eine quasi filmische Epistemologie gekennzeichnet („governed largely by the implicit epistemology of film“), indem besonders durch die dominante Verwendung des historischen Präsens als Erzähltempus zeitliche Ebenen ineinander fallen. Das kulturelle Gedächtnis des Ersten Weltkriegs sei im Wesentlichen kinematisch geprägt („[a] cinematic form of memory“).²⁷ Nach dem Ersten Weltkrieg trat die „kinematische Machart der Kriegsmaschinerie“²⁸ immer stärker in den Vordergrund, nicht zufällig parallel zum Siegeszug des Mediums Film. Der amerikanische Psychohistoriker Robert Jay Lifton berichtet davon, dass Vietnamkämpfer ihre Erlebnisse immer wieder

26 Vgl. Bernd Hüppauf: Der Erste Weltkrieg und die Destruktion von Zeit. In: *Geschichte als Literatur. Formen und Grenzen der Repräsentation von Vergangenheit*. Herausgegeben von Hartmut Eggert, Ulrich Profitlich und Klaus R. Scherpe. Stuttgart: Metzler 1990, S. 207–225 (besonders S. 209 und S. 219–223); Günther A. Höfler: *Das neue Paradigma des Krieges und seine literarischen Repräsentationen*. Dargestellt an Detlev v. Liliencron, Ernst Jünger und Thor Goote. In: *Intimate Enemies. English and German Literary Reactions to the Great War 1914–1918*. Herausgegeben von Franz Karl Stanzel und Martin Löschnigg. 2. Aufl. Heidelberg: Winter 1994, S. 277–291.

27 David Williams: *Media, Memory, and the First World War*. Montreal [u.a.]: McGill-Queen’s University Press 2009, S. 29.

28 Paul Virilio: *Krieg und Kino. Logistik der Wahrnehmung*. (Logistique de la perception. Paris 1984.) Aus dem Französischen von Frieda Grafe und Enno Patalas. Frankfurt am Main: Fischer 1989, S. 87.

in Analogie zum Kino setzten: „God, it’s like a movie!“²⁹ Es verwundert daher nicht, dass sich der Kriegsroman des 20. Jahrhunderts in zunehmendem Maße ‚filmischer‘ Techniken wie Vor- und Rückblenden, szenischer Darstellung und episodenhafte Strukturen bediente. Besonders literarische Darstellungen des Vietnamkriegs wie z. B. Michael Herrs *Dispatches* (1977) oder Tim O’Briens *Going After Cacciato* (1978) vermengen Realität und Fiktion durch die Verbindung von dokumentarischem Realismus und formalen Experimenten. Am Anfang dieser Entwicklung steht jedoch der Erste Weltkrieg, der somit auch einen wichtigen Faktor bzw. einen Katalysator in der Entwicklung einer literarischen Moderne bildet: Der technisierte Krieg, Ausdruck einer radikal sich verändernden, technisierten, industrialisierten und urbanisierten Welt, ist, so wird dies von zahlreichen Autoren empfunden, mit traditionellen literarischen Stilmitteln (insbesondere den konventionellen realistischen Erzählweisen des 19. Jahrhunderts) nicht adäquat darstellbar.

II. Der Dichter verstummt: Wilfred Owen und August Stramm

Als Folge der von vielen Autoren erkannten Schwierigkeit, den modernen Krieg mit konventionellen Mitteln darzustellen, kam es vor allem in der Lyrik nicht nur zu einer Suche nach neuen Ausdrucksformen, sondern umgekehrt auch zu einem bewussten Rückgriff auf literarische Vorbilder. Bekannt ist, dass im Weltkrieg 1914–1918 erstmals in der Militärgeschichte eine beträchtliche Anzahl literarisch gebildeter Soldaten auf beiden Seiten der Front im Einsatz stand. Englische Infanteristen führten nicht selten das *Oxford Book of English Verse* im Tornister mit sich, ihre Gegner die rasch gedruckten Feldpostausgaben deutscher Klassiker. Paul Fussell zeigt in seinem bereits erwähnten Buch, wie die Kenntnis literarischer Texte die Wahrnehmung der Front prägte. Ein prägnantes Beispiel ist der häufige Vergleich der verwüsteten, von Granattrichtern übersäten Frontlandschaft mit dem Sumpf der Verzweiflung in John Bunyans barocker Allegorie *The Pilgrim’s Progress* (1678).³⁰ Die Werke des bekanntesten englischen Kriegsdichters, Wilfred Owen, sind voller (zum Teil ironisch verfremdeter) Bezüge auf die Dichtung der englischen Romantik, auf Wordsworth, Shelley und vor allem Keats, aber auch auf Shakespeare.³¹ Wenn Owen über die von den Soldaten am meisten gefürchtete neue Waffe in diesem Krieg schreibt, nämlich das Gas, tut er das in Anlehnung an ein literarisches Vorbild, die Traumvision des Herzogs von Clarence in Shakespeares *Richard III* (I.iv.9–33). Clarence träumt davon, in einer diffusen Unterwasserwelt zu ertrinken – er ahnt bereits, dass er bald von den Schergen seines Bruders Richard ermordet werden wird. Auf dieses Bild des Ertrinkens bezieht sich Owen in seinem Gedicht *Dulce et Decorum Est*, das dem ho-

29 Robert Jay Lifton: *Home from the War*. New York: Basic Books 1974, S. 165.

30 Vgl. Fussell, *The Great War and Modern Memory*, S. 137–144.

31 Aus der mittlerweile sehr umfangreichen Literatur zu Leben und Werk Owens seien hier hervorgehoben: Jon Stallworthy: *Wilfred Owen*. Oxford; New York: Oxford University Press 1974 und Dominic Hibberd: *Owen the Poet*. London: Macmillan 1986.



razischen Diktum vom ‚süßen und ehrenvollen‘ Tod für das Vaterland die drastische Schilderung der Qualen eines Giftgasopfers entgegenhält:

”Dim through the misty panes and thick green light,
 As under a green sea, I saw him drowning.
 In all my dreams before my helpless sight
 He plunges at me, guttering, choking, drowning.
 [...]

 If in some smothering dreams you too could pace
 Behind the wagon that we flung him in,
 And watch the white eyes writhing in his face,
 [...]

 My friend, you would not tell with such high zest
 To children ardent for some desperate glory,
 The old Lie: Dulce et decorum est
 Pro patria mori.“³²

Mit ohnmächtigem Zorn wendet sich der Sprecher gegen die ‚alte Lüge‘ vom glorreichen Heldentod und all jene, die ihr anhängen. (Ursprünglich sollte das Gedicht konkret an Jessie Pope, emsige Verfasserin patriotischer Kriegssylyrik und Kinderbücher, gerichtet sein.) Die Verwendung der ersten Person *pluralis* findet sich als wichtiges Stilmittel in einer Reihe von Owens Gedichten. Sie weist das lyrische Ich als Sprecher der Soldaten aus (vgl. *The Calls*: „I heard the sighs of men, that have no skill / To speak of their distress, no, nor the will!“³³), die durch ihre Kriegserfahrung von jenen getrennt sind, die diese Erfahrung nicht teilen. Damit ist eine grundlegende Opposition in den Kriegsgedichten Owens beschrieben. So erscheinen z. B. in *Exposure* die Soldaten durch ihr Leid isoliert und nicht in der Lage, sich jenen mitzuteilen, für die sie kämpfen: „Shutters and doors, all closed: on us the doors are closed“.³⁴ Umgekehrt stellen Owens Gedichte die Soldaten häufig als verschworene Bruderschaft dar, als ‚Initiierte‘, deren Wissen um das ‚Mysterium‘ des Krieges sie den Uneingeweihten entrückt: „Weep, you may weep, for you may touch them not“.³⁵

Owen hatte sich 1915 freiwillig gemeldet und kam Anfang 1917 als Infanterieleutnant an die Somme. Nervlich zerrüttet, wurde er Ende Juni 1917 ins Militärspital von Craiglockhart bei Edinburgh überstellt, wo ihn Siegfried Sassoon, ebenfalls Offizier, Dichter und vehementer Kritiker des herrschenden Militarismus, ermutigte, Gedichte über seine Kriegserfahrung zu schreiben. Seit Herbst 1918 wieder an der Front, fiel Owen am 4. November, eine Woche vor dem Waffenstillstand. Sein Rol-

32 Wilfred Owen: *The Complete Poems and Fragments*. Bd. I: *The Poems*. Herausgegeben von Jon Stallworthy. London: Chatto & Windus, The Hogarth Press, Oxford University Press 1983, S. 140.

33 Ebenda, S. 162.

34 Ebenda, S. 185.

35 *Greater Love*. In: Ebenda, S. 166.

lenverständnis als Offizier und Dichter gründete in der Solidarität mit seiner Mannschaft: „I came out in order to help these boys – directly by leading them as well as an officer can; indirectly, by watching their sufferings that I may speak of them as well as a pleader can“.³⁶ Der ‚Dichter-Fürsprecher‘ Owen versuchte seine autoptische Sicht des Krieges jenen zu vermitteln, die keine Vorstellung von den Dimensionen des Leids und des Opfers der Soldaten hatten bzw. haben konnten. Owens Vorwort zu einer geplanten Sammlung der Kriegsgedichte legt sein poetisches Sendungsbewusstsein und die damit verbundene anti-ästhetizistische Auffassung seiner Dichtung emphatisch dar: „Above all I am not concerned with Poetry. My subject is War, and the pity of War. The Poetry is in the pity. [...] All a poet can do today is warn. That is why the true poets must be truthful.“³⁷ Die elegische und zuweilen in bitteren Zynismus umschlagende Haltung der Gedichte verrät freilich, dass Owen die Kluft zwischen seinem Erfahrungshorizont und dem des zivilen Lesers im Grunde für unüberbrückbar hielt: „In the trenches, what he wrote about was common knowledge: at home, it was ignored or unreachable.“³⁸ So nahe die Gedichte durch ihre Anschaulichkeit an die ‚Wahrheit‘ über den Krieg heranführen, und so eindringlich der Appell an die Empathie des Lesers gerät, so sehr kommuniziert Owens Lyrik auch die Tatsache, dass die dargestellte Erfahrung letztlich nicht nachvollziehbar ist. Was die Imagination des Lesers bestenfalls zu bewerkstelligen vermag, ist ein Verständnis der Differenz zwischen dem Leben der Soldaten *in extremis* und jener Bandbreite an Erfahrungen und Gefühlen, die dem ‚Außenstehenden‘ vertraut ist. Die Sprechhaltung der Gedichte Owens ist jener romantischen Dichtungsauffassung verhaftet, wonach der ‚prophetische‘, mit besonderer Vorstellungskraft ausgestattete Dichter Einsicht in die tiefere Wahrheit der Welt („truths that lie too deep for taint“) zu geben vermag.³⁹ Diese poetische Vision, so impliziert Owens Werk, scheidet jedoch angesichts des Krieges. Besonders eindrucksvoll vermittelt dies das eben zitierte Gedicht *Strange Meeting*, dessen Titel Shelleys *Adonais*, einer Elegie auf den Tod von John Keats, entnommen ist. *Strange Meeting* präsentiert eine Traumvision, die den Sprecher in eine Unterwelt führt und ihn dort mit dem von ihm getöteten Gegner konfrontiert. Der Tote entpuppt sich als das *alter ego* des Sprechers („Whatever hope is yours, / Was my life also“.⁴⁰) und offenbart, wie seine Hoffnung, als Dichter vor Krieg und Untergang zu mahnen, durch seinen Tod zunichte gemacht wurde:

”For by my glee might many men have laughed,
And of my weeping something had been left,

36 Wilfred Owen an Susan Owen, 4./5. Oktober 1918. In: W. O.: Selected Letters. Herausgegeben von John Bell. Oxford; New York: Oxford University Press 1985, S. 351.

37 Owen, *The Complete Poems and Fragments*, Bd. II, S. 535.

38 Desmond Graham: *The Truth of War*. Owen, Blunden, Rosenberg. Manchester: Carcanet 1985, S. 33.

39 *Strange Meeting*. In: Owen, *The Complete Poems and Fragments*, Bd. I, S. 148.

40 Ebenda.



Which must die now. I mean the truth untold,
 The pity of war, the pity war distilled.
 [...]
 I am the enemy you killed, my friend.
 I knew you in this dark; for so you frowned
 Yesterday through me as you jabbed and killed.
 I parried; but my hands were loath and cold.
 Let us sleep now ...⁴¹

Wie das Motiv des Doppelgängers nahelegt, stirbt mit diesem das ‚Dichter-Ich‘ Owens, der Dichter verstummt. Die Wahrheit über den Krieg bleibt unausgesprochen („the truth untold“) – *Strange Meeting* endet in resignativem Schweigen.

Vergleicht man die Lyrik, die in Großbritannien und Deutschland in den Jahren vor dem Krieg geschrieben wurde, dann fällt auf, dass in Großbritannien eine ausgeprägte modernistische oder gar experimentelle Richtung noch fehlt, während im wilhelminischen Deutschland in den Jahren 1910–1914 eine erste Hochblüte expressionistischer und anderer avantgardistischer Dichtung einsetzte. Wie Modris Eksteins betont, war Großbritannien nicht nur politisch, sondern auch literarisch-kulturell die bedeutendste ‚konservative Macht‘ der unmittelbaren Vorkriegsjahre, Deutschland hingegen die wichtigste ‚aktivistische und daher modernistische Nation‘: „If Germany was the principal activist, and hence modernist, nation of the fin-de-siècle world, then Britain was the major conservative power.“⁴² Die bedeutendste Lyrik, die in England und Deutschland über den Krieg geschrieben wurde, entsprang daher unterschiedlichen kulturellen Kontexten.

Die englische Lyrik der unmittelbaren Vorkriegsjahre ist sehr traditionell geprägt, englische Landschaft und Natur sind wichtige Themen. Dieser Traditionalismus setzt sich formal auch in der Kriegsdichtung Edmund Blundens, Siegfried Sassoons, Robert Graves‘ und Wilfred Owens fort. Im Gegensatz dazu ist jene deutsche Lyrik aus dem Krieg, die heute noch gelesen wird, fast ausschließlich avantgardistisch. Das bezieht sich z. B. auf die Dichter des *Sturm*-Kreises, darunter August Stramm und Franz Richard Behrens. Beide waren beeinflusst vom italienischen Futurismus Marinettis, der, fasziniert vom technischen Fortschritt, eine Kunst des Maschinenzeitalters und der Geschwindigkeit postulierte. Dementsprechend zeigt sich auch bei den *Sturm*-Dichtern in der Anfangsphase des Krieges eine Begeisterung für dessen Dynamik. Der Krieg brachte eine Veränderung, die man in avantgardistischen künstlerischen und intellektuellen Zirkeln schon während der Vorkriegsjahre herbeigesehnt hatte. Gedichte wie *Der Aufbruch* von Ernst Stadler oder *Aufbruch der Jugend* von Ernst Wilhelm Lotz hatten dieses Verlangen nach Veränderung, nach Überwindung von Erstarrung und Stagnation, in militärische Bilder gekleidet und damit den Krieg gedanklich vorweggenommen. Das tat auch eines der bekanntes-

41 Ebenda.

42 Modris Eksteins: *Rites of Spring. The Great War and the Birth of the Modern Age*. Boston: Houghton Mifflin 1989, S. 117.

ten expressionistischen Gedichte, Georg Heyms *Der Krieg*, das im September 1911 unter dem Eindruck der zweiten Marokkokrise verfasst wurde: *Der Krieg* präsentiert eine apokalyptische Vision, in der die bürgerliche Welt unter dem Wüten eines gigantischen Kriegsgottes in Chaos und Tod versinkt. Ein Jahr zuvor hatte Heym in seinem Tagebuch seinem Überdruß und seiner Sehnsucht nach Veränderung Ausdruck verliehen:

„Es ist immer das gleiche, so langweilig, langweilig, langweilig. Es geschieht nichts, nichts, nichts. Wenn doch einmal etwas geschehen wollte, was nicht diesen faden Geschmack von Alltäglichkeit hinterläßt. [...] sei es auch nur, daß man einen Krieg begänne, er kann ungerecht sein. Dieser Frieden ist so faul ölig und schmierig wie Leimpolitur auf alten Möbeln.“⁴³

Die anfängliche Begeisterung der *Sturm*-Dichter für den Krieg entsprang daher einem latenten Bedürfnis nach gesellschaftlicher Veränderung, nach Überwindung eines als erstarrt empfundenen geistigen Klimas. Speziell aber faszinierte sie die Dynamik des modernen Krieges, in der sie gleichsam eine Entsprechung ihres eigenen künstlerischen Programms sahen.

Im formalen Experiment, das die avantgardistische Dichtung des Krieges kennzeichnet, manifestiert sich das Bewusstsein der Dichter, dass dieser neue Krieg und die Eindrücke, die er vermittelte, nach neuen Ausdrucksmitteln verlangte bzw. durch traditionelle dichterische Formen nicht kommuniziert werden konnte. Das zeigt sich besonders in den Kriegsgedichten von August Stramm, die aus der Anfangsphase des Krieges stammen (Stramm fiel am 1. September 1915 an der Ostfront). Seine Gedichte versuchen, der Erfahrung des modernen Krieges durch sprachliche Experimente Ausdruck zu verleihen. Satzbruchstücke, das Verwischen der Grenzen zwischen den Wortformen sowie ein Stakkato, das durch die asyndetische Reihung von Wörtern entsteht, spiegeln die fragmentierte und chaotische Natur der Fronterfahrung. Als Beispiel sei hier Stramms Gedicht *Sturmangriff* zitiert:

„Aus allen Winkeln gellen Fürchte Wollen
 Kreisch
 Peitscht
 Das Leben
 Vor
 Sich
 Her
 Den keuchen Tod
 Die Himmel fetzen.
 Blinde schlächtert wildum das Entsetzen.“⁴⁴

43 Georg Heym: Tagebucheintrag vom 6. Juli 1910. In: Georg Heym. Ausgewählt von Karl Ludwig Schneider und Gunter Martens. München: Nymphenburger Verlagshandlung 1971. (= sammlung dialog. texte. 46.) S. 240.

44 August Stramm: *Sturmangriff*. In: A. St.: Das Werk. Herausgegeben von René Radrizzani. Wiesbaden: Limes 1963, S. 73.



Die Stilmittel, die Stramm zur Gestaltung seines Themas verwendet, sind extreme sprachliche Verknappung, Aufbrechen der Grammatik (die Abstrakta „Fürchte“ und „Wollen“ sind als ungrammatikalische Pluralbildungen zu verstehen) und Neuschöpfungen wie z. B. „schlächtert“ oder „wildum“, in denen sich verschiedene Wortgruppen verbinden. Diese Techniken führen auch dazu, dass das ‚Ich‘ des Sprechers aus dem Text ausgeklammert wird. Es kann sehr wohl sein, dass dies nicht zuletzt durch den Konflikt bedingt ist, den Stramm zwischen seiner Rolle als Soldat und als Dichter fühlte. Stramm war in seiner Haltung gegenüber dem Krieg gespalten. Im Zivilberuf Jurist und Beamter, im Krieg als Hauptmann der Reserve Offizier und mehrfach ausgezeichnet, zeigte Stramm hohes Pflichtbewusstsein, als Dichter hingegen verurteilte er den Krieg.

Das Selbstbild Stramms in seinen Briefen entspricht häufig dem Stereotyp des preußischen Offiziers: Härte gegen sich selbst und seine Untergebenen, Disziplin und Patriotismus: „Deutschland braucht tapfere starke Kämpfer. Es hilft nichts. Wir müssen durch und durch halten [!] mögen wir den Krieg noch so sehr verurteilen.“⁴⁵ Versuche Waldens, ihn vom Militärdienst befreien zu lassen, lehnte er aus Pflichtgefühl und Verantwortung seiner Mannschaft gegenüber ab: „ein deutscher Dichter darf auch nicht fahnenflüchtig werden“.⁴⁶ In den Briefen an seine Frau betont Stramm die Last, aber auch die tiefe Befriedigung, die seine Rolle als Offizier für ihn bedeutete:

„[...] ich muß hart sein! *muß* hart sein! sonst klappen sie mir *alle* zusammen! So beißen sie auf die Zähne und halten durch. Sie wissen dann, es hilft nichts. Aber bestrafen tu ich doch keinen! Das kann ich nicht!

[...] meine Jungens sind Helden! [...] Es ist eine große Freude hier Soldat und Führer zu sein.

[...] mein Bursche erzählt mir, daß die Jungens auch im Gefecht stellenweise nach ihrem Hauptmann gerufen hatten und die Verwundeten haben Grüße an mich hinterlassen. Ach Lieb! Es ist alles so furchtbar und doch so groß.“⁴⁷

Stramms Ängste und Zweifel hingegen verraten die Briefe an Herwarth und Nell Walden:

„Es ist so viel Tod in mir Tod und Tod. In mir weints [!] und außen bin ich hart und roh. [...] Das Wort schon stockt mir vor Grauen. [...] Ich dichte nicht

45 August Stramm an Herwarth Walden, 23. Februar 1915. In: Stramm, Das Werk, S. 442.

46 August Stramm: Die Dichtungen. Sämtliche Gedichte, Dramen, Prosa. Herausgegeben von Jeremy Adler. München, Zürich: Piper 1990, S. 376.

47 August Stramm an Else Stramm, 12. und 29. April sowie 18. August 1915. Aus: A. St.: Fünfundzwanzig Briefe an seine Frau. Herausgegeben von Lothar Jordan. In: August Stramm. Kritische Essays und unveröffentlichtes Quellenmaterial aus dem Nachlaß des Dichters. Herausgegeben von Jeremy D. Adler und John J. White. Berlin: Erich Schmidt 1979, S. 128–152, hier S. 142–143, 146 und S. 152.

mehr, alles ist Gedicht umher. Elendes feiges heimtückisches Grausen und die Luft kichert höhnisch dazu und gurgelt donnernd von den Bergen her ...⁴⁸

„Ich dichte nicht mehr, alles ist Gedicht umher“: das zentrale Bewusstsein des Dichters Stramm, das den Ereignissen Struktur und Bedeutung verleihen könnte, scheint vom Pandämonium der Kriegshandlungen und der emotionalen Wucht der Ereignisse überwältigt. Dementsprechend tritt in den Gedichten das gestaltende Subjekt vollständig zugunsten des Versuchs zurück, das Chaos der Front durch äußerste sprachliche Verknappung und Verdichtung darzustellen. Die traumatische Erfahrung des Krieges und sein Sensorium selbst sind, wie es scheint, zum ästhetischen Prinzip in Stramms Lyrik geworden: „[...] ein Grauen ist um mich wallt wogt umher, erwürgt verstrickt, es ist nicht mehr rauszufinden. Entsetzlich. Ich habe kein Wort. Ich kenne kein Wort.“⁴⁹

III. Von Mythen und Gräben: Der Krieg in anglo-kanadischen historischen Romanen

In den letzten Jahrzehnten erschien vor allem im englischen Sprachraum eine Vielzahl von Dramen, Romanen sowie auch Lyrik über den Ersten Weltkrieg. Besonders interessant erscheinen hier Texte aus den früheren britischen Kolonien (v. a. Kanada und Australien), wo der Große Krieg von 1914–18 im öffentlichen Diskurs untrennbar mit dem Ende des imperialen Zeitalters verknüpft ist. So ist speziell im kollektiven Gedächtnis Kanadas der Erste Weltkrieg als Meilenstein auf dem Weg zur nationalen Souveränität, ja beinahe als Kanadas ‚Unabhängigkeitskrieg‘ verankert.⁵⁰ Der Lohn für die militärische Unterstützung des Mutterlandes, so das vorherrschende Narrativ, war die endgültige politische Selbständigkeit des Dominion. Kämpften die kanadischen Truppen im Krieg noch unter britischem Oberkommando, so unterzeichnete Kanada den Friedensvertrag von Versailles als eigenständige Nation und trat als solche auch dem Völkerbund Woodrow Wilsons bei. Der Große Krieg wurde zum kanadischen Gründungsmythos. Das erklärt auch, warum gerade in Kanada die Wahrheit über den modernen Krieg, wie sie sich an der Westfront aufs Schrecklichste enthüllt hatte, anfangs nur sehr widerstrebend zur Kenntnis genommen wurde.⁵¹ Im kollektiven Gedächtnis des Landes firmierte der Krieg nicht als technisierter Albtraum, als Krieg der menschenvernichtenden Maschinen, sondern man hielt noch lange am Bild eines ritterlich-heroischen Krieges fest. Vor allem aber galt der Krieg als eine Prüfung, die die junge Nation mit fliegenden Fahnen bestan-

48 August Stramm an Herwarth Walden, 6. Oktober 1914. In: Literatur-Revolution 1910–1925. Herausgegeben von Paul Pörtner. Bd. 1: Zur Ästhetik und Poetik. Darmstadt; Neuwied; Berlin: Luchterhand 1960, S. 47.

49 August Stramm an Herwarth und Nell Walden, 14. Februar 1915. In: Ebenda, S. 50.

50 Vgl. dazu Desmond Morton und Jack L. Granatstein: *Marching to Armageddon. Canadians and the Great War, 1914–1919*. Toronto: Lester and Orpen Dennys 1989.

51 Vgl. Jonathan F. Vance: *Death So Noble. Memory, Meaning, and the First World War*. Vancouver: University of British Columbia Press 1997.



den hatte. Es zeigt sich also ganz deutlich, dass eine kritische Sicht des Krieges von national-emanzipatorischen Interessen in den Hintergrund gedrängt wurde. Die kollektive bzw. kulturelle Erinnerung an den Krieg scheint im Fall Kanadas daher von zwei konfligierenden Deutungsmustern geprägt: das erste dieser Deutungsmuster bezieht sich auf den Aspekt der Nationsgründung. Es betont die identitätsstiftende und einigende Wirkung der Teilnahme Kanadas an einem gerechten Krieg. Im Gegensatz dazu steht ein anderes Deutungsmuster, das die Spaltungen, die der Krieg verursachte, in den Vordergrund rückt, vor allem jene Kluft zwischen Kombattanten und der Zivilbevölkerung, die durch die große Entfernung von der Front im Falle Kanadas noch deutlicher ausgeprägt war als in Großbritannien. Der Vorstellung, die wahre Natur des Kriegserlebnisses könne nicht erzählt werden, kommt hierbei, wie am Beispiel ausgewählter kanadischer Gegenwartsromane gezeigt werden soll, eine wichtige Funktion zu.

In den 1970er Jahren wurde der Erste Weltkrieg als literarisches Thema in Kanada wiederentdeckt. Einer der Gründe für diese Wiederentdeckung (und für die dezidierte Anti-Kriegshaltung der entsprechenden Werke) ist der Vietnamkrieg, der die Kanadier zwang, ihre Haltung gegenüber bewaffneten Konflikten und ihre politische Position gegenüber den USA erneut zu reflektieren. Dazu kam, dass während der 1960er und 70er Jahre ‚kanadische‘ Themen in Literatur und Kunst dominierten, da man die kulturelle Eigenständigkeit des Landes gegenüber den USA betonen wollte. Was lag also näher, als mit dem Ersten Weltkrieg einen der bedeutendsten ‚Erinnerungsorte‘ der Nation wieder aufzusuchen und seine Signifikanz als nationalen Gründungsmythos zu beleuchten – ein Gründungsmythos, der im Zuge der Entwicklung des Landes zu einer multikulturellen Gesellschaft im Übrigen auch immer deutlicher als ein spezifisch anglo-kanadischer Mythos erkannt wurde. Schon während des Krieges hatte z. B. die Einführung der Konskription Anfang 1917 zu massiven inneren Spannungen mit der französischsprachigen Minderheit in Quebec geführt. Für diese war der Krieg ein britischer Krieg, ungeachtet der Tatsache, dass man ja auf Seiten Frankreichs und auf französischem Boden kämpfte. Auch stellte sich die Frage, ob angesichts des zunehmenden Engagements des Landes bei internationalen Friedensmissionen ein nationaler Gründungsmythos, der auf einem Krieg basierte, noch aufrecht zu erhalten war.

Alle diese Themen stehen hinter dem bekanntesten kanadischen Roman über den Ersten Weltkrieg, Timothy Findleys *The Wars* (1977). Formal ist Findleys Roman durch multiperspektivisches Erzählen und Montagetechnik gekennzeichnet. Darin spiegelt sich der Versuch, die Kriegserfahrung des Protagonisten zu verstehen, eine Erfahrung, die sich dem weitgespannten Bogen einer linearen, zusammenhängenden Erzählung verweigert. Dementsprechend geriert sich der Erzähler als Historiker, der Archive aufsucht und letzte Zeitzeugen interviewt. Alles, was er tun kann, ist zu versuchen, die so zusammengetragenen Informationsbruchstücke zu einem einigermaßen aussagekräftigen Bild zu verbinden. Die wahre Bedeutung der Geschichte, die hier entsteht, liegt nämlich jenseits der veröffentlichten ‚Fakten‘ über den Krieg.

Ebenso wie Findley widmen sich auch neueste anglo-kanadische Romane über den Krieg seiner Bedeutung für das kulturelle Gedächtnis des Landes und den Formen der Erinnerung an den Krieg. Das schließt auch die literarische Gestaltung von Themen mit ein, die in der älteren Literatur ausgeblendet oder marginalisiert wurden, z. B. der Kriegserfahrung von Frauen zu Hause oder als Helferinnen in der Verwundetenpflege, oder der Teilnahme von Soldaten aus der indianischen Urbevölkerung des Landes. Joseph Boydens 2005 erschienener Roman *Three Day Road*, der über letzteres Thema handelt, wurde zum Bestseller. Der Erinnerungsaspekt steht im Mittelpunkt von Jane Urquharts *The Stone Carvers* (2001) und Jack Hodgins' *Broken Ground* (1998). *The Stone Carvers* handelt von der Errichtung des Kriegerdenkmals bei Vimy in den 1930er Jahren, an der auch die beiden durch den Krieg traumatisierten Hauptfiguren des Romans, ein deutschstämmiges (!) Geschwisterpaar, beteiligt sind, deren Geschichte in Rückblenden erzählt wird. Die Schlacht von Vimy (1917) nimmt in der kanadischen kollektiven Erinnerung eine prominente Stelle ein, da hier Verbände aller kanadischen Provinzen kämpften, wodurch in besonderer Weise das Potential einer vereinten Nation signalisiert wurde. Diesem ‚Mythos‘ von Vimy setzt Urquhart die Spannungen entgegen, die der Krieg unter den ethnokulturellen Gruppierungen des Landes verursachte – vor 1916 galt in einer einfachen Gleichung die Zahl der Freiwilligmeldungen innerhalb einer solchen Gruppe als Maß der Assimilation. Vor allem aber betont sie die Kluft zwischen Kombattanten und Zivilisten, die der Krieg bewirkte. Die Menschen zu Hause können sich, wie Tilman Becker, der auf kanadischer Seite gekämpft hat, erkennt, keine Vorstellung von der Front machen und wollen das auch gar nicht: „You have no idea how awful it was. Nobody has any idea. [...] No one over here wants to know anything about it.“⁵² In Urquharts Roman, der sich vor allem mit der nationalen Erinnerung an den Krieg befasst, erscheinen solche Passagen von besonderer Bedeutung. In diesem Zusammenhang erfährt auch das Denkmal von Vimy eine ambivalente Bewertung, repräsentiert es doch eine ‚stumme‘ Form des Gedenkens, die – wie der Roman suggeriert – angesichts des nationalen Unvermögens, das Leid der im Krieg Getöteten nachvollziehen zu können, als die einzig adäquate Form der Erinnerung erscheinen mag.

In Jack Hodgins' *Broken Ground*, dessen Handlung im Jahr 1922 spielt, ist das Thema vordergründig nicht die bewusste Erinnerung an den Krieg, sondern der Versuch des Vergessens. Hodgins beschreibt eine fiktive Gemeinde auf Vancouver Island im äußersten Westen Kanadas. Diese Gemeinde besteht aus Weltkriegsveteranen und ihren Familien, denen man Land als Belohnung für ihre Dienste gegeben hat. Das Land muss allerdings erst gerodet werden, Baumstümpfe müssen durch Sprengung entfernt werden – all das ruft, wie schon der Titel des Romans andeutet, schmerzliche Erinnerungen an die Trichtergräben und die verwüstete Landschaft an der Westfront wach, Erinnerungen, die man zu verdrängen versucht hat. Psychologisch subtil schildert der Autor, wie so das Schweigen über den Krieg allmählich

52 Jane Urquhart: *The Stone Carvers*. London: Bloomsbury 2001, S. 243.



durchbrochen wird, und dies, obwohl in den Erinnerungen der Veteranen immer wieder auch der Gedanke betont wird, dass jene, die ihre Erfahrung nicht teilen („[p]eople leading normal lives without the foggiest idea of what we were going through over [there]“⁵³), diese auch niemals verstehen können. Der Versuch, sich mitzuteilen, scheint unter diesen Bedingungen zum Scheitern verurteilt: „How would she understand? She would think I was making it up. They all would, if I'd found the words for it“.⁵⁴ Hodgins' Roman betont die Gräben, die der Krieg aufriss, aber auch die Notwendigkeit, sich schmerzlichen Erinnerungen zu stellen und so diese Gräben zumindest teilweise wieder zuzuschütten.

Broken Ground thematisiert Prozesse des Erinnerns, Verdrängens und der Mythisierung der Kriegserfahrung und evoziert die Schrecknisse des Krieges durch Bilder, die sich tief ins kollektive Bewusstsein der Nation eingepägt haben. Im multiperspektivisch erzählten ersten Teil des Romans wird durch die verschiedenen Erzählstimmen auch die ‚multikulturelle‘ Zusammensetzung der dargestellten Siedlung, Portuguese Creek, vermittelt: „,[e]verybody is from somewhere else“.⁵⁵ Im zweiten Teil, „The Fields of France 1918–1919“, bewegt sich die Erzählung zurück zum Kriegsschauplatz selbst, indem Auszüge aus dem Kriegstagebuch des Lehrers Matthew Pearson präsentiert werden. Der Wechsel von fiktionaler Oralität zu einem solchermaßen ‚verschriftlichten‘ Darstellungsmodus unterstreicht die zentrale Bedeutung verschiedener Formen und Medialisierungen von Erinnerung im Roman bzw., in der Terminologie Jan Assmans, den Übergang von einem „kommunikativen“ zu einem „kulturellen“ Gedächtnis des Krieges.⁵⁶

Hodgins' Roman beleuchtet die Funktion von Analogien und der Assoziationskraft emblematischer Bilder in der Erinnerung an den Krieg sowie die Bedeutung dieser Erinnerungen für die individuelle und kollektive Identität seiner Protagonisten. Hinweise auf einen einheitsstiftenden ‚nationalen‘ Mythos des Krieges werden jedoch durch die Betonung der Traumatisierung der Figuren negiert. Zwar repräsentiert Portuguese Creek durch seine ethnokulturelle Diversifizierung einen Mikrokosmos der kanadischen Nation, doch unterminiert Hodgins den patriotischen Mythos, indem er die Diskrepanz zwischen seiner Rhetorik und der Realität der Nachkriegsjahre hervorhebt.

Erlebniserzählungen verfügen – kognitionspsychologisch betrachtet – über eine doppelte zeitliche Struktur: Sie bewerkstelligen einerseits eine Vergegenwärtigung (im wörtlichen Sinn) des Vergangenen, während andererseits durch den Erzählakt als solchen das Erlebte als ‚Erinnertes‘ markiert und damit im Bewusstsein des Erzählers als ‚vergangen‘ fixiert wird. In diesem Zusammenhang erklärte bekanntlich

53 Jack Hodgins: *Broken Ground*. Toronto: McClelland & Stewart 1998, S. 111.

54 Ebenda, S. 108.

55 Ebenda, S. 29.

56 Vgl. Jan Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck 1999, S. 48–66.

Freud den Neurotiker als einen Typus, der „genötigt [ist], das Verdrängte als gegenwärtiges Erlebnis zu *wiederholen*, anstatt es [...] als ein Stück der Vergangenheit zu *erinnern*“.⁵⁷ Für die traumatisierten Figuren in Hodgins' Roman bleibt der Krieg infolge der konstatierten Unmöglichkeit, ihn zu erzählen, eine ständige Präsenz. So notiert Pearson in seinem Tagebuch: „Though I still had faith in an ‚afterwards‘ I had begun to find it harder to believe in a ‚before the war‘. Letters came from another life, from beyond a barrier that seemed to have only one-way doors“.⁵⁸ Ähnlich betont der Erzähler in Urquharts *The Stone Carvers*: „Most of the men [who returned from the war] were too broken in spirit [...] to re-engage in anything that pre-dated 1914, could hardly remember who they had been before the catastrophe, as if from now on they were to be stalled in a peculiar atmosphere of both stasis and transition“.⁵⁹

Unter besonderen Vorzeichen steht die Beziehung zwischen ‚Sprache‘ bzw. ‚Erzählen‘ und Krieg in Frances Itanis Roman *Deafening* (2003), dessen Handlung in den Jahren von 1903 bis 1919 angesiedelt ist. Der Roman erzählt die Geschichte der jungen Grania O'Neill, die im Alter von fünf Jahren durch eine Infektion das Gehör verliert. Detailliert werden die Welt der Gehörlosen und die mühsame Art ihrer Kommunikation mit ihrer Umgebung beschrieben. Kurz vor Kriegsausbruch heiratet Grania Jim Lloyd, der sie jedoch bald darauf verlässt, um als Sanitäter an der Front zu dienen. Die Erzählung alterniert nun zwischen den Schützengräben, wo Jim mit der ganzen Grausamkeit des Krieges konfrontiert wird, und der Heimatfront. Die Distanz zwischen beiden Welten wird durch den Wechsel des Erzähltempus vom Präteritum in den Kriegs- zum Präsens in den Heimatpassagen unterstrichen.

Auf einer ersten Ebene zeichnet der Roman eine Parallele zwischen dem Schicksal der Hauptfigur und jenen zahlreichen Soldaten, die in Folge akustischer Überreizung oder psychischer Belastung an der Front (zeitweilig) taub wurden: „[...] some of the boys stop hearing. They become deaf, even when there has been no injury.“⁶⁰ Auf einer zweiten, metaphorischen Ebene jedoch fungiert das Motiv der Taubheit als Bild für das Unvermögen der Kriegsteilnehmer (einschließlich Jims), sich sogar ihren nächsten Angehörigen mitzuteilen:

„There are things I cannot say, things that go through my head. I want to tell you everything, but the censor's eyes are now inside my own.“

57 Sigmund Freud: *Jenseits des Lustprinzips* (1920). In: Sigmund Freud Studienausgabe. Bd. III: *Psychologie des Unbewußten*. Herausgegeben von Alexander Mitscherlich, Angela Richards und James Strachey. Frankfurt am Main: Fischer 1975, S. 213–272, hier S. 228.

58 Hodgins, *Broken Ground*, S. 111.

59 Urquhart, *The Stone Carvers*, S. 234.

60 Frances Itani: *Deafening*. London: Sceptre 2004, S. 272.



„I see now that no civilized person would understand how we live. It would be pointless to try to explain. No one would believe. *Over there* is a life invented by and known only to ourselves.“⁶¹

„Over there“ ist zur hypertrophierten Realität geworden, kein Erinnerungsort, sondern immerwährende Gegenwart. Sprache und Erzählen scheitern am Versuch, diese Realität in die Vergangenheit zu relegieren und sie so zu bewältigen. Ein Verständnis zwischen Soldaten und Nicht-Kombattanten erscheint grundsätzlich unmöglich: „She would never know where he had been. Nor would he know where she had been“.⁶² Wie Urquhart und Hodgins untergräbt auch Itani durch die Betonung der Kluft zwischen Kriegsteilnehmern und Zivilisten den nationalen Mythos: „It was difficult to think of the war in any other way except loss“.⁶³



Analog dem Niemandsland zwischen den feindlichen Stellungen, dessen Bild sich tief ins moderne Bewusstsein eingepägt hat, ist die Annahme einer ‚absoluten‘ Trennlinie zwischen der Erfahrung von Kombattanten und Zivilisten zu einem prominenten Mythos des Ersten Weltkriegs geworden. Der Topos, nach dem die authentische Erfahrung der Front nicht mitteilbar ist, bildet einen integralen Bestandteil dieses Mythos. Wie der vorliegende Beitrag zu zeigen versuchte, findet dieser Topos in der Epik und Lyrik des Krieges ebenso wie in rückblickenden neueren Texten verschiedene Ausprägungen. In der Epik artikuliert sich das Unvermögen, den modernen Krieg ‚zu erzählen‘, d. h. ihn mit traditionellen Formen des (dokumentarischen) Realismus darzustellen, im Aufbrechen dieser Formen und in der Hinwendung zu neuen, ‚kinematischen‘ Erzählweisen. Für den Lyriker Wilfred Owen bleibt die Wahrheit über den Krieg in dem Sinn ‚unsagbar‘, dass die Dichtung Außenstehenden lediglich ihr defizitäres Verständnis extremer Erfahrungen, wie sie der Krieg vermittelt, bewusst machen kann. Bei August Stramm wiederum äußert sich die Überwältigung des Dichters durch die Intensität des Kriegserlebnisses in einer radikalen Zurücknahme des lyrischen Ich. Neuere historische Romane thematisieren den Topos der Nicht-Kommunizierbarkeit als Gegenbild zu ideologisch fundierten ‚nationalen‘ Mythen, um dominante Deutungsmuster im kollektiven Gedächtnis des Krieges in Frage zu stellen. Die epistemologische Signifikanz des Topos bleibt jedoch in allen Fällen ambivalent: Während einerseits der Krieg durch die Betonung seiner ‚unsagbaren‘ Grauen jeglicher Heroik entkleidet wird, wird er andererseits aber genau durch seine ‚Unsagbarkeit‘ mythisiert und damit der Sphäre rationalen Verständnisses entzogen – mit anderen Worten, er wird zum ‚Erhabenen‘.

61 Ebenda, S. 168–169 und S. 261.

62 Ebenda, S. 377.

63 Ebenda, S. 265.

„Kameradschaft“ in der Habsburger Armee

Eine emotionssoziologische Annäherung¹

Von Sabine A. Haring

1. Einleitende Bemerkungen

Innerhalb der Soziologie nimmt die Thematisierung von Makrogewalt, von kollektiven Gewaltphänomenen und Krieg sowie den darin involvierten Akteuren einen marginalen Stellenwert ein. Doch stellen nicht nur detaillierte soziologische Untersuchungen von Makrogewalt sowohl auf der System- als auch auf der Akteursebene ein Forschungsdesiderat dar. Ebenso gibt es im Hinblick auf die neuere Emotionssoziologie – neben einigen gut erforschten Bereichen – verblüffende Leerstellen, wie die Thematisierung von Erfahrungen in militärischen Verbänden sowohl im Krieg als auch im Frieden.² In soziologischer Perspektive ist das Militär eine „Organisation zur kontrollierten und effizienten Anwendung von Gewalt“, wobei die „militärische Gehorsamsproduktion [...] in letzter Instanz darauf ausgerichtet [ist], diese Gewaltanwendung im Krieg, und hier vor allem in der Schlacht, zu gewährleisten.“³ Der stark hierarchisch gegliederten Organisation liegen „zwei unterschiedliche Strukturprinzipien zugrunde: das vertikale Prinzip von Befehl und Gehorsam und das horizontale der Kameradschaft“.⁴

Für die meisten EuropäerInnen am Beginn des 21. Jahrhunderts ist „Kameradschaft“ „ein Begriff wie aus einer anderen Welt“,⁵ auch wenn in Dienstvorschriften und Gesetzen von Heeren – wie beispielsweise in der *Allgemeinen Dienstvorschrift für das Bundesheer* (ADV), §3 unter der Rubrik „Allgemeine Pflichten des Soldaten“ – „Kameradschaft“ eingefordert wird:

„Der Soldat steht auf Grund der ihm übertragenen Aufgabe, sein Vaterland und sein Volk zu schützen und mit der Waffe zu verteidigen, in einem besonderen Treueverhältnis zur Republik Österreich. Er ist im Rahmen dieses

1 Die Ausführungen basieren auf: Helmut Kuzmics und Sabine A. Haring: *Emotion, Habitus und Erster Weltkrieg. Soziologische Studien zum militärischen Untergang der Habsburger Monarchie*. Göttingen: V & R Unipress 2013, Kap. 5, insbesondere S. 285–297, sowie S. 446–462..

2 Zur Genese und Wirkungsgeschichte der Emotionssoziologie vgl. unter anderen Konstanze Senge: *Die Wiederentdeckung der Gefühle. Zur Einleitung*. In: *Hauptwerke der Emotionssoziologie*. Herausgegeben von Konstanze Senge und Rainer Schützeichel. Wiesbaden: Springer 2013, S. 11–37.

3 Wencke Meteling: *Ehre, Einheit, Ordnung. Preußische und französische Städte und ihre Regimenter im Krieg, 1870/71 und 1914–19*. Baden-Baden: Nomos 2010, S. 26.

4 Ebenda.

5 Der Erinnerung eine Zukunft geben. In: *Der Stern* vom 10. 6. 1999, S. 152–158, hier S. 156, zitiert nach Thomas Kühne: *Kameradschaft. Die Soldaten des nationalsozialistischen Krieges und das 20. Jahrhundert*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006, S. 11.



Treueverhältnisses insbesondere zur Verteidigung der Demokratie und der demokratischen Einrichtungen sowie zu Disziplin, Kameradschaft, Gehorsam, Wachsamkeit, Tapferkeit und Verschwiegenheit verpflichtet. [...] Alle Soldaten haben ihren Kameraden mit Achtung zu begegnen, sie vor unnötiger Gefährdung zu bewahren und ihnen in Not und Gefahr beizustehen.“⁶

Bei der Analyse soziologischer Lexika und Handwörterbücher zeigt sich, dass ältere Ausgaben – wie das 1969 von Wilhelm Bernsdorf in zweiter Auflage herausgegebene *Wörterbuch der Soziologie* – noch das Stichwort „Kameradschaft“ enthalten,⁷ jüngere Ausgaben jedoch keinen Eintrag mehr dazu aufweisen.

Bernsdorf unterscheidet in dem 1969 erschienenen Artikel „Kameradschaft“⁸ zwischen „Freundschaft“, die auf „persönlicher Sympathie, persönlichem Gleichklang oder wechselseitiger Anziehung“ beruht, und „Kameradschaft“, die in der „Gleichheit des Tuns und des Meinens, in der Gemeinsamkeit der Aufgaben“⁹ besteht. Idealtypisch gedacht, werden, so Bernsdorf, persönliche Fähigkeiten „im wesentlichen, unabhängig von persönlicher Sympathie oder Antipathie, im Hinblick auf ihren Wert für die Aufgaben der Kameradschaft eingeschätzt“¹⁰, auch wenn die Grenze zwischen Freundschaft und Kameradschaft nicht deutlich gezogen werden könne. Persönliche Freundschaft könne zur Kameradschaft in Gruppen hinzukommen, sie kann aber auch fehlen.¹¹ Insbesondere in formellen Organisationen wie beispielsweise dem Militär und in Gefahrensituationen lassen sich oftmals eine besonders enge Kameradschaft und große Gruppenkohäsion beobachten.¹² Werner Sorg definiert in seiner Diplomarbeit zunächst Kameradschaft als „Ausdruck für eine besondere zwischenmenschliche Beziehung“¹³ und bestimmt abschließend das „Wesen der

6 Allgemeine Dienstvorschrift für das Bundesheer (ADV). Online: http://www.bmlv.gv.at/pdf_pool/gesetze/wg2001.pdf [2012-09-20]. S. 50–51.

7 Vgl. Wilhelm Bernsdorf: Kameradschaft. In: *Wörterbuch der Soziologie*. Herausgegeben von W. B. 2., neubearbeitete und erweiterte Ausgabe. Stuttgart: Enke 1969, S. 527–530.

8 Der Begriff „Kameradschaft“ leitet sich ab vom lateinischen „camera“, das bedeutet „Gewölbe, Raum mit gewölbter Decke“, und vom italienischen „camerata“, was „Stubengemeinschaft“ meint. Zunächst wird der Begriff von italienischen Söldnern im 16. Jahrhundert verwendet, als bald findet er aber Eingang in andere europäische Sprachen. Vgl. Werner Sorg: *Das Wesen der Kameradschaft*. Wiener Neustadt, Theresianische Militärakademie, Diplomarbeit 2004, S. 58.

9 Bernsdorf, Kameradschaft, S. 527.

10 Ebenda, S. 528.

11 Unterschiedliche Autoren versuchen differente Typen von sozialen oder persönlichen Beziehungen zu klassifizieren. Man denke in diesem Kontext etwa an Argyle und Henderson, die im Hinblick auf deren Merkmale vier Dimensionen festmachen: eng-oberflächlich, freundschaftlich-feindselig, egalitär-hierarchisch und aufgabenorientiert-gesellig. Dabei können sich Beziehungen im Zeitverlauf in Bezug auf die Merkmalsausprägungen verändern. Vgl. Horst Heidbrink, Helmut E. Lück, Heide Schmidtman: *Psychologie sozialer Beziehungen*. Stuttgart: Kohlhammer 2009, S. 13–14.

12 Vgl. Bernsdorf, Kameradschaft, S. 528.

13 Sorg, *Wesen der Kameradschaft*, S. 7.

Kameradschaft“ als das „auf der Basis von Vertrautheit [...] unterschiedslos nächstenliebende Wirken“ einer sich in einer lebensbedrohenden Situation befindlichen Gemeinschaft.¹⁴ Thomas Kühne, der das Phänomen „Kameradschaft“ im Hinblick auf die deutschen Wehrmachtsoldaten im Zweiten Weltkrieg untersuchte, zeichnet bereits am Beginn seines Buches ein ambivalentes Bild von Kameradschaft: Zunächst scheint „Kameradschaft“ als *das* „Leitmotiv der Kriegserinnerungen der alten Soldaten in Deutschland“, bei näherer Betrachtung zeige sich aber, dass „die Kriegsgeneration keineswegs so homogene Erinnerungen an den Krieg und speziell an die Kameradschaft hat.“¹⁵ Was zumeist von den Soldaten unter Kameradschaft verstanden wird, sind stabile, auf Vertrauen basierende, persönliche Beziehungen in kleineren militärischen Einheiten, doch „gab es zu keinem Zeitpunkt“, wie Kühne in seiner Analyse der Kameradschaft der „Soldaten des nationalsozialistischen Krieges“ zeigt, „nur ein Verständnis von Kameradschaft, sondern viele, und diese Vielfalt war dem historischen Wandel unterworfen.“¹⁶ Es stelle sich also die Frage, „was ‚bedeutete‘ Kameradschaft wann und für wen?“¹⁷ Während in offiziellen und semi-offiziellen Darstellungen „Kameradschaft“ als *eine* der Tugenden von Soldaten eingefordert, beschworen und mitunter verherrlicht wird,¹⁸ zeichnen andere Quellen, wie unter anderem Autobiographien und Romane, ein differenzierteres Bild von Kameradschaft.

Am Beginn des 21. Jahrhunderts dominiert die Vorstellung, dass Soldaten für nationale Ziele oder zumindest aufgrund einer patriotischen Gesinnung kämpfen. Aber im Kampf sind nationale oder patriotische Ziele zu abstrakt, Soldaten kämpfen – wie unter anderen die Studie *The American Soldier*¹⁹ von Stouffer et. al. zeigte –, um die „Aufgabe zu beenden“ (ending the task) sowie aus Solidarität mit der Gruppe:²⁰ „Es ist häufig vermutet worden“, so Niall Ferguson in seinem Buch *Krieg der Welt*, „dies

14 Ebenda, S. 58.

15 Kühne, Kameradschaft, S. 11.

16 Ebenda, S. 19.

17 Ebenda, S. 20.

18 Vgl. dazu u. a. Heinz von Lichem: Spielhahnstoß und Edelweiß. Die Friedens- und Kriegsgeschichte der Tiroler Hochgebirgstruppe „Die Kaiserschützen“ von ihren Anfängen bis 1918: k. k. Tiroler Landesschützen-Kaiserschützen-Regimenter Nr. I – Nr. II – Nr. III. Graz: Stocker 1977, sowie Hermann Fröhlich: Geschichte des steirischen k.u.k. Infanterie-Regimentes Nr. 27 für den Zeitraum des Weltkrieges 1914–1918. Bd. 1–2. Innsbruck: Wagner'sche Universitäts-Buchdruckerei 1937.

19 Samuel A. Stouffer [u. a.]: *The American Soldier*. Bd. 2: *Combat and Its Aftermath*. Princeton, New York: Princeton University Press 1949. (= *Studies in social psychology in World War II*. 2.)

20 Die befragten US-Soldaten sollten die für sie bedeutsamsten Motive zum Weitermachen angeben: „Generally, from your combat experience, what was most important to you in making you want to keep going and do as well as you could?“ „Die Aufgabe beenden“ nannten 39 % der Gemeinen und 14 % der Offiziere im Hinblick auf die Soldaten. „Solidarität mit der Gruppe“ gaben 14 % der Soldaten und 15 % der Offiziere wiederum in Bezug auf die Motive der Soldaten an. Vgl. Stouffer, *American Soldier*, S. 109.



sei der eigentliche Schlüssel zum militärischen Zusammenhalt: nicht Patriotismus und noch nicht einmal die Treue zum Regiment, sondern ‚Kameradschaft‘ – Treue zu seinen Gefährten in der kleinsten Kampfseinheit.²¹ Oder wie es Erich Maria Remarque in seinem weltberühmten Roman *Im Westen nichts Neues* seinen Erzähler Paul Bäumer formulieren lässt: „Das Wichtigste aber war, daß in uns [bereits in der Ausbildungszeit; Anm. d. Verf.] ein festes praktisches Zusammengehörigkeitsgefühl erwachte, das sich im Felde dann zum Besten steigerte, was der Krieg hervorbrachte: zur Kameradschaft!“²² Das eigentlich Erstaunliche an der Geschichte der Armeen im Ersten Weltkrieg sei, wie Wencke Meteling unterstreicht, das enorme Durchhaltevermögen der Armeen gewesen, das sich sowohl auf den Zwang zur Disziplin und das hohe Risiko bei Fahnenflucht als auch auf Kohäsionsfaktoren – esprit de corps, primary group cohesion, Kameradschaft – zurückführen lässt: „Kameradschaft [war] der Inbegriff zwischenmenschlicher Kohäsion im Militär.“²³ Während sich vor dem Ersten Weltkrieg innerhalb der Kompanien die Offiziere, Unteroffiziere und Soldaten persönlich näher kannten und sich mit ihren jeweiligen Einheiten oftmals stark identifizierten,²⁴ wurde dieser „Korpsgeist im Verlauf des Krieges“ durch personelle Fluktuation als Folge von Verletzungen, Tod, Versetzungen und Abkommandierungen sowie Änderung der Rekrutierungspraxis – weg von der tendenziell lokalen Rekrutierung – zunehmend ausgehöhlt.

2. Kameradschaft aus emotionssoziologischem Blickwinkel

Emotionen strukturieren Kriegserfahrungen, also „auf den Krieg bezogene Wahrnehmungen, Deutungen und Handlungen“.²⁵ Sie bestimmen das, was im Krieg erlebt wird, *mit* und werden wiederum durch das Erfahrene geprägt. Bereits während des Ersten Weltkriegs unterschied der Journalist und Soziologe Siegfried Kracauer in seinen Essays *Über die Freundschaft* im Sinne einer Idealtypologie zwischen Freundschaft, Bekanntschaft, Fachgenossenschaft und schließlich Kameradschaft,²⁶ wobei er den „Geist der Kameradschaft“ überall dort zu beobachten glaubte, wo Menschen

-
- 21 Niall Ferguson: *Krieg der Welt. Was ging schief im 20. Jahrhundert?* Aus dem Englischen von Klaus-Dieter Schmidt und Klaus Binder. Berlin: Propyläen 2006, S. 194.
- 22 Erich Maria Remarque: *Im Westen nichts Neues*. Roman. Mit Materialien und einem Nachwort von Tilman Westphalen. 19. Auflage. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1996, S. 29.
- 23 Meteling, *Ehre, Einheit, Ordnung*, S. 275.
- 24 So meldeten sich, wie Meteling in ihrer Untersuchung über deutsche und französische Regimenter zeigt, 1914 viele Freiwillige zu ganz bestimmten Regimentern. Heinz von Lichem betont in seiner Regimentsgeschichte ebenfalls, dass der Ruf der Tiroler Landesschützen als Eliteregimenter zur Folge hatte, dass diese sich bereits Ende des 19. Jahrhunderts fast nur mehr aus Freiwilligen zusammensetzten. Vgl. Lichem, *Spielhahnstoß*, S. 13, 29 und 39.
- 25 Meteling, *Ehre, Einheit, Ordnung*, S. 11.
- 26 Während Fachgenossenschaft, Bekanntschaft und Kameradschaft nur Teilaspekte des Menschen berühren, erfassen Geschlechtsliebe und Freundschaft, so Kracauer, seine „ganze Seele“. Vgl. Siegfried Kracauer: *Über die Freundschaft*. Essays. 6. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990. (= Bibliothek Suhrkamp. 302.) S. 26.

gemeinsam handeln. Dafür seien jedoch, so Kracauer, „nicht seelische Verwandtschaft und besondere innere Anziehungskraft“ verantwortlich, sondern ein von „außen herangebrachtes Ziel“. Die Stärke des Kameradschaftsgefühls hängt nach Kracauer von der „Sinnfälligkeit“ der gemeinsamen Tätigkeit sowie von dem Gefühl der „unbedingten Gleichheit vor dem Ziel“ ab.²⁷ Besonders wenn die Erreichung des Ziels die Überwindung drohender Gefahren bedeutet, entwickle sich ein starkes Kameradschaftsgefühl:²⁸

„Wer diesen Vereinigungen angehört, weiß von vornherein, daß er der Todesgefährte des andern ist. Der dunkle Hintergrund, vor dem sich das Handeln abspielt, wirkt tief auf das Gemüt und die Phantasie ein; Soldaten pflegen sich denn auch stets Kameraden zu nennen. Eine so geartete Verbindung, die das Einzelschicksal unlöslich an das allgemeine kettet, reißt den Menschen aus seinem eigenen engen Wirkungskreis. Unter dem Druck der Allgemeingefühle und -bewegungen stehend, sieht er sein bisheriges Leben von außen an, es ballt sich ihm in größeren Linien zusammen. Und manch einer, dem sonst nie die Zunge gelöst war, enthüllt wohl dem Kameraden die Ereignisse seines Daseins, ohne daß doch dieses seltene Vertrauen bezeichnend für das gegenseitige Verhältnis wäre. Es ist eine Erleichterung des Herzens, ein Selbstbesinnen, eine kurze Atempause.“²⁹

Betrachtet man „Kameradschaft“ in theoretischer Hinsicht und mit Hilfe historischer sowie soziologischer Studien und Analysen also näher, so liegt die Vermutung nahe, dass verschiedene Emotionen wie beispielsweise „Vertrauen“, „Liebe“, „Zuneigung“, „Bindungsgefühl“, gemeinsam geteilte „Angst“ oder „Stolz“ und „Scham“ bei der Genese und Wirkungsmächtigkeit von „Kameradschaft“ eine bedeutende Rolle spielen. Im Folgenden werden diese Emotionen kurz benannt und beschrieben.

„Vertrauen“ gilt als „universaler sozialer Tatbestand“, „als eine wesentliche Voraussetzung für die Herausbildung und Stabilität sozialer Systeme“,³⁰ „Vertrauen bildet offenkundig eine grundlegende Voraussetzung alltäglichen Handelns“.³¹ Vertrauen

27 Ebenda, S. 13 (Hervorhebung im Original). – Damit diese „Gleichheit vor dem Ziel“ eintritt, müsse, wie Kracauer unterstreicht, die Verbindung von einer gewissen Dauer sein.

28 Vgl. ebenda, S. 11–12.

29 Ebenda, S. 12–13.

30 Karl Heinz Hillmann: Wörterbuch der Soziologie. Begründet von Günter Hartfiel. 5., vollst. überarb. und erw. Aufl. Stuttgart: Kröner 1997, S. 940.

31 Martin Endreß: Vertrauen. Bielefeld: transcript Verlag 2002, S. 5. – Zunächst hatten im Hinblick auf die Vertrauenthematik theologische, philosophische und psychologische Zugangsweisen und Beiträge dominiert, spätestens ab den 1990er Jahren spielt eine multidisziplinäre Sichtweise in der Analyse von „Vertrauen“ in Ökonomie und Organisationstheorie, Pädagogik und Psychologie, Philosophie, Politikwissenschaften und Soziologie eine Rolle. Für die Sozialwissenschaften und insbesondere die Soziologie konstatiert Endreß seit Colemans Studie *Systems of Trust* aus dem Jahre 1982 eine „inflationäre Präsenz“, deren Bezugspunkt jedoch nicht die Klassiker – beispielsweise Simmel oder Schütz –, sondern Luhmanns *Trust and Power* (1979) und *Vertrauen* (1989) bilden. Im gegenwärtigen theoretischen Diskurs dominieren Sichtweisen, die funktionale Charakteristika von Vertrauen



als „elementare Voraussetzung sozialer Prozesse“ sei, wie Endreß in seinem Buch *Vertrauen* betont, ein „Kernphänomen für die Soziologie“.³² Bereits Georg Simmel, der sich von den sogenannten Klassikern der Soziologie mit „Vertrauen“ am intensivsten beschäftigte,³³ unterschied – wie Endreß unterstreicht – zwischen „Vertrauen“ in unmittelbaren sozialen Beziehungen auf der Mikroebene und Vertrauen in Form „verschlichten Vertrauens“ auf der Mesoebene sowie auf der Makroebene, auf der Ebene gesellschaftlicher Subsysteme. Simmel differenzierte weiter zwischen „Vertrauen“ als „allgemeinem Glauben“, als „Wissensform“ und als „Gefühl“. Erstgenanntes kann als „abgeschwächtes induktives Wissen“ interpretiert werden, zweitgenanntes als „mittlerer Zustand zwischen Wissen und Nichtwissen um den Menschen“ und letztgenanntes als „innere Vorbehaltlosigkeit einem Menschen gegenüber“.³⁴ Im Unterschied zu „Zutrauen“ (confidence) enthält nach Anthony Giddens „Vertrauen“ mehr beziehungsweise sei es stärker als jenes: Es sei ein relativ „durchhaltender Zustand“, der auf dem „Glauben an die Zuverlässigkeit, Verlässlichkeit und Vertrauenswürdigkeit einer Person“ beruhe und damit in einem bestimmten Sinne „blindes Vertrauen“ nach sich ziehe. Besonders in „Risikoumwelten“ sei Vertrauen wirksam.³⁵

Letztlich kann sich das „Vertrauen“ der k.u.k. Soldaten im Ersten Weltkrieg auf verschiedenen Ebenen beobachten lassen: erstens auf der Systemebene im Sinne von Vertrauen in das Habsburgerreich und/oder auf den Sieg der Mittelmächte, zweitens auf organisatorischer Ebene im Sinne von Vertrauen in die k.u.k. Armee, die k.u.k. Bürokratie und/oder eventuell in bestimmte Regimenter und schließlich drittens im Sinne von Vertrauen in andere, in die unmittelbaren Vorgesetzten oder in die Kameraden. Bei diesem geht es um Vertrauen innerhalb von kleinen Einheiten, um persönliches, nicht auf das System oder die Organisation bezogenes Vertrauen.³⁶

in unterschiedlichen sozialen Feldern betonen. Doch dürfen, wie Endreß kritisch anmerkt, „Funktionen des Vertrauens nicht mit dem Phänomen selbst“ gleichgesetzt werden. Ebenda, S. 6, 28 sowie 48.

32 Ebenda, S. 9.

33 Vgl. ebenda.

34 Ebenda, S. 13–15.

35 Ebenda, S. 42.

36 Piotr Sztompka unterscheidet in seinem in der *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* (1995), Sonderheft 35: Politische Institutionen im Wandel, S. 254–276 erschienenen Artikel *Vertrauen. Die fehlende Ressource in der postkommunistischen Gesellschaft* sieben verschiedene „primäre Bezugsobjekte“ des Vertrauens: eine bestimmte soziale Ordnung („allgemeines Vertrauen“), spezifische institutionelle Sphären („institutionelles Vertrauen“), Expertenwissen und -systeme („technologisches Vertrauen“), eine bestimmte Institution oder Organisation („Organisationsvertrauen“), Produkte („kommerzielles Vertrauen“), Vertreter bestimmter Berufsgruppen oder Professionen („Positions-Vertrauen“) und einzelne Personen („persönliches Vertrauen“). Vgl. auch Endreß, *Vertrauen*, S. 44.

Die emotionale Verbundenheit mit den Kameraden enthält aber nicht nur die Vertrauenskomponente, sondern darüber hinaus auch Liebes- und Bindungsgefühle. „Liebe“ wird in der Emotionsforschung häufig als ein „sehr breites, positives Erleben“ geschildert und unter anderem mit „innerer Wärme, Entspannung, Optimismus, sich mit sich selbst in Einklang fühlen, Glück, Stärke, Größe“ charakterisiert.³⁷ Kommt dieses tiefe „Bindungsgefühl“ hinzu, wird aus Kameradschaft schließlich Freundschaft zwischen den jeweiligen Interaktionspartnern.

Einen ebenso zentralen Stellenwert im Kriegsgeschehen nehmen Angst und Furcht ein, auch wenn diese vielfach nicht artikuliert werden. Angst entsteht nach Lazarus aus der kognitiven Einschätzung heraus, einer Bedrohung nicht mit ausreichenden Mitteln, einschließlich Flucht, begegnen zu können.³⁸ Die neuere Forschung differenziert zwischen situationsspezifischen Angstgefühlen („State“-Angst) und „Ängstlichkeit“ als Persönlichkeitsdisposition („Trait“-Angst). Angst kann sich auf „höhere Gefahren“ (Schmerz, Verletzung, Tod), auf soziale Beziehungen (hier beispielsweise einhergehend mit Scham/Schüchternheit), auf Leistungssituationen (zum Beispiel eine Prüfung) oder auf moralische Probleme (zusammen mit Schuldgefühlen) beziehen.³⁹ Im Hinblick auf Kameradschaft gilt es hier unter anderem nach den Interdependenzverhältnissen von gemeinsam geteilter Angst und kameradschaftlicher Zuneigung zu fragen sowie die Beziehung von Angst-, Stolz-, Scham- und Schuldgefühlen näher zu beleuchten.⁴⁰ Nach Kemper entscheidet ein unterschiedliches Maß an sozialer Distanz zwischen den Interaktionspartnern darüber, ob eine Situation Scham auslösend ist oder nicht; die höchste Wahrscheinlichkeit für Schamempfinden findet sich bei mittlerer emotionaler Distanz der Interaktionspartner.

37 Philipp Mayring: Klassifikation und Beschreibung einzelner Emotionen. In: Philipp Mayring, Dieter Ulich: *Psychologie der Emotionen*. Stuttgart; Berlin; Köln: Kohlhammer 1992, S. 131–181, hier S. 140.

38 Vgl. Richard S. Lazarus: *Emotion and Adaptation*. New York [u. a.]: Oxford University Press 1991.

39 Vgl. Mayring, *Klassifikation*, S. 152–154.

40 Die „normorientierten Emotionen“ Stolz und Scham erfährt das Kind erstmals im Zuge der „intrapersonalen Regulation“. Das Kind macht in „Stolz- und Schamepisoden“ die Erfahrung, dass es seine individuellen Bedürfnisse nur dann realisieren kann, wenn es die sozialen Einbindungen seiner Handlungen berücksichtigt, es lernt sich mit den „Augen der wertgeschätzten Anderen“ zu sehen und seine Verhaltensnormen darauf abzustimmen: „Dieses normgerechte Handeln erfolgt durch die Emotionen Stolz und Scham, durch die die Erfüllung bzw. Bedrohung des Ich-Ideals signalisiert wird. Sie erfolgt noch nicht qua Willensentscheidung aufgrund einer bewussten Einsicht über die Legitimität der Norm.“ Manfred Holodynski: *Die Entwicklung von Emotion und Ausdruck. Vom biologischen zum kulturellen Erbe*. In: *ZiF-Mitteilungen* (2004), Nr. 3, S. 11–24, hier S. 24. – Für Georg Simmel ist das Schamgefühl die Reaktion der subjektiven Befindlichkeit auf diese Bedingungskonstellation: „Schamgefühle entstehen dann, wenn Ego sich selbst eines Versagens des eigenen Taktgefühls bewußt wird.“ Jürgen Gerhards: *Soziologie der Emotionen. Fragestellungen, Systematik und Perspektiven*. Weinheim; München: Juventa 1988, S. 45.



Schuldgefühle sind schließlich „quälende Empfindungen, Unrecht getan zu haben, moralische, ethische oder religiöse Regeln verletzt zu haben“.⁴¹

„Kameradschaft“ aus der Sicht der Akteure, und zwar aus der Sicht der im Ersten Weltkrieg dienenden k.u.k. Soldaten zu beleuchten, bedeutet also zu fragen:

- Was verstehen Soldaten unter „Kameradschaft“ und welche Emotionen benennen sie bzw. bringen sie zum Ausdruck, wenn sie von „Kameradschaft“ sprechen?
- Welche Rolle spielen Gefühle wie Scham, Zuneigung, Sympathie, Vertrauen, Mitleid etc. für die k.u.k. Soldaten im Hinblick auf Kameradschaft im Ersten Weltkrieg?
- Wie gestaltet sich das Verhältnis von Kameradschaft und Freundschaft?

Im Folgenden soll diesen Problemstellungen in exemplarischer Absicht mit Hilfe des eindrucksvollen Romans *Doberdò* von Lovro Kuhar,⁴² bekannt geworden unter dem Pseudonym Prežihov Voranc (Köttlach / Kotlje bei Gutenstein / Guštanj, heute Ravne na Koroškem, Slowenien 1893 – Maribor 1950), nachgegangen werden. Die Vermutung liegt nahe, dass Kuhar mit seinem Roman unter anderem eine ‚authentische‘ Beschreibung des Kriegsalltags des einfachen Soldaten in einer multi-ethnischen Armee im Sinne einer ‚Gegenerinnerung‘ zu offiziellen oder semi-offiziellen Darstellungen vorlegen wollte: den Drill und die Repression, die nicht zuletzt physischen Entbehrungen, den Kampf ums Überleben im Karst – und das aus einer nationalslowenischen Perspektive. Die im Anschluss dargelegten Überlegungen verstehen sich in erster Linie als Beitrag einer literatursoziologischen Annäherung an das Phänomen „Kameradschaft in der k.u.k. Armee im Ersten Weltkrieg“, die es ermöglicht, die mit „Kameradschaft“ einhergehenden Emotionen und Stimmungen facettenreicher und differenzierter darzustellen, als das bisweilen andere Quellen, insbesondere offizieller oder semi-offizieller Art, tun. Helmut Kuzmics und Gerald Mozetič haben in ihrem Buch *Literatur als Soziologie* das Fruchtbarmachen von literarischen Quellen für soziologische Analysen treffend zusammengefasst: „Wir plädieren daher – nicht für eine Ersetzung von Soziologie durch Literatur, sehr wohl aber – für eine Soziologie, die in ihren Perspektiven, Kategorisierungen und Methoden so angelegt ist, daß sie eine bestimmte Art von Literaturanalyse als fruchtbare Bereicherung zu integrieren vermag.“⁴³ Dabei könne Literatur im Sinne von „Illus-

41 Mayring, *Psychologie*, S. 174.

42 Lovro Kuhar (Pseud. Prežihov Voranc): *Doberdò*. Slowenischer Antikriegsroman. (Doberdob. Vojni roman slovenskega naroda. Ljubljana 1940.) Aus dem Slowenischen von Karin Almasy (Teile 2 und 4) und Klaus Detlef Olaf (Teile 1 und 3). Klagenfurt/Celovec; Ljubljana/Laibach; Wien/Dunaj: Hermagoras/Mohorjeva založba 2008–2009.

43 Helmut Kuzmics, Gerald Mozetič: *Literatur als Soziologie*. Zum Verhältnis von literarischer und gesellschaftlicher Wirklichkeit. Konstanz: UVK 2003, S. 8.

tration“, von „Quelle“ und im Sinne einer „analytischen Beschreibung und Interpretation des Sozialen“ für die Soziologie fruchtbar gemacht werden.⁴⁴

3. Der Roman *Doberdò* von Lovro Kuhar

3.1. Zur Kontextualisierung

Im Gegensatz zu den „älteren Nationalstaaten“ wie England oder Frankreich oder den „verspäteten Nationen“ wie Deutschland oder Spanien war die Habsburger Monarchie kein durch ethnische und sprachliche Homogenität gekennzeichnete Nationalstaat, sondern ein aus verschiedenen Ethnien zusammengesetzter Vielvölkerstaat. Ethnische Vielfalt, unterschiedliche staatlich-verfassungsmäßige Traditionen, unterschiedliche Religionszugehörigkeiten und Sprachen charakterisierten die Habsburger Monarchie: „Sie war im verbalen und nonverbalen Sinne vielsprachig und auch durch eine Vielzahl sinngebender Symbolsysteme bestimmt (Architektur, Traditionen der Küche, der Musik und so weiter).“⁴⁵ Die Deutung des Weltkriegs als Prüfung, als Bestätigung für die Lebensfähigkeit eines Staates oder einer Nation besaß im Fall der Habsburger Monarchie besondere Brisanz. Im Hinblick auf das bereits infolge seiner sozialen und Nationalitätenkonflikte tot gesagte Österreich-Ungarn wurde von vielen Zeitgenossen der Erste Weltkrieg zunächst als eine Chance der Erneuerung und Verjüngung gedeutet. Hermann Bahr sprach von einem „österreichischen Wunder“ und jubelte: „Ganz Österreich eins, desselben Willens, derselben Bereitschaft, desselben Opfermuts, Deutsche, Slawen und Ungarn Brüder, kein Zwist mehr, Eintracht überall, Österreich ist wieder da! Ein Wunder scheint's. Wer hätte das gedacht?“⁴⁶

Das österreichische Heer war wiederum ein Spiegelbild der nationalen Verhältnisse im gesamten Reich: Von 1.000 Soldaten waren statistisch 267 Deutsche, 223 Magyaren, 135 Tschechen, 85 Polen, 81 Ruthenen, 67 Kroaten und Serben, 64 Rumänen, 38 Slowaken, 26 Slowenen und 14 Italiener.⁴⁷ Die Integration vieler verschie-

44 Vgl. ebenda, S. 26–35.

45 Johannes Feichtinger: Österreich und die späte Habsburgermonarchie zwischen verbalen, nonverbalen und idealen Sprachen. In: Sprache – Denken – Nation. Kultur- und Geistesgeschichte von Locke bis zur Moderne. Herausgegeben von Volker Munz und Katalin Neumer. Wien: Passagen 2005. (= Studien zur Moderne. 23.) S. 171–198. – Viele Standardwerke über die letzten Jahre der Habsburger Monarchie heben die ‚unaufhaltsame‘ Sehnsucht der verschiedenen Nationalitäten nach Unabhängigkeit hervor, ein Wunsch, der letztendlich nicht im Rahmen der Struktur des Habsburgerreiches in Erfüllung hätte gehen können. Vgl. Christiane Wolf: Representing Constitutional Monarchy in Britain, Germany, and Austria. In: The Limits of Loyalty. Imperial Symbolism, Popular Allegiances, and State Patriotism in the Late Habsburg Monarchy. Herausgegeben von Laurence Cole, Daniel L. Unowsky. New York [u. a.]: Berghahn 2007, S. 199–222, hier S. 220.

46 Hermann Bahr: Das österreichische Wunder. Einladung nach Salzburg. Stuttgart: Die Lese 1915, S. 5–6.

47 Vgl. Gunther E. Rothenberg: The Habsburg Army in the First World War: 1914–1918. In: The Habsburg Empire in World War I. Essays on the Intellectual, Military, Political and Economic Aspects of the Habsburg War Effort. Herausgegeben von Robert A. Kann,



dener Volksgruppen in ein gemeinsames Heer brachte einige Probleme mit sich. In den zahlreichen Memoiren österreichischer Soldaten werden immer wieder Sprachbarrieren zwischen den Soldaten erwähnt, die die Kommunikation erschwerten. Insgesamt sprachen nur etwa 25 Prozent der Soldaten Deutsch als Muttersprache. Die restlichen Soldaten bedienten sich einer der acht anderen Sprachen, die neben Deutsch in der habsburgischen Armee gesprochen wurden. Entlang der Isonzofront, wo die k.u.k. Truppen bis zu 40 Prozent aus slawischen Soldaten bestanden, gab es für Slowenen drei „sakrale Orte, an denen sie ihre nationale ‚Identität‘ verteidigt hatten: Krn, Monte Santo und Doberdò“.⁴⁸ Am Lago di Doberdò verbluteten neben Ungarn und Italienern Tausende junger Slowenen. Autoren wie Lovro Kuhar und Miroslav Krleža (Zagreb 1893 – Zagreb 1981) thematisierten in ihren Romanen die Perspektive des einfachen Soldaten. Nicht zuletzt ging es ihnen darum, den Schrecken und den Widersinn des Krieges deutlich zu machen.⁴⁹

Der unter dem Pseudonym Prežihov Voranc erschienene Roman *Doberdò* von Lovro Kuhar handelt von der Geschichte bewusster Nationalslowenen, die gegen ihren Willen am Krieg auf dem Doberdò-Plateau teilnehmen, an Desertion denken, zum Schluss im diabolisch gezeichneten Städtchen Judenburg einen Aufstand riskieren und noch vor der Loslösung der Slowenen aus der Habsburger Monarchie und der Gründung des SHS-Staates vom brutalen habsburgischen Repressionsapparat militärgerichtlich verurteilt und hingerichtet werden. Der 1893 geborene Prežihov Voranc stammte – wie auch die Hauptfigur seines Romans Amun Mohor – aus einer Bauernfamilie aus Podgora bei Kotlje im Miestal. Am Beginn des Ersten Weltkriegs wurde er – der als überzeugter Slowene als „politisch verdächtig“ galt – zum 4. Kärntner Kaiserschützenregiment eingezogen, später diente er im 7. Kärntner Infanterieregiment und schließlich im 27. Grazer Infanterieregiment. Mit Letztgenanntem wurde er an die italienische Front geschickt. Er wurde krank und verbrachte mehrere Monate in einem Krankenhaus in Wien. Im Februar 1916 kam er mit demselben Regiment nach Tirol, im Oktober desertierte er in der Nähe von Asiago.⁵⁰ Bereits während des Krieges begeisterte er sich für die kommunistische Weltanschauung, nach dem Krieg wurde er zunächst kommunistischer Politiker im

Bela K. Kiraly und Paula S. Fichtner. New York: Columbia University Press 1977, S. 73–86, hier S. 74–75.

48 Rolf Wörsdorfer: *Krisenherd Adria 1915–1955. Konstruktion und Artikulation des Nationalen im italienisch-jugoslawischen Grenzraum*. Paderborn: Schöningh 2004, S. 101–102.

49 Vgl. ebenda, S. 102.

50 Vgl. Drago Druškovič: *Prežihov Voranc. Pisatelj in politik*. Celovec [u. a.]: Drava 2005, S. 74–75; Petra Svobljak: *Prva svetovna vojna v življenju in delu Prežihovega Voranca*. In: *Prežihov Voranc – Lovro Kuhar. Pisatelj, politik, patriot*. Herausgegeben von Aleš Gabrič. Ljubljana: Inštitut za Novejšo Zgodovino [u. a.]; Dunaj: Slovenski Znanstveni Inštitut 2010, S. 58–61. – Die Italiener, zu welchen Kuhar übergelaufen war, wollten ihn jedoch nicht als Freiwilligen auf das Schlachtfeld von Saloniki schicken; stattdessen wurde er interniert. Für diese bibliographischen Hinweise bin ich Borut Klabjan vom Institut für Geschichte der Universität Primorska, Koper, zu großem Dank verpflichtet.

Miestal und später – bis zu ihrem Verbot 1929 – zu einem hochrangigen Parteimitglied der kommunistischen Partei des SHS-Staates. Bereits in den 1920er Jahren begann Lovro Kuhar seinen Roman *Doberdò* zu schreiben, den er dann im Exil in den 1930er Jahren und während seines Gefängnisaufenthaltes nach einer Razzia in Wien vollendete.⁵¹ 1940 wurde der Roman in Ljubljana veröffentlicht.⁵²

Am Beginn des Romans wird der ‚Held‘ des Romans, der Infanterist Amun Mohor, vom Infanterieregiment Nr. 7⁵³ zum – vielleicht fiktiven⁵⁴ – Strafbataillon Nr. 100 transferiert. Er ist überrascht und betrübt, als ihn die Kameraden plötzlich ‚schneiden‘ und mit dem sich als ‚unzuverlässig‘ Entpuppten nichts mehr zu tun haben wollen. Die plötzliche Distanz und das Schweigen der Kameraden bedrücken Amun, insbesondere das ‚Aus-dem-Weg-Gehen‘ seines „Nachbarn“,⁵⁵ dem er sich freundschaftlich verbunden fühlt, tut ihm „sehr weh“⁵⁶. In diesen wenigen Passagen deutet sich eine emotionale Verbundenheit mit den Soldaten des Infanterieregiments Nr. 7, an, bis spät in die Nacht kann er nicht einschlafen, er horcht „auf seine aufgewühlten Gedanken und auf das Atmen der schlafenden Kameraden, von denen ihn ganz plötzlich ein riesiger Abgrund trennte ...“⁵⁷ Der nun als

-
- 51 Vgl. Karin Almasj: Subversion oder Assimilation? Die Anthologie *Slowenische Novellen* (1940) und ihre soziokulturelle Einbettung. Graz, Univ., Diplomarbeit 2009, S. 15–16 sowie Margarete Ederer: Abbilden und Nachbilden durch Sprache. Vergleichende Analyse der *Solzice* von Prežihov Voranc und ihrer deutschen Übersetzungen. Graz, Univ., Diplomarbeit 2006, S. 6–9.
- 52 Nach dem Verbot der kommunistischen Partei 1929 ging Lovro Kuhar ins Exil, in Abwesenheit wurde er zu sechs Jahren Gefängnis verurteilt. Zwischen 1930 und 1939 lebte er vorrangig in Wien und Prag, seine Reisen für die Komintern führten ihn aber durch ganz Europa. Ab 1939 agierte er in der Umgebung von Laibach im Untergrund, ab 1941 arbeitete er aktiv als Politiker und Schriftsteller für die „Freiheitsfront“. Verhaftet von den „Weißgardisten“, den Domobranci, übergeben an die Italiener und nach der Kapitulation Italiens an die Gestapo, wurde Kuhar schließlich im KZ Sachsenhausen und später im KZ Mauthausen inhaftiert. Nach dem Krieg, den er als KZ-Häftling gesundheitlich schwer angeschlagen überlebte, engagierte der Literat sich weiter politisch. Er starb 1950. Vgl. Almasj, Subversion, sowie Ederer, Abbilden. – Zu Kuhars Erfahrungen in Begunje, das als Sammelgefängnis für Kärnten galt, im Gestapo-Kommando in Berlin, in Sachsenhausen und Mauthausen vgl. u. a. Prežihov Voranc (d. i. Lovro Kuhar): Unsere Begegnungen. In: Slowenen in Mauthausen. Herausgegeben von France Filipič. Wien: Bundesministerium für Inneres 2004, S. 352–361.
- 53 Dabei handelt es sich um das Kärntnerische Infanterieregiment „Graf von Khevenhüller“ Nr. 7.
- 54 Jedoch gibt es Belege dafür, dass 1915/16 sogenannte Musterungskommissionen ins Lager Thalerhof kamen und die männlichen Insassen inspizierten. Siehe dazu k. k. Ministerium für Landesverteidigung. PräS. Nr. 17392-VII. v. 1915 (Musterung der internierten politisch Bedenklichen). So wurde beispielsweise ein Internierter, so die Historikerin Nicole Goll, die gemeinsam mit Kollegen das „Interniertenlager Thalerhof“ untersuchte, für tauglich erklärt, zum Landsturm eingezogen und fand sich schließlich als Bewacher im selben Lager wieder.
- 55 Kuhar, *Doberdò*, S. 8–9.
- 56 Ebenda, S. 9.
- 57 Ebenda, S. 13.



politisch verdächtig Gebrandmarkte grübelt. Welchen Tatbestand wirft man ihm, dem Sohn eines slowenischen Kleinbauern, vor? Seine Unterstützung für die Slowenenpartei, die sich für die armen Pächter und Kleinbauern gegen die Interessen der deutschen Großgrundbesitzer, Dorfwirte und Kaufleute einsetzt? Seine unbedachte Äußerung zur Ermordung des österreichischen Thronfolgers? Die Schlägerei mit den „Deuschtümlern“?⁵⁸

3.2. Die Ausbildungszeit

Zu Beginn des Jahres 1915 wird Amun Teil des Strafbataillons Nr. 100, das sich aus sogenannten Zuverlässigen, den sogenannten politisch Verdächtigen unterschiedlicher nationaler Herkunft und demokratischer Gesinnung, sowie den „Deserteuren, Marodeuren und Kriminellen“ zusammensetzt.⁵⁹ In der Baracke herrscht Misstrauen, die „Zuverlässigen“ beargwöhnen die „Unzuverlässigen“, allen voran die „Thalerhofer“, die vielen „Zuverlässigen“ als „Russenfreunde“ und Spitzel galten.⁶⁰ Die Offiziere bringen weiten Teilen der Mannschaft ebenfalls großes Misstrauen und Verachtung entgegen. So würde beispielweise Korporal Zugast Amun und die anderen „Unzuverlässigen“ nicht erst nach dem Krieg, wie dies Feldwebel Rom vorschlägt, sondern sofort an die Wand stellen, denn „mit einem solchen Bataillon“ möchte er „nicht gern Krieg führen“⁶¹.

Die Zusammensetzung des Strafbataillons spiegelt teilweise die ethnische Zusammensetzung der k.u.k. Armee wider. Die einzelnen Charaktere unterscheiden sich jedoch nicht nur im Hinblick auf ihre ethnische, sondern auch soziale Herkunft und hinsichtlich ihrer politischen Gesinnung.⁶² Die folgende Tabelle beschreibt kurz die zentralen Protagonisten des Romans.

58 Vgl. ebenda, S. 8–12.

59 Kuhar hält fest, dass dieses Strafbataillon eines der ersten in der österreich-ungarischen Armee gewesen sei. Dort seien „zahllose Unglückliche verschiedener Säuberungsaktionen in Garnisonsgerichten, Strafanstalten, Irrenhäusern zusammengefasst“ worden. Doch nirgends seien diese Einheiten, so Kuhar, erwähnt: „Es gab sie und es gibt sie nicht mehr, obwohl sie für Hunderttausende der Totengräber waren“. Ebenda, S. 21–22.

60 Die Geschichte des sogenannten „Interniertenlagers Thalerhof“ im Ersten Weltkrieg ist aus dem kollektiven Gedächtnis der Steirer und Steirerinnen weitgehend verschwunden, während sie bei den Angehörigen der vorwiegend aus der heutigen Ukraine stammenden und teilweise im Lager zu Tode gekommenen Inhaftierten nach wie vor präsent und mit starken Emotionen behaftet ist. Anfang 2008 installierte schließlich das Bundesministerium für Landesverteidigung ein Forschungsprojekt unter der Leitung des Historikers Dieter A. Binder, das sich dem Thema „Interniertenlager Thalerhof“ widmete. Die Ergebnisse der Forschungen liegen nun vor: Georg Hoffmann, Nicole-Melanie Goll und Philipp Lesiak: Thalerhof 1914–1936. Die Geschichte eines vergessenen Lagers und seiner Opfer. Herne: Schäfer 2010. (= Mitteleuropäische Studien. 4.)

61 Kuhar, Doberdò, S. 14.

62 Vgl. ebenda, S. 13–44.

- Amun Mohor ist der Sohn eines slowenischen Kleinbauern, der zuvor 20 Jahre lang Pächter gewesen ist, bevor er sich kurz vor dem Ersten Weltkrieg ein kleines Stück Land inklusive Hütte gekauft hat. Nach beendeter Volksschule lebt Amun Mohor halb als Tagelöhner und halb als Bauernsohn. In politischer Hinsicht sind Vater und Sohn Anhänger der mit der herrschenden Deutschenpartei im ‚Kampf‘ liegenden Slowenenpartei. Motive dieses ‚Kampfes‘ scheinen für Mohor mehr im Sozialen als im Ethnischen zu liegen. Seine Kritik richtet sich vorrangig gegen die herrschenden deutschen Eliten und gegen die Ausbeutung der armen ländlichen slowenischen Bevölkerung.
- Holcman wird vom steirischen Infanterieregiment Nr. 27 als Rekrut überstellt. Zu Beginn des Romans kritisiert Holcman u. a. die „Unzuverlässigen“, die in den Schreibstuben saßen, in den Lazaretten lägen oder in Etappe und Magazinen arbeiteten, während die „Zuverlässigen“ an der Front ihren Mann stehen müssten und diesen Einsatz oft mit dem Leben bezahlten.
- Barfuss ist ein vom steirischen Infanterieregiment Nr. 27 überstellter Reservist. Seine Militärzeit hat er in der Friedenszeit absolviert, vor 1915 ist er in Galizien im Einsatz gewesen. Ein Dorn im Auge sind ihm vor allem Soldaten anderer Ethnien, die er als „Verräter“ tituliert und von welchen er sich im Stich gelassen fühlt.
- Almer ist ebenfalls Steirer, ein „dürrer Infanterist mit breitem, heiterem Gesicht“ (ebenda, S. 17). Er ist bereits in Galizien im Einsatz gewesen, wo er Augenzeuge beim Erhängen vermeintlicher Spione geworden ist und am Vollzug sogenannter exemplarischer Strafen an Zivilpersonen teilgenommen hat. Dies rechtfertigt Almer damit, dass „Krieg [...] nun mal Krieg“ (ebenda, S. 19) sei. Gleichzeitig scheint er sich vor den „Kameraden“ jedoch dafür zu schämen.
- Rainer stammt vom steirischen Landwehrregiment Nr. 5 und ist bekennender Sozialdemokrat, der den *Arbeiterwillen* in seinem Koffer verstaut hat. Der Mord an einer ukrainischen Frau und deren Kind ruft bei Rainer Ekel hervor. Im Frühjahr 1916 wird Rainer Kommandant des 1. Schwarms.
- Segal meldet sich als knapp Fünfzigjähriger freiwillig. Segal, ein ungewöhnlich dicker Soldat mit schwarzem Haar und orientalischen Zügen, ist Jude, im zivilen Leben Kommerzienrat, Gesellschafter eines großen Unternehmens sowie ein großer Patriot innerhalb der österreichisch-ungarischen Armee.
- Štefanič ist Slowene aus Weißkrain, stammt aus ärmlichen Verhältnissen. Er verfügt über Erfahrung beim Bataillon, gilt als „Zuverlässiger“, spricht jedoch kein Deutsch. Amun übersetzt für ihn.
- Grum stammt aus Laibach, ist ein „entschlossener“, „angenehmer Kamerad“ (ebenda, S. 24) aus ärmlichsten Verhältnissen.



- Demark bezeichnet sich selbst als kroatischen Istrianer (vgl. ebenda). Nach dem Krieg soll er sich mit seinen zwei jüngeren Brüdern ein kleines istriantisches Anwesen teilen.
- Matejčuk kommt aus der Ukraine. Nachdem die Kosaken sein Haus geplündert und seine zwanzigjährige Tochter Sonja verschleppt haben, wird der aus Tarnopol stammende Matejčuk gemeinsam mit seiner kränkelnden Frau und anderen Bewohnern der Stadt von Ungarn als Geisel in die Etappe getrieben. Nachdem die Bewachung der Geiseln geflüchtet ist, werden diese alsbald von einem Tiroler Regiment aufgegriffen und als russische Spione zum Tode verurteilt. Seine Frau trifft der Schlag, und sie stirbt. Das Todesurteil wird nicht vollstreckt und Matejčuk wird schließlich nach Thalerhof gebracht, wo er brutal zusammengeschlagen wird und im Zuge der Misshandlungen alle Zähne verliert.
- Kašul Der zweite Ukrainer, Kašul, leidet unter Epilepsie, nachdem er in Thalerhof drei Tage mit seinem Zellenmitbewohner, der ihn vergewaltigen wollte, gekämpft hat, während die betrunkenen Wachen vom Landwehrregiment Nr. 5 seine Schreie nur mit Belustigung quittieren.
- Held gehört ebenfalls zu den Thalerhofern, er ist „fanatischer Deutschnationaler“ (ebenda, S. 25) aus der Nähe von Lemberg. Als er vor seinem Haus einen österreichischen Zug Soldaten mit den Worten „Heil Österreich! Nieder mit Russland!“ begrüßt, wird er von dem Kommandanten der Einheit als „gefährlicher Spion“ nach Thalerhof geschickt (ebenda, S. 26).
- Dorn gilt als „politisch Verdächtiger“, stammt aus Oberösterreich und hat am Tage der Mobilmachung betrunken auf dem Bahnhof von Wels „Es lebe Serbien, nieder mit Österreich“ geschrien (ebenda), um als Serbophiler oder Russophiler nicht an der Front, sondern im Hinterland eingesetzt zu werden. Daraufhin wird er bis zur Bewusstlosigkeit verprügelt und, nachdem er seinen Rausch ausgeschlafen hat, zum Strafbataillon 100 versetzt.
- Popovič ist Leutnant der Reserve, ein Bosnier, der an Tuberkulose leidet. Nach dem Attentat in Sarajewo ist die „Meute“ in das Haus seines Vaters eingedrungen. Sein Vater und er werden arretiert und im Gefängnis besinnungslos geprügelt. Popovič verbringt vier Monate in Arad* in Festungshaft. Dann wird ihm sein militärischer Rang aberkannt und er wird zum Bataillon geschickt. Popovic geht jeder Kameradschaft aus dem Weg, ist ein Einzelgänger.

* Die Festung Arad wurde im 18. Jahrhundert als Teil der Militärgrenze zum Osmanischen Reich gebaut und danach als Militärstützpunkt und als Militärgefängnis genutzt. Während des Ersten Weltkriegs wurden dort Tausende serbische Soldaten und Zivilisten aus Bosnien-Herzegowina inhaftiert, Tausende der Inhaftierten starben an den Folgen von Typhus und schlechter Behandlung. Sie wurden in mehreren Massengräbern auf dem Friedhof Pomenirea beerdigt.

Janoda	ist Tscheche und ausgedienter Reservist. Drei Wochen nach seiner Hochzeit wird er nach Galizien abkommandiert und bei Nowe Miasto von einer Granate verschüttet. Nach zwei Wochen im Lazarett wird er nach Hause geschickt, wo er von Gendarmen der Desertion bezichtigt wird.
Kalivoda	ist Eisendreher aus Wien und beruflich und politisch bei den Sozialdemokraten organisiert. Er wird nach dem Attentat verdächtigt, ein serbischer Spion zu sein und mehrere Tage inhaftiert und verhört.
Pekol	kommt aus den Windischen Büheln und sitzt mehrere Jahre wegen Totschlags in der Strafanstalt Karlau.
Zugsführer Erdkönig	wird von den Soldaten sehr geschätzt, ihm wird großes Vertrauen entgegen gebracht.
Reserveleutnant Hergott	stammt aus dem Sudetenland und war vor dem Krieg Gymnasial-supplent im schlesischen Oppau. Er spricht ausschließlich Deutsch, die Soldaten behaupten jedoch, dass er Polnisch und Tschechisch ebenso fließend spräche. Tschechen und Juden ist er äußerst feindlich gesinnt, zwei hässliche Narben in seinem Gesicht zeugen von seinem Prager Studentenleben. Er ist Anhänger der Ideen von Georg Ritter von Schönerer. Bei der Mannschaft ist er von den meisten gefürchtet und gehasst, häufig sitzt er allein über seinen Büchern und Zeitschriften. Vom Bataillonskommando wird er vor allem als Ausbildner, der der Mannschaft Moral, Disziplin und unbedingten Gehorsam beibringen soll, sehr geschätzt. Hergott stirbt schließlich durch das Feuer der eigenen Artillerie, er wird ein „Opfer der eigenen Waffen“ (ebenda, S. 190).

Innerhalb des gesamten 1. Zugs der 1. Kompanie gibt es zunächst keine Gruppen-solidarität, der Zug ist in einzelne Subgruppen unterteilt: Die beiden Bereiche der Stockbetten trennen die „Zuverlässigen“, die oben schlafen, von den „Unzuverlässigen“, die die unteren Betten belegen müssen: „Die beiden Stockbetten waren zwei Welten, die jede ihr eigenes Leben lebten; sie hassten sich und trachteten einander nach dem Leben.“⁶³ Unter den „Unzuverlässigen“ bilden die „Thalerhofer“, welche im Internierungslager Thalerhof bei Graz rekrutiert worden sind, die Mehrheit.⁶⁴ Den größten Teil bilden hier die Ukrainer mit ihren „Anführern“ Matejčuk und

63 Kuhar, Doberdò, S. 23.

64 Im Interniertenlager Thalerhof starben von 1914 bis 1917 zwischen 1767 und 1769 Personen exklusive der Angehörigen der Lagerbewachung, wobei der Großteil epidemischen Krankheiten – Flecktyphus, Cholera, Rotlauf oder Ruhr – zum Opfer fiel, und das vor allem im Zeitraum zwischen Kriegsbeginn und Mitte 1915. Von 1916 bis zum Kriegsende wurden die militärischen Todesopfer – das sind Angehörige der k.u.k. Armee sowie italienische und russische Kriegsgefangene – getrennt aufgelistet. Es wurden 324 verstorbene Soldaten verzeichnet. Tod durch Gewalteinwirkung lässt sich für einzelne Fälle belegen, scheint aber – entgegen tradierter Annahmen – nicht die Regel gewesen zu sein. Vgl. Hoffmann, Goll, Lesiak, Thalerhof 1914–1936, S. 175–183.



Kašul, die einen „fast religiösen Respekt der Kameraden“ genießen,⁶⁵ und Juden; aber auch Polen, Rumänen, Slowaken und Deutsche unterschiedlicher Altersklassen und Berufe wie der fanatische Deutschnationale Held oder der Oberösterreichischer Dorn zählen dazu. Verkehrssprache ist Deutsch, auch wenn viele der Rekrutierten nicht Deutsch sprechen.⁶⁶

Die einzelnen Soldaten verwenden zwar, wenn sie von den anderen Soldaten des 1. Zugs der 1. Kompanie sprechen, den Begriff „Kamerad“ wohl im Sinne einer Funktionsbezeichnung, ihre Gefühle diesen „Kameraden“ gegenüber sind aber ambivalent und haben mit jenen, die man gewöhnlich mit „Kameradschaft“ als Tugend verbindet, wenig zu tun. So schämen sich beispielsweise die obersteirischen, vom Infanterieregiment Nr. 27⁶⁷ überstellten Infanteristen, der Rekrut Holcman und der Reservist Barfuss, zum Bataillon Nr. 100 zu gehören, obgleich sie sich als diejenigen wahrnehmen, die in der schwierigen Situation, „den Feind vor sich [...], unter sich und hinter sich“⁶⁸ zu haben, die Disziplin aufrechterhalten und an der Front ihren Mann stehen: „Lauter Welsche, Tschechen, Kroaten, Ukrainer, Zigeuner [...]. Am Ende schämt man sich richtiggehend nach Hause zu schreiben! Wo dienst du? Beim Bataillon Nr. 100! Ja, warum nicht gleich beim Bataillon 1000 oder 5000?“ hält Barfuss „ergrimmt und weinerlich zugleich“⁶⁹ fest. Der Feind ist hier nicht nur derjenige, gegen den man an der Front kämpft und gegen den man eventuell auch fällt, sondern auch innerhalb der eigenen Truppen werden Kameraden anderer Ethnien kollektiv als Feinde etikettiert, wenn sie zum Feind überlaufen:

„Ich habe das schon einmal auf der eigenen Haut gespürt. Unser Regiment lag in Galizien neben einer tschechischen Brigade. Plötzlich schlugen die Russen los, die Tschechen natürlich die Hände hoch. Wir konnten sie sehen, wie sie zum Feind überliefen. Kurzum – im Nu hatten wir den Feind im Rücken. Was war das Resultat? Mehrere hundert Tote und Verwundete, mehrere hundert Gefangene und Rückzug. Und alles das wegen dieser verfluchten Verräter!“⁷⁰

65 Bereits vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs existierten Listen mit sogenannten ‚politisch-unzuverlässigen‘ Personen, im Falle der Ruthenen wurden diese weitgehend der ‚Russophilie‘ bezichtigt. In den ersten Kriegstagen kam es bereits zu Massenverhaftungen, Hinrichtungen ohne Urteil oder Verhandlung, Misshandlungen und Deportationen. Die Mehrheit der ohne Gerichtsverhandlung Verschleppten wurde nach Gmünd, Theresienstadt oder Thalerhof bei Graz deportiert. Aufgrund seiner günstigen geostrategischen Lage und guten Anbindung an das Eisenbahnnetz wurde bei Kriegsbeginn die Errichtung eines Lagers für Zivilinternierte ‚spontan‘ beschlossen. Vgl. ebenda, S. 17–30.

66 Vgl. Kuhar, Doberdò, S. 21–26.

67 Zur Geschichte des Infanterie-Regiments Nr. 27 im Ersten Weltkrieg vgl. Fröhlich, Geschichte des steirischen k.u.k. Infanterie-Regimentes Nr. 27.

68 Kuhar, Doberdò, S. 16.

69 Ebenda.

70 Ebenda.

Verachtung und Ekel verspüren der Slowene Alojz Štefanič, der vom Landwehrregiment Nr. 5 versetzte Steirer Rainer und andere bei Almers Erzählung über das Erhängen eines alten Mannes und einer jungen Frau als vermeintliche Spione in Galizien. Besonders verachten sie das Erschießen des Babys der Frau durch den Hauptmann:⁷¹ „Pfui, Teufel, diese Schweine!“ fluchte Štefanič und spuckte aus.⁷² Während der vorrangig Galizier abwertende Almer diese ‚exemplarische Strafe‘ für das Erschießen eines Kameraden als Notwendigkeit begreift, sich aber zugleich vor den Kameraden zu schämen scheint, plädiert der Jude Segal, ein „äußerst fanatischer Austriake, ein Großgermane, ein Verfechter aller möglichen germanischen imperialistischen Brückenköpfe im Süden, im Osten und Westen [...] und ein unerbittlicher Gegner der nationalen Minderheiten Österreichs“, für die bedingungslose „Ausrottung des Feindes“, ohne Rücksicht auf Alter, Geschlecht oder religiöse Gesinnung.⁷³ Ebenso ekeln sich die meisten Kameraden vor den Weibergeschichten, mit welchen Held ständig prahlt, und vor dessen pornographischen Materialien – seine Zoten, seine anzüglichen Witze treiben schließlich den Reservisten Erbman in den Selbstmord.⁷⁴

Auch die „Unzuverlässigen“ und „Zuverlässigen“ stellen keine sozialen Gruppen dar, die sich durch Solidarität und das Gefühl der Freundschaft auszeichnen, auch wenn in den zwei Mal pro Woche stattfindenden Nachmittagseinheiten zur „Politischen Erziehung“ der „soldatische Geist“ als der „Geist des Siegeswillens und der Kameradschaft“ definiert wird.⁷⁵ Solidarität lässt sich am ehesten dort festmachen, wo Leutnant Hergott exemplarische Strafen wie das Anbinden verordnet und sich sowohl Zugsführer Erdkönig, der versucht, die zu Bestrafenden möglichst locker zu binden, als auch die Mehrheit des Zugs – mit Ausnahme von Almer, Held und den „wenigen Sadisten“ – Mitleid verspüren.⁷⁶ Als der Rabbiner Hurk, ein „alter erfahrener Mann“ von stoischem Gemüt, auf Befehl von Hergott exemplarisch angebunden werden soll, bitten drei orthodoxe Juden aus Galizien, anstelle von Hurk angebunden zu werden – ein Ausdruck von tiefem Mitgefühl, kameradschaftlicher Gesinnung und Respekt dem älteren Rabbiner gegenüber.⁷⁷

Schließlich plädieren einzelne ethnische Gruppen für mehr Solidarität: „Wir müssten eigentlich mehr zusammenhalten – als Slowenen. Seht euch die anderen an! Die

71 Vgl. ebenda, S. 17–19. – Vgl. zum Krieg gegen die Zivilbevölkerung unter anderen Anton Holzer: *Das Lächeln der Henker. Der unbekannte Krieg gegen die Zivilbevölkerung 1914–1918. Mit zahlreichen bisher unveröffentlichten Photographien.* Darmstadt: Primus 2008.

72 Kuhar, Doberdò, S. 19.

73 Ebenda, S. 20.

74 Vgl. ebenda, S. 70–73.

75 Ebenda, S. 33–34.

76 Vgl. ebenda, S. 40–42.

77 Hurk ist Rabbiner, zeichnet sich durch „seinen orientalischen Gleichmut“ und dadurch aus, dass er alle Fragen mit einer Gegenfrage beantwortet. Ebenda, S. 38–39.



Tschechen, die Ungarn – die Thalerhofer ...“⁷⁸ fordert Štefanič seine slowenischen Kameraden auf. Gemeinschaftsgefühle und Solidarität entlang ethnischer Zugehörigkeiten werden hier eingefordert.

Auch Angst und Scham spielen innerhalb der Mannschaft eine große Rolle: Die Soldaten haben Angst, vor ihren „Kameraden“ bloßgestellt zu werden. Als Feldwebel Rom⁷⁹ und Korporal Zugast⁸⁰ bei einer Inspektion bei Amun auf einen ihm von seiner Mutter mitgegebenen Rosenkranz stoßen, wird Amun zum Gespött der Mannschaft und bei ihm „stieg Wut auf, gleichzeitig fühlte er sich auf unbeschreibliche, unangenehme Weise vor den Kameraden bloßgestellt.“⁸¹

Allmählich bildet sich unter den Slowenen und den anderen Gruppen das aus, was man unter Kameradschaft als stabile, auf Vertrauen basierende, persönliche Beziehungen in kleineren militärischen Einheiten definiert.⁸² Sie entwickelt sich, auch wenn sich die einzelnen Akteure im Hinblick auf den gewünschten Ausgang des Krieges nicht einig sind – so findet man beispielsweise mit Dervodel aus der Unterkrain einen österreichischen Patrioten *par excellence*, mit Amun einen Soldaten zunächst mit einer sehr ambivalenten Haltung oder mit Grum einen, der, sollte er an die russische Front geschickt werden, überlaufen möchte: „Es war ein verstecktes Misstrauen zu bemerken, das zwischen ihnen herrschte. Trotzdem blieben sie zusammen, als würde sie eine unbekannte, aber starke Kraft aneinanderbinden.“⁸³ Als ein Ausdruck dieser Verbundenheit lässt sich Pekols Angebot deuten, die von seiner Mutter unter schwersten Entbehrungen vom Mund abgesparte und geweihte Osterjause – Schinken, einen Brotzopf, eine Pogatschen, Wein und Schnaps – mit seinen slowenischen „Kameraden“ zu teilen. Aus Kameradschaft entsteht teilweise Freundschaft.⁸⁴

Allmählich lassen sich auch innerhalb des gesamten Zugs erste Anzeichen von Gemeinschaftsgefühlen festmachen. Beim Marschieren im Frühling ereignet sich Folgendes: Nachdem die Slowenen ein Volkslied angestimmt haben, beauftragt Zugsführer Erdkönig Korporal Smuk mit der Organisation eines Chors: „Die Slowenen!

78 Ebenda, S. 50.

79 Rom spricht dem Alkohol stark zu, zeigt eine besondere Vorliebe für die militärische Erziehung (vgl. insbesondere ebenda, S. 57). Besonders Grum gegenüber erweist er sich als äußerst brutal.

80 Korporal Zugast wird als glatt und schmierig beschrieben. Er möchte alle „Unzuverlässigen“ sofort an die Wand stellen.

81 Kuhar, Doberdò, S. 58.

82 Vgl. Sorg, Kameradschaft, S. 58.

83 Kuhar, Doberdò, S. 58. – Durch das Zuführen neuer Mannschaften, die viele Slowenen enthalten, verstärkt sich die Macht der Slowenen gegenüber den sogenannten „Zuverlässigen“. Die Machtverhältnisse haben sich verschoben.

84 Vgl. ebenda, S. 63–67.

Dann singen wir eben slowenische Lieder, wenn es anders nicht geht.“⁸⁵ Auch wenn sich – trotz massiven Drucks des Kommandos – im Alltagsleben des Bataillons noch keine gefestigte Gemeinschaft einstellen will,⁸⁶ bei ‚Gefahr von außen‘ zeigt sich Intragruppensolidarität: Als die beiden „Zuverlässigen“ in der Stadt mit den Soldaten des 27. Infanterieregiments im Gasthaus sitzen und trinken und diese ihre „Kameraden“ Amun, Janoda und Demark als „Thalerhofer“ zu provozieren beginnen, zeigt sich Solidarität. Es entsteht eine wilde Prügelei; Holcman und Barfuss unterstützen ihre Kollegen.⁸⁷ Darüber hinaus sorgen für „die wachsende Solidarität innerhalb des Bataillons [...] weiterhin die verschiedenen Roms und Hergotts“,⁸⁸ also der Feind in Form der Schinder und Schleifer; und ganz allmählich kommt „über das Bataillon [...] der Geist der Kameradschaft“.⁸⁹

3.3. An der Front

Schließlich wird das Bataillon an die italienische Front abkommandiert. Zunächst werden die Kameraden unter Marschmusik vereidigt und es wird das „Herz der Mannschaft [...] von einer seltsam kühnen Stimmung“⁹⁰ erfasst. Durch bewohnte Gassen und Straßen gelangt es, angeführt von Major Kuretič und begleitet von Marschmusik, zum Bahnhof, und „in den Adern der Soldaten begann das Blut aufzuwallen, neue Gefühle kamen auf, eine Mischung aus Trunkenheit und Stolz, die den Schritt erleichterte.“⁹¹ Fahnen wehen aus den abfahrenden Waggons, eine slowenische, tschechische und ukrainische.⁹²

85 Ebenda, S. 62.

86 Alle Predigten über Kameradschaft und militärischen Geist können dabei nicht jene Wirkung erzielen wie die ruhige Mahnung des Zugführers Erdkönig, dass sie doch alle Soldaten des Kaisers seien. Vgl. ebenda, S. 73. – Hier wird die integrative Kraft Kaiser Franz Josephs angesprochen. Neuere Arbeiten zeigen, dass die Identifikation mit dem Staat und besonders mit dem Kaiser nicht nur in den traditionellen supranationalen Institutionen wie dem Schulwesen, der Armee, der Kirche und der Bürokratie, sondern auch in der Bevölkerung weite Verbreitung gefunden hat. Franz Joseph gilt ihnen als liebender Vater, der seine Untertanen beschützt. In diesem Kontext ist es wichtig, die Illusion der Unparteilichkeit des Kaisers zu erzeugen und ihn somit als einen Bezugspunkt für eine emotionale Beziehung zum Staat zu etablieren. Ein wichtiger Aspekt des väterlichen Bildes ist dabei das ausgesprochen religiöse Element in den letzten Jahren seiner Regentschaft. Vgl. Wolf, *Representing Constitutional Monarchy*, S. 210–211.

87 Vgl. Kuhar, Doberdò, S. 73.

88 Ebenda, S. 76.

89 Ebenda, S. 77.

90 Ebenda, S. 101.

91 Ebenda.

92 Vgl. ebenda, S. 113.



Die italienische Novemberoffensive beginnt.⁹³ Das Bataillon ist auf dem Weg an die Front, das Trommelfeuer ist bereits in 10-minütigem Abstand zu hören, die Soldaten marschieren der „brennenden Wand“⁹⁴ im Osten entgegen. Die Hochebene muss durchquert werden und die Soldaten bleiben, getrieben von der „Angst vor einem einsamen Tod“⁹⁵ eng beieinander; immer wieder vergewissern sie sich der Nähe ihrer Kameraden: „Wohin sollte man sich hier allein auch begeben? Obwohl alle wussten, dass der Weg, an dem sie geführt wurden, der Weg in den Tod war, hatte doch jeder Angst vor dem einsamen Tod in diesem von Gewehrfeuer durchlöcher-ten, steinigen Gefilde.“⁹⁶ Die Anspannung ist enorm: „Die Ohren, jedoch nicht nur die Ohren, jede Ader horchte auf das scharfe Pfeifen tief über ihren Köpfen.“⁹⁷ Und doch gibt es Hoffnung, dass im Graben alles besser werde. Die „Herzen“ „glauben“ daran, auch wenn es der Verstand besser weiß.⁹⁸ Im Graben schließlich ist Amun plötzlich allein und „eine eigenartige Beklemmung“, die durch das Knattern der Gewehre rechts und links beendet wird, erfasst ihn. Sie geben Amun die Sicherheit, dass seine Kameraden in der Nähe sind. Ob der Feind im Morgennebel angreifen wird oder nicht, interessiert die Soldaten in diesem Augenblick kaum. Wichtig ist vielmehr, wo die anderen Kameraden des Trupps liegen.⁹⁹ Als der feindliche Teilangriff mit der Morgendämmerung beendet wird und die Sperrfeuer verstummen, schnürt Amun die „plötzliche Stille [...] das Herz noch stärker ab“.¹⁰⁰ Er sucht nach seinen Kameraden und ist „richtig erfreut“, als er Palir trifft, einen lebenden Men-

93 Im Zug der Dritten Isonzoschlacht (17. Oktober bis 3. November 1915) wurde wiederum im Gebiet zwischen dem Massiv des Krn bis zur adriatischen Küste gekämpft. Die k.u.k. Truppen beherrschten nach wie vor die Höhen des Doberdò, der Podgora und der Sabotin, die Rücken des Tolmeiner Brückenkopfes, der Mrzli Vrh und des Krn. Auf dem Plateau des Doberdò war die Linie der Österreicher zwischen dem Monte San Michele und dem Monte dei sei Busi zum Zweck der Frontbegradigung etwas zurückgenommen worden. – Vgl. zur Dritten Isonzoschlacht unter anderem Wilfried Thanner: *Analyse des Stellungskrieges am Isonzo von 1915–1917. Darstellung der Eskalation des Waffeneinsatzes an der Isonzofront am Beispiel einer Division*. Wien, Univ., Diss. 2009, S. 49–85. Die Vierte Isonzoschlacht lässt sich wiederum in vier Abschnitte unterteilen: Angriffe im gesamten (oben angegebenen) Frontbereich (9.–13. November), Kämpfe auf der nördlichen Hochfläche von Doberdò (14.–15. November), Durchbruchversuch bei Oslavija (18.–22. November) und Durchbruchversuche im gesamten Frontabschnitt (24. November–14. Dezember). In einem gewaltigen Ansturm versuchten die Italiener erneut, das Doberdò-Plateau sowie Görz zu erobern, wobei Görz durch italienisches Geschützfeuer fast völlig zerstört wurde. Als der Winter einbrach, stellte General Cadorna die Angriffe ein. Vgl. Fröhlich, *Geschichte des steirischen k.u.k. Infanterie-Regimentes Nr. 27*.

94 Kuhar, *Doberdò*, S. 109.

95 Ebenda, S. 113.

96 Ebenda.

97 Ebenda.

98 Ebenda, S. 114.

99 Vgl. ebenda, S. 115–116.

100 Ebenda, S. 117.

schen in der unheimlichen Stille.¹⁰¹ Schließlich findet der Trupp Zuflucht in einer Kaverne und wartet.

In einem massiven italienischen Granatbeschuss wird der deutschnationale Soldat Held verwundet und bleibt liegen. Die Soldaten beschließen, den verschütteten Kameraden Held auszugraben: „Palir machte sich sofort an die Arbeit. Auf dem Bauch liegend begann er, mit der Schaufel einen Graben in die Wand zu schaufeln. Doch das war teuflische Arbeit. Der kleinste Lärm konnte eine Katastrophe auslösen. Deshalb arbeitete er zumeist mit den Händen.“¹⁰² Abwechselnd graben die Soldaten des 1. Schwarms einen Verbindungsgang zu Held frei. Die Kameraden sorgen sich um Held, den eigentlich kaum jemand gemocht hat. Trotzdem fühlen sie hier – in der Frontgemeinschaft, angesichts eines nahen Todes – starkes Mitleid mit ihm.¹⁰³

„Held war genau genommen ein Schwein, in jeder Hinsicht ein Schwein und ein Wüstling. [...] Er war ein Slawenhasser wie sonst keiner im Bataillon. Und nun rettete er ihn auch noch. Als hätte er sich bei einer unanständigen Tat ertappt, schüttelte er den Kopf und versuchte mit zweifacher Kraft die unangenehmen, hässlichen Gedanken zu vertreiben ... Held war verwundet und verschüttet, er war ein Kamerad, er war ein Mensch“,¹⁰⁴

sinniert Amun. Als die italienische Artillerie wiederum beginnt, den Graben mit massivem Beschuss zu belegen, entschließen Pekol und Kalivoda sich, Held zu holen, also den Kameraden unter Einsatz ihres eigenen Lebens zu retten. Doch massiver Beschuss verhindert die Rettung, Kalivoda wird verwundet.¹⁰⁵ Während Demark und Pekol versuchen, die Verbindung zu den anderen k.u.k. Einheiten wiederherzustellen, warten die anderen in der Kaverne. Das Mitgefühl mit Held macht Angst Platz oder vielleicht doch Scham:

„Vorgestern und gestern hatten sie mehrmals über Held gesprochen, und sein Schicksal hatte Mitgefühl hervorgerufen, doch heute wurden sie immer weniger empfindsam. Das war keine Folge der Gleichgültigkeit, sondern die unbewusste Angst, die jedem die Kehle zuschnürte, wenn er an den unglücklichen Kameraden dachte. Irgendwo ganz tief, dort beim Herzen, gab es den Vorwurf, dass sie Held doch hätten retten können, wenn alle ihr Bestes gegeben hätten. Deshalb war es für sie quälend darüber zu sprechen.“¹⁰⁶

Geschlossenheit nach innen, Abgrenzung nach außen zeigen die Mitglieder des ersten Schwarms auch, als Zugführer Glažer auf Befehl des Bataillonskommandanten die Kaverne übernehmen soll, um dort ein „Maschinengewehrnest“ zu errichten. Sie

101 Vgl. ebenda, S. 117–118.

102 Ebenda, S. 125.

103 Vgl. ebenda, S. 125–126.

104 Ebenda, S. 126.

105 Vgl. ebenda, S. 126–127.

106 Ebenda, S. 134.



stellen sich hinter ihren Vorgesetzten Almer und verweigern zunächst die Übergabe ‚ihrer‘ Kaverne.¹⁰⁷ Nach den Kämpfen vergewissern sich die Soldaten sofort, ob alle ihrer unmittelbaren Kameraden da sind. So auch nach dem Ende der Novemberoffensive, als sie, erfüllt von neuem Lebensmut, nach dem fiebernden, in seinem Schützenloch kauernenden Popovič suchen und Almer, als sie ihn finden, ängstlich wissen möchte, was Popovič denn hätte.¹⁰⁸ In diesen Passagen des Romans wird auch Almer als Teil der Gruppe betrachtet, die einfachen Soldaten und ihr unmittelbarer Vorgesetzter ziehen an einem Strang. Dennoch bleibt das Gemeinschaftsgefühl äußerst brüchig.

Das Vertrauensverhältnis zwischen einigen Soldaten des 1. Zugs zeigt sich auch, als diese sich – mit Ausnahme von Almer und Segal – entschließen, das Geld, das ein auf dem Geröllfeld liegender toter Hauptmann angeblich bei sich geführt haben soll, zu suchen und anschließend zu teilen.¹⁰⁹

Der Tod vieler Kameraden bedrückt die Mitglieder des 1. Schwarms des ersten Zugs: „Und außerdem – Pekol war ein Kamerad gewesen, den alle gerne gehabt hatten. Er war als Bankert unter die Dorfkinder gekommen, fremd, aus einer anderen Welt, aber er war einer von ihnen geworden, vielleicht sogar der Beste. Deshalb schmerzte sein plötzlicher Tod so ungemein.“¹¹⁰ Respekt und ihre Zuneigung drücken die Soldaten aus, indem sie den toten Kameraden aus dem Graben bringen, damit die Sanität ihn beerdigen kann. Sie versprechen, jenes rohe, noch völlig unbeschädigte Osterei, das Pekol von seiner Freundin Lenca bekommen hat, an die Angehörigen zurückzuschicken.¹¹¹

Zwischen einzelnen Soldaten entstehen oder festigen sich auch freundschaftliche Beziehungen. So ist für Amun Demark, ein Kroat aus Istrien, ein „außergewöhnlicher Kamerad, heiter und bestimmt, keiner, der im Krieg, wie viele andere, seinen Verstand verloren hatte“.¹¹² Der Befehl lautet, mit Demark die Menage für das 17. Regiment in die erste Linie zu bringen. Während die beiden sich – am „äußersten Rand des Plateau bluteten die Umrisse des Monte San Michele und des Monte San Martino“¹¹³ – aus dem 60 bis 70 Liter fassenden Fass Rum großzügig laben, festigt sich deren emotionale Verbundenheit: „Amun gefiel es, mit Demark alleine zu sein.“¹¹⁴ Manche aus der Truppe – wie Amun – spielen mit dem Gedanken, dass es angenehm wäre, wenn die Italiener von der Seite kämen und sie gefangen näh-

107 Vgl. ebenda, S. 142–143.

108 Vgl. ebenda, S. 150–153.

109 Vgl. ebenda, 156–162.

110 Ebenda, S. 167.

111 Vgl. ebenda.

112 Ebenda, S. 147.

113 Ebenda, S. 145.

114 Ebenda, S. 147.

men.¹¹⁵ Amun wünscht sich, dass ein „Landsmann“ gemeinsam mit ihm überlaufen würde:

„Die ganze Zeit, die sie an der italienischen Front waren, verfolgte ihn dieser Gedanke und ließ ihm keine Ruh. Seine Entschlossenheit überzulaufen, sobald er irgendwohin an die Front kommen würde, um seinen Kopf zu retten, war aus einer eigenartigen inneren Unstimmigkeit heraus geschwunden. Bei wem er auch in Zukunft suchen würde, jeder würde ihn mit leeren Händen zurücklassen. Auch seine Kameraden, mit denen er seine Gedanken teilte und die sich alle an die russische Front wünschten, um gefangen genommen zu werden, wussten hier weder ein noch aus ...“¹¹⁶

Demark, den Amun wohl als „Freund“ bezeichnen würde, möchte zu den Russen oder den Serben überlaufen, aber niemals zu den Italienern: „Ich bin Kroatel! Istrianer!“¹¹⁷ Am Tag der Auszeichnung mit der Bronzenen Medaille für erwiesene Tapferkeit vor dem Feind beschließen die Slowenen Amun und Štefanič schließlich zu den Italienern überzulaufen, denn sollten sie „für Österreich krepieren ...?“¹¹⁸ Sie wollen ihrem Volk, den Slowenen, nützen, und das können sie nur, wie Amun unterstreicht, wenn sie am Leben bleiben.¹¹⁹ Nach ihrem Einsatz auf dem Doberdö-Plateau und ihrer Auszeichnung für Tapferkeit vor dem Feind wird, durch die zahlreichen Ausfälle bedingt, das Bataillon neu organisiert und somit die Gruppenstruktur verändert.¹²⁰

Nachdem die Protagonisten in Kuhars Roman sich für einige Wochen in einem Dorf von den Strapazen des Kampfeinsatzes erholt haben, werden sie an einem relativ ruhigen Frontabschnitt, in einer Senke zwischen der Anhöhe des San Martino und dem Monte San Michele, eingesetzt. Sie hinter Palirs Schießscharte verschanzend, schießt Almer im Scharfschützenstil auf italienische Soldaten:

„Er [Almer] hockte dort wie einbetoniert und wartete besessen auf seine Opfer. Obwohl es nicht heiß war, lief ihm der Schweiß über den angespannten Nacken. [...] Almer wurde von wahrer Leidenschaft gepackt. So könnte man schön versteckt hinter einer sicheren Schießscharte sitzen und in Abständen den Abzug ziehen, neue Patronen durchladen, und dort, hundert Meter weiter, würde es einen Feind nach dem anderen auf die Nase hauen. Auf diese

115 Vgl. ebenda, S. 117.

116 Ebenda, S. 147.

117 Ebenda.

118 Ebenda, S. 174.

119 Vgl. ebenda.

120 Die frisch eingetroffenen Truppen aus dem Hinterland beschreibt Kuhar folgendermaßen: „Wo hatten sie diese Gesellschaft [die Neulinge; Anm. d. Verf.] bloß eingesammelt: lauter fremde Gesichter, schwache Leute, einige noch richtige Kinder, andere schon mit ergrautem Haar.“ Ebenda, S. 179.



Art könnte man in der Stunde sagen wir fünfzehn liquidieren, am Tag hundertsechzig, in der Woche ...¹²¹

Dieser Form von ‚Heldentum‘ können viele der Kameraden nichts abgewinnen, weder die Neuzugänge, noch die Alten, die Almers Zielschießen als Unrecht empfinden: „Menschen waren doch keine Karnickel, die man einfach so abknallen konnte! Auch wenn es Italiener waren. Das war schon kein Krieg mehr ...“¹²² Die Revanche der Italiener erfolgt am nächsten Tag, der Neuling Orter wird getötet, und Štefanič, „dem jedermann, ohne Ansehen von Nationalität, Freund war“¹²³ verwundet. Die Kameraden machen Almer dafür verantwortlich, der dies durch sein Zielschießen verursacht habe. Andere wie Kapun oder Rainer verteidigen hingegen Almer: „Was wollt ihr, Krieg ist Krieg! Die Italiener hätten genauso gehandelt.“¹²⁴

Nachdem Amun nach mehreren Wochen in den Gräben im Frühjahr 1916 unverehrt zurückgekehrt ist, reift – nach intensivem Abwägen und Gesprächen mit etwaigen Gesinnungsgenossen – in ihm endgültig der Entschluss, allein zu desertieren, auch wenn er sich dabei gleichzeitig einsam fühlt: „Die Italiener waren zwar die Gegner dessen, was ihm lieb und teuer war, aber sollte er einen Gegner gegen den anderen verteidigen? [...] Er verriet niemanden, weil man seinen Gegner nicht verraten konnte. Man kann allerdings sich selbst verraten, indem man diesem Gegner diene.“¹²⁵

4. Zusammenfassende Schlussbemerkung

In ihrer Ausbildungszeit bezeichnen sich die Akteure in Kuhars Roman zunächst zwar als „Kameraden“ wohl im Sinne einer Funktionsbezeichnung, bei näherer Betrachtung zeigt sich aber, dass die Gesamtgruppenbindung sehr gering ist. Stattdessen konstituieren sich einzelne Gruppen innerhalb des 1. Zugs, deren Zugehörigkeiten vorrangig nach ethnischen und / oder religiös-weltanschaulichen Gesichtspunkten erfolgen, jedoch nicht hermetisch abgeschlossen sind. Quer dazu verläuft kameradschaftliches Verhalten meist situationsbezogen, wie beispielsweise bei Schikanen durch die Vorgesetzten; hier spielen Solidarität und Mitleid eine große Rolle. Der ‚Feind‘ ist dann der brutale Zugführer Hergott oder der Säufer Feldwebel Rom, welchen man mit Wut, Verachtung und sogar Hass begegnet. Das von Bernsdorf beschriebene Kennzeichen von „Kameradschaft“ als „Gleichheit des Tuns und des Meinens, in der Gemeinsamkeit der Aufgaben“¹²⁶ lässt sich in der kleinen Gemeinschaft des 1. Zugs der ersten Kompanie nicht *vollständig* nachweisen. Das

121 Ebenda, S. 183–184.

122 Ebenda, S. 185.

123 Ebenda, S. 186.

124 Ebenda.

125 Ebenda, S. 201.

126 Bernsdorf, Kameradschaft, S. 527.

Tun ist weitgehend gleich – über weite Strecken erschöpfendes und ausdauerndes Exerzieren und moralische und soldatische Erziehung –, doch das Meinen differiert zwischen den einzelnen Subgruppen. Selbst das von den Ausbildnern immer wieder beschworene Ziel des Kampfes: nämlich der Sieg der Mittelmächte, wird nicht von allen Soldaten geteilt. So verursacht der Fall der Festung Przemysl, des „Tors zu Ungarn“, schwere Enttäuschung bei vielen „Zuverlässigen“, während Amun und andere gespalten sind:

„In seinem Kopf“, so Amun, „und in seinem Herzen wallten so viele Gedanken und so viele Gefühle auf, dass er noch nicht klar sah, was er denken und wie er urteilen sollte. Er stand wie an einem Kreuzweg. Auf der einen Seite jauchzte sein Herz vor stiller Freude, dass es den Russen gelungen war, die Festung einzunehmen, die auch seiner Meinung nach dem russischen Vordringen nach Westen bisher den Weg versperrt hatte, einem Vordringen, das für die slawischen Völker die Freiheit bringen konnte; auf der anderen Seite hinderte ihn etwas daran, was er sich nicht erklären konnte. Er spürte ein seltsames Brennen bei den Gedanken, dass das zusammenbrach, dem er selbst angehörte.“¹²⁷

Allmählich entwickelt sich jedoch ein starkes Wir-Gefühl zunächst innerhalb einzelner Subgruppen – Freundschaften entwickeln sich, das Vertrauen wird stärker –, später auch im ganzen Zug, wobei die Gruppenkohäsion vor allem durch den gemeinsamen „Feind“ – die schikanösen Ausbilder – hergestellt wird. Kameradschaftsgefühle entstehen.

An der Front zeigt sich dann eine Reihe solidarischer Handlungen – wie das Teilen von Lebensmitteln oder das Zurückbringen der Toten, damit sie beerdigt werden können –; die Gruppenkohäsion ist hoch, auch wenn abseits des Ziels zu überleben die Ziele weiterhin heterogen sind. So trägt sich beispielsweise eine Reihe von Soldaten weiterhin mit dem Gedanken zu desertieren, während dies für die anderen keine Option darstellt. Zwischen den Mitgliedern des 1. Schwarms entsteht ein Vertrauensverhältnis, das hilft, dem Gefühl der permanenten Unsicherheit und der Todesangst zu begegnen. Sie suchen die (auch körperliche) Nähe der anderen, ihre Kameradschaft vermittelt ihnen in diesem Kontext Sicherheit. Gemeinsam geteilte Todesangst verbindet die Soldaten. Das, was Sigmund Freud als Garanten des Zusammenhalts jeder Gemeinschaft identifizierte – nämlich den Zwang der Gewalt und die Gefühlsbindungen (Identifizierungen) der Mitglieder untereinander¹²⁸ –,

127 Kuhar, Doberdó, S. 47.

128 Freud hatte in Anlehnung an Gustave LeBon anhand der beiden „künstlichen“ Massen: der Kirche und des Heeres, die Charakteristika moderner Massenbewegungen analysiert und folgende Ergebnisse festgehalten: Liebesbeziehungen (Gefühlsbindungen) machen „das Wesen der Massenseele“ aus, Libidobindungen charakterisieren eine Masse. Dabei lassen sich einerseits die affektuelle Bindung an den jeweiligen Führer und andererseits die Verbundenheit mit den anderen ‚einfachen‘ Mitgliedern der Gemeinschaft beobachten. Freud führte in die Massenpsychologie den Begriff der Libido ein. Darunter verstand er die Energie der Triebe, die mit all dem zu tun haben, was man als Liebe zusammenfassen kann (geschlechtliche Liebe, Selbstliebe, Elternliebe, Kindesliebe, Freundschaft, allgemeine Menschenliebe,



lässt sich auch in *Doberdò* erkennen: Während die affektuelle Bindung an die jeweiligen Führer in *Doberdò* mit wenigen Ausnahmen weitgehend negativ ist – hier spielen Verachtung, Ekel und auch Hass eine große Rolle –, ist die an die Kameraden in der existentiellen Situation des Kriegseinsatzes weitgehend positiv besetzt: Zuneigung, Mitleid, Vertrauen und Solidarität stehen im Vordergrund. Gewisse Ambivalenzen bleiben jedoch auch in der affektuellen Beziehung zu den anderen Soldaten bestehen – wem wird Vertrauen uneingeschränkt entgegengebracht, welche Handlungen von Kameraden, wie beispielsweise das ‚Abschießen‘ von sich in Sicherheit wiegenden Italienern, werden begrüßt, legitimiert oder verachtet? So bedingen die „unterschiedlichen Deutungen sozialer Situationen [...], dass alltäglich eingeschliffene Routinen unterbrochen werden, sich zu krisenhaften Situationen zuspitzen und zum Aufbrechen von Vertrauensverhältnissen führen“.¹²⁹ Gerade auch an der überaus heiklen Frage der Desertion – als einzige Chance oder als verabscheuungswürdiger Verrat – manifestiert sich Vertrauen als zentrale Kategorie. Wem vertraut Amun hinreichend, um mit ihm die Frage des Überlaufens zu besprechen? Und wenn dies geschieht, in welchen Fällen wird dann das Vertrauensverhältnis brüchig oder verwandelt sich gar in Misstrauen? Mehrfachloyalitäten und Zuordnungen prägen in *Doberdò* das Leben im Verband sowohl in der Ausbildungszeit als auch an der Front; Mehrfachloyalitäten, die einige Soldaten – wie Kuhar selbst, der sich letztlich zur Desertion entschließt – vor die Gewissensfrage stellen, wem sie in erster Linie zu ‚dienen‘ haben.

sowie Hingabe an konkrete Gegenstände und Ideen). Vgl. Sigmund Freud: Massenpsychologie und Ich-Analyse. 2. Aufl. Leipzig; Wien; Zürich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag 1923, S. 36, 39 und 52.

129 Endreß, Vertrauen, S. 8.

Vorstellungen von Krieg und Frieden in der US-amerikanischen Romanliteratur

Von Walter Hölbling

Seit dem japanischen Angriff auf Pearl Harbour 1941 sind die USA weltweit kontinuierlich in offizielle und inoffizielle militärische Handlungen verwickelt, und zum ersten Mal in der Geschichte der USA wurden nach dem Zweiten Weltkrieg Rüstungsindustrie und militärisches Truppen- und Waffenpotenzial nicht annähernd auf den Stand der Vorkriegszeit zurückgenommen, sondern entsprechend dem neuen Welt- bzw. Supermachtstatus der USA auf einem außerordentlich hohen Niveau belassen. Es ist daher nicht verwunderlich, dass ein seit Jahrzehnten wachgehaltenes ‚Bewusstsein vom Krieg‘ auch eine entsprechende literarische Produktion zur Folge hat. Vor allem von Interesse ist daher nicht die Quantität der Produktion, sondern vielmehr die Eigenart der Vorstellungen von Krieg bzw. Frieden, die uns in diesem Schrifttum entgegentreten.

Die folgenden Ausführungen beschränken sich im Wesentlichen auf amerikanische Romane des 20. Jahrhunderts; zunächst sollen jedoch, zum Vor-Verständnis für jene Leser, die sich nicht professionell mit Literatur im Allgemeinen und mit Literatur der USA im Besonderen beschäftigen, zwei Aspekte kurz umrissen werden:

Erstens ist generell zwischen Literatur und Sachtext, z. B. zwischen einem Roman und einer soziologischen, politischen etc. Studie zu unterscheiden. In einem Artikel zur literarischen Gestaltung des Ersten Weltkriegs bei britischen Autoren spricht Paul Fussell von „kulturellen Paradigmen“ und versteht darunter „Konventions- und Erwartungssysteme, die weitgehend bestimmen, was von den objektiven Phänomenen in die Erfahrung des Einzelnen dringt – was er ‚aus den Dingen macht‘, wie er neue Erfahrungen in die Schemata einpaßt, die als sinnvoll zu erachten ihn seine Kultur gelehrt hat.“¹ Zu diesen kulturspezifischen Paradigmen zählen insbesondere auch die bestehenden literarischen Konventionen, in denen vergangene Kriege erzählt worden sind.

Auf den Roman, als Sonderform eines literarischen Texts, wirken nicht nur diese kulturellen Paradigmen, gebrochen durch die jeweils individuellen Eigenarten des Autors. Betrachtet man mit Niklas Luhmann „Umwelt“ als ein von verschiedenen Sinnsystemen getragenes historisch-gesellschaftliches System, so kann Literatur als

1 Paul Fussell: Der Einfluß kultureller Paradigmen auf die literarische Wiedergabe traumatischer Erfahrung. In: Kriegserlebnis. Der Erste Weltkrieg in der literarischen Gestaltung und symbolischen Deutung der Nationen. Herausgegeben von Klaus Vondung. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1980, S. 175–187, hier S. 175–176.



eines jener Sinnsysteme verstanden werden und der Roman als Versuch, eine ‚fiktio-
nale Antwort‘ auf aktuelle Probleme dieser ‚Umwelt‘ zu entwerfen.²

Für uns als Leser, die wir uns mit diesem fiktionalen Text auseinandersetzen, er-
scheint es mir wichtig zu betonen, dass es nicht darum gehen kann, diesen litera-
rischen Text nun daraufhin zu befragen, ob und wie weit er historische Ereignisse
‚objektiv richtig‘ zur Sprache bringt, oder ob vielleicht irgend eine andere Textsorte
‚wirklichkeitsnäher‘ ist. Die Frage nach dem Verhältnis von Fiktion und ‚objektiver‘
historischer Wirklichkeit ist, sofern dieses Verhältnis als binäre Opposition gedacht
wird, falsch gestellt. Wenn Dieter Wellershoff das Schreiben von Literatur als „al-
ternatives Probehandeln“ versteht³, so muss wohl auch das Lesen von Literatur als
kommunikative Probehandlung gesehen werden, bei der man mit der im Text ent-
worfenen Welt in Beziehung tritt.

Im konkreten Fall: Romane zum Krieg sind immer auch – mehr oder weniger expli-
zit – fiktionale Antworten zum Thema ‚warum dieser Krieg?‘ Sehr oft sind sie auch
Anlass dazu, geltende gesellschaftliche Werte und kulturelle Selbstvorstellungen, in
deren Namen Krieg geführt und die (meist jüngeren) Mitglieder der Gesellschaft
aufgefordert werden, ihr Leben zu riskieren, kritisch zu hinterfragen. In manchen
Fällen erweisen sich diese Symbolsysteme und Leitvorstellungen, auf denen die alt-
hergebrachten Verstehensmodelle aufbauen, als nicht mehr tragfähig.

Zweitens ist zu beachten, dass zu den wichtigsten Charakteristiken der amerikani-
schen Literatur vom Krieg der Umstand zählt, dass sie meist aus der Perspektive des
Siegers oder zumindest aus einer Position der Überlegenheit heraus verfasst wurde.
(Zwei wichtige Ausnahmen sind die *Südstaaten*literatur zum amerikanischen Bür-
gerkrieg und, jüngstens, die nach wie vor wachsende Zahl von Werken zum Viet-
namkrieg sowie die Erlebnisberichte und Blogs zu den militärischen Interventionen
im Irak und in Afghanistan.) Im Zusammenhang damit haben sich, geprägt durch
die historische Erfahrung eines über dreihundertjährigen Kolonialisierungsprozes-
ses, gewisse Leitvorstellungen im amerikanischen Schreiben vom Krieg herausgebil-
det, die vom 17. Jahrhundert bis in die Gegenwart hin im Kern relativ unverändert
geblieben sind. Wie Richard Slotkin in seiner 1973 erschienenen Studie ausführlich
erörtert, prägte die historische Periode der frühen Indianerkriege die Symbolsysteme
der amerikanischen Kriegserzählungen und begründete eine spezifische Art, in der
über Krieg geschrieben wurde.⁴ Dazu gehören, stark verkürzt formuliert, vor al-
lem ein starkes Missionsbewusstsein, der feste Glaube daran, einen gerechten Krieg
in einer einmaligen historischen Situation zu führen, und auch eine ausgeprägte

2 Vgl. Niklas Luhmann: Soziologische Aufklärung. Aufsätze zur Theorie sozialer Systeme.
Köln: Opladen 1970, insb. S. 113–136.

3 Dieter Wellershoff: Literatur und Lustprinzip. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1973. (= po-
cket. 47.) S. 57.

4 Vgl. Richard Slotkin: Regeneration through Violence. The Mythology of the American
Frontier, 1600–1860. Middeltown, CT: Wesleyan University Press 1973, S. 68.

ethnozentrische bzw. ethnophobe Haltung.⁵ Hier möchte ich aus der Studie von James Aho, *Religious Mythology and the Art of War* (1981), zitieren, die zwischen „immanent-kosmologischen“ und „transzendental-historischen“ Symbolsystemen unterscheidet, die jeweils eigentümliche Vorstellungen von Funktion, Art und Ziel von Krieg aufweisen. Die jüdischen, islamischen und protestantischen Religionen zählt Aho zur „transzendental-historischen“ Gruppe, in denen Gerechtigkeit als höchste Norm gesetzt wird; zu ihrer Verteidigung führt man Krieg im Namen und im Auftrag Gottes:

„In der Regel wird in den jüdischen, islamischen und protestantischen Religionen die Verantwortung für die Sünde der Welt auf Minderheiten, Fremde und Ausländer projiziert – auf jene, die sich in Sprache, Gebräuchen und Heiligtümern von Gottes Auserwählten unterscheiden. Durch diese kollektive Objektivierung des Bösen und seine Übertragung auf diesen äußeren Feind wird symbolisch ein Gefühl von ‚Reinigung‘ Seiner Getreuen geschaffen. Gemäß dem levitischen Ritus des Sündenbocks (Lev. 16:20–12) vermeiden die Projizierenden damit das Eingeständnis ihrer eigenen Schuld. [...] Mythologisch gesehen findet derart der heilige Krieg zwischen den absolut Gerechten und den ebenso absolut gezeichneten Vertretern des Bösen statt. Da sie der Austreibung des objektivierten Bösen dient, muß der Grad der Gewalt im Krieg der Größe des Vergehens gegen Gott und die Menschen entsprechen. [...] Die heiligen Kriege der Hebräer, der Moslems und der Christen zählen daher – im Mythos wie auch in ihrer tatsächlichen Durchführung – zu den gnadenlosesten in der menschlichen Geschichte.“⁶

Die von Aho hier genannten Merkmale treffen auch auf den ‚Kampf gegen die Wildnis‘ zu, wie ihn die frühen puritanischen Siedler in Nordamerika – gleich den streitbaren Missionaren des christlichen Abendlandes auf anderen Kontinenten – mit Bibel und Schwert bzw. Feuerwaffe führten; „Wildnis“ wurde dabei sehr umfassend verstanden und inkludierte das Land, seine Bewohner, und auch den damit untrennbar verbundenen Bereich der ‚moralischen Wildnis‘. Als Beispiel für die oft sehr grimmig anmutende Entschlossenheit eine Stelle aus John Underhill, *Newes from America* (1639):

„Viele verbrannten im Fort, Männer, Frauen und Kinder. Andere versuchten einen Ausbruch [...] und unsere Soldaten empfangen sie mit ihren Schwertern. Zu Boden fielen Männer, Frauen und Kinder. [...] Gewaltig und schmerzvoll war der blutige Anblick für die jungen Soldaten, die noch keinen Krieg erlebt hatten und so viele Seelen keuchend am Boden liegen sahen, so viele an manchen Stellen, dass man kaum gehen konnte. [...] Manchmal steht in der Heiligen Schrift, dass Frauen und Kinder mit ihren Eltern sterben müssen. Manch-

5 Vgl. dazu ausführlich Walter Hölbling: *Fiktionen vom Krieg im neueren amerikanischen Roman*. Tübingen: Narr 1987, S. 25–30.

6 James Aho: *Religious Mythology and the Art of War*. London: Aldwych Press 1981. (= Contributions to the study of religion. 3.) S. 151. (Meine Übersetzung.)



mal steht es anders geschrieben: doch dies wollen wir hier nicht erörtern. Uns gab Gottes Wort genügend Licht für unser Tun.“⁷

Dieses religiöse Missionsbewusstsein ist seit dem 18. Jahrhundert einem steten Säkularisierungsprozess unterworfen und wird mit der Erlangung der Unabhängigkeit zunehmend durch ein demokratisches Sendungsbewusstsein ersetzt, das die Grundlage für das Selbstverständnis der USA bis zum heutigen Tag bildet. Wie jedoch die seit den 1980er Jahren – und besonders unter der Regierung von Präsident G. W. Bush, 2000–2008 – wieder deutlich religiös-moralische offizielle Rhetorik zeigt, bleibt ein oft fundamentalistisch anmutendes Missionsbewusstsein nach wie vor erhalten und dient vor allem in Krisenzeiten immer wieder zur Rechtfertigung militärischer Interventionen. Bereits 1966 spricht Richard Hofstadter in einer Studie vom „paranoiden Stil“ in der amerikanischen Politik⁸. Über die Jahrhunderte erhalten die eingebildeten oder tatsächlichen Feinde der USA vielfältige Gesichter – Wildnis, Indianer, andere Religionen und Ideologien (Jakobiner, Freimaurer, Katholiken) – ebenso wie ausländische Mächte, z. B. Spanien, Frankreich, England, Mexiko, die Habsburger, die deutschen ‚Hunnen‘ im Ersten Weltkrieg, Nazi-Deutschland und Japan im Zweiten Weltkrieg, dann der Weltkommunismus der UdSSR und Chinas, Kuba, Vietnam, Chile, Nicaragua, Grenada, und nunmehr die sog. „Schurkenstaaten“ und der internationale (islamisch-fundamentalistische) Terrorismus. Daneben sind es auch Immigranten und Flüchtlinge aus gewissen Regionen der Erde (man denke an die Quotenregelungen der Einwanderungsgesetze in den 1920er Jahren), Cyberterroristen, Drogenkartelle und Fremde aus dem Weltall. Einige dieser Gefahren kommen auch aus den eigenen Reihen – z. B. Afro-Amerikaner, emanzipierte Frauen, linke Gewerkschaften, Hollywood, Verschwörungen machtgeriger Politiker, besessene Wissenschaftler und rücksichtslose Geschäftsleute, Alkohol, organisiertes Verbrechen, Kommunisten, Homosexuelle, Raucher, etc.

Kurz gesagt, aus europäischer Sicht besteht oft der Eindruck, dass die offizielle Rhetorik der USA ständig ein Feindbild benötigt – vorzugsweise ein ausländisches –, um ein gemeinsames Leitbild für die wachsende Zahl ethnischer und kultureller Gruppierungen im Land zu finden.

Wenngleich diese Denkweisen, insbesondere seit dem Vietnamkrieg, ins Schussfeld auch der inneramerikanischen Kritik geraten sind, so bleiben in den meisten Werken der amerikanischen Kriegsliteratur jene Attribute, mit denen die wechselnden Feindbilder versehen werden, genauso unverändert wie die Eigenschaften der meist siegreichen amerikanischen Held/inn/en. Sie entsprechen im Wesentlichen dem Auto-Stereotyp, das der amerikanische Autor Ward Just 1970 in seiner kritischen Studie *Military Men* festhielt:

7 John Underhill: *News from America* (1639), zitiert nach Richard Slotkin: *Regeneration Through Violence*. Middletown, Conn.: Wesleyan University Press 1973, S.76. (Meine Übersetzung.)

8 Richard Hofstadter: *The Paranoid Style in American Politics*. New York: Knopf 1965.

„Da amerikanische Kriege nie aus imperialistischem Gewinnstreben heraus geführt werden (Mythologem Nr. 1), kämpfen amerikanische Soldaten stets im Dienste der guten Sache (Mythologem Nr. 2) für einen gerechten und allgemeinen Frieden (Mythologem Nr. 3) [...]. Amerikanische Kriege sind immer Verteidigungskriege, die zögernd und widerwillig begonnen werden – Amerika ist wie ein gutmütiger Riese, den ausländische Abenteurer so lange reizen, bis er seine Geduld verliert.“⁹

Heutzutage leben diese Klischees vor allem in den millionenfach aufgelegten Comics und Romanheften, in TV-Serien, Cartoons und den kommerziellen Kriegsfilmern gewinnbringend weiter. Ungeachtet des historischen politischen Kontexts unterscheiden sich die bösen Gegner von den tugendhaften Vertretern der amerikanischen Demokratie nicht nur durch diverse minderwertige nationale, kulturelle und ethnische Eigenschaften, sondern auch durch eine verderbte Moral, die sich meist im ungehemmten Ausleben sogenannter niedriger Triebe, Instinkte und Begierden äußert, nicht zuletzt im lüsternen Begehren nach unschuldigen amerikanischen (Jung-)Frauen. Beispiele für die hehren US-amerikanischen Helden sind uns allen geläufig, vor allem aus Filmen: John Wayne als rauher Held mit weichem Herzen, egal ob als einsamer Westernheld oder als Offizier in Filmen wie *Sands of Iwo Jima* (1948) und *The Green Berets* (1968); Sylvester Stallone in den Rambo-Filmen, Produkte wie *Top-Gun* (1986), oder auch *Star Wars* (seit 1977), die modernen amerikanischen Märchenfiguren wie Superman und -woman, Batman, Spiderman, Masters of the Universe, etc. Ich möchte daher diesen weitgehend bekannten Typ der Erzählungen vom (ewigen) Krieg gegen das Böse aus meinen nachfolgenden Überlegungen ausklammern und mich vorwiegend mit jener Literatur befassen, die Stereotypen nicht fortschreibt, sondern sie aus aktuellem Anlass in Frage stellt und dabei oft die traditionell unterdrückten Seiten der amerikanischen Heldenfiguren aufzeigt.

Jene traditionellen Erzählkonventionen vom Krieg, die seit Homer Eros und Thanatos miteinander verknüpfen, d. h. das Handlungsmuster vom männlichen Helden, der direkt oder im übertragenen Sinne einer Frau wegen in den Krieg zieht, sich dort bewährt und nach dem Erfolg der (stets) gerechten Sache auch den entsprechenden Lohn bzw. die Beute für die durchstandenen Strapazen und Gefahren zugesprochen erhält – diese herkömmliche „story“ wird in der amerikanischen Literatur erstmals von William De Forest's *Miss Ravenel's Conversion* (1867) zum amerikanischen Bürgerkrieg (1861–65) in Frage gestellt. Entgegen den Erwartungen, die der Titel erweckt, ist die traditionelle Liebesgeschichte in diesem Roman deutlich reduziert. De Forest widmet weitaus größeren Raum der nüchternen Schilderung jener wenig heldenhaften Ereignisse, die ihm als Arzt in einem Feldlazarett der Nordstaaten unterkommen. Jedoch erst drei Jahrzehnte nach Kriegsende entzaubert Stephen Cranes Roman *The Red Badge of Courage* (1895; dt. *Das rote Siegel*) angesichts des ersten Aufeinanderprallens von Massenheeren in der amerikanischen Geschichte

9 Ward S. Just: *Military Men*. New York: Alfred Knopf 1970, S. 7. (Meine Übersetzung.)



endgültig die vorherrschenden Konvention der „historical romance“ von individuell-heroischer Bewährung im Kampf. Der Autor schildert darin ohne idealisierendes, glorifizierendes und patriotisches Brimborium die Wirkung des Kriegserlebnisses auf einen Farmjungen, der sich freiwillig zur Armee gemeldet hat. Es zeigt sich, dass seine von klassischen und romantischen Vorbildern genährten Vorstellungen von individuellem Heldentum durch die Wirklichkeit nur sehr dürftig eingelöst werden. Auffallend dabei ist, dass der Krieg – durch zahllose Fügungen wie „wild“, „insane“, „mad“, „crazy“, „delirium“, „blood-sucking“, „bone-crushing“, „methodical idiots“, „savage“, „mad religion“, etc.¹⁰ – eindeutig in den Bereichen des Körperhaften, Animalischen, Abnormen, Subhumanen und Diabolischen angesiedelt wird – d. h. in jenen nicht-rationalen Bereichen, die einem von strenger calvinistischer Ethik getragenen Zivilisationsbegriff zuwiderlaufen und mit der hehren offiziellen Rhetorik patriotischer, idealistischer und ethischer Kriegsziele wenig gemein haben. An die Stelle der bis dahin auch in Romanen vom Krieg traditionellen Liebeshandlung tritt in diesem Roman ein Gefühl von Geborgenheit in der Gruppe, getragen von der Erfahrung der Kameradschaft in der männlichen Kampfgemeinschaft, die den Jungen am Ende die Welt von Krieg und Tod fürs erste zumindest zeitweise akzeptieren lässt. In diesem Roman kündigt sich jedoch bereits ein Paradigmenwechsel an, der die seit den Indianerkriegen gültige symbolische Opposition von „Zivilisation/Wildnis“ durch die neue von „Frieden/Krieg“ ersetzt; die begriffliche Trennungslinie dieser Oppositionen, die bis dahin vorwiegend kulturell und ethnisch verstanden wurde, verschiebt sich allmählich auf die Ebene verschiedener, zeitlich gestaffelter gesellschaftlicher Zustände. Zusammen mit Ambrose Bierces makabren Bürgerkriegsgeschichten *Tales of Soldiers and Civilians* (1891) legen indirekt auch die Spätwerke Herman Melvilles (*Israel Potter*, 1855) und Mark Twains (*A Connecticut Yankee in King Arthur's Court*, 1889) den Grundstein für eine allmählich wachsende Zahl von Texten, die von der glorifizierenden Tradition in der amerikanischen Kriegsliteratur abgehen und die Unmenschlichkeit des Kriegs thematisieren.

Der Erste Weltkrieg

Trotz De Forests, Cranes und Mark Twains innovativer Schreibweisen dominiert jedoch, gefestigt durch Sir Walter Scotts ungeheuer populäre historische Romane, die oben erwähnte konventionelle Symbolik von Liebe, Krieg und Tod fast ungebrochen in amerikanischen Propagandaschriften und vielen Romanen zum Ersten Weltkrieg. Grob gesprochen, lassen sich die Romane dazu in drei Gruppen einteilen: Propagandistische kriegsbejahende Werke; Romane des „rhetorischen Protests“; Romane der radikalen Kritik.

10 Vgl. Stephen Crane: *The Red Badge of Courage*. New York: Norton & Company 1973, Kap. 6, 9 und 16, u. a.

1. Propagandistische kriegsbejahende Werke

Das erwähnte Autostereotyp vom aufrechten Helden, der Glauben, Zivilisation und Demokratie gegen barbarische Horden verteidigt, eignete sich allzusehr für eine Umlegung auf die durch räumliche und kulturelle Distanz geprägte, abstrakte amerikanische Sicht der Lage in Europa. Amerika als ‚Ritter der Demokratie‘ auf dem ‚Kreuzzug‘ gegen ‚die Hunnen‘, um das ‚unschuldige Belgien‘, ‚La Belle France‘ und ‚Classical Italy‘ – Symbole europäischer Kultur – vor dem Verderben zu retten – ein solches Selbstverständnis projizierte die Konfiguration der Indianerkriege, komplettiert durch die Elemente von religiöser Rechtfertigung, ethnophoben Aspekten und geschlechtsspezifischer Rollenverteilung, auf die internationale Ebene.¹¹ Diese patriotischen Romane waren damals quantitativ am stärksten vertreten; zu den populärsten zählten jene von Arthur Guy Empsey, z. B. *From the Firing Step* (1917), *Over the Top* (1917), *Tales from a Dugout* (1918) und *A Helluva War* (1927), Arthur Train's *Earthquake* (1918), oder auch Edith Whartons frankophile Romane wie *The Marne* (1918) und *A Son at the Front* (1923), sowie Mary Raymond Shipman Andrews' unverblümt propagandistisches Werk *The Three Things* (1915). Ein Zitat daraus möge stellvertretend Stil und Zielrichtung dieser Schriften illustrieren: „Zivilisation gegen Barbarentum, Gentlemen gegen Hunnen; Engländer und Franzosen, die wir als aufrichtig und sauber kennen, gegen – die unaussprechlichen Deutschen. Vom Kaiser abwärts – 70 Millionen Kanailen.“¹² Ich erspare den Leser/innen weitere Beispiele solcher einschlägigen Rhetorik und bringe stattdessen eines aus einem Roman von Willa Cather, *One of Ours* (1922). Auch hier finden wir im zweiten Teil des Buchs einen amerikanischen Freiwilligen, der den Heldentod für Frankreich stirbt. Der erste Teil aber lässt die alltägliche, emotionell und intellektuell repressive Monotonie des Farmlebens im ländlichen Nebraska in bedrückender Eindringlichkeit erstehen und sieht in dem daraus erwachsenden Unbehagen und einer beinahe schon existenziellen Langeweile die Gründe für eine kompensatorisch übersteigerte Abenteuerlust. Zum ersten Mal in der amerikanischen Literatur thematisiert Cather darüber hinaus die psychologischen Zusammenhänge zwischen einem idealisierend überhöhten Frauenbild, repressiver Sexualmoral, Gewalt und (Selbst-)Zerstörungslust. Die Faszination des jungen Farmers Claude Wheeler für Macht und Gewalt, seine narzisstisch-asketischen Neigungen und sein Unvermögen zur Aufnahme befriedigender heterosexueller Beziehungen stehen, so wird impliziert, in einem engen

11 Vgl. dazu Stanley Cooperman: *World War I and the American Novel*. Baltimore: Johns Hopkins University Press 1970; David Kennedy: *Over Here*. Oxford University Press 1980; George T. Blakey: *Historians on the Homefront: American Propagandists for the Great War*. Lexington: University Press of Kentucky 1970; Roland H. Bainton: *Christian Attitudes Toward War and Peace*. Nashville: Abingdon 1960. – Zum tiefreichenden sexuellen Aspekt der weiblichen Allegorisierung in der US-Kriegspropaganda s. Susan Brownmiller: *Against Our Will. Men, Women and Rape*. New York: Simon & Schuster 1975, bes. S. 44–46.

12 Mary Raymond Shipman Andrews: *The Three Things*. New York: Curtis 1915, S. 1. – Als Gegenstücke zu Andrews' Text in der deutschsprachigen Literatur wären z. B. Nanny Lambrechts Romane *Die eiserne Freude* (1914), *Die Fahne der Wallonen* (1915) und *Die Hölle* (1916) zu nennen.



Wechselverhältnis zu seiner idealisierenden Weltanschauung und seiner Körperfeindlichkeit. Hier eine Passage, in der Claude am Vorabend eines Angriffs im Bett liegt und dem Artillerielärm lauscht, den er als angenehm empfindet:

„Was sie [die Kanonen] ihm sagten war, dass Menschen noch für eine Idee sterben konnten. [...] Ideale waren keine veralteten Dinge, schön aber unwichtig; sie waren die eigentlichen Quellen der Macht unter den Menschen. [...] Er würde sein eigenes Abenteuer gegen kein anderes eintauschen. Am Rande des Schlafs schien es ihm zu leuchten, wie die lichte Säule des Brunnens, wie der neue Mond – lockend, halb abgewandt, das helle Antlitz der Gefahr.“¹³

Dezent, aber unmissverständlich erstellt Cather hier ein Netzwerk von erotischen Bedeutungsbezügen zwischen Claudes Liebe für die zerstörerische Potenz der Artillerie und seiner idealistischen Todessehnsucht – einer Liebe, die sich im abschließenden Bild der Gefahr in Gestalt einer mit verführerischen (weiblichen?) Attributen ausgestatteten Vision als Drang zur Selbsterstörung zu erkennen gibt. Am nächsten Tag stirbt Claude heldenhaft im deutschen Maschinengewehrfeuer. Was den Roman letztlich davor bewahrt, in idealisierende Stereotypen abzugleiten, sind nicht nur die vorher genannten psychologischen Einsichten, sondern auch die nüchternen Worte von Claudes Mutter zum Romanschluss: Im Anschluss an ihre Lektüre der noch Wochen nach seinem Tod eintreffenden Briefe Claudes sowie der Zeitungsberichte zu den steigenden Selbstmordraten amerikanischer Kriegsveteranen gibt sie zu verstehen, dass es für ihren Sohn besser war, seinen ersehnten Heldentod zu sterben, als die Enttäuschung seiner idealisierten Weltanschauung erleben zu müssen

2. Der rhetorische Protest

Während Cathers Held vor der gesellschaftlichen Enge des ländlichen Mittelwestens in den Heldentod flieht, der ihm die Erfüllung seiner idealisierenden Selbstvorstellungen ermöglicht, erleben die Helden der rhetorischen Protestromane den Krieg als fürchterliche Enttäuschung. Ihre anfänglich überschwängliche Kriegsbegeisterung schlägt in ebensolche Verbitterung und in Zynismus um; hier eine Kostprobe des Stils, der in den Werken von Theodore Fredenburg, Lawrence Stallings, James Stevens, William Boyd, Elliot Paul, William March und Dalton Trumbo vorherrscht; es ist eine bittere Parodie auf die üblichen Briefe an die Hinterbliebenen von Gefallenen:

„Sehr geehrte Frau ...

Ihr Sohn Francis starb sinnlos in Belleau Wood. Es wird Sie sicher interessieren, dass er zum Zeitpunkt seines Todes von Ungeziefer befallen und von Durchfall geschwächt war. Seine Füße waren geschwollen und verfault und stanken. Er lebte wie ein verschrecktes Tier, frierend und hungrig. Dann, am 9. Juni, wurde er von einem Granatsplitter getroffen und starb unter fürchterlichen Schmerzen, langsam. Kaum zu glauben, dass er noch drei Stunden am Leben blieb,

13 Willa Cather: *One of Ours*. New York: Knopf 1968, S. 420. (Meine Übersetzung.)

aber er schaffte es. Er lebte noch drei volle Stunden, schreiend und fluchend. Wissen Sie, er hatte nichts mehr, woran er sich klammern konnte: er hatte längst gelernt, dass alle die großen Worte, die man ihm seinerzeit beibrachte – Ehre, Tapferkeit, Patriotismus – nichts als Lügen waren.“¹⁴

Literarisch gesehen verwenden die Autoren dieser Protestromane dieselbe Sprache wie die patriotischen Schriftsteller, nur ist ihre Rhetorik jene der Enttäuschung und des Entsetzens. Eine gewisse Ironie liegt darin, dass sie, trotz ihrer ernüchternden Erfahrung, die grundsätzlichen Symbolsysteme der konventionellen US-Kriegsliteratur nicht in Frage stellen. Zwar zeigt sich in ihren Werken die unüberbrückbare Kluft, die zwischen den an Sir Walter Scotts Romanen genährten Heldenidealen und der ersten hochtechnisierten Massenvernichtung der Menschheit liegt; doch ihr Protest erschöpft sich vielfach in der Klage darüber, dass dies eben kein ‚richtiger Krieg‘ gewesen sei – einer von der ‚guten alten Sorte‘, in dem eben noch Mann gegen Mann kämpfte und nicht blinde barbarische Zerstörungswut herrschte.

3. Radikaler Protest

Im Unterschied dazu erkennen einige wenige Autoren wie John Dos Passos, Ernest Hemingway, e. e. cummings [!] und auch William Faulkner, dass die Greuel des Ersten Weltkriegs keineswegs ein Rückfall in frühe Formen von Barbarei sind, sondern die durchaus zeitgemäße Erscheinungsform eines technologisierten Kriegs im Zeitalter der industriellen Massengesellschaft. Die Gefährdung der individuellen Identität, exemplarisch verkörpert im sinnlosen organisierten Massensterben, zu dem der propagandistische Missbrauch von Sprache aufgefordert hat – diese Gefährdung besteht nicht nur in der psychischen und/oder physischen Vernichtung des Einzelnen im Krieg; dies ist bloß der extreme Endpunkt. Die eigentlichen Ursachen liegen in der doppelbödigen Fortschrittsrhetorik eines kulturellen Systems, das authentische individuelle Erfahrung von Werten nicht mehr gestattet.

Bei diesen Autoren trägt die Erfahrung des Kriegs entscheidend dazu bei, die Diskrepanz zwischen sprachlichem Symbolsystem und Welterfahrung bloßzulegen und führt zur Suche nach neuen, angemessenen sprachlichen Ausdrucksmitteln in der literarischen Gestaltung dieser Erfahrung. Kritik an der Sprache als dem Medium kultureller Wertvorstellungen wird zugleich Kritik an dem fortschrittsgläubigen System eines *laissez-faire*-Kapitalismus mit deutlich sozialdarwinistischem Charakter, der dem „Mann auf der Straße“ keine Chance lässt. Besonders in Dos Passos Romanen – *One Man's Initiation – 1917* (1920), *Three Soldiers* (1921) – kommt diese gesellschaftskritische Komponente zum Ausdruck: Der Krieg wird nicht als Gegensatz zum Frieden, sondern vielmehr als logische Konsequenz des Macht- und Gewinnstrebens einer ungehemmten kapitalistischen Wirtschaft und der mit ihr verbündeten politischen Machthaber gesehen. Derart radikale Systemkritik an einer Gesellschaft, deren offizielles Selbstverständnis sich an der Idee demokratischer

¹⁴ William March: *Company K*. Concord, N.Y.: American Mercury 1931, S. 57. (Meine Übersetzung.)



Gleichheit orientiert, stößt meist auf geringe Begeisterung, und die zeitgenössische amerikanische Öffentlichkeit reagierte auf Dos Passos' Romane mit schockierter Ablehnung.

Während Dos Passos die Desillusionierung seiner Romanhelden in dialektischer Wechselbeziehung zu den Wertsystemen der amerikanischen Gesellschaft stellt und reformatorische Kulturkritik übt, ziehen Hemingways Helden sich unter dem Schock des Kriegs in sich selbst zurück. Bei Hemingway steht immer das Individuum im Mittelpunkt, und als nachhaltigstes Ergebnis des Ersten Weltkriegs ergibt sich die Einsicht, dass weder Leben noch Sterben des Individuums für die Welt von Bedeutung sind. Die technologische Massenvernichtung des Kriegs entzieht dem Einzelnen die Kontrolle über sein würdevolles Leben und Sterben, die anonyme Zufälligkeit des Todes (z. B. durch eine Kilometer entfernt abgefeuerte Granate) beraubt das Individuum noch der letzten Möglichkeit, sein Sterben durch rituellen Gestus mit subjektiver Sinnhaftigkeit zu versehen. Das Streben der Hemingway'schen *code heroes* nach individueller Würde stellt sie in die bereits erwähnte Tradition idealistischer Einzelkämpfer, deren Sehnsucht nach heroischem Kampf im Namen eines gültigen Ideals durch die Erfahrungen des Ersten Weltkriegs als naive Illusion entzaubert wird.

Die Romane dieser kritischen Autoren bringen zum Ausdruck, was der amerikanische Historiker David Kennedy Mitte der 1970er Jahre präziserte:

„Das Amerika des 19. Jahrhunderts sah Krieg als große Gefahr für demokratische Einrichtungen und für wirtschaftlichen Wohlstand, aber als vielversprechende Arena für persönlichen Ruhm. Im 20. Jahrhundert haben wir alle Illusionen über Heldentum im Krieg verloren; nun aber, und darin liegt die Ironie, betrachten wir militärische Bereitschaft als wichtigen Garanten unserer Lebensweise – und als scheinbar unentbehrliches Stimulans für die Wirtschaft.“¹⁵

Der Zweite Weltkrieg

Was Kennedy hier knapp zusammenfasst, trifft im Wesentlichen die Einstellung, die aus den amerikanischen Romanen zum Zweiten Weltkrieg spricht. In ihnen finden sich weder patriotisch-idealisierte Begeisterung noch verbitterter Protest oder Desillusionierung, wie sie für den Ersten Weltkrieg typisch sind. Im wesentlichen wird der Krieg als notwendiges Übel akzeptiert, und über die politische und moralische Rechtfertigung des Kampfs gegen Nationalsozialismus und Faschismus in Europa bzw. den japanischen Imperialismus im Pazifik besteht weitgehender Konsens, der auch nach dem Krieg nicht grundsätzlich in Frage gestellt wird.

Die Kriegsführung selbst unterscheidet sich wesentlich von jener im Ersten Weltkrieg; Militärstrategen wie auch die kämpfenden Truppen haben gelernt, mit hoch-

15 David M. Kennedy: War and the American Character. In: The Stanford Magazine 3 (1975), Nr. 3 (Spring/Summer), S. 14–72, hier S. 14. (Meine Übersetzung)

entwickelten Technologien umzugehen und sie in der mobilen Kriegsführung effizient einzusetzen. Das sinnlose Massensterben in den Schützengräben gehört der Vergangenheit an, und auch verlustreiche Gefechte, wie etwa die Rückeroberung der Pazifikinseln oder die Invasion in der Normandie, werden akzeptiert, da sie zu greifbaren militärischen Erfolgen führen. Darüber hinaus gehen die USA aus diesem Krieg als eindeutige Sieger und, bis in die 1950er Jahre, als führende militärische Weltmacht hervor; der Großteil der Romane erscheint in den Jahren zwischen 1945 und 1958.

An erzählerischen Modellen steht den Autoren ein breites Repertoire zur Verfügung: Zu den zeitgenössischen Adaptierungen der Familiendramen, Helden-, Liebes- und Abenteuer Geschichten treten panoramisch angelegte Werke nach dem Vorbild von Dos Passos, und auch solche mit isolierten Heldenfiguren in der Nachfolge Hemingways, wobei in den meisten Fällen vor allem der lakonische Sprachgestus übernommen wird. Malcolm Cowley bemerkt, mit Blick auf die konservative Erzähltechnik der jungen Kriegsschriftsteller bis in die 1950er Jahre:

„Man kann sagen, dass der Großteil der Romane zum Zweiten Weltkrieg sich in der Struktur an Dos Passos anlehnt, da sie – wie er – kollektive Helden haben, und da er eine Anzahl von strukturellen Techniken zur Darstellung dieser Heldenfiguren entwickelte. Gleichzeitig übernehmen sie die Stimmung von Fitzgerald, den Humor von Steinbeck, und von Hemingway Handlung und Dialog.“¹⁶

Die etwa 1.800 seither publizierten Romane (Groschenhefte und Comics-Serien nicht mitgerechnet) sind zum Großteil „combat novels“, d. h. sie beschränken sich auf die Schilderung zeitlich, räumlich und personell eng begrenzter Handlungen, wie z. B. das Schicksal einer Kompanie/Patrouille in einer bestimmten Schlacht oder während eines bestimmten Zeitraums, und lassen umfassende politische und ideologische Aspekte außer Betracht. Im Vergleich zu den Romanen des Ersten Weltkriegs sind sie wesentlich detaillierter – allerdings psychologisch nur selten besser – in der Darstellung verschiedener Todesarten im Krieg; sehr oft wird daraus bloß Pornographie der Gewalt, ein rhetorisches Gemälde von Verstümmelungen und Todesszenen, das zwar überdeutlich die Vernichtungskraft moderner Waffensysteme veranschaulicht, dabei jedoch offensichtlich auf den identifikatorischen Schockeffekt beim sensationslüsternen Konsumenten baut, der das grauenvolle Schicksal der Romanfiguren ohne Gefährdung des eigenen Lebens als Unterhaltungslektüre rezipiert. Auch ein Gutteil der Romane über Korea und Vietnam sind dieser Kategorie zuzurechnen.

Neben einer großen Zahl unreflektiert-bejahender Siegerliteratur gibt es auch eine – im Vergleich zum Ersten Weltkrieg – merklich größere Zahl von kritischen Werken. Sie stellen zwar die Berechtigung des Kriegs nicht grundsätzlich in Zweifel, warnen

16 Malcolm Cowley: *The Literary Situation*. New York: Vintage 1969, S. 41. (Meine Übersetzung.)



jedoch mit z. T. bemerkenswerter Schärfe vor faschistoiden Tendenzen in der amerikanischen Gesellschaft, insbesondere innerhalb der Armee. Sie sehen die Gefahr, dass auch in den USA jene Situation eintritt, wie sie des öfteren in der Geschichte als Folge einer durch Kriege erstarkten Militärstruktur zu beobachten ist: „Geschaffen für die Kriege, für die sie benötigt wurde, schafft sich nun die Maschinerie jene Kriege, die sie braucht.“¹⁷ Bedenkt man die generelle Atmosphäre nach 1945 – USA als Sieger und Weltmacht, dann die Jahre des Kalten Kriegs und des Wettrüstens –, so muss es wohl als Zeichen intellektueller Aufrichtigkeit angesehen werden, dass Autoren wie Norman Mailer, John Hersey, Stefan Heym, John Hayes oder Irwin Shaw überhaupt selbstkritische Romane zu Papier brachten. Alle diese Autoren sind von den kritisch-liberalen Strömungen der 1930er Jahre in den USA beeinflusst und reagieren sensibel auf Anzeichen totalitärer und hierarchischer Machtstrukturen in der amerikanischen Demokratie; sie sehen die Armee als notwendiges Übel an und sind grundsätzlich gegen Krieg, können aber nicht umhin, diesen speziellen Krieg als Mittel zum Zweck gutzuheißen. Ähnlich wie bei Dos Passos zeigt sich auch in ihren Werken vielfach die Überzeugung, dass in der Extremsituation des Kriegs die Schwächen der amerikanischen Gesellschaft besonders deutlich zutage treten.

Als dritte Gruppe von Werken zum Zweiten Weltkrieg stehen, mit einigem zeitlichen Abstand, Romane wie jene von Joseph Heller (*Catch-22*, 1961), Kurt Vonnegut (*Mother Night*, 1967; *Slaughterhouse-Five*, 1969), und Thomas Pynchon (*Gravity's Rainbow*, 1973), die eine neue Form der satirisch-kritischen Protestliteratur begründen, was sich auch in Erzähltechnik und Sprachgebrauch niederschlägt. Ich werde abschließend, nach einem Überblick über die Literatur zum Vietnamkrieg, noch näher auf die Besonderheiten dieser Werke eingehen. Auch Norman Mailers Roman *Why Are We in Vietnam?* (1967) zählt bis zu einem gewissen Grad zu dieser Kategorie und macht deutlich, dass die gesellschaftlichen Umwälzungen in den USA der 1960er Jahre als soziokultureller Kontext dieser Werke mitzudenken sind: Bürgerrechtsbewegungen, Black Power, jugendliche Gegenkultur (Hippies, Flower Power) und die wachsende Anti-Vietnam-Protestbewegung sind Ausdruck einer Reaktion auf die konformistisch-nationalpatriotische Stimmung der 1950er Jahre. Dies äußert sich auch im wachsenden Unbehagen mit der Macht des „military-industrial complex“ und in einer auch schon radikalen Kritik an der Verschränkung von szientistischem Fortschrittsdenken und Rüstungsindustrie, oft eingebettet in eine generelle Kritik an der als allzu materialistisch angesehenen amerikanischen Konsumgesellschaft.

Der Vietnamkrieg

Die Romanliteratur zum Vietnamkrieg – dem ersten Krieg, aus dem die USA nicht als Sieger hervorgingen – zeichnet sich durch mehrere Charakteristika aus:

17 Joseph A. Schumpeter, zitiert nach Arthur M. Schlesinger: *The Crisis in Confidence*. Boston: Houghton Mifflin 1969, S. 171. (Meine Übersetzung.)

Erstens dadurch, dass von Anfang an eine deutliche Spaltung in Werke für bzw. gegen den Krieg erkenntlich ist und spätestens seit der Tet-Offensive 1968 die Gegenstimmen deutlich zunehmen.

Zweitens – und dies ist zunächst überraschend – finden sich trotz dieser Spaltung in zwei Lager nur wenige Romane, die sich ausführlich mit der ideologischen, politischen und moralischen Rechtfertigung des Kriegs befassen. Die Erklärung liegt teilweise darin, dass dieser Konflikt in anderen Medien – Presse, Radio und Fernsehen, Dokumentationen und Reportagen, Memoiren und publizierten Tagebüchern – in einem Maße öffentlich ausgetragen wurde, dass die Romanschriftsteller davon weitgehend Abstand nahmen. Aus den 1960er Jahren findet sich lediglich John Brileys *The Traitors* (1967), und aus der jüngeren Zeit ist John Del Vecchios nicht ganz gelungener Versuch, ein naturalistisches Epos über Vietnam zu schreiben (*The 13th Valley*, 1982), zu erwähnen.

Drittens finden es amerikanische Autoren schwierig, den Krieg überhaupt in Romanform zu bringen: Es fehlte diesem Krieg eine Struktur, die sich der traditionellen Form der Erzählung von Beginn, Mitte und Ende mit chronologischem Handlungsverlauf anpasst.

Viertens schließlich, und zusammenhängend mit dem vorher Gesagten, stellt sich den Autoren in der immer stärker multi-medialen Informationsgesellschaft in bisher noch nicht dagewesener Schärfe das Problem, welche der vielen konkurrierenden „stories“ sie zum Gegenstand eines Romans machen sollen. Michael Herr, der sich für seine ausgezeichnete journalistische Arbeit *Dispatches* (1977) zahlreicher literarischer Techniken bedient, die für einen Korrespondenten eher ungewöhnlich sind, fasst das Problem recht anschaulich zusammen:

„Die offiziellen Sprecher sprachen in Worten, die keine Kaufkraft als Worte hatten, in Sätzen ohne Hoffnung auf Sinn in einer normalen Welt; und wenn auch vieles davon von der Presse scharf angezweifelt wurde, so wurde doch alles berichtet. Die Presse bekam alle Fakten (mehr oder weniger), sie bekam zu viele Fakten. Aber sie fand nie eine Art, sinnvoll über den Tod zu berichten – und das war es ja, worum es eigentlich ging. Die abstoßendsten, durchsichtigsten Verschleierungen inmitten all des Tötens wurden ernsthaft in Zeitungen, Radio und Fernsehen gebracht. Der Jargon vom Fortschritt wurde uns wie Gewehrkugeln ins Hirn geschossen, und wenn man schließlich durch alle Geschichten aus Washington und aus Saigon, alle Anderen Kriegsgeschichten und die Skandalgeschichten und die Geschichten über die steigende Effizienz der südvietnamesischen Armee – wenn man durch all diese Geschichten durchgewatet war, dann waren das Leiden und die Greuel irgendwie uninteressant geworden. Und nach so vielen Jahren in diesem Zustand, so vielen, dass man glaubte, es wäre schon immer so gewesen, da erreichst du einen Punkt, an dem du abends beim Radio sitzt und der Sprecher sagt, dass die amerikanischen Verluste in dieser Woche die niedrigsten seit sechs Wochen sind, nur achtzig



Soldaten sind im Kampf gefallen, und du fühlst dich, als ob du gerade ein Sonderangebot gekauft hättest.¹⁸

Was Herr, ein professioneller Journalist und Berichterstatter, hier formuliert, zeigt sich vielfältig auch in den Versuchen weniger literarisch geschulter Vietnamveteranen, ihre Erlebnisse in eine sinnvolle, zusammenhängende Geschichte zu verpacken. Die meisten scheitern daran und begnügen sich mit tagebuchartigen Memoiren, in der Hoffnung, dass die aufgezählten Fakten gleichsam ‚für sich selbst sprechen‘. Einige Autoren, wie z. B. Tim O’Brien in einem der besten bisher erschienenen Romane über Vietnam, *Going After Cacciato* (1978), setzen kunstvolle Erzähltechniken ein, um den Kriegserlebnissen ihrer Helden einen Sinn zu verleihen, der über die bloße und zufällige chronologische Abfolge von Ereignissen hinaus einen übergreifenden Bedeutungszusammenhang ergibt.

Tim O’Brien: *Going After Cacciato*

Der Roman erzählt die Geschichte der Jagd nach dem Deserteur Cacciato, der eines Tages beschließt (ähnlich wie Hemingways Lt. Henry in *A Farewell to Arms*, oder Orr in Hellers *Catch-22*), den Krieg zu verlassen und von Vietnam nach Paris zu marschieren. Als Erzählbewusstsein fungiert der 19-jährige Soldat Paul Berlin, und der Akt des Erzählens erweist sich als ein Dialog zwischen einem ‚faktischen‘ Erzählstil à la Hemingway und einem ‚fabulierenden‘ Diskurs der Postmoderne, mit dem Ziel, dem jugendlichen Erzähler Orientierungshilfe in einer fremdartigen Welt zu bieten, in der er seit seiner Ankunft in Vietnam verloren ist.

Going After Cacciato kann als Versuch gesehen werden, durch die Überblendung der beiden Diskursebenen von Erinnerung und Imagination die modernistische Position von der Subjekt/Objekt-Opposition zur postmodernen Auffassung von der allein sprachlich konstituierten Wirklichkeit in Beziehung zu setzen. Jede Auffassung für sich erstellt ein einseitiges Verstehensmodell, das einer integrierenden Bewältigung von Umwelterfahrung nicht gerecht werden kann. Ein wechselseitiges Durchdringen beider Diskursmodi hingegen vermittelt zumindest einen bescheidenen Erkenntnisgewinn und steht zugleich, in übergreifendem Sinn, als Bild für die Notwendigkeit, die Bedeutung von ‚Fakten‘ stets aufs neue imaginativ in Frage zu stellen, ohne davon jedoch eindeutige Antworten zu erwarten. Im Laufe der Auseinandersetzung mit anderen (literarischen) Texten finden in *Going After Cacciato* auch Referenzen aus verschiedenen Codes des weiteren US-amerikanischen kulturell-politischen Spektrums Eingang, die durch ihre Kombination neue Bedeutungsebenen erschließen. Dazu zählt vor allem die Wahl von Paris als Flucht-Punkt der imaginativen Reise: Sie ermöglicht eine kontextualisierende Verweisdichte, deren Vielfalt merklich über jene z. B. der Schweiz bei Hemingway, Schwedens bei Heller, oder Tralfamadores bei Vonnegut hinausgeht. O’Brien evoziert das literarische Paris der *lost generation* in der Zwischenkriegszeit ebenso wie das Paris-Bild der nächsten Ge-

18 Michael Herr: *Dispatches*. New York: Knopf 1977, S. 229. (Meine Übersetzung.)

neration von Amerikanern (jener von Paul Berlins Vater), die als Befreier im Zweiten Weltkrieg die Stadt an der Seine durch die romantisierend-erotische Brille sehen („Notre Dame“, „Montmartre“, „The Follies Brassiere“ [!])¹⁹, und konfrontiert diese Klischees wiederum mit dem aktualpolitischen Geschehen der Vietnamkonferenz von 1968. Dieses erinnert u. a. an die kolonialpolitische Vergangenheit Frankreichs und auch daran, dass die amerikanischen Kolonien selbst im Jahre 1783 in Paris ihre Unabhängigkeit vom englischen Mutterland vertraglich bestätigt erhielten. Aus dem Bezug auf die geschichtlichen Beziehungen zwischen Frankreich und den USA erwächst die historische Ironie, dass jene beiden Staaten, deren revolutionäre gesellschaftliche Veränderungen im 18. Jahrhundert als beispielhaft für Freiheit und Selbstbestimmung angesehen wurden, einander im 20. Jahrhundert in Indochina in einem Krieg ablösen, der zwar im Namen derselben Ideale geführt wird, in seiner moralischen und politischen Rechtfertigung jedoch mehr als zweifelhaft erscheint.

Eingebunden in diesen politischen Kontext ist schließlich auch ein kulturgeschichtlicher, der einen zentralen Mythos des amerikanischen Selbstverständnisses aufgreift und in Frage stellt. Die imaginative Reise nach Paris gerät zur ironisierenden Inversion des amerikanischen „Westward Movement“: Konsequent fortgesetzt, führt „Going West“ über die ursprünglichen Grenzen der nordamerikanischen Binnenkolonisation hinaus nach Asien und zurück nach Europa. Teil dieser Anspielung auf die zeitgenössische globale Machtposition der USA ist die Einsicht, dass die traditionellen Mythologeme der Westwärtsbewegung – Zivilisationsflucht, „jungfräuliches Land“, „Pioniergeist“, Freiheit von der Last der (europäischen) Geschichte – vom Lauf der historischen Entwicklung überholt wurden und ihr historisches Erklärungspotenzial verloren haben. Die Reise nach Paris auf der Suche nach Cacciato, dem enigmatischen Symbol amerikanischer ‚Unschuld/Ignoranz‘, findet – mit all ihren ‚Ereignissen‘ aus der amerikanischen Geschichte – nur in der Imagination statt und lässt am Ende das Ziel selbst – und damit auch die Erwartungen der Reisenden – als illusionäre Abstraktion erkennen.



Das zentrale Problem der Sinnhaftigkeit, das sich unter dem Eindruck des Vietnamerlebnisses in noch nie dagewesenem Ausmaß stellt, tritt auch in den bereits erwähnten satirischen Werken zum Zweiten Weltkrieg (Heller, Vonnegut, Pynchon) zutage. In unterschiedlicher Gestalt nimmt es die Form einer oft radikalen Infragestellung gültiger gesellschaftlicher Normen an; der Krieg wird in diesen Texten immer mehr zum „Prä-Text“, zum aktuellen Anlass und zugleich zum literarischen Sinnbild für eine Welt, in der die traditionellen Unterschiede von Krieg und Frieden immer stärker zu verschwimmen drohen. Ehemals kriegsspezifische Verhaltensweisen erscheinen nunmehr als Varianten grundlegender Konfliktlösungsmuster, die sich auf einer Skala von verbaler individueller Aggression bis zur staatlich organisierten und sanktionierten militärischen Gewaltanwendung einordnen bzw. verschiede-

19 Tim O'Brien: *Going After Cacciato*. New York: Dell 1975, S. 343–345.



nen Systemen zuordnen lassen. Aus einem Bewusstsein der Allgegenwärtigkeit des Kriegs bzw. individueller und kollektiver Gewalt spricht durchgehend ein Gefühl existenzieller Unsicherheit und Bedrohung, und das gesellschaftskritische Element in diesen Texten vertieft sich zur Frage nach den Möglichkeiten einer menschenwürdigen Existenz des Individuums in einer Welt, in der Gewalt und moralische Indifferenz zu legitimen Mitteln machtpolitischer Manipulation geworden sind und mit beängstigender Selbstverständlichkeit im Alltagsleben auftreten. Die Soziologin R. E. Canjar umreißt diesen Zustand im Zeitalter der hoch- bzw. postindustriellen Massengesellschaft wie folgt:

„Kurz gesagt, Krieg ist keine emotionale, moralische oder politische Verirrung; er ist vergesellschaftete Reproduktion von Gewalt und ihr Einsatz als Staatsmonopol. [...] Kollektives Leben wie auch kollektiver Tod werden materiell durch gesellschaftliche Mittel produziert. Dies sind die wahren Gründe für die Entstehung von Phänomenen wie dem ‚military-industrial complex‘. Es hat nichts mit Verschwörungen zu tun, sondern ist das natürliche Ergebnis von Produktionsprozessen, in denen Mittel, Methoden, Arbeitskraft, Technologie und Organisation zugleich der Produktion von Leben und der Produktion von Tod dienen, ohne immer auf den Unterschied zwischen beiden zu achten.“²⁰

Diese recht nüchterne Definition scheint mir insbesondere auf die drei jüngsten größeren militärischen Aktionen der USA – Golfkrieg 1991, Afghanistan-Intervention 2002 und den Irakkrieg 2003 anwendbar.

Golfkrieg 1991, Afghanistan-Intervention 2002, Irakkrieg 2003

Zu keinem dieser Kriege gibt es bisher meines Wissens amerikanische Romane, die über persönliche Memoiren oder die üblichen Abenteuergeschichten hinausgehen; der Grund dafür liegt z. T. in der Kürze der jeweiligen Kriegshandlungen bzw. dem geringen zeitlichen Abstand dazu, zum Teil auch darin, dass in unserer elektronischen Mediengesellschaft zunehmend andere Erzählformen, wie Spiel- oder Dokumentarfilme, aktuelle Ereignisse einem breiten Publikum nahebringen (*Desert Storm*, *Desert Fox* als sogenannte Dokumentationen; *The Three Kings* als Spielfilm zum Golfkrieg, etc.). Zu untersuchen sind hier daher vor allem offizielle Stellungnahmen sowie Memoiren und Blogs der US-amerikanischen Soldaten.

Nun bestand beim Golfkrieg 1991 und beim Krieg gegen das Taliban-Regime in Afghanistan 2002 weitgehende internationale wie auch inneramerikanische Übereinstimmung in Sachen Rechtfertigung. Die offizielle Rhetorik bediente sich der traditionellen Argumente und blieb im wesentlichen unangefochten. Nur wenige erinnerten (sich) daran, dass sowohl Saddam Hussein wie auch die Taliban nur dank der jahrelangen Unterstützung durch die CIA überhaupt erst zu einem Machtfaktor geworden waren: Saddam Hussein wurde von den USA im achtjährigen

20 R. E. Canjar: *The Modern Way of War, Society, and Peace*. In: *American Quarterly* 36 (1984), Nr. 3, S. 434–439, hier S. 435 und 437. (Meine Übersetzung.)

Krieg gegen den fundamentalistischen Iran unterstützt (1980–1988), die Taliban hingegen – und Osama bin Laden – erhielten US-amerikanische Unterstützung in ihrem Kampf gegen die sowjetische Besatzungsmacht in Afghanistan (1979–1988).

Anders beim Irakkrieg 2003. Hier instrumentalisierte die damalige Regierung unter G. W. Bush, anfangs zumindest mit teilweise Erfolg, das eingangs erwähnte Sündenbock-Szenario: USA gegen Osama bin Laden und Saddam Hussein, bzw. „coalition of the willing“ vs. „the axis of evil“, „rogue states“, und den islamischen fundamentalistischen Terror. Die reichlich arbiträre Verlagerung des Sündenbocks vom schwer fassbaren Osama bin Laden und seinem Al Kaida-Netzwerk auf den lokalisierbaren Diktator Saddam Hussein erhöhte zwar die Erfolgchancen, zeigte jedoch auch deutlich Züge eines älteren – man könnte auch sagen: asynchronen – Diskurses: Man schlägt lieber den vertrauten Feind, der eigentlich keine Bedrohung mehr ist, und vermeidet es darüber, die wirkliche neue Gefahr gezielt zu bekämpfen. Das bringt, zumindest kurzfristig, Erfolgsmeldungen und lenkt auch von anderen strategischen Zielen ab. Langfristig allerdings erbrachte diese doppelte Sündenbock-Taktik keine nachhaltige Problemlösung. Das militärische Vorgehen gegen einen Scheingegner erwies sich vielmehr als kontraproduktiv und schuf erst die Gefahr, die sie zu bekämpfen vorgab. Die Situation erscheint nicht zuletzt deshalb auch heute noch besonders bedrohlich, weil hier die eingangs erwähnten Elemente eines mit absolutem Sendungsbewusstsein geführten Glaubenskriegs sich mit jenen von Canjar umrissenen „routinemäßigen Produktionsprozessen“²¹ verbinden und eine Sprengkraft entwickeln könnten, die auch die schwärzesten bisherigen Szenarien mühelos überträfe. Gleichzeitig haben die amerikanischen Aktionen rund um den Irakkrieg wie auch die zunehmende Bunkerstimmung in den USA selbst jede Menge an Flurschäden verursacht, die dem Anspruch Amerikas als globale Wahrerin von Freiheit und Demokratie nicht besonders zuträglich sind. Die unter Präsident Obama erzielten militärischen Erfolge gegen Al Kaida (Ausschaltung Osama bin Ladens und führender Mitglieder der Organisation) sowie der erfolgte Truppenabzug aus dem Irak und der geplante aus Afghanistan lassen zwar eine Richtungsänderung der US-Außen- und Militärpolitik erkennen, für die in den beiden Gebieten eingesetzten Truppen erfolgt dieser Richtungswechsel allerdings zu spät.

Aus zahllosen *personal narratives* und Blogs der SoldatInnen erwächst ein Bild vom Krieg, das starke Ähnlichkeit mit den Erfahrungen ihrer Elterngeneration in Vietnam zeigt:

Auch sie müssen erkennen, dass sie weniger als Befreier denn als Besatzer angesehen werden; auch sie sind aufgrund ihrer Unkenntnis von Landessprache, Gebräuchen und kulturellen Codes permanent verunsichert und schießen im Zweifelsfalle, bevor sie fragen; auch ihnen stellt sich meist früher als später die Frage nach dem Sinn ihres gefährlichen Einsatzes. Im Unterschied zur Fantasiewelt der Superhelden aus Hollywood und den Cartoons zeichnen all diese Texte (und auch eine wachsende

21 Ebenda.



Zahl von Dokumentarfilmen) eine Welt, in der die Protagonisten aufopferungsvoll alle üblichen Gefahren überstehen und Herausforderungen meistern – aber der traditionelle Lohn für ihre Heldentaten bleibt aus, und auch das Vaterland ist danach nicht sicherer als zuvor. Die Titel einiger Schilderungen sprechen für sich – *No True Glory*, *The Unforgiving Minute*, *Generation Kill*, *The Deserter's Tale*. Der Erzähler in *The Deserter's Tale* spricht dies so offen aus wie nur wenige andere:

„Ich schäme mich dafür, was ich im Irak getan habe, und dafür, dass unschuldige Zivilisten durch unsere Hand litten oder starben. Dass ich nur Befehlen folgte, macht mich nicht besser und löscht nicht meine Albträume. [Nachdem ich auf der Straße nach Ramadi auf vier kopflose Leichen am Straßenrand stieß und sehen musste, wie Soldaten meiner eigenen Armee mit den Köpfen Fußball spielten, begannen meine Albträume über diesen Vorfall. [...]]

Ich werde mich nie für meine Desertion bei der amerikanischen Armee entschuldigen. Ich habe ein Unrecht verlassen, und es war richtig so. Ich schulde eine Entschuldigung, und nur eine: an das irakische Volk.“²²

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass zwar nach wie vor der quantitativ größte Teil der amerikanischen Literatur vom Krieg – wie in vielen anderen nationalen Literaturen auch – unreflektiert patriotische Abenteuer geschichten reproduziert. Doch eine wachsende Anzahl ernstzunehmender Autoren vermittelt – im Schatten des nach wie vor enormen Vernichtungspotenzials auf unserer Welt und unter dem Eindruck der zahlreichen jüngeren Kriegshandlungen seit dem Vietnamkrieg – in ihren Werken die Einsicht, dass Krieg keineswegs mehr der ‚Motor der Geschichte‘ ist. Seine routinemäßige Produktion vernichtet im Gegenteil die Entstehung von Sinn in einem Maße, dass ein sinnvolles Erzählen davon unmöglich zu werden droht. Die ‚wahren Geschichten‘ müssen sich wohl, sollen sie noch geschrieben werden können, nicht im sprachlosen Akt der Zerstörung, sondern im sinnstiftenden Akt der Kommunikation vollziehen.

Ähnliche Gedanken scheinen sich auch in den USA der letzten Jahre der G. W. Bush-Regierung allmählich durchgesetzt zu haben, als es möglich wurde, die militärischen Operationen im Irak und in Afghanistan kritisch zu kommentieren, ohne sofort als unpatriotischer Nestbeschmutzer abgestempelt zu werden. Bushs Nachfolger Barack Obama versucht nach Kräften, die von seinem Vorgänger geerbten militärischen und wirtschaftlichen Desaster aufzulösen und zeigt dabei wesentlich mehr (rhetorische) Zurückhaltung, wenngleich die instabile Situation in Nordafrika, dem Nahen Osten und neuerdings auch in Nordkorea formidable Herausforderungen darstellen. Wie wiederholte Stellungnahmen von Regierungssprechern, aber auch des seinerzeitigen republikanischen Präsidentschaftskandidaten Mitt Romney erkennen lassen, sind die USA wesentlich vorsichtiger geworden, Präventivkriege als gangbare Diplomatie zu sehen. Vielleicht ruft sich Präsident Obama in seiner

22 Joshua Key, Lawrence Hill: *The Deserter's Tale. The Story of an Ordinary Soldier Who Walked Away from the War in Iraq*. New York: Grove Press 2007, S. 214 und S. 231. (Meine Übersetzung.)

zweiten Amtsperiode sogar jene Denktradition aus der Gründerzeit der USA in Erinnerung, wie sie etwa aus Thomas Jeffersons Bemerkungen über Krieg in seinen *Notes on the State of Virginia* (1781) spricht:

„Zu keinem anderen Thema werden so viele falsche Berechnungen angestellt wie dazu, Nationen zu überzeugen, dass Krieg in ihrem eigenen Interesse liegt. Würde das Geld, dessen es bedarf, um am Ende eines langen Kriegs eine kleine Stadt oder ein Stück Land, ein Fischereirecht hier oder ein Forstrecht dort zu erwerben, zur Verbesserung des Bestehenden verwendet – für den Ausbau der Straßen, die Erschließung der Flüsse, den Bau von Hafenanlagen, die Pflege der Künste, oder die Beschäftigung der Arbeitslosen –, so wären die Nationen mächtiger, wohlhabender und zufriedener. Dies, so hoffe ich, wird unsere Einsicht sein.“²³

Eine Einsicht, die sich (nicht nur) die USA öfter als bisher zu Herzen nehmen sollten; sie böte auch kommenden Generationen (US-amerikanischer) Jugendlicher mehr Zukunftsperspektiven als bloß jene, für ihr Land in den nächsten Krieg ziehen zu dürfen.

US-amerikanische Kriegsromane

(In Auswahl)

Bellavia, David, und John R. Bruning: *House to House. A Soldier's Memoir* (2008)

Briley, John: *The Traitors* (1969)

Campbell, Donovan: *Joker One. A Marine Platoon's Story of Courage, Leadership, and Brotherhood* (2009)

Caputo, Philip: *A Rumor of War* (1977; dt. *Stoßtrupp durch die grüne Hölle*, 1987)

Crane, Stephen: *The Red Badge of Courage* (1895; dt. *Das rote Siegel*, 1962)

Cather, Willa: *One of Ours* (1922; dt. *Sei leise, wenn du gehst*, 1998)

Crawford, John: *The Last True Story I'll Ever Tell* (2005)

Del Vecchio, John: *The 13th Valley* (1982)

Eastlake, William: *The Bamboo Bed* (1969)

Ehrhart, William D.: *Passing Time. Memoir of a Vietnam Veteran Against the War* (1988)

Fromberg-Schaeffer, Susan: *Buffalo Afternoon* (1989)

Greene, Graham: *The Quiet American* (1955)

Hartley, Jason Christopher: *Just Another Soldier* (2005)

Hawkes, John: *The Cannibal* (1948; dt. *Der Kannibale*, 1996)

23 Thomas Jefferson: *Notes on the State of Virginia*. Herausgegeben von William Peden. New York 1974, S. 165. (Meine Übersetzung.)



- Heinemann, Larry: *Close Quarters* (1977)
- Heinemann, Larry: *Paco's Story* (1986)
- Heller, Joseph: *Catch-22* (1961; dt. *Catch-22*, 1987)
- Hemingway, Ernest: *A Farewell to Arms* (1925; dt. *In einem anderen Land*, 1959)
- Hemingway, Ernest: *For Whom the Bell Tolls* (1938; dt. *Wem die Stunde schlägt*, 1955)
- Herr, Michael: *Dispatches* (1977; dt. *An die Hölle verraten*, 1987)
- Hersey, John: *The War Lover* (1959; dt. *Wir sind alle verdammt*, 1961)
- Heym, Stefan: *The Crusaders* (1948; dt. *Der bittere Lorbeer*, 1950)
- Jefferson, Thomas: *Notes on the State of Virginia*. Herausgegeben von William Peden (1974)
- Key, Joshua (d. i. verm. Lawrence Hill): *The Deserter's Tale. The Story of an Ordinary Soldier Who Walked Away from the War in Iraq* (2007)
- Mailer, Norman: *The Naked and the Dead* (1948; dt. *Die Nackten und die Toten*, 1966)
- Mailer, Norman: *Why Are We in Vietnam?* (1967; dt. *Am Beispiel einer Bärenjagd*, 1979)
- March, William: *Company K. Concord* (1931)
- Mason, Bobbie: *Anne. In Country* (1985; dt. *Geboren in America*, 1985)
- O'Brien, Tim: *Going After Cacciato* (1978)
- O'Brien, Tim: *The Things They Carried* (1990; dt. *Was sie trugen*, 1999)
- Parnell, Sean, John Bruning: *Outlaw Platoon. Heroes, Renegades, Infidels, and the Brotherhood of War in Afghanistan* (2012)
- Pynchon, Thomas: *Gravity's Rainbow* (1976; dt. *Das Ende der Parabel*, 1981)
- Shaw, Irwin: *The Young Lions* (1948; dt. *Die jungen Löwen*, 1958)
- Stone, Robert: *Dog Soldiers* (1974; dt. *Unter Teufeln*, 1988)
- Vonnegut, Kurt: *Slaughterhouse-Five* (1969; dt. *Schlachthof Fünf*, 1972)
- West, Bing: *No True Glory. A Frontline account of the Battle for Fallujah* (2005)
- Williams, Kaya: *Love My Rifle More than You, Young and Female in the U. S. Army* (2005)
- Wood, Trish: *What Was Asked of Us. An Oral History of the Iraq War by the Soldiers Who Fought It* (2006)
- Wright, Evan: *Generation Kill* (2004)
- Wright, Stephen: *Meditations in Green* (1983)