

Schreibtischtäterfrust

Stephen Crane (1871-1900), The Red Badge of Courage (1895)

Als Dreißigjähriger hatte ich einen akuten Crane-Petőfi-Komplex. Kurz nach meinem dreißigsten Geburtstag besoff ich mich allein bis zur Besinnungslosigkeit. Nebst zwei große Flaschen billigen Rotweins hatte ich einige Gedichtbände auf dem Tisch, aus denen ich immer lauter brüllend mir selber vorlas. Eine Freundin hatte ich nicht, auch kein Geld für Nutten, meine Kabarettgruppe hatte sich aufgelöst, meine Doktorarbeit ging nicht voran, die Aussicht, als Gymnasiallehrer arbeiten zu dürfen, war kaum noch vorhanden. Das Mitleid meiner Mutter und meiner Schwester war kaum zu ertragen, vor allem deshalb, weil ich allen Grund hatte, ihnen dankbar zu sein. Ich hasste mich und liebte mich doch so sehr. Prost! Ich las die besten Gedichte von Petőfi und Crane, beide gestorben, bevor sie mein damaliges Alter erreicht haben -- und beide unsterblich. Ich liebte die beiden. Gerne wäre ich tot gewesen, wenn ich nur etwas wie sie geleistet hätte. Aus Neid hasste ich die beiden Schriftsteller, suchte bei Petőfi seine dümmen kriegstreiberischen Gedichte aus, um ihn verachten zu können, und wäre doch so gerne wie er gewesen¹. Dann landete ich, inzwischen kaum noch fähig, die Buchstaben zu sehen, beim folgenden Crane-Gedicht:

*A man said to the universe:
"Sir, I exist!"
"However," replied the universe,
"The fact has not created in me
A sense of obligation."²*

Ich brüllte diese Zeilen immer wieder, mal voller Mitleid mit dem armen Radala, den Gott und das All gleichgültig liegen gelassen hatten, mal voller Stolz auf den großen Radala Ciconia, der auf Gott und auf das All scheißt und der gerade wegen deren Gleichgültigkeit großartig und frei ist, sich sinnlos zu betrinken. Dann riss der Film und ich erwachte im Bad auf dem Boden, die Kloschüssel umarmend mit voll gekotztem Hemd, mit voll gepissten und voll geschissenen Hosen. Ich habe mich seit dem nie wieder betrunken.

Das Crane-Gedicht blieb in meinem Hirn eingebrannt, aber in veränderter Form. Statt "*A man*" ließ ich das Gedicht mit "*I*" beginnen und die Antwort des Universums begann bei mir so: "*I know,' said the universe*". In dieser Form versuchte ich das Gedicht später immer wieder ins Deutsche zu übertragen und war nie mit dem Ergebnis völlig zufrieden.³

¹ Petőfi nicht zu mögen ist für einen Ungarn literarischer Landesverrat. Er war aber ein ziemlich übler Kriegshetzer, der durchaus in der Lage war, zu dichten, Österreich möge statt der ungarischen Heimat seine verhurte Mutter erobern. Er konnte wie Byron darüber philosophieren, dass es schöner ist, in der Schlacht zu sterben als auf sanften Kissen im weichen Bett. Er war auch ein Revoluzzer nach dem Vorbild von Saint-Just. Eins seiner Gedichte wiederholt immer wieder die Aufforderung, man möge doch bitte alle Könige aufhängen. Er war aber auch ein Dichter von großer Menschlichkeit, dessen Ruhm nur deshalb begrenzt ist, weil er auf Ungarisch schrieb und seine Gedichte unübersetzbar sind. Er starb 1849 in der Schlacht von Schäßburg im Alter von sechsundzwanzig Jahren.

² Abgedruckt unter anderem in: Stephen Crane, The Red Badge of Courage, An Annotated Text, Backgrounds and Sources, Essays in Criticism, ed. by S. Bradley et al. (Norton Critical Edition, New York, 1962, zuerst 1895), p. 224.

³ Die Schwierigkeit liegt im Wort "*create*", das bekanntlich auch "erschaffen" im Sinne des Genesis bedeutet. Wenn man aber diese Konnotation im deutschen Verb mitschwingen lässt, wird die Verbindung mit der Übersetzung der Phrase "*sense of obligation*" recht beknackt.

Nüchtern war mein Verhältnis zu Crane ambivalent. Als Student neigte ich dazu, das Lumpenproletariat zu idealisieren und wegen der eigenen gesellschaftlichen Privilegien ein schlechtes Gewissen zu haben. Cranes Kurzroman (oder lange Shortstory) Maggie, A Girl of the Streets wirkt auf einen Menschen mit solchen Vorurteilen wie ein moralischer Tiefschlag, und wenn man es darauf anlegt, findet man genügend Gründe, um die in diesem Werk enthaltene Beschreibung des Slumlebens in New York überzogen und unglaublich zu finden. Vom Beginn von The Red Badge of Courage war ich äußerst beeindruckt. Die ersten Seiten meiner Ausgabe dieses Kurzromans sind voller Anmerkungen und Unterstreichungen. Diese werden dann immer seltener. Ich verlor offenbar das Interesse, je weiter ich las. Das Buch ging mir zunehmend auf die Nerven und ich konnte nicht mehr verstehen, warum vernünftige Leute so begeistert von ihm waren. Einige wenige von Cranes Gedichten hingegen mochte ich aber immer.

Jahre später sollte ich als Gymnasiallehrer einen Leistungskurs in Englisch übernehmen und machte mir Gedanken, welchen Roman ich für meine Schüler auswählen sollte. The Red Badge kam in die engere Auswahl. Das Buch war lang genug, um als Roman im Sinne des Lehrplans durchgehen zu können und kurz genug, um von den Schülern tatsächlich in voller Länge gelesen zu werden. Es war ein Klassiker, denn es war für amerikanische Verhältnisse recht alt, hatte bedeutende Wirkung auf spätere Autoren (man denke da etwa an Hemingway), wurde seit seinem Erscheinen immer wieder gedruckt und war in allen mir bekannten Geschichten der amerikanischen Literatur erwähnt. Die Themen, die im Roman zur Sprache kommen, wie etwa Bewährung, Feigheit, Tapferkeit, Entfremdung, Gemeinschaft und Männlichkeit sind zeitlos aktuell. Der Roman ist aber auch schon mal verrissen worden, so dass eine Diskussion im Klassenzimmer über die Wertung literarischer Werke angeregt werden kann. Bei seiner Besprechung müssen beinahe zwangsläufig Fachwörter wie Realismus, Naturalismus, Impressionismus, Expressionismus, "point of view" oder Ironie fallen, die ein Abiturient kennen sollte. Die Sprache Cranes bietet schließlich ein sehr reichhaltiges Angebot an den meisten Stilmitteln, die in der Reifeprüfung abgefragt werden.

Es ist leicht, eine Zitatensammlung zusammenzustellen, in der The Red Badge als literarisches Meisterwerk gefeiert wird. Joseph Conrad beschrieb zum Beispiel die Wirkung des Romans auf seine und Cranes Zeitgenossen mit diesen, einem Kriegsroman angemessenen Worten:

Crane's work detonated ... on our literary sensibilities with the impact and force of a twelve-inch shell charged with a very high explosive. Unexpected it fell amongst us, and its fall was followed by a great outcry.

... It delighted soldiers, men of letters, men in the street, it was welcomed by all lovers of personal expression as a genuine revelation, satisfying the curiosity of a world in which war and love have been subjects of song and story ever since the beginning of articulate speech.⁴

Unerwartet war die Detonation in der Tat, denn Crane war vor The Red Badge ein literarisches Nobody, von einigen seiner älteren Kollegen zwar als Talent geschätzt, aber so ziemlich genau das Gegenteil von einem Bestsellerautor. Explosiv war das Buch wegen seiner Originalität, die unter anderem in der beinahe völligen Ignorierung des neben dem Krieg zweiten von Conrad genannten unerschöpflichen Themas der Weltliteratur lag. Die Liebe zum anderen Geschlecht ist in diesem Werk eine

⁴ Joseph Conrad, "(Recollections of Crane and His War Book)" (1923-26), in: The Red Badge of Courage, pp. 209-219, hier 216.

Quantité négligeable.⁵ Etwas überinterpretierend könnte man behaupten, die fast völlige Abwesenheit von Frauen in dem Roman lege nahe, dass die Menschheit am besten durch einen Mann repräsentiert und dargestellt werde, dass das eigentlich Wertvolle am Menschen entweder das Männliche sei, oder aber im Mann eher zu lokalisieren sei als in einer Frau. Auf diese Idee kommt man aber nur, wenn man The Red Badge of Courage als Roman betrachtet, in dem gattungsmäßig ein umfassendere Darstellung der Welt erfolgt als in den kürzeren literarischen Formen. In einer Shortstory ist gegen eine solche Einseitigkeit, gegen eine solche Konzentration wenig einzuwenden.

Cranes berühmtestes Werk wird zwar üblicherweise als Roman bezeichnet, ist aber eigentlich eine extrem lange Shortstory. Ein Mensch mit gut ausgestattetem Sitzfleisch kann das Buch durchaus an einem Tag lesen, sein Geduld wird aber dabei allerdings auf eine recht harte Probe gestellt. Crane selbst hielt es für zu lang, und wenn ein Kritiker meint, die Geschichte überstrapazierte den Leser gerade durch ihre Länge, dann formuliert er genau den Eindruck, den ich von The Red Badge hatte. Etwas weniger wäre hier vielleicht mehr gewesen.⁶ Vergleicht man Cranes Protagonisten Henry Fleming mit Nikolai Rostow aus Tolstois Krieg und Frieden, so wird der Unterschied zwischen Roman und Shortstory augenfällig, gerade weil die beiden Figuren sich ähneln. Beide sind jung, beide haben zunächst falsche Vorstellungen vom Krieg, die durch ihre Kriegserfahrungen sich ändern, beide laufen einmal davon und beide bewähren sich später im Sinne des soldatischen Tugendkanons. Fleming beherrscht aber das Werk, Nikolai Rostow ist nur ein Protagonist unter anderen. Fleming ist fast ausschließlich nur Soldat, mitunter auch Sohn, Rostow dazu noch Bruder, Liebhaber, Jäger, Ehemann, Vater, Stiefvater, Spieler, Großgrundbesitzer und noch einiges mehr.

Ähnlich wie Ambrose Bierce ist Crane kein Langstreckenläufer. Von seinen heute noch lesenswerten Werken ist The Red Badge das längste. Im Gegensatz zu Bierce aber sind seine Geschichten, die keinen Krieg zum Gegenstand haben, nicht von minderer Qualität: Mit seiner Erzählung "The Open Boat" schrieb er eine der klassischen Seegeschichten, mit seiner "The Bride Comes to Yellow Sky" die vielleicht beste Wildweststory aller Zeiten. Die beiden Autoren teilen aber eine bedauerliche Eigenschaft: wenn sie schlecht schreiben, dann schreiben sie grottenschlecht. Sollte ich eine Liste von den langweiligsten, trivialsten und nichts sagenden Kriegsromanen prominenter Autoren erstellen, die ich je gelesen habe, so würde ich Cranes Active Service sicherlich darin aufnehmen.

Dass im Oeuvre Cranes auffallend viele Kriegsgeschichten zu finden sind, lässt sich leicht damit erklären, dass er eben mit The Red Badge seinen Namen gemacht hat. Verleger und Lesepublikum erwarteten mehr von dieser Sorte, und Crane lebte von dem Geld, das er mit seiner Feder verdiente. Er wurde Kriegskorrespondent im

⁵ In der Konzentration auf ein Thema sah George Wyndham den Grund, weshalb Cranes Werk als Darstellung des Krieges angeblich besser war als Tolstois Krieg und Frieden. George Wyndham, "A Remarkable Book" The London New Review, XIV (January, 1896), pp. 30-40, repr. in The Red Badge of Courage, pp. 189-197, hier p. 190.

⁶ Cranes Meinung bei Lars Ahnebrink, The Beginnings of Naturalism in American Fiction (Upsala, 1950), teilweise abgedruckt in The Red Badge of Courage, pp. 148 - 161, hier p. 152. Der erwähnte Kritiker schreibt wörtlich: "*Mr Crane's peculiar genius is admirably adapted to the exigencies of the short story. He writes at such fever heat and puts so much of the rush and turmoil of battle into his short, quivering sentences, that a long-continued story like The Red Badge of Courage comes as a strain to the mind of the average reader, who closes the book with a genuine sigh of relief.*" Aus einer anonymen Buchbesprechung von Cranes "The Little Regiment", Academy, 51 (February 20, 1897), pp. 231-232, zitiert nach R.W. Stallman, Stephen Crane, A Critical Bibliography (Iowa State UP, 1972), pp. 127 f.

türkisch-griechischen Krieg von 1897 und dann im amerikanisch-spanischen Krieg um Kuba kurz vor der Jahrhundertwende. Er versuchte sich auch mal als Militärhistoriker und beschrieb einige der bekannteren Schlachten und Kriege der Geschichte. Weniger klar ist, wie Crane als junger Autor überhaupt auf die Kriegsthematik kam, denn er wuchs im Frieden auf und wurde erst nach Beendigung des amerikanischen Bürgerkrieges geboren. Während seiner Schulzeit hat er intensiv Sport getrieben und dabei auch eine Art vormilitärische Ausbildung erhalten. Dass dabei der Sezessionskrieg, dessen Veteranen damals noch zum Teil in den besten Mannesjahren oder kurz danach vorhanden waren, zur Sprache kam, ließ sich kaum vermeiden. Die Altvorderen, so hätte es einem Knaben erscheinen können, hatten eine Chance bekommen, sich ein rotes Ehrenzeichen des Mutes zu verdienen, die den Nachgeborenen versagt blieb. Die jugendliche Phantasie hätte sich ausmalen können, wie man sich höchstpersönlich in einer Schlacht bewährt hätte, die adoleszente Unsicherheit hätte quälend fragen können, ob man nicht sich als Feigling erwiesen hätte. Stoff zum bewussten und unbewussten Grübeln, wenn man entsprechend veranlagt ist. Spekulationen dieser Art sind auf jeden Fall näher an der Wahrheit, als der Grund, den Crane selbst für das Verfassen von The Red Badge nennt. Nach der Lektüre einer Besprechung von Emile Zolas La Débâcle will er seinen Freunden erklärt haben, er könne, obwohl er nicht einmal bei einer Scheingefecht anwesend gewesen wäre, einen besseren Kriegsroman schreiben als der Franzose. Sein Buch sei somit ein Ergebnis eines transatlantischen Wettkampfes – eine schöne Geschichte, die allerdings den Fehler hat, dass sie damals schon etwas alt und abgegriffen war, denn man erzählte etwas Ähnliches auch über James Fenimore Cooper und einem nicht genannten englischen Romanautor.⁷

Mit dem Namen Emile Zolas, dem Prototyp dessen, was man einen naturalistischen Autor nennt, ist nun eine der Möglichkeiten ins Spiel gebracht worden, wie man The Red Badge und auch andere bedeutende Werke Cranes literarisch einordnen kann, nämlich als naturalistische Erzähltexte. Wie auch immer man den amerikanischen Naturalismus definiert, neben Dreiser und Norris wird dabei immer wieder auf Crane Bezug genommen⁸ und es ist in der Tat möglich, einige seiner Hauptwerke nach dem Muster des Zola'schen "*roman expérimental*" zusammenzufassen. Das quasi "wissenschaftliche Experiment" besteht darin, dass der Autor einen Menschen einer bestimmten, möglichst genau definierten Anlage in ein ebenfalls möglichst genau definierte soziale Milieu versetzt und dann genau beobachtet, was dabei passiert.⁹ Man nehme also ein gutmütiges, einfaches, körperlich äußerst attraktives Mädchen und werfe es in eine Familie von zu häuslicher Gewalt neigenden Alkoholikern in einem Teil New Yorks, der von stupider, ausbeuterischer Arbeit, Armut, männlichem Chauvinismus mit billigem Imponiergehabe, billigem Christentum und noch billigeren Formen der Unterhaltung gekennzeichnet ist, und heraus kommt dabei Maggie, A Girl of the Streets. Man nehme eine Gruppe von Menschen, verfrachte sie in ein offenes Rettungsboot und lasse sie auf eine recht gefährliche Brandung zufahren, und wir haben "The Open Boat". Man nehme einen jungen nicht besonders intelligenten, dafür aber empfindsamen, zu Selbstzweifeln neigenden amerikanischen Farmersohn, werfe ihn in eine der blutigeren Schlachten des

⁷ Oder Autorin. Es könnte sich dabei um Jane Austin gehandelt haben. R. W. Stallman, Stephen Crane, A Biography (New York, 1968), p. 168 und James Grossmann, James Fenimore Cooper, The American Men of Letters Series, ed. J. W. Krutch et al. (1949), p. 17. Natürlich könnten beide Anekdoten auch auf Wahrheit beruhen.

⁸ So zum Beispiel schon im Titel: Klaus Poenicke, Der amerikanische Naturalismus: Crane, Norris, Dreiser (Darmstadt, 1982).

⁹ Nach Jürgen von Stackelberg, Kleine Geschichte der französischen Literatur, Beck'sche Reihe (München, 1990), p. 207.

amerikanischen Bürgerkrieges und beobachte, was er während dieser Zeit macht, denkt und fühlt, und als Ergebnis bekommen wir The Red Badge of Courage.

Zum naturalistischen Paradigma gehört neben der Leugnung der Willensfreiheit und die Determinierung des Menschen durch Erbanlage und Umfeld eine gewisse Vorliebe für das, was man gemeinhin für "niedrig" erachtet. In einer Erzählung von Ambrose Bierce beschäftigt sich ein Naturforscher vornehmlich mit den niedrigeren Formen tierischer Lebewesen, also mit Kröten, Schlangen und dergleichen: „*he loved nature's vulgarians and described himself as the Zola of zoology*“.¹⁰ Viel tiefer können Menschen kaum sinken wie die, welche Maggie in den Tod treiben. Sie sind die Niedrigsten von den Niedrigen.

Wenn man die eben genannten Werke Cranes liest, so erkennt man problemlos, dass Maggie am ehesten in das naturalistische Schema passt, zumal die Protagonistin am Ende des Kurzromans tot ist. Ein unglückliches Ende, nicht tragisch im Sinne des klassischen Dramas, ist nämlich ein weiteres verbreitetes Versatzstück naturalistischer Werke. "*The protagonist of the naturalistic plot, a pawn to multiple compulsions, merely disintegrates, or is wiped out.*"¹¹ Henry Fleming läuft zwar in The Red Badge immer wieder in Gefahr, körperlich wie moralisch zu zerfallen und im wahrsten Sinne des Wortes ausgelöscht zu werden, aber gerade das stößt ihm, im Gegensatz zu Maggie, nicht zu.

Was seine soziale Stellung angeht, steht Fleming hoch über Maggie. Er ist, wenn auch ein junger "*American farmer*", eine Figur, die in der Gründungsideologie der Vereinigten Staaten, man denke da an Thomas Jefferson oder St. Jean de Crevecoeur, eine bedeutende Rolle spielte. "*Mr Farmer*" galt lange als "*Mr America*" und sollte so etwas wie die Verkörperung der amerikanischen Demokratie sein. Wenn nun der Protagonist von The Red Badge lange Zeit ohne Namen einfach als "*the youth*" bezeichnet wird, so wird er zu einer etwas älteren Ausgabe des berühmten "*all American boy*". Damit schafft Crane so etwas wie einen demokratischen Helden, denn es ist angemessen, dass in einer Kriegsdarstellung einer Demokratie der Vertreter des "Demos", des Volkes, der einfache Soldat die Hauptrolle bekommt.¹² Tolstoi schrieb Aristokratenliteratur, war selber Aristokrat wie die wichtigsten seiner Gestalten und viele seiner russischen Leser, Crane ist hingegen der Sohn eines methodistischen Predigers, der Tolstoi in dieser Hinsicht auf den Kopf stellt: In seiner Kriegserzählung kommen zwar Mitglieder der Elite vor, ja leibhaftige Generäle können schon mal kurz auftreten, aber die tragenden Gestalten gehören nicht einmal zu den unteren Offiziersrängen. Zolas La Débâcle liegt in dieser Beziehung zwischen Krieg und Frieden und The Red Badge: Zolas Protagonist ist ein ehemaliger Bauer, also desselben Standes wie Fleming, aber die Elite spielt in seinem Roman auch eine wesentliche Rolle: Napoleon III. ist häufig präsent und auch der König von Preußen hat seinen Auftritt.

¹⁰ Ambrose Bierce, "The Man and the Snake", in Bierce, In the Midst of Life and other stories, Signet Classics (New York, 1961), pp. 115-122, hier 117.

¹¹ M. H. Abrams, A Glossary of Literary Terms, third edition (New York, 1971), p. 142.

¹² Da der Protagonist wird oft typisierend als „der Jugendliche“ bezeichnet wird und da der Leser seinen vollen Namen erst in der Mitte des Buches erfährt, ist die Interpretation, er sei in irgendeinem Sinne "typisch" nahe liegend. Aber auch die Meinung, er sei in seiner Sensibilität alles andere als alltäglich, lässt sich vertreten: Der Protagonist sei "*a youth with a peculiar temperament, capable of exaltation and yet morbidly sensitive.*" Wyndham (1896), p. 190. H. G. Wells schließt sich Wyndham an, und wendet sich gegen die Ansicht, das Buch sei "*a subjective study of the typical soldier at war*", denn der Protagonist sei "*a more sensitive and imaginative person than the ordinary man*". H. G. Wells, "Stephen Crane from an English Standpoint", The North American Review CLXXI (August, 1900), pp. 233-42, reprinted in The Red Badge of Courage, pp. 202-208, hier 204.

Da Naturalisten gerne das Animalische im Menschen betonen, ist es wenig verwunderlich, dass der Stoffwechsel (Nahrungsbeschaffung, Essen und Trinken, aber auch schon mal die Entleerung des Körpers) bei Zola einen auffallend großen Raum einnimmt. Crane konkurriert hier nicht mit ihm, zieht mit ihm aber gleich in der Darstellung der grässlichen Einzelheiten, die ein Krieg nun mal hervorbringt. Der Tod von Flemings Freund Jim Conklin wird lange und ausführlich beschrieben, und als Fleming in einem Wald auf die Leiche eines Soldaten trifft, entspricht die Beschreibung den Grundsätzen des Naturalismus:

*The eyes, staring at the youth, had changed to the dull hue to be seen on the side of a dead fish. The mouth was open. Its red had changed to an appalling yellow. Over the grey skin of the face ran little ants. One was trundling some sort of a bundle along the upper lip.*¹³

Ein Unterschied zwischen einer Leiche, Kadaver und Aas ist da nicht zu erkennen. Crane ist in dieser Hinsicht konsequent und vergleicht auch lebendige Menschen sehr häufig mit Tieren, mitunter auch auf eine nicht unkonventionelle Art und Weise: Soldaten sind einmal, wohl auch wegen der Alliteration, "*busy as bees*", wohl aus demselben Grund springt Fleming auf eine Fahne zu "*as a panther at prey*". Soldaten können in Panik auf den Protagonisten zulaufen "*like terrified buffaloes*". Als Fleming einmal sich als Soldat bewährt, häufen sich die Tierbilder: "*his teeth set in a curl-like snarl*", die Feinde erscheinen ihm als "*flies sucking insolently at his blood*", er verhält sich dann "*like a dog*" und erkennt später, dass er im Kampfe wie "*a barbarian, a beast*" gewesen war. Ebenfalls mit Alliterationen und einem Tierbild wird dabei das soldatische Kollektiv bedacht: „*The blue smoke-swallowed line curled and writhed like a snake stepped upon. It swung its end to and fro in an agony of fear and rage*“.¹⁴

Crane verwandelt in seiner Bildersprache nicht nur die Armee in ein Lebewesen: noch auffälliger ist die Personifizierung von Waffen, besonders von Kanonen, die allenthalben in The Red Badge zu finden ist:

Later the cannon had entered the dispute. ...

A battery had trundled into position in the rear and was thoughtfully shelling the distance. ..

*The guns in the rear, aroused and enraged by shells that had been thrown ... at them, suddenly involved themselves in a hideous altercation with another band of guns.*¹⁵

An einer anderen Stelle sind die Kanonen so etwas wie Sportler, während die Menschen in der Rolle der Trainer und Anhänger gerückt werden:

*The battery was disputing with a distant antagonist and the gunners were wrapped in admiration of their shooting. They were continually bending in coaxing postures over the guns. They seemed to be patting them on the back and encouraging them with words. The guns, stolid and undaunted, spoke with dogged valor.*¹⁶

Am besten in das naturalistische Muster passt der folgende Vergleich:

¹³ The Red Badge, p. 42, Conklins Tod pp. 47 ff.

¹⁴ The Red Badge, p. 22, p. 105, p. 59, pp. 80 ff. Schlangengleich sind auch die Soldaten, die tapfer an die Front gehen: „*Avoiding the obstructions gave it the sinuous movement of a serpent*“ p. 55. Die Armee, also das Kollektiv, wird auch sonst häufig als Lebewesen, als Mensch geschildert. Wenn Crane zum Beispiel schreibt, „*From across the river the red eyes were still peering*“, dann meint er die Lagerfeuer der konföderierter Soldaten. Op. cit., p. 15.

¹⁵ The Red Badge, p. 75, p. 78, p. 79. Die Sammlung ist keineswegs vollständig, siehe z. B. auch p. 44 (*courageous words of the artillery*) oder p. 61, als die Kanonen einmal eher widerwillig sind (*The guns followed the teams with an air of unwillingness, of being dragged by the heels*).

¹⁶ The Red Badge, pp. 37 f.

*The guns squatted in a row like savage chiefs. They argued with abrupt violence. It was a grim pow-wow. Their busy servants ran hither and thither.*¹⁷

Die Kanonen, die Technik, der Krieg sind hier die Häuptlinge, die Herren. Den Menschen bleibt nur die Rolle des Dieners und werden somit, im Gegensatz zu den Waffen, tendenziell entmenschlicht.

Der Krieg und die Schlacht werden bei Crane gerne zu Maschinen. Er kann sich schon mal über den soldatischen Glauben an der Unbesiegbarkeit der eigenen Streitkräfte lustig machen:

*His (des Protagonisten) education had been that success for that mighty blue machine (Armee der Nordstaaten) was certain; that it would make victories as a contrivance turns out buttons.*¹⁸

Völlig ohne Humor ist dagegen die Vorstellung, eine Schlacht sei eine Maschine, die mechanisch Leichen produziert:

*The battle was like a grinding of an immense and terrible machine to him (Fleming). Its complexities and powers, its grim processes fascinated him. He must go close and see it produce corpses.*¹⁹

Die schreckliche Maschine hat durchaus etwas Anziehendes für den Protagonisten. Auch wenn es nicht ausdrücklich gesagt wird, er verhält sich wie eine Motte, die von dem tödlichen Kerzenlicht angezogen wird.

Die Art, wie sich Fleming vor der Schlacht, vor seiner Prüfung als Mann und Soldat fühlt, ist ebenfalls gut mit den Grundsätzen des Naturalismus vereinbar:

The youth perceived that the time had come. He was about to be measured. For a moment he felt in the face of his great trial like a babe, and the flesh over his heart seemed very thin. He seized time to look about him calculatingly.

But he instantly saw that it would be impossible for him to escape from the regiment. It enclosed him. And there were iron laws of tradition and law on four sides. He was in a moving box.

*As he perceived this fact it occurred to him that he had never wished to come to the war. He had not enlisted of his free will. He had been dragged by the merciless government. And now they were taking him out to be slaughtered.*²⁰

Der Maßstab, der angelegt wird, ist die des Mutes und damit der militärischen Nützlichkeit, der tapferen Erfüllung soldatischer Pflichten. Es fragt sich allerdings, wer die „by-agent“ zur Passivkonstruktion *"to be measured"* ist. Wer legt ihm diese Prüfung auf? Ist er ein selbst bestimmtes oder ein fremd bestimmtes Wesen? In seiner Angst wird der Jüngling zum Baby²¹, das bekanntlich keine verantwortliche

¹⁷ Neben dem Stilmittel der Personifikation wird auch Lautmalerei eingesetzt: Mit etwas Phantasie kann man im Wort *"pow-wow"* die Stimmen der Kanonen zu hören. *The Red Badge*, p. 33. Crane verhält sich wie die von ihm an anderer Stelle beschriebenen Kanonen *"Batteries were speaking with thunderous oratorical effort"*. *Op. cit.*, p. 34.

¹⁸ *The Red Badge*, p. 58. Der Vergleich hat es in sich. Die *"mighty blue machine"* ist gerade dabei, die Schlacht zu verlieren, wird aber, wie der Leser vielleicht weiß, den Krieg gewinnen. Der Mythos von der Unbesiegbarkeit der amerikanischen Streitkräfte wurde bis zum Vietnamkrieg gerne gepflegt und es mangelt nicht an Stimmen, die militärische Niederlage in Vietnam verharmlosen.

¹⁹ *The Red Badge*, p. 44.

²⁰ *The Red Badge*, p. 21.

²¹ Vergleiche mit Babys sind im Buch recht häufig zu finden. Der Protagonist kämpft zum Beispiel in seinem ersten Einsatz *"frantically for respite for his senses, for air, as a babe being smothered attacks the deadly blankets."* Als dann ihm und seinem Freund Wilson über die Anerkennung für ihre Kriegstaten durch die Offiziere berichtet wird, taucht das Bild wieder auf: *"My sakes!" ses the colonel. He ses: Well, well, well;" he ses, "those two babies?" "They were," ses th' lieutenant. "Well, well," ses th' colonel, "they deserve t' be major generals, ... "*. *The Red Badge*, p. 31 und pp.

Entscheidungen treffen kann. Die Möglichkeit, dass die ehernen Gesetze der Tradition und des Militärs ihm helfen könnten, ein Mann zu werden, zieht er hier nicht in Betracht. Er fühlt sich in der Falle, aus der es kein Entkommen ist, mitgerissen, getrieben in einem Strom, in dem Schwimmversuche in die entgegengesetzte Richtung lächerlich wären. Stünde diese Passage gegen Ende der Erzählung und würde die Handlung diese Einschätzung des Protagonisten bestätigen, so wäre The Red Badge of Courage so etwas wie ein pazifistisch-naturalistischer Kurzroman. Die Passage steht aber am Anfang der Entwicklung des Protagonisten. Er belügt sich hier offensichtlich selbst. Der Leser weiß, dass es sehr wohl Flemings Wunsch war, in den Krieg zu ziehen, seine Mutter versuchte vergeblich, ihn davon abzuhalten. Die Regierung zerrte ihn nicht in den Krieg, sie bot ihm lediglich die Möglichkeit, sich freiwillig zu melden.²²

Ist Zola nicht nur ein, sondern der typische naturalistische Autor, dann wäre die eben verwendete Wortverbindung „pazifistisch-naturalistischer“ Roman so etwas wie ein "schwarzer Schimmel" oder "weißer Rappe". Aus der von ihm in aller Ausführlichkeit dargestellten Niedertracht und Grausamkeit des Krieges zieht Zola nämlich keine pazifistische Schlussfolgerung. Nach Krieg und Bürgerkrieg beschwört Zola "*die sichere Verjüngung der ewigen Natur*". Ein Baum treibt nach ihm "*einen neuen, gewaltigen Zweig*", "*wenn man den verfaulten Ast abgehauen hat, dessen vergifteter Saft die Blätter gilbt*". Nach dem Zusammenbruch kann man, so der Schlusssatz des Romans, daran gehen "*ein ganzes Frankreich neu zu schaffen*".²³ Das Kriegsleid ist somit so etwas wie die Schmerzen, die beim Geburt des neuen Frankreich notwendig sind, anders ausgedrückt ein erforderlicher chirurgischer Eingriff ohne Narkose. Nach einer derartig pauschalen Bewertung des Krieges oder speziell des amerikanischen Bürgerkrieges sucht man in The Red Badge vergeblich. Dies ist unter anderem auch gattungsbedingt. La Débâcle ist an sich schon wesentlich länger als The Red Badge und obendrein nur ein Teil eines bewusst gestalteten Romanzyklus (Rougon-Macquart). Das stellt den Krieg in einen nicht nur angedeuteten, sondern ausführlich geschilderten gesellschaftlichen, politischen Kontext.

Man läuft immer in Gefahr, Äpfel mit Birnen zu vergleichen, wenn man eine etwas lang geratene Shortstory mit einem Romanzyklus oder mit einem umfangreichen Roman wie Krieg und Frieden kontrastiert. Interessiert man sich für das Verhältnis Crane – Tolstoi, ist das gar nicht nötig, denn der Russe hat in einem seiner kurzen Erzählungen unter anderem auch das gleiche Thema behandelt, wie der Amerikaner in The Red Badge: In seinem "*Sewastopol im August 1855*" präsentiert Tolstoi die Feuertaufe des siebzehnjährigen Wladimir (Wolodja) Kozelzow, der wie Henry Fleming von Versagensängsten geplagt wird.

Obwohl es möglich ist, Tolstoi wie Crane unter dem Stichwort "Naturalismus" abzuhandeln, wird er auch unter den so genannten "Realisten" eingereiht.²⁴ Der

98 f.

²² Es gibt auch die Ansicht, Fleming handle grundsätzlich wie ein freies Individuum und sei dementsprechend kein typisch naturalistischer Protagonist. Eric Solomon, "The Structure of The Red Badge of Courage", Modern Fiction Studies, V (Autumn, 1959), pp. 220-234, repr. in The Red Badge of Courage, pp. 323-336, hier p.325.

²³ Emile Zola, Der Zusammenbruch, Band II (Berlin, Ost, 1982, La Débâcle, Übers. von Hans Balzer), pp. 172 f.

²⁴ In Reinhard Lauer, Kleine Geschichte der russischen Literatur (München, 2005) wird Tolstoi im Kapitel über den russischen Realismus besprochen. Naturalismus ist in diesem Buch ein Teil der russischen Moderne. Für Ahnebrink ist die Vorstellung, der Mensch sei ohne freien Willen, ein Wesensmerkmal des Naturalismus und hält deshalb Tolstoi und Crane Vertreter dieser Richtung. Ahnebrink (1950), p. 148 und p. 160: "*On the whole, both writers looked upon man as devoid of free will*".

zweite Begriff ist noch schwieriger zu handhaben als der erste. Unter Realismus versteht man einerseits eine ganz bestimmte Epoche in der Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts, die in Russland am ehesten durch Ivan Turgenev, in Amerika durch W. D. Howells verkörpert wird. In der Entwicklung wird dann der Realismus durch den Naturalismus abgelöst, der dann wiederum von einer anderen Stilrichtung überwunden wird.²⁵ Man kann aber Realismus in der Literatur auch als eine zeitlose Erscheinung betrachten. Es gibt und gab immer wieder Autoren und Künstler, die sich stärker auf die aristotelische Mimesis (also auf die nachahmende Darstellung der Natur mit den Mitteln der Kunst) besinnen, die die Wahrheit in der wie auch immer erfassten und konstruierten Realität suchen.²⁶ Naturalismus löst bei dieser Verwendung des Wortes nicht den Realismus ab, sondern ist in diesem Begriff mit enthalten.

Sowohl The Red Badge als auch "*Sewastopol im August 1855*" sind in dem Sinne dem Realismus zuzuordnen, dass in beiden Erzählungen nichts vorkommt, was den Realitätssinn des Lesers verletzen würde. Die Lokalkolorit des Krieges ist stimmig, alle Handlungen und alle Worte der auftretenden Figuren sind im Charakter. Das ist ein wichtiges Qualitätsmerkmal einer realistischer Erzählung. Wie wichtig es ist, kann man am besten dort erkennen, wo es fehlt. In Cranes Shortstory "*Death and the Child*" wird der erwachsene Protagonist, ein sich der kämpfenden Truppe freiwillig anschließender Kriegskorrespondent, einer ähnlicher Prüfung unterzogen wie Henry Fleming und läuft ebenfalls davon. Die Schlacht, in dem dieser versagt, wird von einem alleingelassenen Kind, das noch zu jung ist, um die Vorgänge zu verstehen, von einer Anhöhe aus beobachtet. Im Schlussabschnitt treffen Korrespondent und Kind aufeinander. Das Kind spricht dabei lediglich einen Satz, den dafür aber gleich zweimal und stellt dem Mann die folgende Frage "*Are you a man?*" Wenn man nun alle Kinder, die jemals auf der Welt gelebt haben, heute leben oder in aller Zukunft leben werden, in diese Situation versetzte, keines von ihnen würde diese Worte sprechen. Crane legt die Frage, die ihn, den Autor, bewegt, und um die es in der Erzählung geht, dem Kind in den Mund und ruiniert damit eine auch ansonsten wenig geglückte Geschichte endgültig.²⁷ In The Red Badge unterläuft ihm kein solcher tödlicher Lapsus und auch "*Sewastopol im August 1855*" ist davon völlig frei.

Obwohl beide Erzählungen also realistisch sind und somit unter anderem auch die Grausamkeit des Krieges nicht aussparen, sind die Unterschiede größer als die Ähnlichkeiten.²⁸ Die Ängste und die mögliche Bewährung des jungen Soldaten im Kampf ist bei Tolstoi nur ein Thema unter anderen. Wolodja ist nicht der einzige Protagonist der Erzählung, sein älterer Bruder steht öfter im Mittelpunkt des Interesses. Und selbst wenn man die Geschwister als eine Person betrachtet (der jüngere Bruder also als ein Abbild dessen, was der ältere einst vor seiner Verwundung im Kriege war), findet man relativ lange Passagen, in denen beide Brüder durch Abwesenheit glänzen. Eine Vielzahl von anderen Personen werden genannt und mehr oder minder kurz charakterisiert. Der Leser erfährt wer was aus welchen Gläsern trinkt, was hier und dort sonst noch auf den Tisch kommt, wie dieser oder jener Nebenfigur sich in oder um Sewastopol eingerichtet hat, wie es bei diesem oder jenem um Geld und Korruption bestellt ist. Die Stärke der Erzählung liegt in seiner realistischen Breite. Ganz anders Crane in The Red Badge. Es werden neben

²⁵ So zum Beispiel in Franz Wanning, Französische Literatur des 19. Jahrhunderts (Stuttgart, 1998).

²⁶ Wortbedeutungen ausführlich in Poenicke (1982), pp. 5 ff.

²⁷ Wie schon erwähnt, wenn Crane schlecht schreibt, dann tut er das gründlich. Die Geschichte findet man heute am leichtesten in der E-Book-Fassung von The Complete Works of STEPHEN CRANE, Delphi Classics, 2014, Pos. 22051 ff. (53% ff.).

²⁸ Ich will hier nicht auf den sozialen Unterschied zwischen Wolodja (Offizier) und Fleming (Gefreiter) eingehen.

dem Protagonisten nur noch zwei weitere Figuren mit Namen genannt und selbst die sind eigentlich nur im Zusammenhang mit Henry Fleming relevant. Der Autor beschränkt sich auf einen Helden und auf ein Thema, das er dann in größtmöglichem Detailreichtum in aller Ausführlichkeit behandelt. Die Stärke liegt eindeutig in der realistischen Konzentration.

Ein zweiter wesentlicher Unterschied liegt in der Rolle des jeweiligen Erzählers. Tolstois Narrator ist wohl mit dem Autor gleichzusetzen und persönlich zugegen als jemand, der über alle möglichen Dinge Bescheid weiß und den Leser gerne belehrt. Alle Deutschrussen sind, so Tolstoi, in merkwürdigem Gegensatz zu den ideell eingestellten Deutschen in Deutschland, im höchsten Grad praktisch. Tolstoi spricht auch, nachdem er ganz realistisch geschildert hat, wie der von realen wie kindlichen Ängsten geplagte Wolodja im Gebet Trost gefunden hat, Gott direkt an und gibt ausdrücklich seiner eigenen religiösen Vorstellungen Ausdruck.²⁹ Crane ist da wesentlich zurückhaltender. Wenn er seiner Meinung kund tut, dann indirekt, unter der Maske einer seiner Figuren. In The Red Badge hält sich Crane an seine selbstgesetzte Norm:

*Preaching is fatal to art in literature. I try to give the reader a slice out of life, if there is any moral or lesson in it, I let the reader find it for himself. The result is more satisfactory to both the reader and myself.*³⁰

Der Predigersohn will nicht predigen, der Grafensohn kann es nicht lassen.

"Sewastopol im August 1855" ist im Gegensatz zu The Red Badge nicht nur realistisch sondern auch authentisch in dem Sinne, dass Tolstoi bei der Verteidigung der Stadt an vorderster Front mitgekämpft hat und somit seine eigenen Kriegseindrücke verarbeitet. Authentizität wird leider oft mit Realismus verwechselt: wenn ein australischer Aborigine über Aborigines schreibt, dann muss das keinesfalls realistisch sein, kann aber dennoch eine authentische Stimme der Ureinwohner sein. Ein weißer Australier kann aber bei entsprechendem Einfühlungsvermögen und Bildung realistischer über die Aborigines schreiben als "Australneger", wie man sie früher freundlich genannt hat. Dasselbe gilt auch für den Krieg. Crane war in The Red Badge so realistisch, dass viele Leser glaubten, er müsse Selbsterlebtes im Roman verarbeitet haben. Gerade in englischen Buchbesprechungen, deren Verfasser Crane Lebenslauf nicht kannten, wurde immer wieder als selbstverständlich vorausgesetzt, dass er ein Kriegsveteran war:

The extreme vivid touches of detail convince us ... that he has had personal experience of the scenes he depicts.

Wäre das nicht der Fall, so müsse man von einem Wunder ausgehen. Nun, Wunder gibt es immer wieder, wie man weiß. Selbst Bürgerkriegsveteranen bestätigten oft den Realismus von The Red Badge.³¹

Grundverschieden ist auch die Sprache der beiden Erzählungen. Tolstoi ist diesbezüglich von einer realistischen Mäßigung. Von einigen pathetischen Höhen-

²⁹ Lew Tolstoi, „Sewastopol im August 1855“, in Tolstoi, Frühe Erzählungen 1853-1872, Winkler Weltliteratur, Hrsg. von Barbara Conrad (Düsseldorf, 2001), pp. 173-247, hier p.220 und p. 210.

³⁰ Zitiert nach Ahnebrink (1950), p. 152.

³¹ Stallman (1968), p. 181 und p. 187. Ein Veteran gab sogar an, er haben mit Crane in der Schlacht von Antietam (als Crane noch nicht einmal geboren war) gemeinsam gekämpft. Bierce unterließ, nebenbei bemerkt, nicht der Fehler, Crane für einen seiner ehemaligen Mitstreiter zu halten. Er liebte es, über den „Crane-Knaben“, der ihm seinen Krieg gestohlen hatte, bissige Bemerkungen zu machen: „Ich habe immer geglaubt, die einzigen beiden Schriftsteller noch unter Stephen Crane wären zwei Stephen Cranes“. Crane hingegen äußerte sich oft positiv über Bierces Kriegsgeschichten. Roy Morris, Ambrose Bierce: Allein in schlechter Gesellschaft, eine Biographie (Zürich, 1999, Übersetzung G. Deggerich, zuerst auf englisch 1995), p. 362.

flügen abgesehen gibt sich der Erzähler als nüchterner Beobachter, der die Aufmerksamkeit des Leser auf das lenken will, was dargestellt wird, und nicht auf die Art der Darstellung, die deshalb aber nicht minder künstlerisch ist. Tolstoi steigt zumindest in der Übersetzung auch nicht in die Niederungen eines kaum verständlichen Dialekts herab. Er pflegt meist einen mittleren Stil. Crane ist diesbezüglich ein Mann der Extreme. Es lohnt sich die ersten zwei Sätze des Romans genau zu lesen:

*The cold passed reluctantly from the earth, and the retiring fogs revealed an army stretched out on the hills, resting. As the landscape changed from brown to green, the army awakened, and began to tremble with eagerness at the noise of rumors.*³²

Die Kälte erscheint als ein Mensch, der widerwillig die Erde verlässt, der Nebel zieht sich wie ein Lebewesen zurück und offenbart etwas. Die Armee ruht wie eine Person. Die Individuen, welche die Armee bilden, bleiben unerwähnt, die Masse handelt als Mensch, als Kollektiv. Und so geht es weiter: "*It (army) cast its eyes upon the roads ...*". Wie die schon in den früher zitierten Passagen, ist die Sprache äußerst poetisch und hoch literarisch bilderreich. Wenn Kunst nach der bekannten Formel des Naturalisten Arno Holz gleich "*Natur – X*" ist, dann versagt hier Crane ganz und gar, im Gegensatz zu der folgenden Passage, als ein Soldat den Mund aufmacht:

*"We're goin' t' move t'morrah-sure ... We're goin' 'way up the river, cut across, an' come around in behind 'em."*³³

Gerade der Dialekt lenkt die Aufmerksamkeit auf den subjektiv-dichterischen Stil Cranes in den anderen Passagen. Er ist in seiner Sprachgestaltung nicht der wissenschaftliche Beobachter, sondern der künstlerische Gestalter einer vielleicht naturalistischen Wirklichkeit.³⁴ Er leiht seine Dichtkunst den einfachen Leuten, um deren Gefühle, Gedanken und Eindrücke so eindringlich in Worte zu fassen, wie sie selbst dazu nie und nimmermehr in der Lage gewesen sind.

Lässt man sich den ersten Paragraphen von *The Red Badge* laut vorlesen, während man mit geschlossenen Augen versucht, die von Crane dargestellte Armee zu visualisieren, so könnte dabei ein Bild entstehen, in dem die Farbeindrücke dominieren und die scharfen Konturen der Realität verschwinden. Man hätte wahrscheinlich ein Bild vor sich, das man am ehesten den Impressionisten zuordnen würde.³⁵ Liest man dann das Buch mit einer so geschärften Sensibilität, so wird man in ihm sehr viele impressionistische Züge erkennen und es vor allem oder ganz und gar diesem "subjektiven Realismus" zuordnen.³⁶ Licht und Farbe spielen immer wieder

³² *The Red Badge*, p. 5.

³³ *The Red Badge*, p. 5. Die längste Passage im Dialekt pp. 97 ff., nur selten von korrektem Englisch unterbrochen.

³⁴ Ähnliches kann man von jedem Autor des Naturalismus behaupten. Kunst ist naturgemäß Auswahl und Gestaltung, eine Tatsache, die Crane durch seine Sprache stark betont. Der Theorie des Naturalismus liegt ein gewisser Widerspruch inne: „*Gemäß der Zola'schen Anthropologie ist der Mensch biologisch und sozial determiniert, so dass er keinerlei Freiheit in seinem Handeln besitzt. Einzig die naturalistischen Autoren scheinen von diesem Determinismus ausgenommen sein, da sie nicht nur um die Fatalität menschlichen Handels wissen, sondern sie zugleich in der ästhetischen Gestaltung überwinden.*“ Wanning (1998), p. 90.

³⁵ Die Eingangssituation ist in *The Red Badge* und *La Débâcle* fast identisch. Zola präsentiert aber schon im ersten Satz harte Fakten: man ist zwei Kilometer von Mühlhausen in Richtung auf den Rhein. Crane lässt seinen Leser im Unklaren, was den genauen Ort der Handlung angeht.

³⁶ Ford M. Ford (Hueffer) gibt ein treffendes Beispiel, das den Unterschied zwischen Realismus und Impressionismus illustriert. Ein realistische Berichterstatter schreibt: "*He saw a man aim a gat (= Slang für Revolver) at him.*" Der Impressionist schreibt: "*He saw a steel ring directed at him*". Stallman (1969), p. 331. Der Ausdruck "subjektiver Realismus" passt in der Tat sehr gut auf die zweite Formulierung.

eine Schlüsselrolle, der Kurzroman besteht aus recht kurzen Episoden, die Wirklichkeit wird so wahrgenommen, wie sie den Protagonisten beeindruckt. Man kann mit einiger Berechtigung von einer "impressionistischen" Zersetzung überkommener Wahrnehmungsmuster reden, die aber nicht den Zielsetzungen des Naturalismus widersprechen muss, denn sie kann mit der "deterministischen" Zersetzung überkommener sittlicher Normen gut vertragen.³⁷

Versucht man nun eine andere Stelle von The Red Badge sich als Gemälde vorzustellen, so kommt man vermutlich zu einem anderen Ergebnis als bei dem Eingangsparagrafen. Panisch fliehende Soldaten stürmen auf den Protagonisten zu:

*The fight was lost. The dragons were coming with invincible strides. The army, helpless in the matted thickets and blinded by the overhanging night, was going to be swallowed. War, the red animal, war, the blood-swollen god, would have bloated fill.*³⁸

Das Bild vom Krieg, in dem Drachen mit unbesiegbaren Schritten auf das Individuum zukommen, in dem der Krieg als ein rotes Tier, als ein vom Blut aufgeblähter Gott erscheint, der Menschen verschluckt, dem die Armee im Nachtdunkel wehrlos ausgeliefert ist, könnte man problemlos als expressionistisch bezeichnen.

Betrachtet man nun The Red Badge als impressionistisches Kunstwerk, in dem bereits einige Elemente des Expressionismus Eingang gefunden haben, so gehört sein Autor zu der Avantgarde der damaligen Literatur. Als er nach der Veröffentlichung von The Red Badge nach England kam, machte er die Bekanntschaft von Ford Madox Ford (Hueffer) und Joseph Conrad, die beide als Vorbereiter der "modernen" Literatur gelten, die aber beide ihre bahnbrechenden Werke (The Good Soldier bzw. The Heart of Darkness und Lord Jim) noch nicht verfasst hatten. Crane hinkte zwar als Naturalist wie die gesamte amerikanische Literatur den europäischen Vorbilder hinterher: Als literarische Bewegung erlebte der Naturalismus den größten Zuspruch in den Jahren 1870 bis 1884. Die amerikanischen Vertreter dieser Richtung drückten am Ende dieser Periode noch die Schulbank. Als Impressionist und Expressionist war Crane aber äußerst modern und auf der Höhe der Zeit, ja dieser fast schon voraus: Würde man einen Literaturkenner finden, der The Red Badge nicht kennt, und ihm weismachen, der Kurzroman wäre in den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts geschrieben worden, so würde er den Betrug (wenn man einige unwesentliche technische Details änderte) wahrscheinlich nicht merken und sich viele Gedanken über den Einfluss des Ersten Weltkrieges auf die Literatur machen und darüber meditieren, wie Künstler den Großen Krieg erlebten. Im früheren Standardhandbuch der englischer und amerikanischen Literaturgeschichte in deutscher Sprache, im berühmten "Schirmer", stellt Ulrich Broich völlig richtig fest: "*Kein englischer Autor vor 1914 hat einen ähnlichen Kriegeroman geschrieben*". Das Wort "*englisch*" könnte man vielleicht streichen.

Mit einigen seiner anderen Behauptungen über The Red Badge trifft allerdings Broich nicht immer ins Schwarze. In seiner naturgemäß kurzen Vorstellung des Romans erwähnt er, dass darin die Erlebnisse eines Soldaten während der Schlacht von Chancellorsville dargestellt werden. Das ist zweifelsohne richtig aber irrelevant.

³⁷ Klaus Poenicke, Der amerikanische Naturalismus: Crane, Norris, Dreiser (Darmstadt, 1982), pp. 67 f. und Charles C. Walcutt, American Literary Naturalism, A Divided Stream (Minnesota, 1956), Teilabdruck in The Red Badge of Courage, pp. 272-280, hier p. 280. Walcutt behauptet, dass neben "*instinct*" und "*circumstance*" (also den klassischen Elementen des naturalistischen Weltbildes) auch "*ideals*" ein Grundelement des Romans bilden. Sollte man die Struktur des Werkes bildlich darstellen, so bilden diese drei Elemente nach ihm ein gleichseitiges Dreieck.

³⁸ The Red Badge, p. 59.

Der Erzähler des Romans teilt diese Tatsache dem Leser niemals mit. Dieser müsste schon über ausgezeichnete Kenntnisse über den amerikanischen Bürgerkrieg verfügen, um dieses für die Interpretation des Romans weitgehend bedeutungslose Faktum zu bemerken.³⁹ Wichtig ist nur, dass er weiß, dass die Niederlage der Nordstaaten, für die der Protagonist kämpft, nicht endgültig ist. Die Schlacht geht verloren, der Krieg geht weiter. Auf lange Sicht gehört Fleming zu den Siegern.

Broich erwähnt dann den Patriotismus des Protagonisten. Vaterlandsliebe ist im Leben Henry Fleming nicht unbedeutend, spielt aber nicht die Hauptrolle.⁴⁰ Im "Schirmer" erfährt man dann, dass Crane den typischen Fall eines jungen Soldaten mit "*kühler, distanzierter Sachlichkeit*" gestaltet und damit "*die Entromantisierung des Heldentums*" besonders eindringlich gemacht habe.⁴¹ Die erste Behauptung ist offensichtlich falsch, wie die hier bereits zitierten Passagen des Romans hinreichend belegen. Über die Frage, ob und wie Crane Vorstellungen vom Heldentum entromantisiert, ist es aber lohnend genauer nachzudenken. Um das sinnvoll tun zu können, muss man sich zunächst mit der Struktur dieses Werkes befassen.

The Red Badge lässt sich in vier Teile gliedern. Im ersten begegnet der Leser dem jungen Protagonisten mit einem offensichtlich falschen Bewusstsein vor seiner Tapferkeitsprüfung, in der er nach einer kurzen Scheinbewährung durchfällt, weil er davonläuft. Im zweiten Teil macht Fleming diverse Erfahrungen (er erlebt zum Beispiel den Tod seines Freundes Jim Conklin), rationalisiert sein Versagen auf unterschiedliche Arten und erreicht dann, als er einen verwundeten Kameraden, den so genannten "*tattered soldier*" im Stich lässt, seinen moralischen Tiefpunkt. Der kurz darauf empfangene Kolbenhieb von einem panisch fliehenden Soldaten gibt ihm zunächst nur das rote Abzeichen seiner Feigheit, das ihm aber ermöglicht, seine Schande zu verbergen und als scheinbar tapferer Soldat ohne Ehrverlust zu seiner Abteilung zurückzukehren. Dass ihm dabei ein anonymes Kamerad hilft und dass er den von ihm mies behandelten Freund Wilson (dem früher so genannten "*loud soldier*") gepflegt wird, unterstreicht wiederholt sein moralisches Versagen. Im dritten Teil nimmt Fleming am nächsten Tag an verschiedenen Kampfhandlungen teil, bewährt sich im soldatischen Sinne und verdient sich so tatsächlich das rote Abzeichen des Mutes. Nicht ganz im Gleichschritt mit ihm machen sowohl Wilson als auch seine Abteilung eine ähnliche Entwicklung durch: Die zunächst von Vorgesetzten und Altgedienten verlachten Frischlinge liefern immer mehr einen guten Kampf. Im letzten Abschnitt ist die Schlacht vorbei und verloren. Henry kann nun, nachdem der Kampfrausch verflogen ist, in einiger Ruhe über seine Erfahrung reflektieren.

³⁹ Wenn man The Red Badge nicht werkimmanent betrachtet, kann man (wie später in diesem Kapitel) auf Chancellorsville eingehen. Das macht aber die Passage im "Schirmer" nur bedingt besser, denn dem deutschen Leser dürfte diese Schlacht eher unbekannt sein. Er benötigt dringend weitere Informationen.

⁴⁰ Patriotismus hat mit dem Entschluss des Protagonisten, sich freiwillig in die Armee zu begeben, wenig zu tun, Wunschträume von individueller "*glory*" waren wohl wichtiger als die Heimatliebe. Aber die "*twisted news of a great battle*", "*the voice of the people rejoicing in the night*" geben dann doch den Ausschlag und dass das mit Patriotismus etwas zu tun hat, ist nahe liegend. Nach der ersten, nur scheinbaren Bewährung kurz vor seinem Davonlaufen sieht der Protagonist die amerikanische Fahne: "*The youth felt the old thrill at the sight of the emblem. They were like beautiful birds strangely undaunted in a storm*". Das Wort "*old*" deutet an, dass Patriotismus zu den Gefühlen des Jünglings gehört hat, auch wenn er nicht dominant war. The Red Badge of Courage, pp. 7/8 und 34. Die folgende Behauptung scheint mir eher zu stimmen als die Zusammenfassung im "Schirmer": (der Held ist einer,) "*who enlists, not from any deep seated belief in the holiness of fighting for his country, but in hasty pursuit of a vanishing ambition*." Wyndham (1896), p. 195.

⁴¹ Ulrich Broich, "Die viktorianische Zeit", in Walter F. Schirmer, Geschichte der englischen und amerikanischen Literatur, sechste neu bearbeitete Auflage, Hrsg. von Arno Esch (Tübingen, 1983), Band II, pp. 711-834, hier p. 830.

Während die Deutung der ersten beiden Teile relativ einfach und wenig kontrovers ist, bereiten die Teile drei und vier einige Schwierigkeiten. Die Frage, ob sich Fleming nur im soldatischen Sinne oder ganz allgemein als Mensch bewährt, lässt sich nämlich unterschiedlich beantworten. Sehr schwierig zu klären ist die damit verwandte Frage, ob im letzten Teil der immer noch junge Protagonist wirklich zu tieferen, dauerhafteren Einsichten gelangt ist oder ob der Erzähler diese Wandlung als eine nur scheinbare ansieht und ironisch darstellt.

Ein pazifistisch angehauchter Leser wird dazu neigen, die soldatische Bewährung kritisch zu sehen: Man kann die Feuerprobe als Soldat bestehen und als Mensch dennoch durchfallen, zumal wenn man dabei zu einem kämpfenden Tier verwandelt wird. Der Kriegsgegner wird vor allem die naturalistischen Aspekte von The Red Badge betonen, die eine dauerhafte, fundamentale, ethische Wandlung des Protagonisten unwahrscheinlich machen. Fleming kann naturalistisch gesehen zum Schluss des Romans genau so wenig frei sein wie zu Beginn. Ein Pazifist tut sich schwer mit dem Gedanken, gerade den realistisch dargestellten Krieg, die blutigen Schlacht als eine positive, emanzipatorische Kraft zu begreifen, die den Protagonisten nicht vernichtet, sondern so erzieht, dass er künftig ein besser Mensch und damit auch ein besserer Soldat sein wird.

Unterstellt man, dass Flemings Bewährung im dritten Teil echt und der Schlussteil ironiefrei ist, so mutiert Fleming vom Antihelden zum Helden. 1949 veröffentlichte Joseph Campbell sein The Hero with a Thousand Faces, in dem er die "*universal mythological formula of the adventure of the hero*" darstellt.⁴² Seine Formel wurde dann von Campbells Anhängern auf unzählige Werke übertragen, unter anderem auch auf The Red Badge of Courage: Die Handlung des Kurzromans, seine moralische Bedeutung folgt angeblich dem traditionellen Heldenmythos. Es gehe darin, so wird behauptet, um Selbstfindung. Fleming durchlaufe den üblichen Weg eines Heros: Trennung von der Gemeinschaft, Initiation und Rückkehr zum Wohle der Gemeinschaft:

*Henry Fleming, a Youth, ventures forth from his known environment into a region of naturalistic, if not super-naturalistic wonder; he encounters the monstrous forces of war and death; he is transformed through a series of rites and revelations into a hero; he returns to identify his new self with the deeper communal forces of the group and to bestow the blessings of his finding on his fellow comrades.*⁴³

Auch dieser Deuter erkennt, dass man bei Crane mit Ironie zu rechnen hat, spielt sie aber herunter. Als Fleming verwundet wird, erhält er sein "*red badge of courage*" zu einem Zeitpunkt, als er sich noch nicht bewährt hat, von einem anderen Soldaten, der gerade als Soldat versagt. Dies wird dann so in das Campbell'sche Formula gepresst: "*It is the receiving of the wound, a kind of "magic" touch, whatever its irony of being false, that actually enables Henry to effect atonement.*"⁴⁴ Man kann das so sehen, aber der Eindruck, man würde eher etwas in den Roman hineinlesen als etwas herauszulesen, ist nahe liegend.

Man kann den Roman auch als eine verschlüsselte Erlösungsgeschichte im christlichen Sinne lesen, in dem die Schlacht zum Symbol wird:

The theme of The Red Badge of Courage is that man's salvation lies in change, in spiritual growth. It is only by immersion in the flux of experience that

⁴² Joseph Campbell, The Hero with a Thousand Faces (Princeton, 1969, first 1949), p. 21.

⁴³ John E. Hart, "The Red Badge of Courage as Myth and Symbol", University of Kansas Review XIX (1953), pp. 249-56, abgedruckt in The Red Badge of Courage, pp. 264-272, hier p.264.

⁴⁴ Hart, p. 269. Unterstreichung von mir.

*man becomes disciplined and develops in character, conscience or soul. The book is about battle, but it is a symbolic battle. A battle represents life at its most intense flux, and it, therefore, exploits the greatest potentialities of change.*⁴⁵

Der Protagonist sündigt, erkennt seine Sünde und wird wiedergeboren, und all das wird angeblich unter anderem durch den Tod seines Freundes, Jim Conklin bewirkt, dessen Initialen denen von Jesus Christus identisch sind:

When he dies, the heavens signify his death -- the red sun bleeds with the passion of his wounds:

The red sun was pasted in the sky like a wafer.

Stallman interpretiert das Wort "wafer" im Sinne von "Hostie" und meint, niemand könne daran zweifeln, dass Crane hier auf den Tod des Erlösers anspiele, die in der heiligen Kommunion zelebriert wird. Die spirituelle Wiedergeburt Flemings beginne genau dem Moment, als die Sonne in der Gestalt einer Hostie am Himmel erscheint. Sie sei das Symbol der Erlösung durch den Tod.⁴⁶

Stallman, der lange Zeit als der Crane-Kenner schlechthin galt, musste, um diese Interpretation begründen zu können, Teile von The Red Badge recht tendenziös auslegen. Im dritten Teil wird eine gegnerische Fahne erobert und der Fahnenträger dabei getötet. Dazu Stallman:

He (Henry) wrenches the flag of the enemy from the hands of the ,rival color-bearer,' the symbol of Henry's own other self, and as this rival color bearer dies Henry is reborn.

Irgendjemand muss Stallman dann darauf aufmerksam gemacht haben, dass es nicht Henry ist, der die Fahne erobert sondern sein Freund Wilson, so dass in späteren Auflagen "he wrenches" mit der ohne „by-agent“ unklaren Formulierung "is wrenched" ersetzt wird, ohne die Interpretation zu ändern. In seiner noch späteren Crane-Biographie änderte Stallman auch diese. Der Roman endet nun angeblich mit "Henry's self-deception":

... (he) recognizes the necessity for change and development, but wars against it. He will not accept the truth that a man must lose his soul in order to save it.

Die Person, die eine echte Wandlung, eine Erlösung ("redemption") erfährt ist nun Wilson, der ja die gegnerische Fahne erbeutet hat. Als Henry sein Egoismus im Kampf hinter sich lässt, kommt er Wilson nahe, fällt aber zum Schluss wieder von dieser Höhe ab: "Thinking that he is reborn he is self-deceived".⁴⁷

Stallmans Interpretationen sind zweifelsohne überzogen, aber nicht völlig absurd. Der Kampf bringt in Cranes Worten "an enthusiasm of unselfishness"⁴⁸ mit sich, eine Formulierung, die Stallmans Sicht der Dinge zu bestätigen scheint. Auch seine Meinung, die in The Red Badge so oft erwähnte Fahne diene als Symbol für Henrys Gewissen und für die Befindlichkeit der Armee, ist vielleicht unvollständig, aber nicht falsch. Noch vor dem Davonlaufen Henrys sehen er und seine Kameraden "a flag

⁴⁵ Robert Wooster Stallman, Introduction to the Modern Library Edition of the The Red Badge of Courage (New York, 1951), Teilabdruck in The Red Badge of Courage, pp. 248-254, hier 253. Zu Stallman siehe auch Poenicke (1982), p. 68.

⁴⁶ Stallman (1951), p. 253.

⁴⁷ Die ersten beiden Fassungen von Stallmans Meinung findet man in der Norton-Ausgabe von The Red Badge of Courage, pp. 252 f., siehe auch die Fußnote dort. Die spätere Meinung in R. W. Stallman, Stephen Crane, A Biography (New York, 1968), pp. 170 f. und p. 175.

⁴⁸ The Red Badge, p. 103.

that tossed in the smoke angrily“. Bald darauf folgt eine weitere Personifikation der Fahne:

*The battle flag in the distance jerked about madly. It seemed to be struggling to free itself from an agony. .. The flag suddenly sank down as if dying. Its motion as it fell was a gesture of despair.*⁴⁹

Am anderen Tag geht es der Fahne etwas besser, als Henry mal gute Sicht auf einen Teil der Kampfhandlungen hat:

*The youth could see the two flags shaking with laughter amid the smoke remnants.*⁵⁰

Als er sich dann als Soldat bewährt, spielt die Fahne eine bedeutende Rolle:

*Within him, as he hurled himself forward, was born a love, a despairing fondness for this flag which was near him. It was a creation of beauty and invulnerability. It was a goddess, radiant, that bended its form with an imperious gesture to him. It was a woman, red and white, hating and loving, that called him with the voice of his hopes. Because no harm could come to it he endowed it with power. He kept near, as if it could be a saver of lives, and an imploring cry went from his mind.*⁵¹

Die Fahne ist hier mehr als nur das Gewissen: eine Göttin, befehlend, schön und unbesiegbar, hassend und liebend, vielleicht beschützend, mächtig. Die Zuneigung, die Liebe zu dieser Göttin hat ein Element der Verzweiflung in sich. Sie ruft den Protagonisten mit der Stimme seiner Hoffnungen auf Bewährung, Auszeichnung und Bestätigung der eigenen Männlichkeit. Hoffnungen sind in diesem Kontext aber zum Teil auch gleichbedeutend mit Illusionen, denn beim geschilderten Sturmangriff ist die Fahne alles andere als eine unbesiegbare Lebensretterin. Sie könnte sehr wohl Schaden nehmen, wie der von ihr nicht erfolgreich geschützte Fahnenträger, der umgebracht wird und an dessen Stelle nun der Protagonist tritt.

Bei einem weiteren Sturmangriff trägt er die eigene Fahne direkt auf die feindliche Fahne zu:

The youth had centred the gaze of his soul upon that other flag. Its possession would be high pride. It would express bloody minglings, near blows. He had gigantic hatred for those who made great difficulties and complications. They caused it to be as a craved treasure of mythology, hung amid tasks and contrivances of danger.

*He plunged like a mad horse at it. He was resolved it should not escape if wild blows and darings of blows could seize it. His own emblem, quivering and aflame, was winging toward the other. It seemed there would shortly be an encounter of strange beaks and claws, as of eagles.*⁵²

Individueller Stolz, die Sehnsucht nach Ruhm spielen immer noch eine Rolle für den Protagonisten, zugleich aber auch Hass auf den Feind, der alles nur schwieriger, komplizierter macht. Die Fahne wird zum Adler, zum kämpferischen König der Lüfte. Während ein toter Gegenstand so lebendig wird, wird der Mensch zu einem ver-rückten (wenn auch schönen) Tier. Die feindliche Fahne wird dann nicht vom Protagonisten, sondern von seinem Kameraden Wilson erobert, der sich wie ein Panther auf sie gestürzt hat. Wieder ein Tier. Nach dem Kampf sind der Protagonist und Wilson zusammen:

⁴⁹ *The Red Badge*, p. 27 und p. 28.

⁵⁰ *The Red Badge*, p. 100.

⁵¹ *The Red Badge*, p. 90.

⁵² *The Red Badge*, pp. 104 f.

*There was some long grass. The youth nestled in it and rested, making a convenient rail support the flag. His friend, jubilant and glorified, holding his treasure (die feindliche Fahne) with vanity, came to him there. They sat side by side and congratulated each other.*⁵³

Der Protagonist erweist sich hier als ein guter Kamerad, der seinem Freund die Ehre gönnt. Das Wort "*vanity*" lässt dann aber Stallmans Interpretation der Rolle Wilsons etwas fragwürdig erscheinen. Dass aber die Fahne in Cranes Fassung nahezu danach schreit, als Symbol interpretiert zu werden, lässt sich nicht leugnen.⁵⁴

Stallmans Interpretation von *The Red Badge* weist indirekt mit seiner christlichen Terminologie auf eine der interessanten Eigenheiten von Cranes Kurzroman hin: Im Schlussteil des Romans suchen weder Fleming noch seine Kameraden in ihrer extremen Lage Trost bei dem gekreuzigten Gott. Der Protagonist hätte reichlich Zeit zu einem Gebet, etwa als er sich im zweiten Teil schlafen legt. In Tolstois *Sewastopol* Erzählung tut Wolodja genau das und kann durch dieses kindliches Verhalten sowohl seine kindischen, als auch seine wohlbegründeten Ängste zunächst besiegen und friedlich einschlafen. Fleming betet nicht. Er könnte auch im vierten Teil seinen Frieden mit Gott machen und seine Sünden bereuen, schließlich hat er sich gegenüber dem "*tattered man*" höchst unchristlich verhalten. Er tut das aber nicht. Wenn er mit jemanden Frieden macht, dann mit sich selbst oder vielleicht mit der Natur oder mit dem Schicksal.

Aber nicht nur Stallman verwendet eine christlich religiöse Sprache, auch Crane tut es. Als Fleming abschließend über sein Verhalten der letzten beiden Tage reflektiert, fällt das Wort "*sin*". Kurz darauf wird mit der biblischen Phrase "*so it came to pass*" zum nächsten Paragraphen übergeleitet, in dem es dann in einer deutlichen Anspielung auf die jedem Pazifisten bekannte Bibelstelle mit den Schwertern zu Pflugscharen angespielt wird. Als Fleming im zweiten Teil des Romans auf der Flucht ist, macht er in einer einsamen Waldlichtung eine wichtige Erfahrung, bei deren Schilderung Worte aus dem Bereich des Sakralen verwendet werden. Sowohl zu Beginn, als auch am Ende des Abschnitts wird die Lichtung als "*chapel*" bezeichnet, die Szene ist in ein "*religious half light*" getaucht. In der Kapelle findet aber der Protagonist keinen Trost, sondern eine besonders ekelhaft beschriebene, nicht mehr ganz frische Leiche, die gerade dabei ist, ein Teil der Nahrungskette zu werden.⁵⁵ Ein Kritiker interpretiert dieses "*memento mori*" zusammen mit dem Bild der Sonne als Hostie und der Leiche von "J. C." im strikten Gegensatz zu Stallman dahingehend, dass die "*red wafer*" symbolisch dafür stehe, dass es für die übel zugerichtete Leiche keine wundersame Wandlung geben wird. Das Versprechen eines ewigen Lebens erweise sich als ein entsetzlicher Scherz, als "*a grim joke*".⁵⁶

Das Erkenntnis, zu dem Fleming am Ende des Romans in seinen Reflexionen kommt, ist konsequenter Weise nicht christlich, sondern stoisch:

*He felt a quiet manhood, non-assertive but of sturdy and strong blood. He knew that he would no more quail before his guides, wherever they should point. He had been to touch the great death, and found that, after all, it was but the great death. He was a man.*⁵⁷

⁵³ *The Red Badge*, p. 106.

⁵⁴ H. G. Wells hatte vielleicht nicht ganz unrecht, als er meinte, Cranes Bildersprache stifte mitunter Konfusion und würde gelegentlich eher überraschen als aufklären. H. G. Wells (1900), p. 205.

⁵⁵ *The Red Badge*, pp. 109 f. und p. 42.

⁵⁶ James Trammell Cox, "The Imagery of *The Red Badge of Courage*", *Modern Fiction Studies* V (Autumn, 1959), pp. 209-19, reprinted in *The Red Badge of Courage*, pp. 313-322, hier 321. Das "*wafer*" Bild findet man auf p. 51, die andere Leiche p. 42. Siehe auch Poenicke (1982), p. 69.

⁵⁷ *The Red Badge of Courage*, p. 109.

Mit "*guides*" ist wohl neben den Vorgesetzten auch das Schicksal gemeint, dem man nicht entkommen kann. Ein Mann wird man, so Henrys Erkenntnis, wenn man sich von der Tatsache der eigenen Endlichkeit (*the great death*) mutig stellt und sie akzeptiert. Der Leser könnte sich daran erinnern, dass Fleming bereits vor seinem Davonlaufen glaubte, dem Todesfurcht entgangen zu sein:

*Regarding death ... out of the corner of his eye, he conceived it to be nothing but rest, and he was filled with a momentary astonishment that he should have made an extraordinary commotion over the mere matter of getting killed. He would die; he would go to some place where he would be understood.*⁵⁸

Vor seinem Versagen fühlt er sich noch in seinem christlichen Glauben geborgen. Der Tod hat keinen Schrecken, er bringt dem Menschen Frieden und Ruhe, im Leben nach dem Tod gelangt man in den Himmel, an einem Ort, an dem man verstanden wird. Diese Trost ist aber nicht von Dauer, nach Versagen und Bewährung bleibt nichts mehr davon übrig, wie ein Vergleich mit dem bereits zitierten Erkenntnis am Ende des Buches zeigt. Seine Reife scheint nun darin zu liegen, dass er ein Jenseits, in dem er verstanden wird, nicht mehr braucht. Dennoch: Nach den vielen Änderungen im Bewusstsein des Protagonisten ist es schwer, an einen permanenten, bleibenden Zustand zu glauben, so dass man auch im Schlussabschnitt eine gewisse Ironie vermuten kann.⁵⁹

Das bereits zitierte Erkenntnis Flemings bildet auf jeden Fall nicht den Abschluss des Romans, ihm folgen noch drei Paragraphen. Der vorletzte beschreibt die im Regen abmarschierenden Soldaten:

*It rained. The procession of weary soldiers became a bedraggled train, despondent and muttering, marching with churning effort in a trough of liquid brown mud under a low, wretched sky. Yet the youth smiled, for he saw that the world was for him, though many discovered it to be made of oaths and walking sticks. He had rid himself of the red sickness of battle. The sultry nightmare was in the past. He had been an animal blistered and sweating in the heat and pain of war. He turned now with a lover's thirst to images of tranquil skies, fresh meadows, cool brooks -- an existence of soft and eternal peace.*⁶⁰

Regen und Schlamm können der guten Laune des Protagonisten nichts anhaben, denn er hat die blutige Krankheit der Schlacht hinter sich gelassen, der Albtraum scheint vorbei. Psychologisch ist die Sehnsucht des Protagonisten nach ewiger Friede mit allem, was dazu gehört, verständlich. Aber auch ein nicht sonderlich gebildeter Leser weiß, dass eine Schlacht, in der die Nordstaaten den kürzeren gezogen haben, keinesfalls die letzte des amerikanischen Bürgerkrieges sein konnte. Kampf und Krieg gehen weiter, völlig unabhängig davon, was Fleming sich erträumt. Der Alptraum existierte nicht nur in der Vergangenheit, sondern er wird in der näheren Zukunft wiederkehren.

Und dann kommt der letzte Paragraph, bestehend aus einem einzigen Satz:

⁵⁸ *The Red Badge of Courage*, p. 25.

⁵⁹ "... there is sufficient irony .. to indicate that his asserted manhood (am Ende des Romans) is no more secured than it was after his first battle when the narrative asserted the same thing." James Cox, "On Stephen Crane's 'The Red Badge of Courage'", in: David Madden and Peggy Bach (Hrsg.), *Classics of Civil War Fiction* (University Press of Mississippi, 1991), pp. 44-62, hier p. 61. Ob die Ironie wirklich ausreichend ist, kann angesichts der diversen Interpretationen des Romans bezweifelt werden.

⁶⁰ *The Red Badge*, p. 110.

*Over the river a golden ray of sun came through the host of leaden rain clouds.*⁶¹

Ein goldener Sonnenstrahl bei regnerischem Wetter – man ist geneigt, von einem Hoffnungsstrahl zu sprechen, die über dem Fluss des Lebens sichtbar wird. Dies ist ein scheinbar optimistischer Abschluss, der aber wegen des im Roman vorherrschendes Naturbild trügerisch sein könnte. Die Natur ist nämlich nicht der Freund des Einzelnen oder der Menschheit. Sie ist gleichgültig, wie das Universum im eingangs zitierten Gedicht: Sie fühlt sich zu nichts verpflichtet.

Wie man sieht, ist der Roman derartig von Ironien durchzogen, dass er sich einer eindeutigen Interpretation entziehen scheint. Er ist stets rätselhaft. Crane wollte das aber angeblich nicht:

*My chieftest desire was to write plainly and unmistakably, so that all men (and some women) might read and understand.*⁶²

Diese Aussage ist aber ihrerseits scherzhaft ironisch und nicht ernst zu nehmen, wie der frauenfeindliche Scherz, wenn es denn einer ist, nahe legt.

Wenn man den gerade eingeschlagenen Weg weitergeht und zur Interpretation von The Red Badge neben dem eigentlichen Text auch anderer Werke und Aussagen Cranes sowie dessen Lebenslauf heranzieht, so wird zwar naturgemäß nicht alles klar, aber man bekommt dennoch wertvolle Anregungen und einige Erklärungen.

Der Lebenslauf Cranes erklärt zum Beispiel, warum der junge Autor in seinem Roman eine so stark vom Christentum geprägte Ausdrucksweise verwendet und warum die Frohbotschaft Jesu darin als ein grimmiger Scherz erscheint. Cranes Vater war ein professioneller Methodist, eine Glaubensrichtung, der auch seine Mutter und andere Familienmitglieder angehörten. Der Vater verfasste ein Buch, in dem er neben dem Genuss von Opium, Alkohol und Nikotin auch das Lesen von Romanen verurteilte. Wenn die Legende stimmt, dann hat Crane schon in sehr jungen Jahren noch als Knabe geraucht und getrunken, als Erwachsener tat er das auf jeden Fall. Er wurde auch schon mal des Opiumgenusses verdächtigt. Sein Liebesleben entsprach auch nicht gerade bürgerlich-christlichen Normen. Er hatte Umgang mit Prostituierten und verliebte sich schließlich in eine Puffmutter, mit der er (dann schon als gefeierter literarischer Talent) nach Europa ging und in England in wilder Ehe lebte. Sie galt dort als seine Frau, geheiratet haben aber die beiden aber nicht. Nach Cranes Tod kehrte seine Lebensgefährtin in die Vereinigten Staaten und in ihr altes Gewerbe zurück und eröffnete ein Bordell. Obwohl Crane seine Familie nicht verwarf (mit seinen zahlreichen Geschwistern blieb er stets in Kontakt), war seine Lebensführung eine mal offene, mal versteckte Rebellion gegen die Familientradition, gegen die im Sinne der Methodisten richtige Lebensführung. Dass das sich in seinem Werk widerspiegelt, ist nahe liegend.⁶³

⁶¹ The Red Badge, p. 110

⁶² Zitiert nach Stanley B. Greenfield, "The Unmistakable Stephen Crane" *PMLA*; LXXII (Dec. 1958), pp. 562-72, Teilabdruck in The Red Badge of Courage, pp. 298-310, hier 299. Greenfield kommentiert: "There is an irony in the critical fate that has befallen Crane's writings that perhaps the master ironist himself might have appreciated."

⁶³ Biographische Angaben wenn nicht anders vermerkt nach Stallman (1969). Diese ist allerdings sehr langatmig und im Detail bereits überholt. Aktueller, sehr viel kürzer und in Sachen Sex expliziter: Caleb Crain, "The Red And the Scarlet, The hectic career of Stephen Crane" The New Yorker (June 30, 2014).

Man kann in The Red Badge auch einige direkt autobiographische Elemente erkennen. Flemings Mutter sagt ihrem Sohn, der in den Krieg zieht, zum Abschied: „*Yeh must allus remember yer father, too, child, an' remember he never drunk a drop of lickin in his life ...*“.⁶⁴ Auch Stephen verlor seinen Vater in jungen Jahren. Seine Mutter widmete viel Zeit und Kraft dem Kampf gegen den Alkoholkonsum.

Wenn Fleming den Wunsch verspürt, sich in die Nähe der schrecklichen Kriegsmaschinerie zu begeben, um dieser bei der Leichenproduktion zuzuschauen,⁶⁵ dann hat er das mit Crane gemeinsam, der nach The Red Badge als Journalist von zwei verschiedenen Kriegen zum Teil unter höchster persönlicher Gefahr berichtete. Er wäre als Korrespondent wohl auch noch in den Burenkrieg gezogen, wenn sein Gesundheitszustand es erlaubt hätte. Crane schätzte die Tugend der Tapferkeit sehr hoch ein und erwies sich in den Kriegen wie auch bei einem Schiffsbruch mit mehreren Todesopfern als persönlich mutig.⁶⁶ Wenn er sich je feige verhalten haben sollte, dann tat er das wie Fleming, nämlich im Verborgenen. Dies ist aber eher unwahrscheinlich, denn er wurde gerade als der Autor von The Red Badge mit Argusaugen beobachtet. Vor seiner Bewährung mag er als Jugendlicher durchaus sich kritisch gefragt haben, ob er denn ein Feigling sei oder nicht.

In zwei seiner weniger bekannten Erzählungen spinnt Crane die Geschichte von Henry Fleming weiter. In einer seiner Whilomville Stories, in denen es stets um Kinder in einer amerikanischen Kleinstadt geht, ist Old Fleming eine Nebenfigur. Der kindliche Protagonist spielt mit seinen Freunden Luchsjagd. Sie haben ein echtes Gewehr dabei, mit dem sie abwechselnd auf Kleintiere schießen. Als der Protagonist an der Reihe ist, feuert er mit geschlossenen Augen den ersten Schuss seines Lebens ab und trifft damit eine Kuh, die Fleming gehört. Die Kinder werden von einem schwedischen Knecht Flemings gestellt, zu ihm gebracht und verhört. Eine ordentliche Tracht Prügel liegt förmlich in der Luft. Der Protagonist bekennt schließlich, dass er den Schuss abgeben hat. Auf die Frage, warum er auf die Kuh geschossen habe, erklärt er nicht ganz wahrheitsgemäß: „*I thought she was a lynx*“, worauf dann die Geschichte mit dem folgenden Satz endet: „*Old Fleming and his Swede at once lay down in the grass and laughed themselves helpless*“. Wie auch immer dann die Geschichte im nicht erzählten Teil weitergeht, Fleming hat den Krieg überlebt. Seine Reaktion mag übertrieben sein, aber er hat einen Sinn für Humor.⁶⁷

In der Shortstory „*The Veteran*“ ist Fleming dann wieder der Protagonist. Als Heimkehrer erzählt er offenbar gerne vom Krieg, ist aber mit seiner Ehrlichkeit der Gegenteil eines „*miles gloriosus*“. Er gibt gerne zu, dass er mal Angst gehabt hat und verschweigt auch nicht, dass er mal davongelaufen ist. Sein Sinn für Humor ist wieder aktiv, denn er stellt sein Verhalten auch etwas komisch dar. Im Gegensatz zu Jim Conklin, einem geborenen Soldaten, hätte er etwas Zeit gebraucht, um sich an den Krieg zu gewöhnen. Er hat es dann aber immerhin zu einem Unteroffiziersrang gebracht. Als dann auf dem Farm der Flemings ein Feuer ausbricht, stürzt sich der alte Henry mit selbstverständlichen, todesverachtenden Mut in die Löscharbeiten und kommt bei dem Versuch um, das Leben einiger Tiere zu retten.⁶⁸ Mitten im Frieden stirbt er als Held. Die Geschichte stützt eindeutig die Interpretation von The Red

⁶⁴ The Red Badge, p. 9.

⁶⁵ The Red Badge, p. 44.

⁶⁶ „*So far as I could note, courage was the only thing he admired. ... He had a boundless admiration for the men who did the real fighting. ... Crane had seen all kind of fighting. It had a fascination for him. Danger was his dissipation.*“ (anonym), „Stories about Steven Crane“, Omaha Daily Bee, June 17, 1900, p. 16, in Stallman (1972), pp. 276 f. Man sollte allerdings Nachrufe dieser Art „*cum grano salis*“ genießen.

⁶⁷ Stephen Crane, „Lynx-Hunting“, Collected Works, e-book, Pos. 25009 ff., hier 25141 (61%).

⁶⁸ Stephen Crane, „The Veteran“, Collected Works, e-book, Pos. 19914 ff. (48%).

Badge, die davon ausgeht, dass Fleming dort tatsächlich zum Mann gereift ist oder zumindest einen wichtigen Schritt zu seiner Mannwerdung getan hat.

Crane entromantisiert zwar in vielen seiner Geschichten den typischen Helden, er negiert aber niemals das Heldentum an sich. In *"The Veteran"* hängt Henrys Enkelkind der naiven Heldenverehrung an, die auch seinem Großvater als junger Mann nicht fremd war. Als der Großvater sein eigenes Verhalten so schildert, wie es war, verfällt der Knabe in ein *"moody silence"*: *"His stout boyish idealism was injured"*.⁶⁹ Er muss es noch lernen, was echtes Heldentum bedeutet. Wenn Crane einen wahren Heros präsentiert, dann ist dieser oft ein erfahrener, professioneller Soldat, wie Gates in seiner Kurzgeschichte *"Virtue in War"*, der Profi, der seine unerfahrene Freiwilligen so gut führt, dass sie mit regulären Soldaten fast gleichwertig kämpfen. Er spürt zu recht, dass er erfolgreich funktioniert (*"He was carrying out a successful function."*), als er tödlich getroffen wird, und genau darin liegt seine Tugend.⁷⁰ Das steht im scharfen Kontrast zum Scheinheldentum von Collins, dem Protagonisten der Shortstory *"A Mystery of Heroism"*, der sich fast schon gegen seinen Willen zu einer Mutprobe verleiten lässt und ohne zwingende Notwendigkeit auf den gefährlichen, unter feindlichen Beschuss liegenden Weg macht, um von einem Brunnen Wasser zu holen. Unterwegs stellt er etwas überrascht fest, dass er ein Held ist:

*He was, then, a hero. .. This, then, was a hero. After all, heroes were not much.*⁷¹

Als er dann mit dem Eimer, die er mit Brunnenwasser gefüllt hatte, bei seinen Kameraden ankommt, ist kein Wasser mehr drin und die Geschichte endet mit dem Satz: *"The bucket lay on the ground, empty"*.⁷² Nicht nur der Eimer ist leer: dem *"empty bucket"* entspricht *"the empty heroism"* des Protagonisten. Wie die Beispiele von Gates und Fleming zeigen, ist aber echtes Heldentum keinesfalls sinnentleert oder hohl: die Bewährung in The Red Badge ist im militärischen Sinne nicht sinnlos wie die Tat von Collins.

In *"The Veteran"* legt Crane seinem Protagonisten Worte in den Mund, die eindeutig belegen, dass es sich bei den in The Red Badge geschilderten Kämpfen um die Schlacht von Chancellorsville handelt, die Mai 1863 stattgefunden hat. Damit stellen sich drei Fragen: Warum wird diese Tatsache im Kurzroman dem Leser nicht

⁶⁹ *"The Veteran"*, E-Book, Pos. 19936.

⁷⁰ Crane behandelt erfahrene Soldaten in vielen seiner Geschichten, so auch in The Red Badge, mit Respekt. Der Mensch begann aber bei ihm nicht, oder zumindest nicht immer, beim Militär. Wenn er eine Fahrt mit einem Expressdampflokomotive in England beschreibt, dann findet er den Lokführer *"altogether more worthy than the soldier."* Als Kriegskorrespondent im griechisch-türkischen Krieg beschimpfte er die deutschen Offiziere, die den Türken halfen: *"I think they are a normal outgrowth of German civilization, which teaches that a man should be first of all a soldier. As a consequence, he ultimately becomes simply a soldier, and not a man at all. I consider these German officers as hired assassins."* Crane war in diesem Krieg keinesfalls der neutrale Beobachter, diese Sätze spiegeln seine Parteinahme. Die Berufung auf die besonderen Umstände der Schlacht schwächen die pauschale Aussage etwas ab, die, wenn sie in The Red Badge gültig wäre, Flemings scheinbar positive Entwicklung ironisieren würde. Stallman (1968), p. 313 und p. 288. In *"Virtue in War"* lernt aber der Neuling im Kriegshandwerk den harten, professionellen Offizier schätzen. Dementsprechend wurde die Geschichte zunächst *"West Pointer and Volunteer"* betitelt. Cranes Kritik an der amerikanischen Kriegsführung richtet sich hier nicht gegen die *"hired assassins"*, also gegen die Profis, sondern gegen die als Politiker mächtige Amateure. Stephen Crane, *"Virtue in War"*, Collected Works, e-book, Pos. 28788 ff.

⁷¹ Stephen Crane, *"A Mystery of Heroism"* Collected Works, e-book, Pos. 19119 ff., hier Pos. 19247.

⁷² Op. cit., Pos. 19315. Nebenbei bemerkt sieht man hier schön den Unterschied zwischen dem typischen Schluss einer Crane-Shortstory zu einem Bierce-Shortstory: die Erzählungen laufen auch bei Crane oft auf eine Schlusspointe hin, wobei bei Crane die Überraschung keine echte Sensation ist und gleichsam selbstverständlich sich aus der Handlung und den Persönlichkeiten seiner Figuren ergibt.

mitgeteilt? Warum ist von den vielen Kämpfen des Bürgerkrieges gerade diese für die Schlachtbeschreibung von The Red Badge besonders geeignet? Warum teilt Crane diesen Namen in der Shortstory mit?

Die letzte Frage ist spekulativ vergleichsweise leicht zu beantworten. Crane versucht offensichtlich einige der Unklarheiten von The Red Badge zu beseitigen. Er interpretiert, wie bereits gezeigt, das Ende des Kurzromans. Die Nennung der Schlacht ist demselben Streben verpflichtet. Im Roman selbst fällt das Wort "*Chancellorsville*" aus demselben Grunde nicht, wie auch die meisten handelnden Personen nicht oder eher selten mit Namen genannt werden. Fleming ist die meiste Zeit einfach "*the youth*", also der Jugendliche schlechthin, Chancellorsville eine Schlacht an sich. In seinem Streben nach realistischer Glaubwürdigkeit wollte Crane aber keine frei erfundene Schlacht beschreiben, sich aber auch nicht auf irgendwelche Kontroversen darüber einlassen, ob seine Angaben in allen Details dem tatsächlichen Verlauf dieser Kämpfe entsprechen oder nicht. Indem er der Schlacht keinen Namen gab, glaubte er dieser Gefahr zu entgehen. Die im Roman zu verarbeitenden Kämpfe mussten einigen Kriterien genügen. Sie mussten mehrere Tage andauern, um dem Protagonisten die Möglichkeit zu geben, sich schlafen zu legen. Es mussten in ihnen neben erfahrenen auch unerfahrene Soldaten eingesetzt werden. Der Schlachtverlauf musste episodisch sein, also in kleinere Einzelkämpfe zerfallen, in denen mal die eine, mal die andere Seite als Sieger hervorging. Sie musste insgesamt mit der Niederlage der Armee des Protagonisten enden, die aber ironischer Weise später den Krieg gewinnen würde. Chancellorsville erfüllt all diese Bedingungen optimal.

Der episodische, chaotisch scheinende Schlachtverlauf in The Red Badge verführte Ahnebrink zu der Annahme, Crane teile das Geschichtsbild Tolstois. Beide hätte angeblich die Vorstellung abgelehnt, dass Schlachten sich sinnvoll planen ließen, dass ein General ein Schlachtenlenker sein könne:

*Things happened because incomprehensible forces were at work over which man had no control.*⁷³

Das trifft auf Krieg und Frieden zu und in der Tat, der Leser erlebt die Schlacht von The Red Badge als ein riesiges Durcheinander. Dies entspricht, was die Nordstaaten angeht, auch der historischen Wahrheit. Vor und bei Chancellorsville erreichte nämlich die Konfusion in der Führung der Unionsarmee einen traurigen Höhepunkt. Nach der Absetzung McClellans wurde das Kommando Burnside übertragen, der ziemlich eindeutig versagte. Er schaffte es, vor Fredericksburg ohne irgendetwas zu erreichen 1284 seiner Soldaten in den Tod zu kommandieren, während die Konföderierten nur 600 Tote zu beklagen hatten. Seine Offensive kam nicht voran. Er wurde dann durch den mal trockenen mal feuchten Alkoholiker J. E. Hooker ersetzt:

*Hooker had been successful in pulling the army together after the debacle of Burnside's command, but in the time of crisis (gemeint ist Chancellorsville) he lost control of the large forces (about 130,000 men) under his command, and the later phases of the battle were fought largely by corps and divisional commanders without any clear idea of Hooker's intentions or of each other's movements.*⁷⁴

Tolstoi hätte an dieser Schlacht seine Freunde gehabt. Im Gegensatz zu dem zitierten Fachhistoriker hätte er aber betont, dass Hooker gar nicht anders hätte

⁷³ Ahnebrink (1950), p. 154.

⁷⁴ William R. Brock, Conflict and Transformation, The United States 1844-1877, The Pelican History of the United States 3 (Harmondsworth, 1973), p. 266.

handeln können, als er gehandelt hat und dass der Kontrollverlust eine der Schlachtenlogik innewohnende Notwendigkeit sei.

Vom Standpunkt der Südstaaten hingeben ergibt sich aber ein völlig anderes, ganz und gar untolstoianisches Bild. Chancellorsville erscheint dann nachgerade das Musterbeispiel dafür, dass inspirierte Schlachtenplanung und Schlachtenlenkung einen, wenn nicht gar den Unterschied ausmachen und zum Sieg führen können: obwohl Lee zu Beginn der Schlacht eigentlich schon besiegt war (seine Truppen waren in der Minderzahl und obendrein in der schlechteren Position) konnten die Konföderierten unter ihm triumphieren.⁷⁵

Diese Tatsachen haben aber mit The Red Badge so gut wie nichts zu tun. Der in der Schlacht an vorderster Front kämpfende gemeine Soldat hat keine Möglichkeit zu beurteilen, ob sein Oberkommandierender ein an seinem Alkoholismus scheiternder Versager oder ein Genie ist. Wenn Fleming die militärische Führung sehr kritisch sieht, dann sagt das einiges über ihn, aber nichts über die Qualität seiner Vorgesetzten aus. Wenn er die Schlacht als Chaos erlebt, dann heißt das nicht, dass die Schlacht tatsächlich chaotisch verläuft. Aus seiner Perspektive, also aus der Erzählperspektive des Romans, kann man unmöglich einen Überblick haben. Ob der Oberkommandierende der einen oder der anderen Seite eine bedeutsame oder vernachlässigenswerte Größe war, erfährt der Leser aus diesem Roman nicht.⁷⁶

Wenn Crane in einem anderen Buch eine Schlacht nicht aus der Perspektive der Frontsoldaten darstellt, dann betont er die Planbarkeit der Schlachten und die entscheidende Rolle der Feldherren. Wenn der Chef ein Depp ist (im konkreten Fall Napoleons Bruder Joseph), dann hilft auch die beste Ausrüstung nicht:

*The weak Joseph was now (1813 in Spanien) the head of an immense and magnificently equipped army of men and officers in the finest condition for fighting, but who were to prove how little effect fine soldiers can be when they lack the right chief.*⁷⁷

Wenn der Chef hingegen einen guten Tag hat, wie in folgendem Beispiel Napoleon III. bei Solferino, dann gewinnt man:

*It was the great day of Napoleon III.; he has never been considered a notable soldier, but throughout this day, in every command issued, he displayed consummate military ability.*⁷⁸

Man könnte allerdings einwenden, es stehe nicht fest, ja es sei eher unwahrscheinlich, dass Crane diese Worte tatsächlich geschrieben hat. Das zitierte Werk erschien posthum unter seinem Namen, aber Crane hatte eine dort nicht genannte Ghostwriterin beschäftigt. Diese verrichtete nicht nur die Forschungsarbeit sondern

⁷⁵ So nachzulesen in James M. McPherson, Für die Freiheit sterben (The Battle Cry of Freedom – The Civil War Era), dt. von H. Fließbach und Chr. Seibicke (Augsburg, 2005, zuerst engl. 1988, zuerst dt. 1992), pp. 628 ff. An Chaos und Ironien des Schicksals hatten auch die Südstaaten ihren Anteil: Einer ihrer legendären militärischen Führer ("Stonewall" Jackson) wurde versehentlich von den eigenen Leuten zusammengeschossen. Die Südstaaten haben sich in zweifacher Hinsicht zu Tode gesiegt: Absolut gesehen waren die Verluste der Nordstaaten wesentlich höher, prozentual aber ergab sich ein gegenteiliges Bild. Der Sieg trug dazu bei, dass der Süden falsche strategische Entscheidungen traf.

⁷⁶ Am Ende der Schlacht hat der einfache Soldat naturgemäß keine Ahnung davon, warum sie verloren wurde. Einer von Flemings Kameraden weiß es nicht einmal, dass seine Seite besiegt worden ist. The Red Badge, p. 109.

⁷⁷ Stephen Crane, Great Battles of the World, Collected Works, e-book, Pos. 32580 ff., hier Pos. 32742.

⁷⁸ Great Battles, E-Book, Pos. 34751.

formulierte auch große Teile des Textes. Die Konzeption des Werkes mit der darin implizierten Geschichtsphilosophie wurde aber von Crane abgesegnet.⁷⁹

Ahnebrink glaubt, dass Crane und Tolstoi nicht nur in Bezug auf die Unmöglichkeit echter Schlachtenlenkung sondern auch in ihrer fundamentalen Ansicht über die Kriege in der Geschichte der Menschheit gleicher Auffassung wären:

*Tolstoy was a pacifist, and to him, as to Crane, war was meaningless slaughter. ... To Tolstoy and Crane the pain and bloodshed of war were even more horrible, because they believed that war was not only unnecessary, but completely meaningless.*⁸⁰

Wie schon gezeigt, war Tolstoi zu der Zeit, als er seine Erzählungen über Sewastopol und Krieg und Frieden schrieb, kein Pazifist. In Great Battles of the World hält Crane Kriege sehr oft für sinnvoll. Er beschränkt sich dabei keinesfalls auf Verteidigungskriege. Er lobt Cavour überschwänglich, weil er die Teilnahme Sardinien auf der Seite von England und Frankreich im Krimkrieg durchsetzte:

*Never was an action more fully justified. At the close of the Crimean War Sardinia had two powerful allies – France and England; and for the first time she was admitted on term of equality among the 'Powers'.*⁸¹

In The Red Badge spielt die Frage, ob der amerikanische Bürgerkrieg im Besonderen oder ob Krieg im Allgemeinen sinnvoll sind, keine Rolle, weil sie von dem Protagonisten als reife Person nicht gestellt wird. Die Gründe, die ihn dazu veranlassen haben, für den Norden zu kämpfen, hätten ihn bei anderem Wohnort zu einem Soldaten der Südstaaten gemacht. Er ist ein unpolitischer Mensch. Wenn er während der Schlacht die Feinde hasst, dann nicht deshalb, weil sie für die Sklaverei kämpfen oder weil sie aus den Vereinigten Staaten ausgeschieden sind, sondern weil sie auf ihn schießen, ihn töten wollen und allgemein hinderlich und lästig sind. Als er vor der Schlacht mit einem der Feinde fraternisiert, mag er diesen und wird von diesem gemocht. Zeitweilig bedauert er sogar den Krieg. Dies ist aber noch vor seiner Bewährung. Wenn später dann einige Feinde gefangen genommen werden, so spricht man einem von ihnen über "*battles and conditions*", nicht aber über die Politik.⁸² Die Südstaatler sind in dieser Szene Menschen wie die Nordstaatler, aber diese Tatsache stellt den Krieg als solchen nicht in Frage. Fleming bedauert niemals, einen der Feinde getötet oder verwundet zu haben.

In The Red Badge tauchen zwar gelegentlich pazifistisch anmutende Gedanken auf, sie werden aber stets als Ausdruck eines falschen Bewusstseins vorgeführt. Als Zivilist träumt Fleming des Nachts von Heldentaten, bei Tageslicht ist er aber skeptisch :

He had put them (Schlachten) as things of the bygone with his thought-images of heavy crowns and high castles. There was a portion of the world's history which he regarded as the time of wars, but it, he thought, had been long gone over the horizon and had disappeared forever.

From his home his youthful eyes had looked upon the war in his own country with distrust. It must be some sort of play affair. He had long despaired of witnessing a Greeklime struggle. Such would be no more, he had said. Man

⁷⁹ Stallman (1968), p. 484. Stallman hält es auch für möglich, dass die Ghostwriterin Kate Frederic das ganze Buch geschrieben hat.

⁸⁰ Ahnebrink (1950), p. 153.

⁸¹ Great Battles, E-Book, Pos. 34670.

⁸² The Red Badge, p. 10 und p. 106.

*were better, or more timid. Secular and religious education had effaced the throat-grappling instinct, or else firm finance held in check the passions.*⁸³

Er kommt als Soldat, als er für ihn unerwartet lange auf seine Feuertaufe warten muss, auf diese Gedanken zurück:

*Greeklike struggles would be no more. Men were better, or more timid. Secular and religious education had effaced the throat-grappling instinct, or else firm finance held in check the passions.*⁸⁴

Die wörtliche Wiederholung eines im Kontext des Romans idiotischen Gedankenganges scheint die Kritik an dem naiven Glauben an einer Entwicklung, an einer Evolution zum ewigen Weltfrieden hin, an einem Reifeprozess der Menschheit zu verstärken. Auf jeden Fall ist der Mensch selbst in der Neuen Welt noch nicht so weit, denn der Krieg ist nicht ein vergangenes, europäisches Phänomen. Die Menschen haben durch Erziehung und Religion den Kampfstinkt keinesfalls verloren. Und selbst wenn sie das hätten, könnte man sich noch fragen, ob eine solche Entwicklung den Mann besser mache oder ob es sich dabei um eine entmannende Degenerationerscheinung handeln würde. Die Herrschaft des Kapitalismus verhindert offensichtlich keine Kriege. Der moderne amerikanische Krieg ist keine Spielerei, wie Fleming es bald erfahren wird. Die alten Griechen leben, wenn auch in anderer Verkleidung, weiter.

Flemings Mutter scheint so ziemlich das genaue Gegenteil von der klassischen spartanischen Mutter zu sein, die ihre Söhne lieber auf dem Schild als ohne den Schild sehen wollte. Sie versucht ihn zurückzuhalten, und als er dann doch geht, sorgt sie dafür, dass er nicht ohne eine ausreichende Anzahl von Socken in den Krieg zieht. Sie richtet aber auch die folgenden Worte an ihn:

*I don't know what else to tell yeh, Henry, excepting that yeh must never do no shirking, child, on my account. If so be a time comes when yeh have to be kilt or do a mean thing, why, Henry, don't think of anything 'cept what't right, because there's many a woman has to bear upt 'ginst sech things these times, and the Lord'll take keer of us all.*⁸⁵

Das ist zwar nicht die Sprache, in der griechische Epen verfasst worden sind und die Mutter wirft sich auch nicht in eine klassische Pose, sondern schält Kartoffeln, inhaltlich aber sagt sie ziemlich genau dasselbe, was die spartanische Mutter ihrem Sprössling mit auf den Weg gegeben hat: "*no shirking*". Es gibt sie also doch, die griechenhaften Kämpfe, wenn sie auch in ihrem neuzeitlichen Gewand nicht auf Anhieb zu erkennen sind.

Auch während seiner Flucht hat Fleming pazifistisch anmutende, ein falsches Bewusstsein signalisierende Gedanken. Er rebelliert gefühlsmäßig gegen den Krieg an sich. Diese Emotionen sind aber Ausdruck seiner momentanen Feigheit. Im Paragraph vorher vergeht er vor Selbstmitleid, die rebellischen Gefühle werden dann als "*dull, animal-like*" charakterisiert und richten sich neben dem Krieg auch gegen seine Kameraden, und zwar aus dem einfachen Grund, weil sie, nach Meinung des Protagonisten, nicht davongelaufen sind. Wenig später, der Schlacht vorübergehend entkommen, hat er folgendes Naturerlebnis:

The landscape gave him assurance. A fair field holding life. It was the religion of peace. It would die if its timid eyes were compelled to see blood. He conceived nature to be a woman with a deep aversion to tragedy.

⁸³ *The Red Badge*, p. 7.

⁸⁴ *The Red Badge*, p. 10.

⁸⁵ *The Red Badge*, p. 9.

He threw a pine cone at the jovial squirrel, and he ran with chattering fear. High in a treetop he stopped, and, poking his head cautiously from behind a branch, he looked down with an air of trepidation.

The youth felt triumphant at this exhibition. There was the law, he said. Nature had given him a sign. ...⁸⁶

Die Vorstellung, der Krieg sei etwas widernatürliches, kann kaum ärger durch das Kakao gezogen werden, als das hier im ersten Paragraphen geschieht. Die Natur stirbt bekanntlich nicht, wenn sie Blut sieht. Eine Seite später wird der Protagonist mitten in der Natur eine schrecklich aussehende menschliche Leiche finden, deren Gesicht von Ameisen nach Essbarem abgesucht wird. Die teilnahmslose Natur hat nichts dagegen. Das Verhalten des schreckhaften Eichhörnchens ist nicht ein Vorbild, dem ein echter Mann folgt, wildere Tiere sind in diesem Roman mehr gefragt.

Man kann, wie schon gezeigt wurde, im Schlussteil des Romans eine gewisse Ambivalenz, das Vorhandensein gewisser Ironien erkennen, welche die Wandlung des Protagonisten zum Helden in Frage stellen. Der Gesamteindruck, man könne im Kriege die eigene Männlichkeit erlangen oder beweisen, die Kriegserfahrung sei potenziell als Initiation etwas Wertvolles, etwas Positives, bleibt dennoch bestehen. Der Krieg ist jenseits aller Politik etwas Gutes, denn er hat das Potential, einen Menschen zu verbessern und so für ihn individuell sinnvoll zu sein. Die Erfahrung des Krieges mag für viele tödlich enden, sie ist aber eine, vielleicht sogar die beste Möglichkeit herauszufinden, ob man wirklich ein Mann ist, ob man würdig ist, das rote Abzeichen des Mutes zu erhalten und mit Stolz zu tragen. Im Kampf wird der Mensch zur Bestie, zum Barbar und das ist gut so, denn so wird er zum Mann. Wenn das Buch einen Moral hat, was man allerdings bezweifeln kann, dann ist diese Lehre militaristisch: Der Krieg, die Schlacht ist die Herausforderung für den Mann, diese nicht anzunehmen, ihr aus dem Wege zu gehen oder ihr sich nicht zu stellen ist unmännlich. Es gibt echte Männer und es gibt Schlappschwänze. Zu welcher Gruppe man letztendlich gehört, ist die existentiell entscheidende Frage. Die sicherlich vorhandene Doppeldeutigkeit des Textes, die eine derartige Interpretation etwas in Frage stellt, lässt sich zwar herausarbeiten, aber es kann nicht verwundern, dass der Roman während des Zweiten Weltkrieges in einer Armed Forces Edition "zur moralischen Aufrüstung der Truppe"⁸⁷ eingesetzt wurde.

Zur Entstehungszeit des Romans wäre allerdings eine solche Verwendung des Romans wohl kaum möglich gewesen. Die Militaristen des späten neunzehnten Jahrhunderts konnten eine so schonungslos offene Darstellung des Krieges nicht gutheißen. Einer von ihnen, General McClurg, verriss den Roman in einer längeren Rezension. Er argumentierte zum Teil "ad hominem" und betonte, dass der Autor den Krieg nicht aus eigener Erfahrung kenne. Das Buch sei also ein Produkt einer kranken Vorstellungskraft, "a deceased imagination". Das Buch hätte in Amerika niemals erscheinen dürfen: "Respect for our own people should have prevented its issue in this country." Der General konnte sich nicht damit anfreunden, dass im Roman keine intelligente Befehle gegeben werden, dass keine vernünftigen Truppenbewegungen stattfinden, dass auf dem Schlachtfeld Chaos und Konfusion herrschen und fährt dann fort:

Nowhere are seen the quiet, manly, self-respecting, and patriotic men, influenced by the highest sense of duty, who in reality fought our battles.⁸⁸

⁸⁶ The Red Badge, pp. 40 f.

⁸⁷ Poenicke (1982), p. 55.

Bei General McClurg ist der gute Soldat "*quiet*" und "*manly*", der Protagonist fühlt zum Schluss, wie bereits zitiert, "*a quiet manhood*" in sich entstehen. Man kann darüber streiten, wie patriotisch er ist, aber er entspricht dennoch in wesentlichen Zügen dem positiven Soldatenbild des Generals, ohne dass dieser es merkt. Er ist zu sehr darüber empört, dass der Krieg im Roman nicht romantisch verklärt ist und hält das für unrealistisch.⁸⁹

Ein Held wie Fleming, der sich zunächst wie ein Antiheld verhält, ist sicherlich, wenn man von einem verklärenden Kriegsbild ausgeht, genau so gewöhnungsbedürftig wie seine Mitstreiter. Ein damaliger Rezensent beschrieb die Soldaten des Romans so:

*His (Cranes) soldiers fight in ungainly attitudes, crouched and twisted into all kinds of shapes, snarling, cursing, babbling like drivelling idiots, perspiring, dirty and thoroughly animal. Under Crane's treatment this war hero becomes a disgusting spectacle, stripped of all noble traits of manhood. They are not men, they are animals, fired by the lust of slaughter.*⁹⁰

Vieles von diesem Soldatenbild ist für uns heutige Leser eine Selbstverständlichkeit, auch für die Bewunderer des Soldatenstandes. Helden fluchen heutzutage oft, sie schwitzen, wenn es warm ist, und waschen sich während der Schlacht nicht immer. Manchmal vergessen sie es sich zu rasieren. Die heutigen Helden übertreffen Cranes Soldaten, denn sie pissen, furzen, scheißen und ficken mit großer Selbstverständlichkeit. Im 19. Jahrhundert mögen die Soldaten Cranes ekelhaft erschienen sein, für den heutigen Leser sind sie das, was man normal nennt. Die Damen und Herren der guten alten Zeit können, wie es die *femme fatale* in Bierces Kurzgeschichte "*Killed at Resaca*" tut, Anstoß daran nehmen, dass die Soldaten Deckung nehmen, wenn auf sie gefeuert wird, der heutige Held tut das ohne sich dabei etwas zu vergeben. Die Soldaten von The Red Badge sind nach heutigen Maßstäben rein, auch wenn sie schmutzig sind. Sie können nach ihrer Bewährung dem Kanonenfutter des bis dato letzten Weltkrieges ohne weiteres als Vorbild dienen, denn der letzte Satz der zitierten Passage ist nur bedingt richtig: Die Soldaten sind in The Red Badge keine Lustmörder oder Kriegsverbrecher, denn sie machen Gefangene. Sie sind keine Tiere, können aber bei Bedarf wie Tiere kämpfen. Im Kampf kommt ihr edelster Charakterzug zum Vorschein, nämlich ihre Tapferkeit. Ihre Leistung ist um so größer, weil das nicht unter den Bedingungen eines romantisch verklärten Krieges geschieht.

Es ist lohnend, den Schluss von The Red Badge mit dem Schluss von Bierces "*Chickamauga*" zu vergleichen⁹¹. Das Kind wird bei Bierce gemäß dem naturalistischen Paradigma ausgelöscht, auch wenn es am Leben bleibt.⁹² Nichts der-

⁸⁸ A. C. McClurg, "The Red Badge of Hysteria", *Dial* 20 (April 16, 1896), pp. 227-228, zitiert nach Stallman (1972), pp 90 f., hier p. 91. Auf Seite 90 erfahren wir, dass der McClurg 1863 als gemeiner Soldat in Unionsarmee eintrat und es bis zum Brigadiergeneral brachte.

⁸⁹ Theodore Roosevelt, der größte martialische, puerile Kriegsliebhaber aller Zeiten, der je ein Friedensnobelpreis erhalten hat, bläst in ein ähnliches Horn, wenn er den im persönlich bekannten und ganz und gar nicht geschätzten Crane ohne Namensnennung so kritisiert: „*I did not see (im spanisch-amerikanischen Krieg) any sign among the fighting men, whether wounded or unwounded, of the very complicated emotions assigned to their kind by some of the realistic modern novelists who have written about battles*“. Stallman (1969), pp. 384 f.

⁹⁰ J. N. Hilliard, "The Hideousness of War: Stephen Crane and *The Red Badge of Courage*", Union and Advertiser (Rochester), February 8, 1896, p. 6, Stallman (1972), pp. 102-104, hier p.103. Es handelt sich um eine positive Besprechung.

⁹¹ Die Protagonisten beider Werke sind ähnlich: "*Like the child in Bierce's "Chickamauga", Henry has been brought up on books and pictures of battle.*" E. Solomon (1959), p. 326. Der Autor sieht auch Ähnlichkeiten in der Bildersprache zwischen Bierce und Crane, p. 324.

⁹² So M. H. Abrams (1971), p. 142 über den Naturalismus.

gleichen geschieht in The Red Badge of Courage. Die Schlacht bei Bierce ist ein vernichtendes Erlebnis, bei Crane ist die Kriegserfahrung zumindest potentiell veredelnd.

Glücklich der Mann und glücklich der Mensch, der keinen Krieg nötig hat, um sich seiner Männlichkeit, seiner Menschlichkeit sicher zu sein. Mut kann eine zutiefst pazifistische Tugend sein. Wie auch immer, ich konnte meinen Petöfi-Crane-Komplex schließlich überwinden. Ich zeugte zwei Söhne und begleitete sie halbwegs anständig ins Erwachsenenalter. Ich werde wohl im Bewusstsein sterben, in den Augenblicken, wo es darauf ankam, mich als männlich im wahrsten Sinne des Wortes erwiesen zu haben. Das rote Kennzeichen des Mutes verdiente sich meiner statt meine Frau, als sie, wohl wissend was auf sie zukam, unsere Söhne unter Schmerzen gebär.