

Vorwort

Des Wahnsinns Methode

In principio erat bellum. Im Anfang war der Krieg, vielleicht schon bei der Entstehung des Weltganzen als Kampf des Lichtes gegen die Finsternis, sicher zu Beginn der abendländischen Literatur mit Homers *Ilias*, und seltsamerweise auch beim Erwachen meines Bewusstseins. Das älteste datierbare Ereignis, an das ich eine persönliche Erinnerung habe, stammt aus dem Jahre 1956, als russische Panzer den ungarischen Volksaufstand niederwalzten. Weiter zurück reicht mein Gedächtnis nicht. Kurz vor meinem dritten Geburtstag verbrachte ich damals mit meinen Eltern, der Familie meines Onkels und einigen Nachbarn eine Nacht im Keller unseres Hauses in einem Außenbezirk von Budapest. Der Anblick des fensterlosen Raumes voller Menschen hat sich fotografisch genau in mein Gedächtnis eingeprägt. Könnte ich mein Hirn an einen PC anschließen und die Bilder einscannen, hätte ich alles auf dem Bildschirm: meine Mutter, wie sie liest, meine Tante, wie sie meinem Cousin die Brust gibt, meinen Onkel, wie er einen Apfel isst. Wenn mein Unterbewusstsein mir keinen Streich spielt, dann stand der mit einem Holzdeckel versehene Nachtopf auf der zweiten Stufe der nach oben führenden Treppe. Ich weiß nicht, wie man mir damals die Übernachtung im Keller erklärte, später schwiegen sich die Erwachsenen darüber aus. Nach der Niederschlagung des Volksaufstands war es nicht ohne Risiko, die Ereignisse mit Kindern zu erörtern. Man lügt ja im engsten Familienkreis nicht gerne. Wahrheit im Kindermund ist jedoch in einer Diktatur gefährlich. Als ich schon erwachsen war, erzählte mir meine Mutter, mein Cousin habe meinen Onkel in große Schwierigkeiten gebracht, als er in einem Zimmer voller Gäste lautstark gefordert habe, man möge doch das Radio ausschalten, da lüge sowieso nur der Kádár¹ herum.

In den frühen sechziger Jahren war ich alt genug für die üblichen sowjetischen Kriegsfilme im ungarischen Staatsfernsehen. Ich sah, dass Menschen in Kriegszeiten sich in Kellern verkriechen. So glaubte ich, den Zweiten Weltkrieg persönlich erlebt zu haben, denn nach der Befreiung durch die Rote Armee herrschten in Ungarn bekanntlich Friede, Fortschritt, Völkerfreundschaft, internationale Solidarität und die Partei der Arbeiterklasse im Bunde mit der progressiven Bauernschaft. Warum sollte sich eine Familie wie die unsere unter solch paradiesischen Zuständen in einen Keller verkriechen?

Meine erste ernsthafte Auseinandersetzung mit Kriegsliteratur hatte allerdings nichts mit dem Zweiten Weltkrieg oder mit dem ungarischen Volksaufstand von 1956 zu tun. Meine Mutter, eine Altphilologin, schenkte mir zu Weihnachten ein Buch über den Trojanischen Krieg. Meine zwei Jahre ältere Schwester las das Buch zuerst, identifizierte sich, wie vom Autor wohl vorgesehen, mit den Griechen und vergaß das Ganze bald. Ich aber wurde zu Paris und Hektor. Die Zerstörung meiner trojanischen Heimat machte mich gemütskrank. Ich weigerte mich Monate lang, ein Buch in die Hand zu nehmen, in dem eine Waffe auch nur erwähnt wurde oder in dem jemand starb. All das geschah noch in Ungarn vor unserer Flucht im Jahre 1965.

Als junger Bürger der Bundesrepublik verweigerte ich den Wehrdienst, hatte radikal-pazifistische bis anarchistische Anwandlungen, die sich einigermaßen mit meinen literaturwissenschaftlichen, aber kaum mit meinen geschichtswissenschaftlichen Studien in Heidelberg, Ithaca (New York) und in Bloomington (Indiana) vertrugen. Ich war in der Friedensbewegung aktiv und sammelte Material für eine ernsthafte Auseinandersetzung

¹ János Kádár war damals noch nicht der beliebte Erfinder des Gulaschkommunismus. Er galt als der Verräter des Volksaufstandes und als Henkersknecht der Russen.

mit dem Thema Krieg, träumte von einer Karriere als Geisteswissenschaftler und schrieb an meiner Dissertation über Upton Sinclair, die mir aber auf einmal so sinnlos erschien, dass ich die Arbeit daran einstellte. Geld aber musste irgendwie verdient werden. Zu meiner Überraschung bereitete mir die Arbeit mit Kindern und Jugendlichen große Freude. Ich wurde unterbezahlter Erzieher an einer ungarischen Privatschule in der Oberpfalz, machte dort Karriere und wurde Gymnasiallehrer, später auch Rektor dieser konservativen, christlichen Einrichtung. Dazwischen heiratete ich, zwei Kinder wurden geboren, Zeit zum Lesen und Meditieren wurde Mangelware. Die Auseinandersetzung mit dem Thema Krieg beschränkte sich auf den im bayerischen Lehrplan vorgesehenen Geschichtsunterricht und auf die Vorbereitungen der Schulfeste zum Gedenken der Revolution von 1848 und des Volksaufstandes von 1956, bei denen die hausüblichen martialischen Töne mir Magenschmerzen bereiteten. Dann wurde ich plötzlich vom Schulleiter zum Hausmann. Ich begann, die alten Papiere zu ordnen und das Überflüssige wegzuschmeißen. Ich blätterte dabei meine Sammlung zur Kriegsliteratur durch. Gleichzeitig brach der Kosovokrieg aus und deutsche Truppen nahmen zum ersten Mal nach dem Zweiten Weltkrieg an Kampfhandlungen teil. Das Thema "Krieg" wurde für mich, den Vater zweier gesunder Knaben, die in absehbarer Zeit kriegsverwendungsfähig sein würden, wieder interessant. Diese persönliche Betroffenheit lieferte mir die zum Verfassen dieses Buches notwendige Energie.

Die vorliegende Untersuchung der Kriegsvorstellungen in verschiedenen literarischen Werken ist wissenschaftlich in dem Sinn, dass das Streben nach Wahrheit und Erkenntnis für mich stets maßgebend war und ist. Sie beruht auf einem umfangreichen Studium der Primär- und Sekundärliteratur, auf sich über mehrere Jahrzehnte erstreckenden Auseinandersetzungen mit dem Thema. Sie ist populärwissenschaftlich in dem Sinn, dass sie für den gebildeten Laien und nicht für den professionellen Literaturwissenschaftler oder Historiker verfasst wurde. Pseudowissenschaftlich ist sie deshalb, weil sie *cum ira et studio* geschrieben wurde. Elemente der ganz persönlichen Auseinandersetzung mit dem Thema "Krieg" und den behandelten Werken wurden bewusst nicht ausgeklammert, sondern thematisiert.

Im Mittelpunkt dieses Buches stehen einzelne Werke von einundzwanzig Autoren, die sich intensiv mit Krieg und Frieden auseinandergesetzt haben, und zwar in der Form von Romanen und Kurzgeschichten. Es geht hier also stets um Fiktion und nicht um Geschichtsschreibung oder reine Autobiographie.² Meist steht ein einzelnes Werk des betreffenden Autors eindeutig im Mittelpunkt des jeweiligen Kapitels, seine anderen Veröffentlichungen werden aber bei der Interpretation berücksichtigt. Jede Auswahl ist naturgemäß subjektiv. Ich gab selbstverständlich jenen Autoren den Vorzug, über die ich glaube, etwas Relevantes aussagen zu können. Daraus erklärt sich die starke Berücksichtigung der englischsprachigen Literatur, die aber auch sachlich gerechtfertigt ist: Die Vorstellungen von Krieg und Frieden wurzeln in den Vereinigten Staaten unter anderem in der britischen Tradition und sind in der amerikanisch globalisierten Welt ganz besonders relevant. Sie müssen in dieser Abhandlung einen bedeutenden Platz einnehmen.

Eine möglichst große Bandbreite wurde angestrebt. In die Auswahl kamen Werke für Jugendliche und für Erwachsene. Bestseller und „*steady seller*“ fehlen genau so wenig wie eher unbekannte Romane. Werke der so genannten hohen Literatur wurden berücksichtigt, aber auch das, was man gemeinhin als Trivilliteratur bezeichnet, wurde nicht übergangen. Positive wie negative Darstellungen des Kriegserlebnisses, Frontromane

² Dieser Einschränkung fielen Werke wie Graves, *Goodbye To All That* oder Orwell, *Homage to Catalonia* zum Opfer. Die Übergänge sind natürlich fließend. Man könnte argumentieren, jede Autobiographie sei Fiktion.

genauso wie Werke, in denen die Schilderung des Krieges weniger Raum einnimmt, wurden aufgenommen. Manche der berücksichtigten Schriftsteller waren Kriegsteilnehmer, andere reine Schreibtischtäter wie ich. Die Kriege, über die die Autoren und auch Autorinnen berichteten, waren für sie mal zeitgenössisch, mal lagen sie schon Jahrhunderte zurück.

Es war mir sehr wichtig, mein Thema so international wie nur möglich zu behandeln. Deshalb berücksichtigte ich auch Werke, die ich in der Originalsprache nicht lesen kann. Ich zog jeweils mehrere Übersetzungen (sei es ins Ungarische, sei es ins Deutsche, sei es ins Englische) heran, aber mir ist klar, dass ein Werk letztlich nur in der Originalsprache wirklich echt ist: jede Übersetzung ist Interpretation und Kompromiss zugleich. Andererseits haben die ausgewählten Autoren sich auch in Übersetzungen am internationalen Buchmarkt durchgesetzt und das Bewusstsein von unzähligen Lesern in allen möglichen Ländern beeinflusst. Ihre Romane und Erzählungen sind Teil unseres gemeinsamen kulturellen Erbes.

Alle schwerpunktmäßig interpretierten Werke sind, wie bereits erwähnt, fiktiv, sie erzählen Erfundenes, beziehen sich aber auch auf Kriege, die irgendwann tatsächlich stattgefunden haben und über die man deshalb auch in den Geschichtsbüchern lesen kann. Die Vorstellungskraft des Autors wird in solchen Werken durch die wie auch immer erfahrene und/oder berichtete Wirklichkeit des Krieges in Bewegung gesetzt und das Produkt seiner Phantasie muss sich in Konkurrenz mit den anderen, nicht fiktiven, Darstellungen eben dieses Krieges bewähren.³ Damit kamen zu meinem Bedauern zwei meiner Lieblingsbücher nicht in die engere Auswahl, obwohl auch sie zur Kriegsliteratur zu zählen sind. Zum einen handelt es sich um Hugh Loftings Kinderbuch The Voyages of Doktor Dolittle, das mir als Kind so oft vorgelesen wurde, dass ich einige Passagen davon auswendig konnte. Doktor Dolittle wurde buchstäblich in den Schützengräbern von Flandern während des Ersten Weltkrieges geboren -- und ist wohl gerade deshalb eine denkbar unmilitärische Gestalt. Eskapismus in reinster Form, könnte man behaupten, der Autor flieht aus einer unerträglichen Wirklichkeit in die Welt des Märchens. Ganz realitätsfremd sind aber die Dolittle-Romane nicht: der Doktor, der bekanntlich die meisten Tier-sprachen spricht, siegt einmal mit Hilfe einer Papageienarmee in einem Krieg und zwingt dann den Unterlegenen einen Friedensvertrag auf. Die Sieger verzichten auf Rache und Vergeltung. Die neue Regelung wird den Krieg auf der schwimmenden Insel, die eine kleine Welt für sich, abgeschieden, ohne Einflussnahme von außen darstellt, für immer verbannen und bei Einhaltung der Friedensbedingungen auch beim Verlierer für Wohlstand sorgen. „*The war to end all wars*“ war in der kleinen Welt der Insel erfolgreich. Das ganze erschien zuerst in Amerika im Jahre 1922, in Deutschland 1926. Die zeitgenössischen Bezüge lassen sich kaum übersehen⁴. Der andere übergangene Roman ist Mark Twains A Connecticut Yankee in King Arthur's Court. Den Krieg am Ende des Buches, in dem die Vorstellungen und Waffen des sechsten auf die des neunzehnten Jahrhunderts treffen, mag man angesichts der Veröffentlichungszeit (fünfzehn Jahre vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges) für prophetisch halten, er ist jedoch reine Fiktion. Der Mann der

³ Nun ist es sicherlich notwendig und sinnvoll zu versuchen, die Kriege mit den Methoden der Geschichtswissenschaft zu erforschen. Genauso lohnend kann es aber auch sein, auf der Grundlage und unter Einbeziehung konkreter historischer Ereignisse der Phantasie freien Lauf zu lassen. In den untersuchten Werken erhebt sich zwar Pegasus vom Boden der vermeintlichen Tatsachen, durchbricht aber die Wolken nicht. Die Erde bleibt sichtbar.

⁴ Mein älterer Sohn hatte Doktor Dolittle übrigens auch recht gern. Das Wissen über die Entstehungsgeschichte dieser literarischen Figur verdanke ich seiner Ausgabe. Dr. Sybil Gräfin Schönfeldt, "Nachwort", in : Hugh Lofting, Doktor Dolithles schwimmende Insel (Dressler, Hamburg, 1988, first 1922), pp. 286 f. Doktor Dolittle scheint im Krieg eine Verkörperung von Uncle Sam zu sein: er gewinnt der Krieg, sorgt für einen gerechten Frieden und zieht sich schließlich zurück.

Neuzeit reist nicht in ein historisches Mittelalter, sondern in die erfundene Sagenwelt König Arthurs. Das Motiv der Zeitreise hätte aber nicht zum Ausschluss des Romans geführt. In Kurt Vonneguts Slaughterhouse Five spielen Elemente der Science-Fiction-Literatur eine große Rolle, der Roman wurde aber dennoch ausgewählt, weil er mit der Ardennenoffensive und der Bombardierung Dresdens auch reale kriegerische Auseinandersetzungen aufgreift.

Die Arbeitshypothese für diese Untersuchung bildete die Vermutung, dass es sinnvoll ist, die ausgesuchten Werke in drei Gruppen einzuteilen: sie gehören zur „vormodernen“, der „modernen“ oder der „postmodernen“ Literatur. Unter „vormodern“ verstehe ich diejenigen Romane und Erzählungen, in denen die Erfahrung des Ersten Weltkrieges noch nicht berücksichtigt werden konnte, die aber nicht früher als in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts verfasst wurden. Das älteste der hier behandelten Werke ist Charles Kingsleys Westward Ho! (1855), eine direkte Reaktion auf den Krimkrieg (1853-56), in dem die auf dem Wiener Kongress geschaffene europäische Friedensordnung endgültig zu Grabe getragen wurde und der den Auftakt zu den Kriegen bildete, die zum System "Bismarck" führten. Außerdem war die Belagerung von Sewastopol angeblich "*der erste große Stellungskrieg der Neuzeit*"⁵ und steht so am Anfang einer sich im Ersten Weltkrieg voll entfaltenden Entwicklung. Unter „modern“ verstehe ich diejenigen literarischen Darstellungen, die von der Erfahrung der Materialschlachten des Ersten Weltkrieges geprägt sind, die aber noch nicht unter dem Eindruck des möglichen Kollektivselbstmords der Menschheit (Symbol: Hiroshima) und der Tatsache der zivilisierten Barbarei (Symbol: Auschwitz) entstanden. Der Ausdruck „modern“ hat also mit den vom jeweiligen Autor verwendeten literarischen Mitteln nichts zu tun. Die Bezeichnung „postmodern“ ist für die Literatur nach dem Zweiten Weltkrieg reserviert. Maßgebend ist jeweils die Entstehungs- und Veröffentlichungszeit des Werkes. Ein postmoderner Roman kann also während des Ersten Weltkrieges spielen. Die Frage, ob es sinnvoll ist, literarische Werke nach nichtliterarischen Kriterien einzuteilen, wird in der Untersuchung thematisiert.

Wie in diesem Buch mit literarischen Werken umgegangen wird, kann vielleicht am besten durch die Kurzanalyse eines Kriegsgedichtes verdeutlicht werden, das eine Geschichte erzählt und so eine Art Shortshortstory ist. In einer Sammlung klassischer britischer und amerikanischer Gedichte⁶ findet man vom Dichter Edgar Lee Masters ein einziges Gedicht:

Knowlt Hoheimer

*I was the first fruits of the battle of Missionary Ridge.
When I felt the bullet enter my heart
I wished I had staid at home and gone to jail
For stealing the hogs of Curl Trenary,
Instead of running away and joining the army.
Rather a thousand times the county jail
Than to lie under this granite pedestal
Bearing the words, "Pro Patria".
What do they mean anyway?*⁷

⁵ Oft behauptet, zum Beispiel in Konrad Fuchs et al, Wörterbuch zur Geschichte (dtv, München, 1972), s. v. "Krimkrieg".

⁶ Herrig, Ludwig et. al. (Hrsg.), British and American Classical Poems (Westermann, Braunschweig, 1966), p. 314.

⁷ Ich gehe davon aus, dass der Leser dieser Abhandlung die englische Sprache passiv beherrscht. Eine meist brauchbare Übersetzung dieses Gedichtes findet man in Kurt Fassmann (Hrsg.), Gedichte gegen den Krieg (zuerst bei Kindler, 1961, hier bei Zweitausendeins, Jahr unbekannt), p. 84. Von welchem

Wenn der Leser das Gedicht nur für sich betrachtet und Interpretationshilfen verschmäht, wird es einige Zeit dauern, bis er das erste Wort richtig deutet und die etwas seltsame Situation begreift, in der das "Ich" sich an ihn wendet. Das "I" spricht nämlich zu dem Hörer/Leser, ist aber bereits tot und begraben. Der Sprecher hat einen deutsch-englisch klingenden Namen, nimmt an einer Schlacht bei *Missionary Ridge* teil und fällt gleich zu deren Beginn. Im Augenblick seines Todes bereut er seine Entscheidung, sich einer drohenden Freiheitsstrafe durch Flucht und Meldung zu einer nicht definierten Armee entzogen zu haben. Er kennt das Opfer seines Verbrechens mit Namen. Er wird ehrenvoll begraben. Seine Grabinschrift gibt auf Lateinisch an, er sei für das Vaterland gestorben. Knowlt Hoheimer ist aber dieser Sprache nicht kundig, niemand hat ihm die Inschrift übersetzt. Der Gegensatz zwischen der Heldentum suggerierenden Inschrift einerseits, der tatsächlichen Motivation Knowlt Hoheimers und seiner Empfindungen im Angesicht des Todes andererseits ist grundlegend für die Aussage des Gedichts. Die abschließende Frage offenbart nicht nur Hoheimers Bildungslücke. Sie zeigt auch, dass dem öffentlich geehrten „Helden“ der Begriff Patriotismus ganz allgemein völlig unbekannt ist.

Die Einstellung des Autors zum Krieg an sich bleibt in diesem Gedicht unklar. Vielleicht fand ja die Schlacht bei Missionary Ridge wirklich "*pro patria*" statt, der Tod Hoheimers wäre dann tatsächlich in einer ihm subjektiv unbekannten Weise sinnvoll, auch wenn er gleich zu Beginn der Schlacht stirbt, also kaum die Möglichkeit hat, den im Gedicht nicht erwähnten Ausgang der Schlacht zu beeinflussen. In dieser militaristischen Lesart würde das Gedicht Krieg und kriegeres Heldentum grundsätzlich bejahen und aufzeigen, dass im patriotischen Kampf auch der gemeine Dieb gleichsam gegen seinen Willen zu einem sinnvollen Ehrentod kommen kann. Dies ist allerdings sehr weit hergeholt. Die Tatsache, dass der vermeintliche Held und Patriot ein gemeiner Dieb ist, kann eher als symbolische Entlarvung des in der Propaganda oft vaterländischen Krieges gedeutet werden. Vielleicht geht aber auch diese Deutung zu weit. Das Gedicht macht möglicherweise keine Aussage über den Krieg an sich, sondern veranlasst nur den Leser, soldatisches Heldentum im Einzelfall kritisch zu hinterfragen.

Soweit eine isolierte Betrachtung dieses Gedichtes, wie sie jeder aufmerksame Leser ohne besondere Kenntnisse vornehmen kann. Die Informiertheit des Lesers über die amerikanische Geschichte wird aber die Deutung des Ausdrucks "*Missionary Ridge*" deutlich mitbestimmen. Vielleicht hält er den Namen für frei erfunden, seine Benutzung im Gedicht würde dann lediglich dazu dienen, die im Gedicht präsentierte Geschichte plausibler zu machen. Knowlt Hoheimer (nicht irgendwer) bestiehlt Curl Trenary (also nicht irgendwen) und fällt in der Schlacht bei Missionary Ridge (also nicht irgendwo). Die Eigennamen vermitteln den Eindruck der Tatsächlichkeit, machen die Fiktion plausibel. Vielleicht weiß aber der Leser, dass mit dem Ausdruck "*Missionary Ridge*" eine reale Schlacht des amerikanischen Bürgerkrieges bezeichnet wird, kann aber sonst nichts damit anfangen. Er könnte weiterhin vermuten, der Poet gönne Hoheimer nicht, dass er an einer wirklich wichtigen Schlacht teilnimmt. Der Eindruck der Sinnlosigkeit des angeblichen Heldentodes würde so verstärkt. Oder aber der Leser weiß, dass die Schlacht bei Missionary Ridge (23.-25. November 1863) zusammen mit der Schlacht von Gettysburg und der Einnahme von Vicksburg die Wende des Krieges zu Gunsten der Nordstaaten einleitete und für den Kriegsausgang nicht gänzlich unbedeutend war⁸. Nimmt der Leser

Teufel der Übersetzer geritten wurde, als er „*county jail*“ mit „*Kriegsgefängnis*“ übersetzte, kann ich mir nicht vorstellen. Gibt es überhaupt Kriegsgefängnisse? Wieso wäre diese wohl militärische Einrichtung für die Bestrafung eines Zivilisten zuständig, der einen anderen Zivilisten bestohlen hat? Man sieht, wie fragwürdig es ist, sich auf Übersetzungen zu verlassen.

⁸ Brock, William R., *Conflict and Transformation, The Pelican History of the United States*. Band 3 (Harmondsworth, 1973), pp. 268-270.

an, "*Missionary Ridge*" stehe im Gedicht für eine Entscheidungsschlacht, dann könnte er sich wohl fragen, warum nicht die bekanntere Schlacht bei Gettysburg ins Gedicht aufgenommen wurde. Abraham Lincolns berühmte Worte auf dem Friedhof von Gettysburg würden die Aussage des Gedichtes ironisch unterstreichen:

*We are met on a great battlefield of that war. We have come to dedicate a portion of that field as a final resting place for those who here gave their lives that the nation might live.*⁹

"*Pro patria*" also, und nicht um einer Freiheitsstrafe zu entgehen. Aber vielleicht kämpfte ja Hoheimer auf der anderen Seite, damit eine andere Nation leben möge. Warum gerade "*Missionary Ridge*" statt "*Gettysburg*" im Gedicht steht, bleibt letztlich ein Geheimnis des Autors. Man kann nur vermuten, dass der Klang des Namens eine Rolle spielt, oder dass das im Wort "*missionary*" versteckte Wort "*mission*", das oft im militärischen Kontext verwendet wird, einen ironischen Kommentar zu Hoheimers Motivation darstellt.¹⁰

Der Text des Gedichtes legt nahe, Zusammenhänge mit dem amerikanischen Bürgerkrieg zu suchen. Der Leser kann aber auch versuchen, das Gedicht in andere, vom Text nicht vorgegebene Kontexte zu stellen. Er könnte zum Beispiel das ursprüngliche Erscheinungsjahr (1915) und den ersten Erscheinungsort (USA) heranziehen. In Europa geht der Erste Weltkrieg ins zweite Jahr, die öffentliche Meinung in den Vereinigten Staaten ist im Begriff sich zu wandeln: Neutralität ist zunehmend "*out*", Kriegsteilnahme ist zunehmend "*in*". Nachdenken über das Sterben fürs Vaterland wird auch in Amerika immer aktueller. Die damaligen Leser müssen sich langsam Gedanken machen, unter welchen Denkmälern mit welchen Inschriften sie selbst oder ihre Verwandten als tatsächliche oder vermeintliche Helden begraben werden wollen. Im Kontext des Ersten Weltkrieges könnte man sich auch über den Namen "*Hoheimer*" Gedanken machen. Die Haltung der Amerikaner zu ihren Landsleuten deutscher Abstammung wird immer kritischer und mündet in Diskriminierung und Verfolgung. Bekanntlich kämpften viele Angehörige gerade dieser Volksgruppe im Bürgerkrieg auf Seiten der Nordstaaten und trugen so zum Sieg der Union bei. Wird dieser Beitrag nun im Gedicht der Lächerlichkeit preisgegeben? Soll der Leser vielleicht nicht den Patriotismus der Soldaten an sich, sondern nur die Vaterlandsliebe der Deutschamerikaner kritisch hinterfragen?

Ein anderer Kontext hilft einige dieser Fragen zu beantworten und wirft andere auf. "*Knowlt Hoheimer*" steht ursprünglich in der *Spoon River Anthology*, in einer Sammlung von gut 240 Gedichten, die alle von Masters geschrieben wurden. Die Erzählsituation ist in all diesen Gedichten dieselbe: auf einem Friedhof im Mittleren Westen begrabene Menschen „sprechen“ zum Leser über das Wichtigste in ihrem Leben.¹¹ Die Gedichte bzw. die Personen sind zum Teil eng miteinander verbunden, eigentlich sollte das Ganze mal ein Roman werden. Der Charakter Knowlt Hoheimer kommt in einem weiteren Gedicht der Anthologie vor, und zwar in dem Monolog von Lydia Pucket:

*Knowlt Hoheimer ran away to the war
The day before Curl Trenary
Swore out a warrant through Justice Arnett
For stealing hogs.
But that's not the reason he turned soldier.*

⁹ Zitiert nach Heffner, Richard D., *A Documentary History of the United States* (New York, 1952), p. 147. Dem amerikanischen Leser des Gedichts dürften diese Worte bekannt sein..

¹⁰ "*If you have a mission, there is something that you believe it is your duty to try to achieve*". *English Learner's Dictionary*, ed. John Sinclair (Collins, London, 1989), s.v. "mission".

¹¹ Damit wird auch das klar: Hoheimer war in der Armee der Nordstaaten, die Schlacht und Krieg gewann.

*He caught me running with Lucius Atherton.
 We quarreled and I told him never again
 To cross my path.
 Then he stole the hogs and went to the war --
 Back of every soldier is a woman.¹²*

Das zweite Gedicht verstärkt die Ironie des ersten. Was der Leser vorher bestenfalls vermuten konnte, wird zur Gewissheit: den Leuten, die das Grabmal mit der Inschrift errichten, ist die eigentliche Motivation für Hoheimers Meldung zu der Armee bekannt. Die Ehrung erfolgt also vielleicht wider besseres Wissen, bildet einen Akt der Irreführung und der künstlichen Heldenproduktion. Man braucht dringend einen Kriegshelden und wenn nur der Schweinedieb für diese Rolle in Frage kommt, dann muss man halt ihn nehmen. In der Not frisst der Teufel bekanntlich Fliegen. Vielleicht glauben aber die Denkmalerichter an die Läuterung Hoheimers durch den Krieg. Dann sind sie aber genau so verblendet wie Lydia Pucket, die im Leben Hoheimers keinesfalls die Rolle spielte, an die sie noch im Tode glaubt. Man stiehlt keine Schweine aus Liebeskummer. Angesichts des Todes denkt Hoheimer an die Schweine und nicht an Lydia, die sich im Leben wie im Tode selbst belügt. Hoheimer und Pucket stimmen aber beide darin überein, dass im konkreten Fall Kriegsziele und Kriegsideologie in der Motivation des Soldaten nicht wichtig sind. Bei einem Veteranen eines späteren Krieges, der ebenfalls auf dem Friedhof von Spoon River begraben ist, ist das anders. Er wird Opfer eines patriotischen Kriegstreibers und glaubt zunächst, als Soldat für die Ehre der amerikanischen Fahne zu kämpfen. Er verreckt auf den Philippinen. Schlechtes Wasser, Hitze, Scheiße, Geschlechtskrankheit, Hass, Erniedrigung und unkameradschaftliches Verhalten seiner Mitkämpfer prägen sein Kriegserlebnis. Die Tatsache, dass über seinen Grab die amerikanische Fahne weht, empfindet er als Verhöhnung.¹³ Dieser Soldat heißt Harry Williams, hat also keinen deutschen Namen. Die antimilitaristische Interpretation von „*Knowlt Hoheimer*“ gewinnt in diesem Kontext an Glaubwürdigkeit.

Man könnte dieses Spiel jetzt fortsetzen und weitere Gedichte der Anthologie in die Deutung mit einbeziehen.¹⁴ Man würde erkennen, dass die Täuschungen und Selbsttäuschungen wie bei Hoheimer, Pucket und Williams in den anderen Gedichten ständig variiert werden. Insgesamt entsteht so ein äußerst deprimierendes Bild von der amerikanischen Kleinstadt zu Beginn des 20. Jahrhunderts und von der "*conditio humana*" schlechthin. Krieg ist ein Teil dieses düsteren Gesamtbildes. Man könnte sich nun fragen, wie sich das in die Geschichte der amerikanischen Literatur einordnen lässt. Masters *Spoon River* könnte als ein Vorläufer von Andersons *Winesburg, Ohio* (1919) interpretiert werden. Beide Bücher lesen sich wie traditionelle Romane, in die eine Granate eingeschlagen hat. Der Leser betrachtet die Trümmer. Andere damals als fortschrittlich geltende Autoren wie Sandburg oder Lindsay könnten bei der Analyse der spezifisch poetischen Mittel herangezogen werden, die in "*Knowlt Hoheimer*" zu finden sind. Die Frage nach der Stellung des Gedichts, der Anthologie oder des Autors innerhalb der so genannten "*poetic renaissance*" des Mittleren Westens könnte dann beantwortet werden. Dazu müsste man auch andere Werke Masters, literarische wie nichtliterarische, heranziehen und seine Biographie kennen. Er war ein politisch engagierter Vielschreiber, publizierte bereits zur Zeit des spanisch-amerikanischen Krieges, erlebte den Gipfel seiner Kreativität zu Beginn des ersten Weltkrieges und starb erst fünf Jahre nach Beendigung

¹² Edgar Lee Masters, *Spoon River Anthology* (New York, 1962, zuerst 1915), p. 50

¹³ *Spoon River*, pp. 220 f.

¹⁴ Besonders lohnend ist etwa „*Many Soldiers*“ oder „*Godwin James*“, pp. 223-225.

des Zweiten.¹⁵ Und wenn wir schon bei der Betrachtung des Lebens des Autors sind, könnte man sich auch fragen, ob Masters mit „*Knowlt Hoheimer*“ vielleicht eine real existierende, ihm bekannte Person darstellte.

All diese Fragen könnten in einem nüchternen, akademischen Stil beantwortet werden. Mir geht es hier aber auch um die Darstellung der subjektiven Betroffenheit durch das literarische Werk. Als ich ein vollständig zitierbares Werk für dieses Kapitel suchte, fiel mir sofort „*Knowlt Hoheimer*“ ein, ein Gedicht, das ich seit über zwanzig Jahre kenne und oft mit Genuss gelesen und anderen Menschen vorgestellt hatte. Das gibt mir zu denken: warum macht einem staatlich anerkannten Halbpazifisten wie mir die Entlarvung eines (oder des) patriotischen Heldentodes so viel Spaß? Eigentlich geht mich das ja überhaupt nichts an. Mein Name wird niemals auf einem Heldendenkmal verzeichnet sein. Ich habe keine Ahnung, ob ich ein guter oder ein schlechter Soldat gewesen wäre. Ich weiß nicht, ob ich im Angesicht eines gewaltsamen Todes tapfer oder feige wäre. Ich habe auch nicht vor, mir Gewissheit darüber zu verschaffen. Vielleicht macht es mir aber gerade wegen dieser Unsicherheit Freude, das Heldentum anderer Menschen zynisch zu hinterfragen.

Vor einigen Jahren ging ich oft mit meinen kleinen Kindern in dem kleinen Ort, wo unser Haus steht, spazieren. Das Dörfchen ist eingemeindet, hat keine eigene Kirche, auch nach einem Bäcker sucht man darin vergebens. Ein eigenes Denkmal für die Gefallenen der beiden Weltkriege ist aber vorhanden. Meine Kinder spielten dort gerne herum und ich las immer wieder die Liste der Getöteten. Wenn man die Größe des Dorfes bedenkt, ist sie sehr, sehr lang. In welchem Prozentsatz verbergen sich Hoheimers hinter diesen Namen, oder ist allein dieser Gedanke schon eine Verunglimpfung des Andenkens der Toten, die zum Teil *pro patria et ad maiorem gloriam* Hitlers nicht nur gestorben sind sondern auch getötet haben? Mein jüngerer Sohn, gerade den Windeln entwachsen, wollte einmal auf das Denkmal pinkeln. Es gab keine Zeugen, ich führte ihn dennoch etwas weg. *De mortuis nihil nisi bene*.

Es gibt unzählige Denkmäler und Gedenktafeln für die Gefallenen, es gibt auch unzählige Bücher über den Krieg. Warum, so frage ich mich manchmal, sollte man da noch ein weiteres hinzufügen? Warum sollte der Friedensfreund sich auf den Krieg und nicht auf den Frieden konzentrieren? Warum soll der Grundsatz „*make love not war*“ nicht auch für die Literatur gelten? Warum soll man die Erinnerung an alte Konflikte neu beleben? Gerade Pazifisten sollten dem Gras in Carl Sandburgs klassischem Gedicht viel Erfolg bei der Arbeit zu wünschen:

*Pile the bodies high at Austerlitz and Waterloo.
Shovel them under and let me work --
I am the grass; I cover all.
And pile them high at Gettysburg
And pile them high at Ypres and Verdun.
Shovel them under and let me work.
Two years, ten years, and passengers ask the conductor:
What place is this?
Where are we now?
I am the grass.*

¹⁵ Ein Autor kann, wie man sieht, gleichzeitig vormodern, modern und postmodern im Sinne der obigen Definition sein und auch ein konkretes Werk lässt sich, wie eben die *Spoon River Anthology*, kaum eindeutig einer dieser Perioden zuordnen.

*Let me work.*¹⁶

Wäre das Gras auf dem Amselfeld in Kosovo erfolgreicher gewesen und hätte es in sechshundertzwehnjähriger Arbeit (von wegen zwei oder zehn Jahre!) die Erinnerung an die Niederlage der Serben aus dem Jahre 1389 getilgt, wäre die Lage dort heute wohl etwas erträglicher. Man könnte mit Hinblick auf den Balkan behaupten, wer sich an die Geschichte erinnert, der ist gezwungen, sie noch einmal zu erleben.

Ich stelle mir vor: das ganze Gedächtnis der Menschheit ist in einem einzigen Computer gespeichert. Ich sortiere. All die Geschichten von Krieg und Mord und Totschlag kommen in eine Datei, angefangen von Kain und Abel bis zum gestrigen Selbstmordattentat in Israel. Und dann klicke ich auf „löschen“. Der Computer summt, auf dem Bildschirm erscheint die Frage: „*Wollen Sie die Datei wirklich löschen?*“ Ich überlege kurz, klicke auf „ja“ und weg ist der ganze Mist. *Tabula rasa*. Eine zweite Chance für die Menschheit.

Jeder weiß, einen solchen Computer kann es nicht geben. Um zu Sandburgs Gedicht zurückzukehren: die Fahrgäste werden stets den Schaffner¹⁷ fragen und der wird immer antworten. Er hat ja Zeit. Er erzählt. „*Story*“ und „*history*“ kommen aus seinem Munde, so gut gemischt, dass die Unterscheidung kaum möglich ist. Der Friedensfreund kann dieser Erzählung nicht entkommen. Er kann, er muss sich damit auseinandersetzen. Tut er das nicht, überlässt er das Feld den anderen.

Der Schaffner tritt in diesem Buch in einundzwanzig Inkarnationen auf. Es ist keine unangenehme Pflicht ihm zu lauschen. Im Gegenteil. Es macht Spaß, selbst wenn er über Hiroshima oder Auschwitz erzählt. Süß und ergötzend ist seine Kunst allemal. Ob sie auch nützlich ist und dazu beiträgt, dass die Spaßgesellschaft nie untergeht?

¹⁶ In der Übersetzung von Alfred Zach (Fassmann (2001), p. 105) wird aus welchem Grunde auch immer "conductor" mit "den Kundigen" wiedergegeben.

¹⁷ Und, verdammt noch mal, nicht den "Kundigen"!