

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 machtgieriger 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 Abenteuergeschichten 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 Unterhaltungselektüre 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 Gewehr kugeln 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 Glaubenskriegen 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)