

Der Krieg als Ausweg aus der stillen Verzweiflung

Willa Cather (1873 - 1947), One of Ours (1922)

Claude Wheeler, der Protagonist von Willa Cathers 1922 erschienen Roman One of Ours, steht kurz vor dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges im Zentrum von Denver und betrachtet die Reiterstatue Kit Carsons:

*The statue of Kit Carson on horseback, down in the Square, pointed Westward, but there was no West, in that sense, any more. There was still South America, perhaps he could find something below the Isthmus ... Well, in time he would get over all this, he supposed. Even his father had been restless as a young man, and had run away into a new country. It was a storm that had died down at last, -- but what a pity not to do anything with it!*¹

Mehr oder minder offiziell wurde das Grenzland, "the frontier", in den Vereinigten Staaten bereits bereits in den 90er Jahren des neunzehnten Jahrhunderts geschlossen, aber es dauerte wohl einige Zeit, bis der Westen in dem Sinne Kit Carsons endgültig als eine Lebenschance sui generis verschwand. Claudes Bruder zieht von Nebraska Richtung Südwest nach Colorado, die große Veränderung ist das aber nicht. Claudes Befindlichkeit und seine Zukunftsaussichten lassen sich mit einer Phrase aus H. D. Thoreaus Walden treffend schildern, "quiet desperation", die stille Verzweiflung, oder, anders übersetzt die stille Raserei.:

*The mass of men lead lives of quiet desperation. What is called resignation is confirmed desperation.*²

Die stille Verzweiflung gibt es nach Thoreau in der Stadt und auf dem Land, sie ist stereotyp und nicht selten unbewusst. Das Zitat stammt aus einem in 1854 veröffentlichten Buch: Das offene Grenzland bot da auch kein wirkliches Heilmittel dagegen. Die meisten Leute finden sich mit den Beschränkungen des Alltags ab. Ihre Verzweiflung ist privat und äußert sich nicht in verzweifelten Taten.

Im Anschluss an Thoreau habe ich oft über diese Phrase meditiert, auch deshalb, weil sie in bestimmten Stimmungslagen mein eigenes Leben so treffend zu charakterisieren schien. Als Bürger sitzt man im Gefängnis des Alltags gefangen, die dicken Mauern, die Gittern aus Verpflichtungen und Rücksichtnahmen, aus mäßigem aber potentiell gefährdetem Wohlstand, aus Bequemlichkeit und Feigheit sind undurchdringlich. Hat man erst einmal resigniert und sich mit diesem Zustand abgefunden, so wird man sein eigener Gefängniswärter. Ist man dumm und unempfindsam genug, so merkt man nicht einmal, dass man im Knast sitzt. Die stille Raserei gärt aber im Inneren mancher Menschen und verschafft sich in Gewaltphantasien Luft. "Violence is cool", macht Spaß und fasziniert. Im Amoklauf verschwindet die Grenze zwischen Phantasie und Realität. Der nackte Mann läuft Penis, Hoden und Pistole schwingend durch die Innenstadt, eine Kugel für den Greis und eine Kugel für das Baby und eine für das Schaufenster und eine für den Polizisten und eine in den Himmel. Fuck you, mankind, fuck you, God. Schließlich kommt der orgiastische Höhepunkt, der Samenerguss des Amokläufers: Die letzte Kugel geht ins eigene Hirn -- die radikale Verwirklichung der Forderung "Macht kaputt, was euch kaputt macht".

¹ Willa Cather, One of Ours (Vintage Books, New York, 1971, first published 1922), p. 104.

² Henry David Thoreau, Walden and Civil Disobedience (Norton Critical Edition, New York, 1966, Walden first published 1854), p. 5.

Den Übergang aus den Gewaltträumen der stillen Verzweiflung in laute Raserei gibt es auch kollektiv. Der Bürger ziehen sich weiße Gewänder mit Kapuzen über und brechen so aus der Mäßigung aus. Im Mondschein beim Licht brennender Kreuze peitschen sie die bürgerliche Moral bedrohenden Frauen aus, zünden die katholische Kirche an und verbrennen den einen "Nigger" beim lebendigen Leib, hängen den anderen auf und stopfen ihm die abgeschnittenen Hoden in den Mund. Rücksichtslose Härte ist der feuchte Traum des anständigen Schlappschwanzes. Auf einem anderen Kontinent in einem anderen Land ziehen solche Leute braune Uniformen an, schlagen das Mobiliar einiger Geschäfte kurz und klein, zünden die Synagoge an und begehen schließlich Genozid. Es geht aber auch sozial verträglicher und politisch korrekter: Man wird Soldat und zieht nicht in den Wilden Westen, sondern für Volk und Vaterland in den Krieg.

Willa Cather gestaltet in einer ihrer besten, berühmtesten und am häufigsten nachgedruckten Kurzgeschichten einen individuellen Ausbruch aus dem Alltag der stillen Verzweiflung, der tödlich endet. Paul, der Titelheld von Paul's Case,³ ist ein Teenager in Pittsburgh und verzweifelt an dem tristen Leben in Schule und Familie. Hielte er sich an die Regeln der Gesellschaft, gäbe es für ihn kein Entkommen. Er wäre bald ein Mittelklassenzombie, wie seiner Meinung nach sein Vater, seine Lehrer und der junge Mann, der ihm als erstrebenswertes Vorbild vorgehalten wird, es nun mal sind. Im eigentlichen Sinne des Wortes lebt Paul nur im Konzertsaal, wo er als Platzanweiser arbeitet, als Zaungast des vornehmsten Hotels von Pittsburgh, in dem die Künstler absteigen, oder als Helfer und Herumlungerer im lokalen Theater. Als man ihm diese Möglichkeit des Entkommens nimmt und ihm einen ungeliebten Job aufzwingt, klagt er von seinem Arbeitgeber einen höheren Betrag, flieht nach New York und genießt das Leben des Luxus und der Kunst eine Woche lang.⁴ Als die Gefahr, von seinem Vater nach Pittsburgh heimgeholt zu werden, übergroß wird, begeht Paul Selbstmord.

Die vormoderne Geschichte ist heute noch zeitgemäß und auch durch die bereits im Titel angedeutet Doppeldeutigkeit beeindruckend. Paul ist ziemlich eindeutig ein psychopathologischer Fall, ein "case" für den Seelenklempner oder auch für den Staatsanwalt. "Case" hat aber auch eine andere Bedeutung: *"a set of facts and arguments supporting one's side in a lawsuit, argument, etc"*.⁵ "Paul's case" ist in diesem Sinne dann die Summe der Fakten und Argumente, die in seinem Konflikt mit seiner Umwelt, mit der Gesellschaft für ihn sprechen.

Jeder Teenagerselbstmord ist eine Bankrotterklärung der Gesellschaft, ein offensichtliches und nicht wegzudiskutierendes Versagen der gesamten Umgebung des Jugendlichen. Man kann vielleicht eine Hauptursache ausmachen. In Frage kommen da Konflikte im Elternhaus, Stress in der Schule, die Grausamkeit der Altersgenossen, die Perspektivlosigkeit des weiteren Lebens in Armut und Arbeitslosigkeit, die Verwöhnung durch unverdienten Luxus, die Gottlosigkeit der permissiven

³ "Paul's Case" wurde im Jahre 1905 in der Zeitschrift McClure's veröffentlicht und im selben Jahr auch in Willa Cather Kurzgeschichtensammlung The Troll Garden herausgebracht. Sie wurde oft nachgedruckt, so auch in der von mir benutzten Introduction to the Short Story, R. W. Boyton and Maynard Mack (New York, 1965, pp. 252-272), die zunächst in der Schülerbibliothek der High School von Ithaca, New York stand.

⁴ Da Paul einerseits noch im Schüleralter ist, andererseits aber bei dem ausgiebigen Alkoholkonsum in einem New Yorker Luxushotel auf keinerlei Schwierigkeiten stößt, könnte man auf den Gedanken kommen, der Trip in die Metropole finde nur in seinem Kopf statt. Dazu würde passen, dass in New York praktisch alles nach seinen Wünschen stattfindet, und er für kurze Zeit genau das erlebt, was er sich erträumt hat. Mir scheint das aber eine Überinterpretation zu sein.

⁵ Oxford Advanced Learner's Dictionary (5. Auflage, Cornelsen & Oxford, 1995), s.v. "case".

Gesellschaft, die Repression durch streng religiöse Vorstellungen und dergleichen mehr. All das mag so sein, entlastet aber die anderen Beteiligten nicht. Jeder im Umfeld des jungen Selbstmörders ist irgendwie mit von der Partie und somit auch irgendwie mitschuldig.

In meiner Laufbahn als Erzieher, Lehrer und Schulleiter hatte ich öfters mit der Möglichkeit eines Schülersuizids zu tun. Einmal drohte mir eine Schülerin offen, sie würde sich umbringen, wenn sie bei mir in Englisch die Note "sechs" im Abschlusszeugnis erhalte: Die Eltern würden sie dann von der Internatsschule nehmen, ihr Freund würde aber dort bleiben, sie würde ihn niemals wiedersehen und ohne ihn sei das Leben nicht lebenswert, also her mit der besseren Note oder es bleibe nur noch der Sprung von einem Felsen übrig. Ich teilte ihr mit, sie solle sich zum Teufel scheren und sich bei mir erst wieder blicken lassen, wenn sie wieder normal sei. Um sie nicht bloßzustellen redete ich mit niemanden über den Vorfall. Das Ganze löste sich dann, wie ich erwartet habe, in Wohlgefallen auf: Die Schülerin wiederholte das Jahr, machte später bei mir Abitur und heiratete kurz danach einen sympathischen jungen Mann, der aber nicht mit jenem, ohne den sie nicht leben wollte, identisch war.

Zwei meiner Schüler unternahmen ernsthafte Selbstmordversuche, und der Zufall wollte so, dass ich in beiden Fällen der letzte Erwachsene war, mit dem sie redeten, bevor sie die Tabletten schluckten. Der eine hatte kurz davor erfahren, dass der Mann, den er für seinen Vater gehalten hatte, nicht sein Vater war, dem anderen hatte seine Freundin gerade den Laufpass gegeben. Mir waren beide Tatsachen während des Gesprächs unbekannt, hätte aber dennoch die Gefühlslage der Schüler erkennen müssen. Die Fälle gehen mir bis heute nach, obwohl die Pillen den Schülern keine bleibenden körperlichen Schäden verursacht haben. In aller Bescheidenheit neige ich dazu, mich für den besten Lehrer aller Zeiten zu halten, und dann fällt mir ein, dass ich, gleich in zwei Fällen von Blindheit und Dummheit geschlagen, mich wie der größte Idiot aller Zeiten benommen habe.

Wie wohl jeden Vater, der seine Kinder liebt, durchzuckt mich ab und wann die Angst, es könnte diesen etwas zustoßen. Wenn ich eine entsprechende Todesanzeige in der Zeitung lese, wenn ich auf dem Friedhof ein Kindergrab sehe, wird mir bewusst, dass man seinen Nachwuchs vor Gott nicht schützen kann und der Allmächtige gefällt sich manchmal in der Rolle des Kindermörders. Ich könnte sicher den Rest meiner Erdentage damit verbringen, mein verunfalltes Kind zu pflegen, füttern, waschen und wickeln, aber ob ich nach seinem Tode glücklich weiterleben könnte, bezweifle ich sehr. Sollte aber einer meiner Söhne sich selber morden, so wäre die Todesstrafe für mich ein Akt der Gnade.

Wie man sich denken kann, wird Pauls Vater auch ein Fall für den Seelenklempner. Er wird zu einem "case" und hat wohl auch einen "case", aber beide Vorgängen sind nicht Themen der Kurzgeschichte, die sich gattungstypisch ausschließlich auf den Protagonisten konzentriert, der den Herrn Papa nur als negatives Vorbild erlebt. Er verkörpert den Alltag, der auf Paul nach dem Konzert im Carnegie Music Hall wartet. Er wird, so Paul, wohl wieder ein Nachthemd tragen, seine behaarten Beine werden sichtbar sein, seine Füße werden in Filzpantoffeln stecken, und er wird oben auf Treppe stehen, Fragen stellen und Vorwürfe machen. Nicht auszuhalten. Der Vater ist kein Unmensch, er misshandelt seinen Sohn nicht, verstehen tut er ihn aber auch nicht, will wohl das Beste für ihn und treibt ihn Flucht und Suizid. Als der Diebstahl aufkommt, kommt er für den Schaden auf und versucht wohl, den Sohn vor der gesetzlichen Strafe zu schützen, erkennt aber nicht, dass

das Leben, das er führt und die Bahnen, in die er Pauls Leben lenken will, für Paul mindestens genau so schlimm zu sein scheinen wie das Gefängnis.

Pauls Lehrer sind wie sein Vater mittelmäßige Angehörige des bürgerlichen Mittelstandes. Die Kurzgeschichte beginnt mit der Schilderung einer Disziplinarkonferenz, zu der Paul als Angeklagter zu erscheinen hat. Er hat zwar nichts Weltbewegendes verbrochen, aber er ist immer wieder unangenehm aufgefallen. Sein ganzes Verhalten drückt Verachtung für seine Lehrer aus. Das Verfahren ist inquisitorisch und pädagogisch wenig ergiebig. Die Lehrer erkennen, dass Paul ein schwieriger Fall ist, bleiben aber auf dieser Stufe der Erkenntnis stehen, bohren nicht tiefer und entwickeln insbesondere kein wie auch immer geartetes Erziehungskonzept. Sie leisten sich lediglich den Luxus eines schlechten Gewissens:

His teachers left the building dissatisfied and unhappy; humiliated to have felt so vindictive toward a mere boy, to have uttered this feeling in cutting terms, and to have set each other on, as it were, in the gruesome game of intemperate reproach. One of them remembered having seen a miserable street cat set at bay by a ring of tormentors.⁶

Ich habe an viel zu vielen Disziplinarkonferenzen teilgenommen, als Lehrer, als Schulleiter und vor allem auch als Vertrauensperson der vorgeladenen Schüler. Ich habe ihnen, falls sie mich zu ihrem Verteidiger gewählt haben, stets sorgfältig eingeimpft, sich ja nicht so zu Verhalten wie Paul es tut, denn kaum verhüllte Unaufrichtigkeit und gut erkennbare persönliche Verachtung sind bestens geeignet, die schlimmsten Eigenschaften des Lehrerkollegiums hervorbrechen zu lassen. Der Schüler wird dann zum Feind, den es kollektiv zu besiegen, fertigzumachen gilt. Die einen Lehrer kommen sich nach der Konferenz gut vor, wenn der Schüler heulend zusammengebrochen ist, und sind frustriert, wenn dies nicht der Fall zu sein scheint. Die anderen klagen sich selbst an, wie Pauls Lehrer es tun. Beide Typen versagen aber gleichermaßen, wenn sie meinen, mit dem Ende der Konferenz sei ihre Arbeit getan.

Pauls Englischlehrerin bekommt am Tag der Disziplinarkonferenz die Möglichkeit, tiefere Einsichten in Pauls Fall zu gewinnen. Sie besucht eine Aufführung in der Carnegie Music Hall, wo Paul als Platzanweiser arbeitet. Sie hätte hier Paul in seiner geliebten Welt beobachten und erkennen können, dass er sich den anderen Konzertbesuchern gegenüber musterhaft und ohne Fehl und Tadel benimmt. Aus der gemeinsamen Liebe zur Musik hätte sie vielleicht eine erzieherisch wertvolle Verbindung aufbauen können. Ein Versuch wäre das sicherlich wert gewesen. Stattdessen benimmt sie sich betont hochmütig und hat hinterher lediglich wieder ein schlechtes Gewissen -- dasselbe Verhaltensmuster wie nach der Konferenz. Es entsteht kein positiver Kontakt zu Paul, der sie im Konzertsaal als deplatziert empfindet und keine Wesensverwandtschaft mit ihr erkennt.

Paul fühlt sich zu der Welt der Kunst hingezogen, und würde er irgendwelche Zeichen von künstlerischen Begabung aufweisen, so wäre seine Geschichte eine Variation eines unendlich oft bearbeiteten Themas: Die ach wie zarte Künstlerseele zerbricht an der ach wie harten Umwelt. Sienkiewicz hat diese Story einmal in seiner ganzen Sentimentalität zum Besten gegeben: Ein musikalisch hochbegabter Bauernknabe nimmt unberechtigtweise eine Geige an sich und wird deshalb im wahrsten Sinne des Wortes zu Tode geprügelt. Pauls Vater und Lehrer sind jedoch keine Rohrstock schwingende Sadisten, und Paul kauft Geld, keine Geige. Kunst ist für ihn keine Selbstverwirklichung im positiven Sinne, sondern eine Fluchtmöglich-

⁶ "Paul's Case", p. 254.

keit aus einem unbefriedigenden Alltag. Er ist der eskapistische Kunstgenießer schlechthin. Musik ist für ihn eine Art Rauschgift, auf die Ekstase folgt der Kater. Die Kunst hilft Paul nicht, seine Probleme zu bewältigen, sie macht ihn mit seinem Leben nur noch unzufriedener. Seine Reaktionen sind neurotisch, auch wenn seine Umwelt in der Tat trist und auch wenn die Art von Musik, wie sie in der Carnegie Hall oder in der Metropolitan Opera gespielt wird, in der Tat schön ist.⁷

Paul ist ein ziemlich widerlicher Egoist, ein kleiner Wichser im übertragen und vielleicht auch im eigentlichen Sinne des Wortes. Stets befriedigt er lediglich sich selbst und kann diese Freude nicht mit anderen teilen: In New York freundet er sich kurz mit einem Studenten aus Yale an, aber schon nach kurzer Zeit ist ihr Verhältnis kühl. Der Student zeigt Paul "the night side" der Stadt, aber das scheint auf Paul wenig Eindruck zu machen. Er gibt sein geklautes Geld nicht für Weiber aus.⁸ Er kauft sich schöne Kleider, genießt das Kaminfeuer in einer Suite eines Luxushotels, trinkt Champagner beim Abendessen zu den Klängen des Donauwalzers, lässt sich spazieren fahren und mietet eine Loge in der Oper. Er braucht keine Partner zu seinem Glück, er genießt den Luxus in vollen Zügen in einer Art Splendid-Isolation. Geld macht ihn glücklich, denn alles, was er zu seiner Seligkeit braucht, ist kaufbar:

*... he knew now, more than ever, that money was everything, the wall that stood between all he loathed and all he wanted.*⁹

Er denkt so, als sein Geld zu Neige geht und er sich wie ursprünglich geplant, nach einem kurzen aber glücklichen Leben in New York eine Kugel in den Kopf jagen will. Er tut es nicht, sei es, weil er noch zu feige dazu ist, sei es, weil er den Ort seines Glückes nicht mit Blut besudeln will, sei es, weil er sich in einer symbolischen Geste auf der Strecke zwischen New York - Pittsburgh entleiben will. Er wirft sich vor einen Zug:

*As he fell, the folly of his haste occurred to him with merciless clearness, the vastness of what he left undone.*¹⁰

Ich habe diesen Satz lange Zeit gehasst, weil ich meinte, die Autorin hätte ihn lediglich eingefügt, um die Geschichte den damals herrschenden moralistischen Zeitgeist anzupassen und so verkaufbar zu machen. Auch heute habe ich noch gewisse Zweifel, ob ohne diesen Zusatz die Shortstory in ein Schulbuch für amerikanische Teenager aufgenommen worden wäre. Eine Art "Je-ne-regrette-rien-Einstellung" wäre Paul vielleicht angemessener gewesen. An sich ist es natürlich völlig richtig, dass jeder junger Selbstmörder potentiell ein ungeheurer Verlust für

⁷ In einer Biographie Willa Cathers werden ihre Eindrücke von Pittsburgh, wo er, aus Nebraska kommend zunächst als Journalistin später auch als High School Lehrerin gearbeitet hat, mit Hilfe von Zitaten aus "Paul's Case" geschildert. E. K. Brown and L. Edel, Willa Cather, A Critical Biography (New York, 1980, first published, 1953), vor allem p. 64. Bei aller Sympathie für Paul bewahrt aber die Erzählerin stets einen kritischen Distanz zu ihm.

⁸ Nach einer heute recht weit verbreiteten Interpretation ist Pauls Verhalten in seiner Homosexualität begründet. Ist der Leser einmal auf diese Idee gekommen, so findet er in der Tat zahlreiche Hinweise darauf im Text. Es ist aber dennoch fraglich, ob man Pauls Schwulsein aus der Erzählung heraus oder in die Erzählung hinein liest.

⁹ "Paul's Case", p. 270. Für einen Menschen wie Paul ist diese Behauptung richtig, und auch sonst ist sie nicht gänzlich falsch. Gerade die Kunst, die Paul am meisten beeindruckt (Oper, Konzerts-musik), ist damals, vor der Vervollkommen der Plattenspieler oder der Erfindung des CD-players, ein Privileg der Reichen. Wenn der "American dream" daraus besteht, durch harte Arbeit zu materiellem Wohlstand und Luxus zu gelangen, dann teilt Paul diesen Traum mit seinen Zeitgenossen und bewundert mit ihnen die Superreichen aus Pittsburgh. Harte Arbeit ist indessen seine Sache nicht. Er will das Leben eines Millionärs leben ohne vorher als Tellerwäscher gearbeitet zu haben.

¹⁰ "Paul's Case", pp. 271 f.

die Welt ist. Auch ist es unschwer vorstellbar, dass ein Jugendlicher wie Paul zu einem solchen Erkenntnis gelangt, zumal der eben zitierte Satz, wenn man weiter liest, sehr bald ironisch unterlaufen wird, denn der Erzähler fährt so fort:

There flashed through his brain, clearer than ever before, the blue of Adriatic water, the yellow of Algerian sands.¹¹

Paul kennt weder die das blaue Wasser der Adria noch den algerischen Wüstensand aus eigener Erfahrung. Sie beide sind für ihn Symbole einer Welt, die anders ist als Pittsburgh. Der Leser kann ziemlich sicher sein, dass weder das eine noch das andere auf Paul gewartet hätte, wenn sein Vater ihn nach Hause gebracht hätte. Selbst im Tod bleibt er ein Träumer.

Paul, der egoistische Wichser, ist in einer Beziehung ein Mensch, wie die Kanonenfutterproduzenten es sich wünschen. Der Gedanke nämlich, ein langes unerfülltes Leben sei nicht erstrebenswert im Vergleich zu einem kurzen, dafür aber tollen Aufenthalt auf Erden, ist, wenn schon nicht auf den Schlachtfeldern, so doch in der Kriegsliteratur, recht verbreitet. Gustav Adolfs Page, das kriegsgeile Mädchen in der gleichnamigen Novelle von Conrad Ferdinand Meyer, hält zum Beispiel das Motto "*Courte et bonne*" für eine menschliche Existenz durchaus angebracht, und meint damit, das Leben solle kurz und genussvoll sein. Paul würde vor dem Flug von der Eisenbahnbrücke zustimmen, wenn er auch etwas anderes unter Genuss versteht als der (genauer die) Page. Bei Meyer bleibt dieses Motto nicht ohne kritischen Kommentar, aber die Geschichte lässt kaum einen Zweifel daran, dass das kurze, kriegsgeile Leben der Titelheldin besser und ehrenvoller ist als das längere Leben ihres Vetters, der sich vor dem Dienst an der Seite Gustav Adolfs drückt.

Noch ein Beispiel: Als der ungarische Nationaldichter Petöfi noch ein paar Jahre vor Ausbruch des Revolutionskrieges in einem Gedicht den Heldentod propagierte, betont das lyrische Ich nachdrücklich, dass ihm die Vorstellung, in einem Bett auf Kissen gebettet zu sterben, widerlich ist. Er will nicht wie eine Blume enden, an der insgeheim ein Schädling nagt, er will nicht verlöschen wie eine in einem verlassenen Zimmer aufgestellte Kerze.¹² Sicher, er will nicht wie Paul einsam in luxuriösen Umgebung wie ein Fötus im Mutterleib sich wohlfühlen, sondern im revolutionären Krieg für die Freiheit der Welt kämpfen und so die Dankbarkeit der Nachwelt erringen, aber das Motto "*Courte et bonne*" kann für sie beide gelten. Wie auch für Claude.

Claude Wheeler vor der Reiterstatue Kit Carsons ist nicht Paul. Er, der Sohn eines reichen Farmers aus Nebraska, ist nicht nur älter und dadurch etwas reifer, sondern auch nach allen denkbaren moralischen Kriterien ein besserer Mensch. Das Leben der Pioniere im Grenzland zwischen Wildnis und Zivilisation hätte Claudes Probleme vielleicht gelöst, Paul hätte dort wahrscheinlich völlig versagt. Die Verhältnisse aber, die Claudes Leben in Nebraska zu einer Qual machen, sind jedoch in mancher Beziehung gar nicht so verschieden von den Zuständen, denen Paul entkommen will.

Sowohl Paul als auch Claude sind zum Beispiel religionsgeschädigte Personen. Die Wände in Pauls Zimmer, also im übertragenen Sinne in seiner Gefängniszelle,

¹¹ "Paul's Case", p. 272.

¹² Das Gedicht "*Egy gondolat bánt engemet*" stammt aus dem Jahre 1846. Der Dichter fiel 1849 im ungarischen Freiheitskampf gegen eine russische Interventionsarmee. Sein Tod scheint die Aufrichtigkeit des Gedichtes zu belegen. Anlässlich des Nationalfeiertages am 15. März wird das Gedicht in Ungarn gerne auch in Schulen vorgetragen.

werden mit drei Gegenständen geschmückt, die er sich nicht selbst ausgesucht hat. Zwei davon verdeutlichen verschiedene Aspekte des Christentums. Da hängt zunächst ein gesticktes Motto, angefertigt von Pauls Mutter, die er nicht gekannt hat, das "*Feed my Lambs*" lautet. Je nach religiöser Auffassung des Lesers symbolisiert das die sentimentale Seite des Christentums oder aber auch die wahre, womöglich "*weibliche*", verstehende Vorstellung von Gott, die Paul stets verborgen bleibt. Daneben hängt ein Porträt von Calvin als Sinnbild des genussfeindlichen, harschen, puritanischen Gottes. Dieser ist nicht unbedingt der lämmerschützende Hirte, sondern eher der erzürnte Mann, der den Sünder wie eine ekelhafte Spinne über das Feuer hält, ein Gottesgespenst, das alles sieht:

*There had always been the shadowed corner, the dark place into which he (Paul vor seiner Flucht nach New York) dared not look, but from which something seemed always to be watching him -- and Paul had done things that were not pretty to watch, he knew.*¹³

Im Gegensatz zu Paul kennt Claude seine Mutter, liebt sie und wird von ihr geliebt. Die Tatsache, dass sie eine tief religiöse Frau ist, schadet aber dem Sohn mehr als sie ihm nützt. Als Claude zum Beispiel das konfessionell geprägte College verlassen und auf die intellektuell höherstehende staatliche Universität wechseln will, ist sie damit nicht einverstanden. Sport spielt ihrer Meinung nach dort eine zu große Rolle, in den Studentenwohnheimen soll es wild zugehen, einige der Professoren sollen angeblich, *horribile dictu*, keine Christen sein und außerdem würde das ganze mehr Geld kosten. Claude, so meint sie, könne in einer ruhigen, ernsten christlich geprägten Atmosphäre besser studieren. Der gute Mensch solle das Geoffenbarte lernen, nicht eigenen Gedanken nachgehen. Der kritische Intellekt sei sündhaft und überflüssig, das Wesentliche in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sei bereits bekannt und verkündet. Claudes Reaktion ist typisch. Wäre seine Mutter salbungsvoll oder scheinheilig, könnte er ihr weh tun und sie über den wahren Charakter des konfessionell gebundenen Colleges aufklären. Da sie aber aufrichtig, ehrlich und gut ist, vermag Claude diese Härte nicht aufzubringen.¹⁴

Claude kann in ihr keinen Verbündeten gegen seinen Vater finden, der aus zynischen, betont nicht religiösen Gründen ebenfalls für die konfessionell gebundene und billigere Bildungseinrichtung eintritt:

*Nat Wheeler (der Vater) didn't care where his son went to school, but he, too, took it for granted that the religious institution was cheaper than the State University; and that because the students there looked shabbier they were less likely to become too knowing, and to be offensively intelligent at home.*¹⁵

Es ist nicht Armut, die Mutter und Vater für die billigere Lösung begeistern. Die Familie könnte ohne weiteres einen noch teureren Bildungsweg finanzieren. Sparsamkeit ist aber eine Tugend an sich, wenn es um Bildung und Kunst geht. Claudes Vater ist kein Puritaner in der religiösen Bedeutung des Wortes, aber er kann mit einer die Sinne beglückenden Kultur, mit kritischem Intellekt genau so wenig anfangen wie seine Frau.

Positiven Antipuritanismus erlebt Claude meist im Zusammenhang mit Europa. Dies beginnt bei einfachen Sinnesfreuden, die von ein paar Flaschen Bier bereitet

¹³ "Paul's Case", p. Damit ist hier allerdings nicht (nur) Gott gemeint, der sieht, dass Paul masturbiert (so eine naheliegende Interpretation), sondern auch der kleinbürgerliche (heilige) Geist, der den nicht angepassten Menschen stets kritisch beäugt.

¹⁴ *One of Ours*, p. 24.

¹⁵ *One of Ours*, p. 24.

werden können. Als Neunzehnjähriger traut er sich nicht, im örtlichen Saloon welche zu kaufen und schämt sich sehr, dass das von seinem tschechischen Freund getan werden muss. Anregenden intellektuellen Diskurs, die Welt der Kunst und angenehme, ungezwungene Lebensart lernt er bei einer deutschen Familie der Universitätsstadt kennen. Die Lernveranstaltung, die ihm am meisten herausfordert, hat die europäische Geschichte zum Gegenstand. Claude setzt sich dabei intensiv mit Jeanne d'Arc auseinander. Der Gegensatz, den er zunächst intensiv erlebt, ist nicht zwischen Deutschland und Frankreich, sondern zwischen Europa und Amerika:

*It wasn't American to explain yourself; you didn't have to! On the farm you said you would or you wouldn't; That Roosevelt was all right, or that he was crazy. You weren't supposed to say more unless you were a stump speaker, -- if you tried to say more, it was because you liked to hear yourself talk. Since you never said anything, you didn't form the habit of thinking. If you got too much bored, you went to town and bought something new.*¹⁶

Europäer wissen es besser, wie man wirklich lebt, während die modernen Maschinen, die von den Amerikaner gekauft werden, nicht glücklich machen:

*They (die Erlichs, die Deutschen, die Europäer) ... knew how to live, he (Claude) discovered, and spent their money on themselves, instead on machines to do the work and machines to entertain people. Machines, Claude decided, could not make pleasure, whatever else they could do. They could not make agreeable people, either. In so far as he could see, the latter were made by judicious indulgence in almost everything he had been taught to shun.*¹⁷

Außerehelicher Geschlechtsverkehr oder Selbstbefriedigung gehörten sicherlich zu den Dingen, die man ihn zu meiden gelehrt hat, und hierin bleibt Claude den Vorschriften seiner Erziehung treu. Im Gegensatz zu Paul ist er kein Wichser. Er ist das, was man damals "pure" sprich "rein" nannte, und vermutlich stirbt er als männliche Jungfrau. Er ist auch nicht schwul,¹⁸ sondern: "... a boy with strong impulses, and he detested the idea of trifling with them".¹⁹

Claude ist durchaus in der Lage, seine sexuelle Energie zu sublimieren, und der Leser kann es sich durchaus vorstellen, dass er, hätte er in Kit Carsons Zeit gelebt, im Grenzland ein echter Pionier hätte werden können. Er ist zwar ein empfindsamer Träumer, aber, wie Willa Cather es in einem ihrer früheren Romane vermerkt, "*there are always dreamers on the frontier*".²⁰ Claude braucht den Kampf, die Herausforderung, um zu sich selbst finden zu können, um seine Energie kanalisieren zu können. Das Leben ist für ihn zu sicher geworden, und er vermutet, "*that*

¹⁶ *One of Ours*, p. 40.

¹⁷ *One of Ours*, p. 39.

¹⁸ Man kann das natürlich auch anders sehen. Wäre er homosexuell, könnte seine sexuelle Orientierung das Scheitern seiner Ehe erklären. Die entsprechende Hinweise sind jedoch viel schwächer als in "*Paul's Case*". Als Offizier kümmert sich zum Beispiel Claude fürsorglich um seine Kameraden und nimmt dabei Aufgaben wahr, die in der traditionellen Rollenverteilung eher Frauen übertragen werden. Das ist aber beim Militär nichts Außergewöhnliches: Der Soldat schält Kartoffeln, macht sein Bett selber, näht Knöpfe auf, putzt sie usw. usw.

¹⁹ *One of Ours*, p. 51.

²⁰ Willa Cather, *Oh Pioneers!* (Oxford World's Classics, OUP, 1999, first published 1913), p. 166. Claude ist zwar dünnhäutig, aber kein Schwächling. Bereits Knabe verhält er sich beinahe masochistisch, denn die üblichen körperlichen Härten einer Kindheit auf dem Lande reichen ihm nicht. *One of Ours*, p. 27. Später spielt er amerikanischen Fußball für sein College, bekanntlich kein Sport für Weicheier.

*only perfect safety was required to kill all the best qualities in people and develop the mean ones".*²¹ Die Statue Kit Carsons weist zwar in die falsche Richtung (Westen), aber der Held kann dennoch Vorbild für Claude sein, denn er war unter anderem auch Soldat. Verheiratet war er obendrein.

In der guten alten Zeit, war die Ehe für unruhige, unglückliche junge Männer und Frauen scheinbar der Ausweg aus der stillen Verzweiflung, die Hoffnung, ein neues, besseres, glücklicheres Leben zu beginnen und dabei der elterlichen Autorität zu entrinnen, regelmäßig ohne allzu schlechtes Gewissen zu bumsen, als Vater oder Mutter neue Rollen zu übernehmen, Verantwortung zu tragen, und dergleichen mehr. Für Paul ist das aber nicht die Lösung, sondern das Problems selbst. Täglich wird ihm ein verheirateter junger Mann als Vorbild vorgehalten:

*There was a story that, some five years ago - he (das vermeintliche Vorbild) was now barely twenty six - he had been a trifle 'dissipated,' but in order to curb his appetites and save the loss of time and strength that a sowing of wild oats might have entailed, he had taken his chief's advice ... and at twenty-one had married the first woman whom he could persuade to share his fortunes.*²²

Vier Kinder in fünf Jahren folgen. Die kleinbürgerliche Karriere ist perfekt.

Aus Denver nach Nebraska zurückgekehrt, versucht Claude diesen Weg zu gehen und tappt dabei in eine Falle. Die Flucht aus dem Gefängnis des familiären Alltags führt in das Konzentrationslager der Ehe. Da der vermutlich für ihn richtigen Frau sein Bruder Bayliss den Hof macht,²³ heiratet er die falsche, die auf den ersten Blick in ihrer Religiosität seiner Mutter nicht unähnlich zu sein scheint.

Claude hätte es eigentlich wissen müssen, dass seine Ehe mit Enid Royce nur unglücklich sein kann. Ihr geistlicher Beistand ist zum Beispiel just jener Elder Weldon, den Claude verachtet und dessen Einfluss auf seine Mutter er seine Studien auf dem minderwertigen, religiös geprägten College zu verdanken hat. Als er mit Enid Weldon besucht, fällt ihm auf, dass sie die religiösen Plattitüden dieses Mannes mit gleichem Eifer aufsaugt wie seine Mutter. Weldon spricht Claudes Vornamen wie "clod" aus. Ihm nimmt Claude das übel, bei Enid, die dasselbe tut, merkt er es entweder nicht, oder er findet es nicht schlimm.²⁴

Als Claude bei Enids Vater um ihre Hand anhält, versucht dieser, ihn zurückzuhalten. Der Alte mag den Jungen und fühlt eine gewissen Seelenverwandtschaft mit ihm. Mr Royce lebt mit seiner vegetarischen Frau die resignierte, stille Verzweiflung, die seiner Meinung nach auch auf Claude wartet, wenn er seine Tochter heiratet. Er macht zwar breite Andeutungen, aber letztlich ist es ihm nicht möglich, seine Erfahrung mit Claude zu teilen. Er kommt zu der Schlussfolgerung, dass die Alten

²¹ *One of Ours*, p. 89.

²² *"Paul's Case"*, pp. 259 f.

²³ Diese liebt ihn mehr als Bayliss: *"She wanted him (Claude) to be more successful than Bayliss and still be Claude. ... If a strong boy like Claude, so well endowed and so fearless, must fail, simply because he had that finer strain in his nature -- then life was not worth the chagrin it held for a passionate heart like hers."* *One of Ours*, p. 135. Wäre Claude rücksichtslos, würden ihm die Gefühle seines Bruders gleichgültig sein. Zu dieser Art der Härte ist er als Gutmensch nicht fähig.

²⁴ *One of Ours*, pp. 113 f. "Clod" bedeutet eigentlich "Erdklumpen", im übertragenen Sinne auch "Bauerntölpel" und "Dummkopf". Claude ist auch in der korrekten Aussprache mit seinem Vornamen unzufrieden und hält ihn für *"a hayseed name trying to be fine"*. *One of Ours*, p. 17.

genau so wenig mit den Jungen kommunizieren können wie die Toten mit den Lebenden. Er stimmt der Ehe zu.²⁵

Die Hochzeit wird in aller Form gefeiert. Die Jungvermählten begeben sich auf die Hochzeitreise. Im Schlafwagen sollte eigentlich, so die konventionelle Erwartung angedeutet durch den Schaffner, das große Bumsen stattfinden. Enid teilt dem nervösen Claude mit, er möge die Nacht in einer anderen Räumlichkeit verbringen, denn sie fühle sich nicht wohl. "*Yes, certainly. Can't I get you something?*", so Claudes mechanische Reaktion, der merkt, dass Enid in einem indifferenten, uninteressierten Tonfall redet. Er lässt sich raus-komplementieren, verbringt die Nacht unbequem im Raucherwagon. Er hat Heimweh nach Mutter und der alten Haushaltshilfe Mahailey, nach den Frauen, von denen er glaubt, dass sie ihn selbstlos lieben. Am folgenden Morgen lässt ihn Enid herein und hat ihm Kleider zum Wechseln bereitgelegt, benetzt mit ihrem Lieblingsparfum:

*For some reason this attention unmanned him. He felt the smart of tears in his eyes, and to hide them he bent over the metal basin and began to scrub his face.*²⁶

Die stille Verzweiflung im Hafen der Ehe beginnt, Enid hat im Kampf der Geschlechter durch Knockout in der ersten Runde gewonnen. Sie ist Claudes Mutter ohne ihren positiven Eigenschaften. Mama konnte mit der Männlichkeit von Papa irgendwie umgehen, Kinder gebären, sie lieben und großziehen, eine Familie zusammenhalten. Der Unterschied zu Enid wird auch dadurch verdeutlicht, dass Mama die Freundschaft Claudes mit dem Bier trinkenden Tschechen Havel unterstützt, Enid diese jedoch nach Kräften unterbindet. Sie treibt Claude in die Isolation, macht ihn lächerlich und zum Objekt eines mit Verachtung gemischten Mitleids. Die Ehe wird nach ihren Regeln geführt und sie ist es auch, die das Zusammenleben beendet, als sie nach Asien fährt, um ihre kranke Schwester zu pflegen, die dort als Missionarin arbeitet.²⁷ Claude wohnt wieder bei Mama, der Ausbruch ist gescheitert. Aber Gott meint es gut mit ihm, statt einer zu ihm passender Frau schickt er ihm einen Weltkrieg, und dieser ist für Claude viel besser, als es die Liebe je hätte sein können.

Die Binsenweisheit (wie sie etwa von Lydia Pucket in der Spoon River Anthology artikuliert wurde) ein Weib stecke hinter jedem Soldaten, trifft auf Claude allerdings nur bedingt zu. Der Erzähler von One of Ours konstruiert zwar die Geschichte als eine einfache Folge von Ursache (sexuelle Frustration, unglückliche Ehe) und Wirkung (freiwilliger Eintritt in die Armee), dekonstruiert diese Erklärung aber gleichzeitig. Der Leser weiß, dass Claudes Liebe zum Krieg älter ist als seine Enttäuschung über Enid, und könnte auf die Idee kommen, dass er sich auch dann zur Armee gemeldet hätte, wenn seine Gattin sich als seine Traumfrau entpuppt hätte. Wenn hinter dem Soldaten Claude tatsächliche ein Weib steht, dann ist es Mama, nicht Enid.

Der Weltkrieg bricht während Claudes Werben um Enid aus. Der junge Mann ist sofort emotionell involviert. Nach seinen Erfahrungen mit Amerikadeutschen hätte man erwarten können, dass er eine neutrale oder gar deutschfreundliche Position einnehmen würde:

²⁵ One of Ours, pp. 128 ff.

²⁶ One of Ours, p. 169.

²⁷ Gerade im einundzwanzigsten Jahrhundert kann man Enid (also die Frau) im Vergleich zu Claude (also dem Mann) eher sympathisch finden als früher. Andrew Jewell, "Claude Is Me", Willa Cather Newsletter & Review (Spring 2017), p. 5

He had always been taught that the German people were pre-eminent in the virtues Americans most admire; a month ago he would have said they had all the ideals a decent American boy would fight for. The invasion of Belgium was contradictory to the German character as he knew it in his friends and neighbours. He still (bevor er die Nachricht von der englischen Kriegserklärung erhält) cherished the hope that there had been some great mistake; that this splendid people would apologize and right itself with the word.²⁸

Als das Deutsche Reich sich nicht entschuldigt und sich nicht aus Belgien zurückzieht, wird Claude sehr schnell Anhänger der Alliierten. Er macht kurz vor der Marne-Schlacht, als er in einem englischen Lexikon einen deutschen Bericht über die Befestigungsanlagen von Paris liest, die folgende Bemerkung:

It's as if we invited a neighbour over here and showed him our cattle and barns, and all the time he was planning how he would come at night and club us in our beds²⁹

Der Vergleich setzt das Kaiserreich und die Deutschen deutlich moralisch herab. Keine Neutralität in Wort und Tat für Claude. Auch nicht für Mama. Schon als Claude ein kleines Kind gewesen ist, hat sie ihm das vermittelt, was er später als Student für die "essential facts about Joan of Arc" hält.³⁰ Man könnte meinen, dass ihr das protestantische Preußen sympathischer wäre als das katholische Frankreich, dass Paris für sie die Stadt der Bartholomäusnacht, die Stadt der sündhafter Vergnügungen wäre. Sie ist aber spontan ohne wenn und aber für Frankreich und sagt über Paris:

"We know Paris is a wicked city, but there must be many God-fearing people there, and God has preserved it all these years. You (Claude) saw in the paper how the churches are full all day of women praying. ... And you believe those prayers will accomplish nothing, son?³¹

Wie Suttner es auch getan hätte, weist Claude Mama darauf hin, dass die Deutschen auch beteten und, dabei über die Friedensbertha hinausgehend, vermutlich ihrer Natur nach frömmere seien als die Franzosen. Solche Spitzfindigkeit fechten Mama aber nicht an.

Nach der Hinrichtung der englischen Krankenschwester Edith Cavell glaubt sie, ihr Tod sei mit dem John Browns vergleichbar und meint, Amerika könne sich kaum noch lange aus dem Krieg heraushalten. Als man ihr später mit scheinbar rationalen Argumenten darlegt, die Deutschen würden gewinnen, bevor Amerika entscheidend in den Krieg eingreifen könne, entgegnet sie religiös fundamentalistisch:

"I don't know anything, ... but I believe in the Bible. I believe that in the twinkling of an eye we shall be changed."³²

Sie behält recht. Ihre Religiosität ist für Claude kein Hindernis sondern Ansporn, sich selbst als Soldat zu finden und zu verwirklichen. Claude wartet, bis der Eintritt Amerikas in den Krieg unmittelbar bevorsteht, denn uneingeladen mag er nicht zu einer Veranstaltung gehen, meldet sich aber dann sofort freiwillig. Obwohl selbst wenig religiös, wird er zu Mamas Kreuzfahrer. Im Gegensatz zur Ehe enttäuscht ihn der Krieg nicht.

²⁸ *One of Ours*, p. 143.

²⁹ *One of Ours*, p. 146.

³⁰ *One of Ours*, p. 56.

³¹ *One of Ours*, p. 146, auch p. 148.

³² *One of Ours*, p. 197.

Schon in der militärischen Grundausbildung findet der zuvor entfremdete Claude seinen Platz in der Armee und in der Welt. Er ist ein guter Soldat und wird bald befördert. Auf seinem letzten Heimaturlaub vor der Abreise nach Frankreich ist er so eins mit seiner Umgebung wie noch nie in seinem Leben. Es findet sogar eine Art Versöhnung mit seinem Vater statt, sein Verhältnis zu seinem jüngeren Bruder Ralph ist so gut wie nie zuvor. Auf der Überfahrt nach Frankreich bricht auf dem Schiff eine Epidemie aus. Claude ist für den Militärarzt eine große Hilfe und rettet durch sorgfältige Pflege einen seiner Kameraden vor dem sicheren Tod. Der Krieg, in den er zieht, erscheint ihm als eine Gnadenakt der GESCHICHTE mit großen Buchstaben, als ein Wunder, als die goldene Chance. Er hat seine Berufung gefunden, sein Leben hat endlich einen Sinn und einen Zweck.³³ Die Stimme der Kanonen klingt angenehm in seinen Ohren, und er glaubt auch zu wissen, warum:

What they (die Kanonen) said was, that men could still die for an idea; and would burn all they had made to keep their dreams. He knew the future of the word was safe; the careful planners would never be able to put it into a strait-jacket, -- cunning and prudence would never have it to themselves. ... Ideals were not archaic things, beautiful and impotent; they were the real sources of power among men. As long as that were true, and now he knew it was true -- he had come all this way to find out -- he had no quarrel with Destiny.³⁴

Claudes Bildungsweg, sein Entwicklungsroman nähert sich dem Ende. Er, der als Kind sehr wenig von allen Orten der Welt hielt, die von seiner heimatlichen Nebraska weiter entfernt waren als Chicago,³⁵ träumt schließlich von einer zukünftigen Leben in Frankreich:

There was no chance for the kind of life he wanted at home, where people were always buying and selling, building and pulling down.³⁶

In Frankreich ist das angeblich anders, da gibt es etwas, was bleibend ist.

Nicht nur als Krankenpfleger, auch als Kämpfer und Vorbild bewährt sich Claude. Als er an einer besonders wichtigen und gefährdeten Stelle eine deutsche Durchbruch droht, sorgt er dafür, dass die Linie vor den anstürmenden Feinden verteidigt wird, bis in letzter Minuten die ersehnte Verstärkung eintrifft. Er stirbt dabei, sein klassischer Heldentod ist vom militärischen Standpunkt aus betrachtet nicht vergebens.

Claude kommt also im Krieg voll auf seine Kosten, genau so wie Paul es in New York getan hat. Der Erzähler konstruiert aus Claudes Perspektive eine äußerst positive Kriegserfahrung in einem äußerst gerechten Krieg. Es fragt sich allerdings, ob überhaupt und wenn ja in welchem Umfang er die Sichtweise seines Protagonisten teilt, ob und in welchem Umfang er diese Konstruktion dekonstruiert.

Einen der deutlichsten Hinweise auf eine solche Dekonstruktion findet man in seinem Gespräch mit einem Freund, dem gegenüber Claude ausführt, dass er vor dem Krieg nichts gekannt habe, was das Leben lebenswert gemacht hätte, denn

³³ *One of Ours*, p. 266.

³⁴ *One of Ours*, p. 357. Man könnte eine Unmenge von Zitaten anbringen, die Claude als einen echten Liebhaber des Krieges ausweisen. Hier ein kleiner Auszug: "Well, whatever happened, he had worked with brave men. It was worth having lived in this world to have known such men.", so Claude kurz vor seinem Tod (p. 383.) Die Begegnung mit dem von Krieg geprägten Frankreich und Franzosen gibt ihm ein Gefühl "of being completely understood, of being not longer a stranger" (p. 332), an seinem fünfundzwanzigsten Geburtstag in Frankreich denkt er: "Life had after all turned out well for him and everything had noble significance" (p. 349), usw. usw.

³⁵ *One of Ours*, p. 56.

³⁶ *One of Ours*, p. 345.

das Leben sei dort dem Anschein nach eine rein geschäftliche Angelegenheit gewesen. Der Freund weist darauf hin, dass ein Weltkrieg ein etwas teurer Weg sei, für Abenteuer zu sorgen und setzt damit Claudes Kriegsbegeisterung ein wenig herab.³⁷

Der Roman endet nicht mit Claudes Tod in Frankreich, sondern in Nebraska, wo Mama selbst nach der Todesnachricht noch Briefe von ihrem Sohn erhält. Sie erkennt, dass der Idealismus ihres Sohnes unrealistisch war:

*He died believing his own country better than it is, and France better than any country can ever be.*³⁸

Dass Claude sich bis zu seinem Tode Illusionen macht, wird auch in der Handlung gezeigt. Er glaubt zum Beispiel, sein Freund Gerhardt würde die rettende Verstärkung zur Front führen. Dieser ist aber schon längst gefallen. Als er dann selbst ums Leben kommt, freut sich ein guter amerikanischer Soldat darüber, dass er Claude das nicht mitgeteilt hat. Unkenntnis macht das Sterben und das Töten leichter.

Claude bewahrt auch im Krieg seine naive Unschuld. Als bei einem erschossenen deutschen Offizier ein Medaillon gefunden wird, ist in diesem überraschender Weise nicht das Bild einer Frau sondern das eines hübschen jungen Mannes zu finden. Gerhardt wendet sich voller Verachtung ab, er erkennt wohl in dem Toten den Schwuchtel. Nicht so Claude, der den Jüngling mit den Vergissmeinnichtaugen für den Lieblingsdichter oder für den jüngeren, bereits gefallenen Bruder des Deutschen hält.³⁹ Sancta simplicitas.

Gerhardt ist Künstler und Kenner der französischen Kultur. Er ruft in seinem Freund und Bewunderer auch Neidgefühle hervor, da er im Gegensatz zu Claude nicht nur künstlerische Sensibilität sondern auch künstlerische Begabung hat. Obendrein hat ihm das Leben die Möglichkeit gegeben, sich zu entfalten: Er ist nicht unter Mamas, Enids und Elder Weldons Fuchtel geraten. Als die Kameraden über den Sinn des Krieges reden, kann Claude nicht verstehen, warum sein Freund freiwillig Frontdienst versieht, obwohl er ihm leicht entkommen könnte und obwohl er der Überzeugung ist, dass das Ergebnis des Krieges mit den Zielen, mit welchen die amerikanischen Soldaten zum Kampf motiviert werden, wenig oder nichts zu tun haben wird. Gerhardt hält nichts von der Wilson'schen Ideal, die Welt sicher für die Demokratie zu machen. Kriegsteilnahme ist für ihn Schicksal. Wenn man im richtigen Alter sei, habe man keine Alternative. Wahrscheinlich sei der Krieg Strafe für die Sünden der Väter. Nachdem er den Krieg so theologisiert hat, mythologisiert er ihn auch noch, denn manchmal fragt er sich, ob daraus nicht doch irgendwie ein positives Ergebnis hervorgehen werde:

*You remember in the old mythology tales how, when the sons of the gods were born, the mothers always died in agony? Maybe it's only Seméle I'm thinking of. At any rate, I've sometimes wondered whether the young men of our time had to die to bring a new idea into the world ... something Olympian.*⁴⁰

Zu Claudes naiven Idealismus wird hier von einer positiv gezeichneten Figur eine raffiniertere Alternative angesprochen, die allerdings letztlich zum selben Ergebnis führt: auf in den Kampf, auf in den Krieg.

³⁷ *One of Ours*, p. 356.

³⁸ *One of Ours*, p. 390.

³⁹ *One of Ours*, p. 367.

⁴⁰ *One of Ours*, p. 348.

Für den heutigen Leser ist es ziemlich klar, dass Gerhardt hier Unsinn redet. Jene Theologie, die überall in der Geschichte von Individuen oder Völkern die strafende Hand Gottes sieht, ist etwas aus der Mode gekommen, wenn sie auch heute noch Anhänger findet. Es ist auch von einer schier unmenschlichen Grausamkeit, Eltern, deren Säugling an plötzlichem Kindstod gestorben ist, zu erklären, dass sei möglicherweise die gerechte Vergeltung für ihre Sünden. Die Vorstellung, das Verhalten ihrer eigenen Eltern hätte das frühzeitige Ableben des Babys verursacht, dürfte dem Familienfrieden eher abträglich sein. Wenn man Wikipedia glaubt, ist die Vorstellung, der Holocaust sei letztlich die gerechte Strafe Gottes für den Abfall vieler Juden von Gott gewesen, in jüdischen Kreisen durchaus vorhanden.⁴¹ Damit werden Hitler und Konsorten indirekt zu Erfüllungsgehilfen des Allmächtigen hochstilisiert und die weltlichen Juden zu Mitschuldigen, wenn nicht sogar zu den Hauptschuldigen, am Genozid gemacht. 1918, als das fiktive Gespräch der beiden amerikanischen Offiziere stattfindet oder 1922, als es veröffentlicht wurde, waren solche Gedanken zwar noch eher salonfähig als heute, aber dennoch auf eine grausame Art dämlich.

Diese Aussage gilt auch für den mythologischen Teil von Gerhardts Überlegungen. Heute wissen wir, dass aus dem Ersten Weltkrieg nichts Olympisches hervorgegangen ist, denn die Entartung marxistischen Denkens im Stalinismus oder die Ideologien der Faschisten und der Nationalsozialisten würde man nicht mit dem Adjektiv "*Olympian*" versehen. Aber auch der Leser in der ersten Hälfte der 20er Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts hätte bei dem Namen Semele stutzig werden können. Bekanntlich stirbt sie, als Zeus ihr in seiner echten Gestalt mit Blitz und Donner (für Gerhardt wohl Sinnbild des Krieges) erscheint. Zeus trägt dann das gemeinsame Kind in seinem Schenkel aus. Es handelt sich dabei um Dionysos. Nun kann man, wenn man unbedingt will und wenn man das Wort sich zurechtdefiniert, die "*roaring 20s*", die 20er Jahre auch in den USA "*dionysisch*" bezeichnen. Naheliegender war das aber anno 1922, dem Erscheinungsjahr des Romans, nicht. Dionysos oder Bacchus, der Gott des Weines, wurde nicht im Ersten Weltkrieg geboren, im Gegensatz zu dem in Dezember 1917 vom Kongress vorgeschlagenen und im Januar 1919 ratifizierten achtzehnten Zusatz zu der Verfassung der Vereinigten Staaten, welcher die rechtliche Grundlage für die bundesweite Prohibition (Alkoholverbot) war. Dionysos wurde gleichsam als unerwünschter Ausländer abgeschoben. Versieht also Gerhardt den naiven Idealismus Claudes mit einem Fragezeichen, so problematisiert der Erzähler seinerseits auch Gerhardts Ansichten, in dem er ihm just den Namen Semeles in den Mund legt.

Nun ist Gerhardt sicherlich nicht der typische amerikanische Soldat. Die Freundschaft mit ihm würde Claude nicht unbedingt zu einem der Unsrigen, zu "*one of ours*" machen.⁴² Um dieser Bezeichnung gerecht zu werden, muss er ein positives Verhältnis zu den anderen, nicht elitären Gruppen der amerikanischen Streitkräfte

⁴¹ "*Holocaust-Theologie*" in [Wikipedia.com](https://www.wikipedia.com), aufgerufen am 9. Oktober 2020.

⁴² Der implizierte Leser kann nicht wissen, dass dieser Titel gar nicht von Willa Cather stammt. Sie wurde gegen ihren anfänglichen Widerstand von ihrem Verleger durchgesetzt, weil dieser ihn besser geeignet hielt, den kommerziellen Erfolg des Romans zu fördern als Cathers Vorschlag ("*Claude*"). James Woodress, *Willa Cather, A Literary Life* (University of Nebraska Press, Lincoln and London, 1987), p. 323. Beide Titel sind dem Roman angemessen. Wenn ich aber die Freiheit hätte, ihn unter einem neuen Titel herauszubringen, dann würde ich ihn von John Hersey klauen und "*War Lover*" nennen. Der tatsächlich gewählte Titel könnte aber die Deutung einiger Einzelheiten des Romans verändern. Während der Marne-Schlacht liegt Claude in seinem Bett in Nebraska: "*He knew he was not the only farmer boy who wished himself tonight beside the Marne.*" (p. 148) Wenn der Titel *One of Ours* ist, dann hat er hier eher recht, ist der Titel "*Claude*", so könnte das eher eine Illusion sein.

pflegen, bei aller Individualität ein Teil der Masse werden. Dies geschieht nicht nur im heldenhaften Kampf, sondern auch in einer nur scheinbar unwichtigen, heute aber oft interpretierten Szene des Romans.⁴³ Eine Gruppe von Claudes Untergebenen kaufen sich in Frankreich Brot und scheitern zunächst daran, sich dazu Käse zu besorgen. Claude hilft ihnen einen entsprechenden Laden ausfindig zu machen. Die Amerikaner benehmen sich dort ziemlich daneben. Man kennt das von Gl's in anderen Kriegen der Vereinigten Staaten oder auch von wohlhabenden Touristen in ärmeren Ländern. Allein die Tatsache, dass sie nicht in ihrer Heimat sind, kann enthemmend wirken. Mit ihrem relativen Reichtum bringen sie die gewachsenen Strukturen des Gastlandes durcheinander. Sie werden von den Einheimischen oft über den Tisch gezogen und keinesfalls nur bewundert oder gar geliebt. Im Roman ignorieren die Amis zum Beispiel die kriegsbedingte Mangelsituation Frankreichs. Die zornige Verkäuferin teilt ihnen schon mal mit, sie seien Dreckschweine und schlimmer als der "*Boche*". Später mischt sich ihre Verärgerung mit freundlicheren Gefühlen, der Vorwurf aber, die Amis würden zunächst die materiellen Besitztümer der Einheimischen, dann auch noch die ihre moralische Integrität untergraben, bleibt bestehen. Claude ist bei all diesem Treiben nicht der Anführer, diese "*Ehre*" kommt Sergeant Hicks zu (nomen est omen: "*hick*" bedeutet "*Bauerntölpel, Provinzler*"), aber der Protagonist ist, obwohl sonst empfindsamer und nachdenklicher als der Rest, mit von der Partie. In seiner Unschuld gleicht er Gl's. Sie alle sind "*innocents abroad*".⁴⁴ Die Szene macht deutlich, dass das (militärische) Eingreifen der USA für die Völker, in deren Interesse das geschieht, nicht nur Segen bringt.

In dem in Nebraska spielenden Teil des Romans wird der weniger sensible aber dennoch gute Amerikaner wie Hicks durch Claudes Freund Leonard vertreten, einem der härtesten Kritikern von Enid. Dieser ist wie sein Land zunächst neutral: Als die Deutschen ein englisches Passagierschiff versenken und dabei auch Amerikaner töten, meint er, dass würde seine Landsleute vielleicht lehren, künftig daheim zu bleiben und sich um ihre eigenen Angelegenheit zu kümmern.⁴⁵ Im Gleichschritt mit der öffentlichen Meinung der Vereinigten Staaten ändert aber Leonard seine Meinung und wird Kriegsfreiwilliger, den Frau und Kind nicht von der Front fernhalten können. Belgien, die Lusitania, Edith Cavell, all das werden ihm irgendwann zu viel. Aber es geht ihm auch um etwas anderes. Als Claude sich über seine Meldung zur Armee wundert, fährt Leonard ihn so an:

*Good Lord, Claude, you ain't the only fellow around here that wears pants.*⁴⁶

Weniger vornehm ausgedrückt, der echte Mann, der große, haarige, harte Eier hat, meldet sich freiwillig in den Kriegen seiner Heimat. Und Leonard zählt hier Claude zu dieser Kategorie und ist im Zuge der nationalen Einheit sogar bereit, ein paar gute Worte über Enid zu verlieren. Claude, der entmannte Ehemann, wird als Soldat in den Klub der Männer wieder aufgenommen. Auch in diesem Sinne wird er einer der Unsrigen.

Die Seelenverwandtschaft Claudes mit den anderen Kreuzfahrern wird auch auktorial bestätigt:

*Most of his friends at camp shared his Quixotic ideas.*⁴⁷

⁴³ Siehe zum Beispiel Elaine Smith, "The Cost of Cheese and Hapless Sergeant Hicks: Measures of Value in One of Ours", *Willa Cather Newsletter & Review* (Spring 2017), pp. 27 - 32.

⁴⁴ *One of Ours*, pp. 275-279.

⁴⁵ *One of Ours*, p. 174.

⁴⁶ *One of Ours*, p. 203.

⁴⁷ *One of Ours*, p. 213.

Sicher, nicht alle Soldaten können Claudes Freunde sein, und selbst unter den Freunden gibt es Ausnahmen, aber diese Ideale sind dennoch so typisch, dass sie den Protagonisten keinesfalls zum Außenseiter machen.

Das Adjektiv "*Quixotic*" stammt sicherlich nicht aus dem Bewusstsein Claudes, sondern wurde von dem Erzähler auktorial gesetzt um einen gewissen Abstand zwischen seiner eigenen Einstellung und die seines Helden zu signalisieren. Addiert man diese Tatsache zu den vorherigen Ausführungen, so kann man zu der Interpretation kommen, der amerikanische Kreuzzug, die amerikanisch-romantische Suche seien nicht nur "*Quixotic*" sondern "*ridiculously Quixotic*", und Claudes Taten und Tod seien nicht wirklich heldenhaft sondern nur "*theatrical heroics*". Der Krieg in Frankreich stelle Paradise Lost dar ohne Paradise Regained, Verzweiflung, nicht Hoffnung dominiere im Roman.⁴⁸ One of Ours wäre demnach so etwas wie ein Antikriegsbuch.

Der Einwand, Claude sterbe im siegreichen Kampf gegen die Deutschen, der Kreuzzug ende historisch gesehen nicht mit einer Niederlage, widerlegt diese Interpretation nicht, denn es ist ein Gemeinplatz, dass auf den Sieg im Kriege durchaus die Niederlage im Frieden folgen kann. Der Erzähler lässt kaum Zweifel darüber, dass dies in Claudes Krieg der Fall ist. Er stirbt, seine beiden Brüder aber, die die alternativen Aspekte des vermeintlichen amerikanischen Nationalcharakters symbolisieren, bleiben am Leben. Bruder Ralph, der eindeutig sympathischere von ihnen, steht für die Verliebtheit in technische Geräte, auch dann, wenn diese selbst vom utilitaristischen Standpunkt aus gesehen wenig bringen. Bruder Bayliss, der geistige Verwandte von Enid, ist der eigentliche Gegenpol zu Claude:

*No battlefield or shattered country he (Claude) had seen was as ugly as this world would be if men like his brother Bayliss controlled it altogether. Until the war broke out, he had supposed they did control it, his boyhood had been clouded and enervated by that belief. The Prussians had believed it, too, apparently. But the event had shown that there were a great many people left who cared about something else.*⁴⁹

Bayliss ist so ziemlich das Letzte, was sich der Erzähler vorstellen kann. Als Geschäftsmann ist er erfolgreich (durch Sparsamkeit und Enthaltsamkeit zu Reichtum, die klassische Geschichte), als Mensch weniger:

*Bayliss was thin and dyspeptic, and a virulent Prohibitionist; he would have liked to regulate everybody's diet by his own feeble constitution.*⁵⁰

Als seine bei Gott fromme Mutter einmal statt einer Tasse Kaffee zwei trinkt, macht er ihr moralische Vorhaltungen, denn schließlich ist Kaffee ein Stimulans. Schon als Kind findet er Mathematik interessanter als Robinson Crusoe, Literatur und Kunst existieren für ihn nicht, historische Kontinuität auch nicht. Als er eines der schönsten alten Häuser der Umgebung kauft, will er es abreißen und etwas Modernes bauen.

⁴⁸ Patrick W. Shaw, Willia Cather and the Art of Conflict: Re-Visioning Her Creative Imagination (Troy, N.Y., 1992), pp. 86 f. Dort auch folgende Ausführung: "*The Americans ... are supposed (von anderen Interpreten des Romans) to be Christian crusaders, though we see them do little in Nebraska or elsewhere that bears witness to why God would prefer them*". Man könnte natürlich einwenden, dass Jesus in seiner Eigenschaft als Gott und Gottes Sohn die mittelalterlichen Kreuzfahrer vielleicht ihren friedfertigen Zeitgenossen auch nicht unbedingt vorziehen würde.

⁴⁹ One of Ours, p. 357.

⁵⁰ One of Ours, p. 9.

Der geistig-moralisch minderwertige Bruder beneidet Claude wegen seines starken Körpers und seiner Vitalität. Als Kind wird er von seinen Mitschülern gemobbt. Als Erwachsener ist er ein Feigling. Als über das angeblich lockere Lebenswandel einiger Mädchen Bemerkungen macht, haut ihm Leonard eine runter. Er geht zu Boden, erhebt sich, sein Kopf wird rot, er weint beinahe, lässt sich von Leonard über das richtige Benehmen belehren und erzählt dann allen Leuten, sein blaues Auge rühre von einem Unfall her.⁵¹ Er hat keine große, harte, haarige Eier. Er ist, wie es im Roman wörtlich heißt, ein Pazifist:

*Bayliss was a Pacifist, and kept telling people that if only the United States would stay out of this war and gather up what Europe was wasting, she would soon be in actual possession of the capital of the world.*⁵²

Bayliss verschwindet dann aus dem Roman, aber man kann sich vorstellen, dass seine Haltung zum Kriege sich ändern wird, als er mit der Zeit erkennt, dass der Kriegseintritt auf Seiten der Alliierten durchaus im wirtschaftlichen Interesse Nebrasikas und Amerikas liegt und dass Pazifismus in dem allgemeinen Kriegstaumel erstens geschäftsschädigend und zweitens gefährlich ist. Ein Mensch wie er wird gegen den Wilson-Frieden sein und auf die Bezahlung der alliierten Kriegsschulden auf Heller und Pfennig drängen. Dass die Zukunft ihm gehört, wird durch den Alkoholverbot bestätigt, der kurz nach dem Weltkrieg in die amerikanische Verfassung aufgenommen worden ist. Bayliss' oben zitierte Meinung ist selbst für seinen Vater in seiner kalten Logik zu schockierend: Nat Wheeler, der die Kriegskonjunktur durchaus zu seiner persönlicher Bereicherung zu nutzen weiß, wird in seiner Überzeugung, eine Meinung sei genau so gut wie jede andere, durch den Krieg schwankend gemacht.⁵³ Seine Entfremdung von Bayliss führt sogar zu einer gewissen Annäherung zu seinem von ihm eher ungeliebten Sohn Claude.

Da Bayliss, wenn man von einigen unbelehrbaren deutschen Einwanderer absieht, im Amerika des Romans der konsequenteste Kriegsgegner ist, kann man ruhig den Schluss ziehen, dass alle auch nur halbwegs anständigen, nicht gänzlich verdorbenen Amerikaner für den Krieg sind. Eine moralische Alternative zum Kriegseintritt existiert in der Welt von *One of Ours* nicht. Der Erzähler mag sich von der Naivität Claudes distanzieren, wesentlich erfahrener, intellektueller, reifer und desillusionierter sein, aber letztlich bestätigt er den Protagonisten: Es gibt keinen Zweifel darüber, wem seine Sympathie gehört: Im Boxkampf mit seinem Bruder ist Claude der moralische Sieger, und zwar durch Knockout, nicht nur nach Punkten.

Claude ist selten so sympathisch als in seinem Verhältnis zu der alten Haushaltshilfe der Wheeler-Familie Mahailey. Die Verbindung zwischen den beiden Naivlingen ist eng. Es ist keinesfalls zufällig, dass der Roman mit den Namen Claudes beginnt und mit dem folgenden Satz endet:

*Mrs. Wheeler always feels that God is near, -- but Mahailey is not troubled by any knowledge of interstellar spaces, and for her He is nearer still -- directly overhead, not so very far above the kitchen stove.*⁵⁴

⁵¹ *One of Ours*, p. 15, pp. 77 ff. und pp. 96 f.

⁵² *One of Ours*, p. 200.

⁵³ *One of Ours*, p. 200. Er ist nicht nur (aber auch) geschäftstüchtig, wenn er Bayliss vor den Folgen seiner Haltung schützen will. Nat Wheeler hat aber auch so etwas wie Zivilcourage: Er unterstützt seine deutsche Nachbarn demonstrativ vor gewalttätigen Hurratrioten, p. 205. Auch das verbindet ihn mit Claude.

⁵⁴ *One of Ours*, p. 391.

Mahailey hat Mrs Wheeler gerade damit getröstet, dass sie ihren gefallenen Sohn "up yonder" sehen wird. Natürlich glaubt der Erzähler nicht, dass Gott und Claude über den Küchenherd schweben. Claudes eigene Religiosität ist ziemlich komplex und diversen Wandlungen unterworfen, aber er erkennt den Wert Mahaileys im christlichen Weltbild:

Though he wanted little to do with theology and theologians, Claude would have said that he was a Christian. He believed in God, and in the spirit of the four Gospels, and in the Sermon on the Mount. He used to halt and stumbe at "Blessed are the meek," until one day he happened to think that this verse was meant exactly for people like Mahailey; and surely she was blessed!⁵⁵

Man kann über Mahaileys Religiosität lächeln, lachen kann man darüber nicht. Sie ist sanftmütig, sie mag arm am oder im Geiste sein, aber wenn die Bergpredigt tatsächliche die Worte Gottes beinhaltet, dann wird sie das Land besitzen, dann ist das Himmelreich ihr sicher. Sie ist die lebendige Alternative zu Bayliss. Und sie ist für den Krieg. Claude teilt ihr seinen Entschluss sich freiwillig der Armee anzuschließen noch vor der Mutter mit. Sie weint zwar, küsst aber seine Hand:

I knowed you would. ... I always knowed you would, you nice boy, you! Old Mahail' knowed!⁵⁶

Mahailey kennt die Schrecken des Krieges aus persönlicher Erfahrung, denn sie hat den amerikanischen Bürgerkrieg erlebt. Einer ihrer fünf Brüder, die alle in der konföderierten Armee kämpften, wurde verwundet und starb einen langsamen, qualvollen Tod vor ihren Augen. Ein Krieg mag fürchterlich sein, aber ihrer Meinung nach kann ein "nice boy" sich ihm nicht entziehen. Als Naivling ist sie ein Opfer der Kriegspropaganda und hält die Zeichnungen in den Zeitungen, welche die deutsche Brutalität im Weltkrieg illustrieren sollen, für Photographien, also für genaue Abbilder der Wirklichkeit:

'Deed, Mr. Claude, it wasn't like that in our war; the soldiers didn't do nothin to the women an' chillun. Many a time our house was full of Northern soldiers, an' they never so much as broke a piece of my mudder's chiney.⁵⁷

Mahailey ist naiv und als Historikerin natürlich ohne Wert, und auch der dümmste anzunehmende Leser wird sich denken, dass im Bürgerkrieg doch etwas Porzellan zerschlagen wurde,⁵⁸ so dass der obige Satz sicherlich etwas ironisch unterlaufen

⁵⁵ *One of Ours*, p. 46.

⁵⁶ *One of Ours*, p. 201.

⁵⁷ *One of Ours*, p. 185. Aus Willa Cathers Familiengeschichte gibt es eine Bürgerkriegsepisode, die Mahaileys Sicht zu bestätigen scheint. Cathers Großtante Sidney Gore hielt in ihrem Tagebuch fest, wie unionistische Soldaten sich bei ihr einquartierten und sich zunächst ordentlich benahmen, dann aber, zum Entsetzen der religiösen Frau, anfangen Karten spielen. Ihre Bitte, mit diesem sündhaften Treiben aufzuhören, wurde zunächst ignoriert, aber als sie dann, mit Gottes Hilfe, energischer wurde, besiegte sie zwanzig feindliche Soldaten: Die Spielkarten wurden niedergelegt. O'Brien (1987), pp. 19 f.

⁵⁸ Aber: "Generell gilt festzuhalten, daß im Verlauf des Amerikanischen Bürgerkrieges von der Militärführung beider Seiten weitgehend versucht wurde, die Unterscheidung zwischen Kombattanten und Nichtkombattanten möglichst aufrechtzuerhalten. Speziell Frauen und Kinder sollten von Militäroperationen verschont werden." Das Wort "weitgehend" sollte hier vielleicht besonders betont werden. Jörg Nagler, "Kinder im Amerikanischen Bürgerkrieg" in: Dittmar Dahmann (Hrsg.), *Kinder und Jugendliche in Krieg und Revolution*, Band 7 der Reihe *Krieg in der Geschichte* (Hrsg. Stig Förster et al.), (Schöningh, Paderborn, 2000), pp. 43-71, hier p. 52. Das Leiden von Frauen und Kindern ist bekanntlich einer der Klassiker sowohl in der Kriegs- als auch in der Antikriegspropaganda. Kein Wunder, dass die Bomberpiloten, die es auch schon im Ersten Weltkrieg gab, auch unter dem Namen "Kindermörder" liefen. Siehe Andrea Süchting-Hänger, "'Kindermörder' Die Luftangriffe auf Paris, London und Karlsruhe und ihre vergessene Opfer", pp.

wird, aber es steht nichts im Roman, was ihre Auffassung (hier menschliche amerikanische Soldaten in der guten alten Zeit, dort böse deutsche Feinde in der Gegenwart) widerlegen würde. Im Gegenteil: Die Amerikaner mögen vielleicht sich in einem Milchladen ungebührlich aufführen, die deutsche Soldaten erschießen aber, vielleicht zufällig, vielleicht absichtlich, aber ohne eigentlichen militärischen Nutzen zunächst eine Frau und dann ein kleines Mädchen. Der Erzähler wird bei der Schilderung recht brutal, Blut und Hirn fließen aus des Mädchens Kopf auf ihre gelbe Haare.⁵⁹ Mahailey ist naiver als Claude und Claude ist naiver als der Erzähler, aber sie bilden dennoch, so scheint es, eine Art Dreifaltigkeit, was die Bewertung des Krieges angeht. Und wie bereits dargelegt gibt auch Mama gibt dazu ihren Segen.

Der Erzähler distanziert sich also eher scheinbar als wirklich von seinem Protagonisten, zumindest was die positive Bewertung des freiwilligen Kriegsdienstes und des damit verbundenen kriegerischen Idealismus angeht. Dies wird deutlich, wenn man die Wirkung der Erzählperspektive des Romans analysiert. Nach dem bereits zitierten Satz, in dem der Erzähler den Idealismus Claudes als "Quixotic" abqualifiziert, bringt er eine Passage, in dem amerikanischen Soldaten äußerst positiv geschildert werden. Sie kommen aus allen Gesellschaftsschichten (der Krieg als Schmelztiegel), sie sind selbstlos:

*... they all came to give and not to ask, and what they offered was just themselves.*⁶⁰

Und so weiter. Und so weiter. Der Erzähler bringt zwar immer wieder Claudes Bewusstsein ins Spiel: "*Claude had seen ... Claude had noticed ... They (die Soldaten) seemed ...*", so dass es selbst der dümmste anzunehmende Leser merkt, dass die Passage aus Claudes Perspektive geschrieben ist, aber die Begeisterung ist dennoch ansteckend. Die Geisteshaltung die der Abschnitt provozieren soll, ist nicht die kritische Überprüfung der Kriegsbegeisterung sondern die Sympathie mit ihr.

An anderen Stellen ist der Unterschied zwischen Claudes und des Erzählers Bewusstsein und Gedanken nicht mehr erkennbar. Man betrachte etwa den folgenden Abschnitt:

*The farmer raised and took to market things with an intrinsic value; wheat and corn as good as could be grown anywhere in the world, hogs and cattle that were the best of their kind. In return he got manufactured articles of poor quality ...*⁶¹

Claude ist im vorangehenden und im nachfolgenden Paragraphen erwähnt, in dem hier teilweise zitierten jedoch nicht. Der ganze Roman bestätigt die Richtigkeit dieser Überlegungen, die sowohl Claudes als auch des Erzählers sein könnten. Niemand kann das entscheiden.

Im Roman findet man auch Abschnitte, in denen der Protagonist zwar abwesend ist, seine Sichtweise aber deutlich aufgewertet und bestätigt wird. Claude befindet

73-92 im zuvor erwähnten Buch.

⁵⁹ *One of Ours*, p. 365.

⁶⁰ *One of Ours*, p. 213.

⁶¹ *One of Ours*, p. 88. G. Reynolds bemerkt zu dieser Passage, dass hier "*the inner voice of Claude and the narrating voice overlap*". Kurz darauf spricht er von einem "*free indirect style which blurs the relationship between Claude and the narrating voice*", (the) *narrative voice is at once 'with' Claude in all his gaucherie and ironically distanced from him.*" Guy Reynolds, *Willa Cather in Context, Progress, Race, Empire* (Macmillan, Houndsmills, Basingstroke, 1996), pp. 104 f.

sich an Bord eines Truppentransporters, der an der Freiheitsstatue vorüberfährt. Seine Gefühle werden geschildert. Der Erzähler verlässt aber dann das Schiff, schwebt an Bord einer Fähre und präsentiert dort einen alten Geistlichen, der einst ein berühmter Prediger gewesen ist. Dieser hebt seinen Hut und zitiert einen zu seiner Zeit noch populären Dichter:

*Thou , too, sail on, O ship of State. Humanity, with all its fears, With all its hopes of future years, Is hanging breathless on thy fate.*⁶²

Der in der amerikanischen Literatur halbwegs bewanderter Leser erkennt, dass es sich bei dem zitierten Gedicht um Henry W. Longfellow's *"The Building of the Ship"* handelt. Wie nett, dass Claude ein paar Seiten vorher aus dem Zug die Erbauung von Holzschiffen beobachtet und dabei Erbauliches gedacht hat. Die Passage mit dem alten Geistlichen bringt die Handlung in keiner Weise voran und ist für den Plot völlig irrelevant. Sie dient lediglich dazu, Claudes Idealismus aufzuwerten. Sie endet mit diesem Paragraphen:

*As the troop ship glided down the sea lane, the old man still watched it from the turtle-back. That howling swarm of brown arms and hats and faces looked like nothing but a crowd of American boys going to a football game somewhere. But the scene was ageless, youths were sailing away to die for an idea, a sentiment, for the mere sound of a phrase ... and on their departure they were making vows to a bronze image in the sea.*⁶³

Wessen Gedanken und Gefühle werden hier präsentiert, die des Geistlichen oder die des Erzählers? Der zeitlose Brauch, für ein Ideal zu sterben wird hier sentimental verklärt, nicht in Frage gestellt, das Bild vom Fußballspiel oder die kritisch anmutenden Worte *"für den Klang einer Phrase"* ändern nichts daran, denn im abschließenden Teil wird wieder die Freiheitsstatue beschworen, und Freiheit ist hier nicht nur ein Wort wie jedes andere. Der Geistliche, der Erzähler und der Leser wissen natürlich, dass die meisten der Jungmänner auf dem Truppenschiff weder sterben werden noch mit der Absicht nach Frankreich fahren, um dort zu fallen, sondern um zu kämpfen, zu töten, den letzten Krieg der Menschheit zu gewinnen, die Demokratie zum Siege zu verhelfen, den Kaiser aufzuhängen oder ihm den Hintern zu versohlen, den deutschen Kronprinzen zum Broterwerb durch nützliche Arbeit zu zwingen, ihre Männlichkeit unter Beweis zu stellen oder der stillen Verzweiflung einer sinnlosen und unbefriedigenden Existenz im Mittleren Westen zu entkommen, um nur einige Möglichkeiten zu nennen. Man weiß das, aber dieses Wissen stört nicht das verklärte und verklärende Bild von den Idealisten, die mit dem Segen der amerikanischen Geschichte (vide Alter Longfellow's und des Geistlichen), der amerikanischen Dichtung, der amerikanischen Religion, der in Frankreich gefertigten Freiheitsstatue in den Tod eilen, den Helden der Antike gleich, denn ihr Schiff heißt *"Anchises"*. All die Ironiezeichen und Distanzierungen können die Aussage dieses Bildes nicht verwischen.⁶⁴ Kein Wunder, dass nach dem Erscheinen des Buches Folgendes geschehen ist:

⁶² *One of Ours*, p. 234.

⁶³ *One of Ours*, p. 235. "Turtleback" = "gewölbtes Schutzdach".

⁶⁴ Dazu müssten Ironie und Distanzierung wohl etwas deutlicher sein. Wenn man eine Montage Cather-Pound versucht, wird das vielleicht deutlich: *"youths were sailing away to die 'For an old bitch gone in teeth, For a botched civilization'."* Ezra Pound, *Hugh Selwyn Mauberley* [Part I], www.poetryfoundation.org/poems/44915/hugh-selwyn-mauberley-part-i. So brutal formuliert das Cather nie, obwohl Letzteres durchaus in ihrem Sinne zu sein scheint.

*Many reviewers simply ignored the fact the novel is told mostly from Claude's point of view, and they assumed that Claude's ideas were Cather's.*⁶⁵

Diese Rezensenten haben damit zwar einen Fehler begangen, aber sie können mildernde Umstände für sich beanspruchen, denn der Roman provoziert diese Fehlleistung.

Im Gegensatz dazu wäre in "*Paul's Case*" die Verwechslung der Perspektive Pauls mit der des Erzählers unverzeihlich dumm und ist wohl nie gemacht worden. Dort wahrt der Erzähler den kritischen Distanz, der in Claudes Fall mitunter verloren geht. Paul fährt nach New York, um nach einem kurzen aber in seinem Sinne erfüllten Leben zu sterben, um dem langsamen Tod in Pittsburgh, der stillen Verzweiflung der kleinbürgerlichen Existenz zu entgehen. Claude stirbt in Frankreich und entkommt so der stillen Verzweiflung in Nebraska. Im Gegensatz zum Teenager-selbstmord ist aber der Heldentod ein moralisch akzeptabler Weg ins Jenseits. Und Gott ist mit Claude gnädig, er stirbt, bevor er merkt, dass die Ergebnisse des Krieges ihn in neue Verzweiflung stürzten könnten und dass sein Traum von einer glücklichen bäuerlichen Existenz in Frankreich vermutlich utopisch ist. Summa summarum: Cather propagiert nicht den Krieg an sich, wohl aber die Kriegsbegeisterung unabhängig von der Qualität des auf den Krieg folgenden Friedens.

Wie eingangs erwähnt führt Claudes Weg aus der stillen Verzweiflung von der Reiterstau Kit Carsons nach Osten, wie auch der Lebensweg der Autorin, die ihn erfunden hat. Sie hatte aber die Möglichkeit, in ihrer Imagination sich nach Westen zu wenden und den Zeitsprung in jene Periode der amerikanischen Geschichte zu wagen, als der Wilde Westen noch wild, als der Frontier noch offen war. Sieben Jahre nach *One of Ours* publizierte sie mit *Death Comes for the Archbishop* einen Roman, in dem Kit Carson, der Soldat und Westernheld, eine kleine aber dennoch wichtige Rolle spielt.

Carson tritt in dem Roman im Gegensatz zu anderen historischen Figuren unter seinem eigenen Namen auf, so dass auf die um ihn rankende Legenden und Mythen deutlich Bezug genommen wird. Carson, die veredelte Fassung des Revolverhelden, der Nachfolger von Daniel Boone und Lederstrumpf, der Mann, der alle Tugenden des Grenzlandbewohners aber keine von dessen Laster besitzt, der keinen Alkohol trinkt und der niemals in seinem Leben geflucht hat, der natürliche Aristokrat, der ungebildete Gentleman, wurde bereits zu seinen Lebzeiten eine Sagengestalt.⁶⁶ Der im Titel des Romans erwähnte Protagonist, Bischof dann Erzbischof Latour, lernt ihn kennen, als der Geistliche sich um eine arme, misshandelte Mexikanerin kümmert und der Westmann ihm dabei hilft. Carson ist zwar erheblich kleiner, als der Bischof ihn sich vorgestellt hat, aber er ist von ihm keineswegs enttäuscht:

*The Bishop felt a quick glow of pleasure in looking at the man. As he stood there in his buckskin clothes one felt in him standards, loyalties, a code which is not easily put into words but which is instantly felt when two men who live by it come together by chance.*⁶⁷

Dies ist der Beginn einer langen Freundschaft. Latour, der zwar nicht gänzlich ohne Fehler ist aber dennoch das moralische Zentrum des Romans ausmacht, hat großes Vertrauen in die Urteilskraft des Westmanns und nutzt seine Kenntnisse

⁶⁵ Woodress (1987), p. 326.

⁶⁶ Nach H. N. Smith, *Virgin Land* (Vintage book, New York, 1950), pp. 91 ff.

⁶⁷ Cather, *Archbishop*, p. 75.

über Land und Leute. Der Bischof sympathisiert aber nicht nur mit Carson, sondern auch mit den Indianern, unter anderem auch mit den Navahos:

*For many years Father Latour used to wonder if there would ever be an end to the Indian wars while there was one Navajo or Apache left alive. Too many traders and manufacturers made a rich profit out of that warfare; a political machine and immense capital were employed to keep it going.*⁶⁸

Nach Meinung des Bischofs können diese Kriege also durchaus zum Genozid führen. Sein "*misguided friend*" Carson nimmt daran teil. Die Navahos werden aus ihrem Stammland vertrieben und in einer für sie ungeeigneten Reservation angesiedelt. Die ethnische Säuberung führt Carson grausam durch:

*Carson was a soldier under orders, and he did a soldier's brutal work.*⁶⁹

Diese Grausamkeit ist im Roman kein Kollateralschaden des zivilisatorischen Fortschritts, denn später dürfen die Navahos die Reservation verlassen und in ihre Heimat zurückkehren, eine Tatsache, die für die Entwicklung des Landes nicht hinderlich ist. Die Tätigkeit der amerikanischen Soldaten ist hier anders als in *One of Ours*. Es geht hier nicht darum, für ein Ideal zu sterben, sondern darum, für eine korrupte politische Maschine Gewalt anzuwenden. Carson, der aktiv am potentiellen Genozid teilnimmt, Carson, der die ethnische Säuberung durchführt, Carson, der nach heutigen Maßstäben ein Kriegsverbrecher ist, verliert aber nicht die Freundschaft des Bischofs. Er ist lediglich "*misguided*", also fehlgeleitet, irregeführt von seinen Vorgesetzten. Latour und der Erzähler akzeptieren hier den Befehlsnotstand in einem Umfang, wie es in der postmodernen Zeit gerade in Deutschland politisch äußerst unkorrekt ist. Der Leser kann sich fragen, ob im Roman die Grausamkeit des Kriegshandwerks durch den Carson-Mythos entlastet oder der Carson-Mythos durch die soldatische Brutalität in Frage gestellt wird. Auf jeden Fall wirkt der Fall des Soldaten Carson beunruhigender als der Fall des Soldaten Claude, den die Autorin in keine Situation bringt, in der er in Gefahr läuft, Kriegsverbrechen zu begehen. Der Kampf gegen die Deutschen ist in *One of Ours* im Vergleich zum Krieg gegen die Navahos edel. Aber die Tatsache, dass vielzuviele Händler und Fabrikanten sich durch den Krieg eine goldene Nase verdienten und dass das amerikanische Kapital (sprich Wall Street) an der Intervention der USA nicht unbeteiligt war, dürfte Cather wohl kaum gänzlich entgangen sein.

Zieht man zur Interpretation eines Romans andere Werke desselben Autors heran, dann ist es naheliegend, auch auf biographisches Material zurückzugreifen. Die Jagd nach den realen Prototypen der Romanfiguren kann beginnen. Man kann aus der Sekundärliteratur zum Beispiel entnehmen, dass der "echte" David Gerhardt auf den Namen David Hochstein hörte:

*His life even provided a ready-made symbol: shortly before he went overseas (in den Krieg, in dem er getötet wurde), forswearing music for the duration (des Krieges), his Stradivarius was smashed in an auto accident.*⁷⁰

Es mag Romanleser geben, denen das Symbol des zerquetschten Stradivarius in einem Kriegsroman nicht sonderlich gefällt und es für weit hergeholt und letztlich unglaubwürdig halten. Wenn sie vernünftig wären, würden sie ihre Meinung nicht ändern, nur weil eine solche Geige eines tatsächlichen Künstlers tatsächlich unter solchen Umständen zerstört worden ist. Eine nicht passende Einzelheit eines fik-

⁶⁸ Cather, *Archbishop*, p. 292.

⁶⁹ Cather, *Archbishop*, p. 293 f.

⁷⁰ Woodress (1987), p. 330.

tiven Werkes wird dadurch nicht besser, dass in einem anderem Kontext, in einer anderen Realität, etwas Ähnliches geschehen ist.

Willa Cather scheint sich dieser elementaren Tatsache nicht immer voll bewusst gewesen zu sein. Einem Freund berichtete sie einmal, sie hätte niemals den Mut gehabt, die frustrierende Hochzeitsnacht Claudes zu schildern, wenn so etwas einem jungen Mann, den sie in Pittsburgh kannte, nicht zugestoßen wäre.⁷¹ Hätte sie behauptet, so etwas wäre ihr nicht eingefallen, so wäre das durchaus in Ordnung, aber die Szene im Roman ist effektiv, weil sie zu Enid und Claude passt und nicht weil ein Herr aus Pittsburgh tatsächlich während der Hochzeitsnacht aus dem Ehebett herausgefliegen ist, noch bevor er eingestiegen war.

Aber nicht dieser unglückliche Ehemann ist der angeblich "echte" Claude, sondern Willa Cathers Cousin G. P. Cather. Sie kannte ihn von Kindheit an. Als sie Nebraska verließ, entfremdeten sich die beiden, zumal er ihre Flucht nach Osten ihr übel nahm und für ihre schriftstellerische Tätigkeit nicht viel übrig hatte. 1914, nach Ausbruch des Krieges, führte sie aber lange Gespräche mit ihm:

*His despair over being struck on the farm and his wistful inquiries about France and the larger world Cather moved in were painful to hear about and to discuss, and she went away trying to forget him.*⁷²

Sie hatte den Eindruck, sie würde deshalb schreiben, um ignoranten Menschen wie ihm zu entkommen. Als die Nachricht von seinem Heldentod eintraf, wurde sie von dem Gedanken überwältigt *"that anything so exalted could have happened to someone so disinherited in hope."*⁷³ Die (vermeintliche) Tatsache, dass er in etwas Großes aufgehen konnte, dass er für eine Idee sein Leben geben vermochte, erschien ihr bemerkenswert und aufregend. Man könnte meinen, der tote Soldat war ihr lieber als der lebendige Farmer. Claude dachte, wie wir wissen, ähnlich.

Willa Cather scheint zunächst auch die Illusionen Claudes und G. P. Cathers geteilt zu haben. Als der Krieg zu Ende war schrieb sie der Mutter des gefallenen Soldaten einen enthusiastischen Brief, in dem sie ausführte, dass zum ersten Mal in der Menschheitsgeschichte die Sonne über eine Welt aufgehe, auf welcher keine große Monarchie oder Tyrannei mehr existiere. Um dem Anlass gerecht zu werden zitierte sie Emerson zusammen mit Shakespeare und bezeichnete ihren Cousin als den *"Soldaten Gottes"*.⁷⁴ Sicher, man schreibt Vieles an eine trauernde Mutter, aber diese Worte könnten die Geisteshaltung wiederzugeben, in der Cather *One of Ours* konzipierte. Die Desillusionierung kam später und hinterließ im Roman (wie bereits dargelegt) ihre Spuren, stellte jedoch die ursprüngliche Auffassung vom Krieg und dem amerikanischen Soldaten nicht gänzlich auf den Kopf, denn das hätte dem eigentlichen Anliegen des Romans widersprochen.

One of Ours ist im Grunde ein Trostschrift in Romanlänge und steht in einer Tradition, die bis in die Antike zurückreicht. Meist sind diese *"consolationes"* eher philosophische und/oder religiöse Abhandlungen, die den Menschen eine richtige Einstellung zum Tod vermitteln sollen. Es gibt sie aber auch in Gedichtform. In der pseudovidianischen *Consolatio ad Liviam* spendet der Autor der Frau des Augustus Trost und versucht ihr dabei zu helfen, den frühen Tod ihres Sohnes Drusus zu verkraften und nicht der Verzweiflung anheim zu fallen. Cather macht das Gleiche mit G. P. Cathers Mutter: Ihr Sohn ist wie Claude Wheeler einer der

⁷¹ Woodress (1987), p. 324.

⁷² Woodress (1987), p. 304..

⁷³ Woodress (1987), p. 304.

⁷⁴ Woodress (1987), p. 303.

Unsrigen, die gefallen sind. Sein Heldentod verliert durch die Fragwürdigkeit der Nachkriegsordnung nichts an Glanz. Die Tatsache, dass die Gefallenen nicht enttäuscht werden können, kann man als eine besondere Gnade der Vorsehung betrachten.

Natürlich sollte man nicht den Fehler begehen, Claude Wheeler mit G. P. Cather gleichzusetzen: Nur einer von ihnen hatte eine traumatisierende Hochzeitsnacht, nur einer von ihnen hatte eine bekannte Schriftstellerin als Verwandte und Gesprächspartnerin. Mr. Cather ruhe in Frieden. Ohne ihn wäre zwar One of Ours nicht geschrieben worden, zur Interpretation des Romans braucht man ihn aber nicht unbedingt zu kennen. Man kann den Trostschriftcharakter des Romans auch ohne ihn ausmachen. Aber hilfreich ist er dabei schon.

Vielsagender ist aber das Verhältnis der Autorin zu einer anderen realen Person, zu dem Autor eines der bekanntesten Kriegsromane der amerikanischen Literatur, nämlich zu Stephen Crane. Die beiden begegneten sich kurz im Jahre 1895, als Cather noch ein niemand war und Crane gerade The Red Badge of Courage veröffentlicht hatte. Erst anlässlich des Todes des nur zwei Jahre älteren Autors veröffentlichte Cather eine Beschreibung dieser Begegnung, in der sich Erlebtes und Erfundenes unentwirrbar verwickelt sind:

*The story she tells is a rite of literary succession in which a male writer (Crane) passes on the secret of creativity to the narrator (mal Cather, mal ein männlicher Erzähler), thus including him (or her) in the American literary tradition.*⁷⁵

Angesichts dieser Vorgeschichte ist die Vermutung, dass ein Vergleich von The Red Badge of Courage mit One of Ours lohnend sein könnte, nicht gerade abwegig, auch wenn Willa Cather zwischen ihrer Begegnung mit Crane und dem Verfassen ihres Kriegsromans eine immense Wandlung durchgemacht hat und auch wenn andere Werke wie Paradise Lost oder The Pilgrim's Progress möglicher Weise tiefere Spuren in One of Ours hinterlassen haben. Cather stellt Crane gleichsam auf den Kopf. Während in dem älteren Roman die Kampfszenen, die Schlachtbeschreibungen dominieren und die Rückblende auf das Leben auf dem "American Farm" äußerst kurz bleibt, ist die Gewichtung im späteren Roman genau umgekehrt. In der einen Darstellung begegnet der Protagonist im Krieg der eigenen Tierhaftigkeit, in der anderen einer im Vergleich zu der amerikanischen höheren Kultur. Und der folgende Satz aus The Red Badge of Courage, der in jenem Roman ziemlich eindeutig ironisch ist, könnte als kurze (Selbst-)Charakterisierung Claudes ohne oder mit stark abgeschwächter Ironie dienen:

*... a man heretofore doomed to peace and obscurity, but, in reality, made to shine in war.*⁷⁶

Cather nimmt in ihrem Roman direkt Bezug auf Crane, allerdings könnte man die Worte von dem roten Mal des Mutes in One of Ours leicht überlesen, denn sie stehen weder in Anführungszeichen noch sind mit großen Anfangsbuchstaben geschrieben:

*These were the first wounded men Claude had seen. To shed bright blood, to wear the red badge of courage, -- that was one thing; but to be reduced to this was quite another. Surely, the sooner these boys died, the better.*⁷⁷

⁷⁵ Sharon O'Brien, Willa Cather, The Emerging Voice (OUP, New York, 1987), p. 161.

⁷⁶ The Red Badge of Courage, p. 14.

⁷⁷ One of Ours, p. 285.

Claude ist in einem Militärhospital und betrachtet amerikanische Verwundete, die unter anderem auch furchtbar stinken und die im wahrsten Sinne des Wortes alt aussehen. Man könnte den versteckten Zitat als eine Negierung des romantisierenden Kriegsbildes (rotes Emblem des Mutes) durch die Erfahrung des Weltkrieges (stinkende Halbleiche) deuten, aber dem Erzähler geht es hier eher darum, zu zeigen, dass Claudes Tod auf dem Schlachtfeld seinen eigenen Wertvorstellungen gemäß besser ist als ein Überleben als Verwundeter, als Krüppel. Nicht nur Mama und Mahaley meinen, Gott habe mit ihm gnädig verfahren, als er ihn fallen ließ. Claude will zwar nicht den anderen den Gnadentod spenden, er möchte aber Behinderter nicht überleben.

Im selben Kapitel unterhält er sich mit einem körperlichen und seelischen Krüppel ausgesprochen freundlich, wobei dieser eine aus The Red Badge of Courage bekannte Grundfrage des soldatischen Seins aufwirft:

*We hadn't been under fire, and we'd been fed up on all that stuff about it's taking fifty years to build a fighting machine. The Hun had a strong position; we looked up that long hill and wondered how we were going to behave.*⁷⁸

Claude stellt sich dieses Problem kaum. Er ist mit großer Selbstverständlichkeit mutig. Als er mit einem Untergebenen im Häuserkampf in ein Zimmer stürmt, spielt er die Rolle, die er für gefährlicher hält. In der stillen Anerkennung seines Freundes David merkt er, dass dieser sich über den Mut Claudes zuvor Zweifel hegte. Claude nicht. Der Erzähler auch nicht. Der Krieg und die Armee haben aus dem entmanneten Ehemann schon vor der Feuertaufe einen Mann gemacht. Cranes Protagonist muss in der Schlacht um seine Männlichkeit kämpfen, Cathers nicht.

Cathers Roman war wie Red Badge of Courage ein ausgesprochener Publikums-erfolg, ein Bestseller. One of Ours verkaufte besser als die vorangegangenen Werke der Autorin, die danach ohne von finanziellen Sorgen geplagt zu sein sich ihrer schriftstellerischen Tätigkeit widmen konnte. Sie erhielt für diesen Roman auch den Pulitzer-Preis. All das lag zum Teil daran, dass Cather ihren Verleger gewechselt hatte und ihr neuer Verlag sie besser vermarktete als der alte. Aber die beste Werbung kann kein totes Buch lebendig machen, die Gründe für den Erfolg müssen auch im Roman selbst liegen.

Wie Willa Cathers Fanpost es belegt, erkannten sich viele Exsoldaten in Claude Wheeler wieder:

*He (Claude) is like many a soldier for whom the war was the most thrilling and exciting thing that ever happened to him. In both world wars of this century G I's who didn't have to do much fighting found the camaraderie of the army, the exoticism of foreign lands, and the contact with grateful liberated peoples far more stimulating than the dull jobs they had left behind.*⁷⁹

Man kann sich fragen, ob die Einschränkung auf Soldaten, die nicht viel zu kämpfen hatten, gerechtfertigt ist oder nicht. Der Roman konnte auf jeden Fall wie Balsam auf wund Seelen wirken, denn das Entkommen aus der stillen Verzweiflung in den Krieg wird darin als ehrenvoll geschildert. Die Enttäuschung über die Ergebnisse des Krieges, die Desillusionierung, die im Roman spürbar sind, machen aus dem amerikanischen Soldaten keinen nützlichen Idioten. Der Leser, insofern er ein Kriegsteilnehmer war, konnte sich in seinem Ehrgefühl gestärkt fühlen. Er wurde

⁷⁸ One of Ours, p. 286.

⁷⁹ Woodress (1987), p. 326, für die Fakten des vorherigen Paragraphen p. 334.

wie die Hinterbliebenen der Gefallenen nicht beleidigt sondern getröstet. Viele Leser wollten das Bild vom guten Krieger bestätigt, den Mythos vom guten Krieg aber sanft hinterfragt sehen.

Auch die Tatsache, dass im Roman gerade jene Aspekte des American-way-of-life vehement kritisiert werden, die man gemeinhin als typisch für die 20er Jahre bezeichnen kann, stand dem Erfolg nicht im Wege. Wenn Prohibition und Börsenspekulation charakteristisch für das Jahrzehnt waren, wenn die Helden der Zeit Henry Ford und Charles Lindbergh hießen, wenn Präsident Coolidge Amerika in dieser Zeit würdig repräsentierte, dann triumphierte der Geist der negativ gezeichneten Brüder Claudes. Gesellschaftskritik hindert aber einen Roman nicht unbedingt daran ein Verkaufsschlager zu werden. Zum einen wird auch ein Bestseller nur von einer Minderheit gekauft, des weiteren gehört es zur üblichen Bewusstseinsspaltung vieler Leser, dass sie die eigene Lebensweise in der Erzählliteratur "up to a point" gerne kritisiert sehen. Man mag tagsüber wie Bayliss oder Ralph handeln und dann abends bei der Lektüre sich mit Claude identifizieren und dabei das angenehme Gefühl entwickeln, man sei besser als Bayliss und Ralph. Man liest ja schließlich gute, gelehrte Literatur, mit Anspielungen auf Bunyan und Milton. Claudes Brüder tun das nicht.

Wie viele Bestseller und Pulitzer-Preisträger findet auch *One of Ours* nicht immer Gnade in den Augen der literarischen Scharfrichter.⁸⁰ Schon zur Zeit Veröffentlichung des Romans waren etwa ein Drittel der Besprechungen negativ, und gerade einflussreiche, tonangebende Kritiker äußerten sich recht kritisch. Sinclair Lewis und Mencken, die man zuvor zu den Bewunderer Cathers zählen konnte, verrissen das Buch. Mencken fand zwar gute Worte für die in Nebraska spielenden Teile des Romans, hatte aber für Cathers (im Gegensatz zu Dos Passos') Darstellung des Krieges nichts übrig. Am brutalsten formulierte diese Kritik Ernest Hemingway in einem Brief an Edmund Wilson:

*Then look at One of Ours, big sale, people taking it seriously. You were in the war weren't you? Wasn't that last scene in the lines wonderful? Do you know where it came from? The battle scene in Birth of a Nation. I identified episode after episode. Catherized. Poor woman, she had to get her war experience somewhere.*⁸¹

Diese Bemerkungen wurden damals allerdings nicht veröffentlicht, aber sie machen deutlich, wie die Überschrift einer nie geschriebenen Hemingway-Besprechung von *One of Ours* lauten könnte: "*Die alte Schachtel und der Krieg*". Es ist leicht nachzuweisen, dass diese Art von Kritik unter anderem auch auf massive Vorurteile basiert (bei Hemingway kam noch Futterneid hinzu). Cather (Jahrgang 1874) gehörte nicht der Frontkämpfergeneration an, ihre Darstellung konnte nicht im Sinne von "selbst erlebt" authentisch sein. Obendrein war sie (nur) eine Frau. Zwischen ihr und dem Krieg war, so schien es, real wie im übertragenen Sinne ein Ozean.

Guy Reynolds zeigt in seiner Cather-Monographie, dass in den Jahren zwischen 1915 und 1922 in Amerika eine große Menge literatur- und kulturkritischer Schriften

⁸⁰ Über ein anderes Werk Cathers schreibt Franz Link: "*Ohne Zweifel grenzt ... die Darstellung stark an das Sentimentale. Doch in Anbetracht der Kunst (Cathers) ... ist der Leser geneigt, diese Tendenz zu entschuldigen.*" Link widmet in seinem Buch von den etwa dreihundert Seiten Cather elf, erwähnt aber *One of Ours* nicht. Deutlicher kann keine Wertung sein. Franz Link, *Geschichte der Amerikanischen Erzählkunst 1900-1950* (Kohlhammer, Stuttgart, 1983), pp. 24-35, zitiert p. 30.

⁸¹ Reynolds (1996), p. 4. *Birth of a Nation* ist ein sehr alter (Jahrgang 1915), sehr rassistischer (die Klu Klux Klan wird positiv dargestellt, im Gegensatz zu den "Negern") und sehr unterhaltsamer Film.

entstanden sind, die man ohne Weiteres als frauenfeindlich bezeichnen kann. Viele Kritiker hielten der amerikanischen Kultur vor, sie sei verweiblicht, weibisch. Während der amerikanische Mann als Pionier und Geschäftsmann für die Künste wenig übrig gehabt hätte und habe, seien diese den Frauen zum Opfer gefallen. Die Weiber hätten die amerikanische Literatur korrumpiert. Jeremiaden gegen den amerikanischen Utilitarismus, Entwurzelung und gegen die sogenannte "gentility" (Vornehmtheit, Sanftheit, Zartheit) der Literatur waren an der Tagesordnung. Auf der anderen Seite stand die Verherrlichung der männlichen Schriftsteller (Märtyrer ihrer Zeit wie Melville und/oder ihrer Weiber wie Mark Twain), des Männlichen überhaupt, die maskuline Gesundheit im Gegensatz zu der femininen Neurose, Selbstlosigkeit gegenüber Nützlichkeitsabwägungen, die hohe Kunst gegenüber Kitsch, und eine neue, erdverbundene Sprache gegen den im schlechten Sinne "hoch-literarischen" Stil. Wie Reynolds treffend bemerkt, man beschwor einen Autor wie Hemingway, noch bevor dieser etwas veröffentlicht hatte, als den Gegengift für die "*watery, womanly, genteel commercialism*".⁸²

Als eine mit *One of Ours* auch kommerziell erfolgreiche Schriftstellerin, die sich auch über die Pioniererfahrung geäußert hatte, war Cather natürlich die ideale Zielscheibe für Giftpfeile dieser Art, obwohl, wie man es ihrer Darstellung von Bayliss und Ralph sehen kann, ihre Kritik sich zum Teil in denselben Bahnen bewegte wie die der oben erwähnten Meinungsmacher. Und es gibt in der Tat einige Einzelheiten in *One of Ours*, die einen Verriss dieser Art scheinbar rechtfertigen. Da ist zunächst die sexuelle Enthaltsamkeit des männlichen Protagonisten. Claude ist so rein, wie man einen viktorianischen Helden sich nur wünschen kann. Aber einem auch nur halbwegs aufmerksamen Leser kann es nicht entgehen, dass die Welt des Romans alles andere als asexuell ist. Claudes Kameraden nehmen es mit der christlichen Sexualmoral nicht so genau wie er, sein Fliegerfreund stirbt als Held, als gefallener Engel, und ist doch geschlechtskrank. Der Leser wird gelegentlich sanft eingeladen, über das Liebesleben von Claudes Eltern zu spekulieren, usw. usw. Obwohl die Grenzen des sogenannten guten Geschmacks niemals verletzt werden, knistert die Roman gelegentlich mit erotischer Spannung.

Sodann sind Cather bei der Darstellung des Krieges einige Flüchtigkeitsfehler unterlaufen. Sie war sich darüber im Klaren, dass sie bei dem in Frankreich spielenden Teil des Romans nicht auf so reichhaltige Detailkenntnisse zurückgreifen konnte wie in der Darstellung Nebraskas. Sie besuchte das Nachkriegs-Frankreich und ließ ihr Manuskript von einer sachkundigen Bekannten lesen, um im Frankreichbild Fehler zu vermeiden. Sie kannte auch einige Kriegsteilnehmer persönlich und informierte sich ausführlich über den Krieg, den sie also nicht nur aus Spielfilmen kannte. Dennoch, dem damaligen Veteranen konnte schon unangenehm auffallen, dass Cather Soldaten in Frankreich zur Unzeit Urlaub bekommen, dass ihre Offiziere im Gegensatz zu den Armeegepflogenheiten ihre Gewehre mit in den Urlaub nehmen, dass die Autorin fälschlicherweise aus einer Bataillon eine administrative Einheit macht und dass sie die Truppentransporte durch Schlachtschiffe eskortieren lässt. Die Tatsache, dass Cather eine Abweichung von den historischen Tatsachen in Form einer Fußnote vermerkt, scheint den Anspruch zu dokumentieren, dass die übrigen Details im Roman korrekt sind. Die Fehler fallen deshalb um so unangenehmer auf, aber eben nur einem äußerst sachkundigen Leser. Wer weiß denn heutzutage, nach wie viel Tagen an der Front amerikanische Soldaten im Ersten Weltkrieg Urlaub bekamen? Ärgerlicher und für den heutigen Leser auffallender ist es, dass Cather es nicht fertigbringt, die Spra-

⁸² Reynolds (1996), p. 43, davor und danach auch.

che, die Soldaten untereinander sprechen, realistisch wiederzugeben.⁸³ In der guten alten Zeit, so könnte man anmerken, sprachen Männer anders, wenn keine Damen anwesend waren. Die Grenzen, welche die Schicklichkeit und die Druckbarkeit ziehen, sind im Roman deutlich zu spüren. Wenn man aus anderen Gründen darüber empört ist, dass eine ältere Dame es wagt, einen Kriegsroman zu schreiben, kann man die hier genannten Punkte treffend hochspielen.

Cather war sich darüber im Klaren, dass sie als eine über den Krieg schreibende Frau ein leicht zu treffendes Angriffsziel bot. Sie bringt nur sehr wenige Kampfszenen, gestaltet diese aber, wohl um ja nicht als zu sanft zu gelten, recht brutal. Als zum Beispiel ein kleines Mädchen mehr oder minder zufällig erschossen wird, fließt ihr Blut und ihr Hirn auf ihre blonden Haare. Man findet auch solche Beschreibungen, wie diese, als Claude und sein Freund auf mehrere Leichen treffen:

*While the two officers stood there, rumbling, squirting sounds began to come from this heap, first from one body, then from another -- gases, swelling in the liquefying entrails of the dead men. They seemed to be complaining to one another; glup, glup, glup.*⁸⁴

Auch einer in der Kriegsliteratur traditionell idyllischen Szene gibt Cather einen besonders ekelhaften Abschluss. Badende Soldaten sind einfach zu schön, um nicht beschrieben zu werden. Die potentiellen Mörder (sorry) tragen keine Waffen, die Uniformen werden ausgezogen, aus Soldaten werden Menschen, aus Männer erfreute Kinder, unschuldig, nackt, in Wasser getaucht wie bei der Taufe einiger Denominationen; der Schmutz des Krieges wird abgewaschen, die nackten Körper erscheinen verletzlich und gerade deshalb schön. Ein sanfter schwuler, Pardon, schwüler Brise weht über das Wasser.

Die klassische Gestaltung einer solchen Szene ist in Krieg und Frieden zu finden. Fürst Andrej beobachtet, wie seine Soldaten in einem kleinen schmutzigen Teich baden. Das Wasser ist voller nackter, weißer Soldatenkörper, man planscht, man lacht, ein Soldat bekreuzigt sich, bevor er ins Wasser springt, ein anderer schüttelt sich Wasser über dem Kopf und prustet beglückt. Obwohl Andrej ursprünglich ein Bad hat nehmen wollen, obwohl seine Soldaten für "ihren" Fürsten gerne den Teich sauber machen würden, begnügt er sich damit, in der benachbarten Scheune sich mit Wasser begießen zu lassen:

*"Körper, Fleisch, chair á canon", dachte er, als er seinem eigenen nackten Körper hinuntersah, und schauderte zusammen, weniger unter der Einwirkung des kalten Wassers als vielmehr unter dem Einfluss eines ihm selbst unverständlichen Abscheus und Entsetzens, das der Anblick dieser riesigen Menge nackter, in schmutzigem Wasser plätschernder Leiber in ihm hervorgerufen hatte.*⁸⁵

Die Szene charakterisiert nicht nur Andrejs Verhältnis zu seinen Soldaten, sondern auch zum Krieg (Abscheu und Entsetzen), negative Gefühle, die er zwar beibehalten aber letztlich überwinden wird. Vielleicht empfindet er aber Abscheu vor seinem eigenen Körper oder aber Entsetzen über eine ihm selbst nicht bewusste Bisexualität, vielleicht aber hat er eine Vorahnung des eigenen Todes. Ohne dass die Idylle durch irgendein Ereignis zerstört wird, sieht Andrej ihre Bedrohtheit und ihre Zerstörung im Krieg.

⁸³ Nach Woodress (1987), pp. 331 f.

⁸⁴ One of Ours, p. 379, Mädchen, p. 365.

⁸⁵ Krieg und Frieden, p. 921.

In *One of Ours* findet die Badeszene in einem Geschosskrater statt, und zwar ohne dem ranghöchsten Offizier, der zu sehr auf seine Würde achtet, um mit sich vor seinen Untergebenen ausziehen. Es sind weniger Personen anwesend als bei Tolstoi, das Vergnügen ist keinesfalls so lebhaft, der Bad dient mehr der Reinigung als dem Spaß. Als Claude ins Wasser steigt, spürt er etwas an seinem Fuß, taucht unter und bringt einen deutschen Helm auf die Oberfläche. Gase folgen, das Bad ist für alle verdorben. Ein Kamerad Claudes bemerkt:

*"You just opened up a graveyard, and now we get the exhaust. If you swallowed any of that German cologne—Oh, you should worry!"*⁸⁶

Claude wird also ob seines Missgeschicks einigermaßen gutmütig auf den Arm genommen. Die Vorstellung, zusammen mit verwesenden Leichen zu baden, ist an Grässlichkeit kaum zu überbieten. Der Leser könnte im ersten Augenblick daran denken, der Szene große symbolische Bedeutung beizumessen. Claude geht ins Wasser wie in den Krieg, um sich vor Schmutz (also der stillen Verzweiflung in Nebraska) zu reinigen, findet aber keine Reinigung, sondern nur noch größeren Schmutz. Man erkennt aber bald, dass so eine oder ähnliche Deutungen in die Irre gehen.⁸⁷ Die Ekelhaftigkeit der Szene ist weitgehend Selbstzweck. Die deutsche Leiche macht weder für Claude, noch für seine Kameraden, noch für den Erzähler, noch für Cather den guten Krieg kaputt. Claude ist ein Unglücksrabe, aber das führt zu keiner Katastrophe oder Einsicht in das Wesen des Krieges, sondern zu einem kameradschaftlichen Scherz. Claude ist auch hier einer der Unsrigen. Die Szene ist vielleicht gerade wegen seiner Ekelhaftigkeit viel weniger erschütternd als ihre Entsprechung bei Tolstoi.⁸⁸

Keine Grässlichkeit, keine Grausamkeit konnte bei einem entsprechend voreingenommenen Leser vergessen machen, dass der Krieg hier von einer Frau dargestellt wurde. Hätte ich eine Zeitmaschine und wäre auch sonst so gut wie allmächtig, so würde ich gerne *One of Ours* anno 1922 noch einmal veröffentlichen und den Roman bei Korrektur der unwesentlichen Flüchtigkeitsfehlern als den Werk eines in Frankreich schwer verwundeten amerikanischen Offiziers herausgeben. Ob die Herren Rezensenten es überhaupt bemerkt hätten, dass das ganze tatsächlich aus der Feder einer Frau stammte? Spekulationen dieser Art sind natürlich müßig. Wenn der Leser über biographisches Wissen über den Autor verfügt, so trägt er dieses automatisch in die Interpretation hinein. Willa ist nun einmal ein Frauenname.

Was die Leser in den zwanziger Jahren nicht wissen konnten, dass die Überschrift *"Die alte Schachtel und der Krieg"* genauso zutreffend auch *"Die perverse Jungfer und der Krieg"* hätte lauten können. Willa Cather war nämlich lesbisch, zumindest in dem Sinne, dass ihre erotischen Gefühle sich primär auf Frauen

⁸⁶ *One of Ours*, p. 312.

⁸⁷ P. W. Shaw (1992) führt diese und die zuvor erwähnte Szene auf, und meint, diese seien absichtlich hyperbolisch und würden ein verlorenes Paradies schaffen, ohne die Milton'sche Fortsetzung in *"Paradise Regained"*, p. 87. Er übertreibt aber die negativen Aspekte der Cather'schen Kriegsdarstellung.

⁸⁸ In seiner Analyse der Beschreibungen badender Soldaten vor allem in der britischen Literatur über den Ersten Weltkrieg geht Fussel weder auf Cather noch auf Tolstoi ein und sieht den Ursprung dieser Szenen in der Renaissance-Malerei, in Whitmans *Song of Myself* sowie in der homoerotischen Gedichten und Gemälden des späten neunzehnten, frühen zwanzigsten Jahrhunderts. Fussel meint, die in meiner Terminologie postmodernen Bearbeitungen des Stoffes hätten die homoerotische Komponente vernachlässigt oder eliminiert. Paul Fussel, *The Great War and Modern Memory* (OUP, New York, 1975), pp. 299 - 309. Auch bei Cather ist die Szene ohne jegliche Schwulitäten.

richteten. Ob sie tatsächlich gleichgeschlechtlichen Sex jemals erlebt hat, kann man auf Grund der (zum Teil von ihr geschaffenen) Quellenlage weder behaupten noch verneinen. Mit einem Mann hat sie wohl niemals geschlafen. Heute würde man das eher an den Stammtischen als in ernsthaften Gesprächen pervers nennen, aber in der guten alten Zeit dachte man anders darüber, wenn es auch weibliche Zeitgenossen und Kolleginnen Cathers gab, die sich zu ihren lesbischen Empfindungen bekannten. Für Willa Cather, die sich als Teenagerin gelegentlich William nannte und Männerfrisur und Männerkleidung trug und zu Beginn ihrer ernsthaften Beschäftigung mit der Literatur höhere Formen der Kreativität für eine männliche Eigenschaft hielt und dabei für Kipling schwärmte, war aber ein Comingout psychologisch unmöglich. Sie scheint allerdings mit ihrer Rolle als weiblicher Künstler später besser zu Recht gekommen zu sein.⁸⁹

Auch wenn der Leser wie ich ohne psychologische Ausbildung ist, wird er zu Spekulationen gereizt, wie die sexuelle Orientierung Cathers sich in ihrem Werk widerspiegelt. Manche Gestalten oder Szenen, die in Unkenntnis dieser Tatsache seltsam sind, scheinen auf einmal eher erklärlich oder noch seltsamer. Es hat mich zum Beispiel schon immer gewundert, warum Cather den Ehebruch in ihrem Roman O Pioneers! so scharf verurteilt, dass sie den die Liebenden mordenden Ehemann eindeutig in Schutz nimmt und beim Walten der poetischen Gerechtigkeit die schuldige Frau erheblich mehr leiden lässt als den ebenfalls schuldigen Mann. Es scheint so, als ob die sich selber für pervers haltende Autorin sich recht krampfhaft bemüht, die gängigen männlich chauvinistischen Vorstellungen von Sexualmoral zu bestätigen. Etwas Vergleichbares kann man in One of Ours beobachten, wo die vielleicht männlich chauvinistische Vorstellung vom Krieg als Sinnerfüllung ebenfalls nicht ernsthaft in Frage gestellt wird.

In diesem Kontext sieht man auch Claudes frigidus Ehefrau Enid auf einmal mit anderen Augen. Wie der Autorin sind ihr Männer als sexuelle Wesen persönlich zuwider,⁹⁰ wie die Autorin entzieht sie sich der traditionellen Frauenrolle ihrer Gesellschaftsschicht in Nebraska, wie die Autorin verlässt sie schließlich ihre engere Heimat, um in der großen Welt sinnerfüllter leben zu können. Enid genießt bei all dem allerdings nicht die Sympathie des Erzählers, der es eher mit Claude oder mit seinem Freund Leonard hält, für den Enid so prüde ist, dass sie selbst ihren Hühnern kein normales sexuelles Leben mit einem Hahn gönnt. Willa scheint in Enid sich selbst abstrafen wollen.

Heutzutage, als das Wort "Frauenliteratur" seine negativen Konnotationen weitgehend verloren hat und sexuelles Anderssein eher Verständnis und Interesse als Verachtung und Ablehnung provoziert, ist die Tatsache, dass Willa Cather eine lesbische Frau war, ihrem Überleben als Autorin eher förderlich als hinderlich. Ist man vor allem oder doch sehr stark an sozial-sexuellen Konflikten und deren Bedeutung im literarischen Schaffensprozess interessiert, so bietet Willa Cathers Leben und Werk hochinteressantes Quellenmaterial. Obwohl sie 1947 gestorben ist, lebt sie heute weiter, sie wird gelesen, interpretiert und diskutiert. Das ist keinesfalls selbstverständlich, denn ihre Stellung in der amerikanischen Literatur war einst keinesfalls unumstritten. In den sogenannten roten Dreißigern passte die Frau, die wohl stets die republikanische Partei wählte, nicht in das politisch korrekte

⁸⁹ Über die sexuelle Orientierung Cathers siehe zum Beispiel Shaw (1992), pp. 1 ff., für ihren Werdegang als weiblicher Künstler Sharon O'Briens Teilbiographie.

⁹⁰ "Everything about a man's embrace was distasteful to Enid; something inflicted upon women, like the pain of childbirth, -- for Eve's transgression, perhaps." One of Ours, p. 180. Wäre es wirklich falsch, "Enid" durch "Willa" zu ersetzen?

Bild des engagierten Künstlers.⁹¹ Granville Hicks verriss Cather in einem 1933 veröffentlichten Essay, in dem er ihr vorwarf, sie sei einer "*supine romanticism*" verfallen, ziehe sich von der industriellen Zivilisation zurück, behandle in ihrem Werk marginale Beispiele des modernen Lebens, die "*symbolic of her own distaste rather than representative of significant tendencies*" seien. Cather machte die Sache auch nicht gerade besser, als sie in ihrer Entgegnung an linke Kritiker kategorisch feststellte:

*Religion and art spring from the same root and are close kin. Economics and art are strangers.*⁹²

Man wohl zu recht behaupten, Cather sei lange Zeit in wichtigen Studien über die amerikanische Literatur so gut wie ignoriert worden. Ein extremes Beispiel dafür ist Marcus Cunliffes Überblick über die amerikanische Literatur aus dem Jahr 1954, der Cather nicht einmal in die Liste jener Autoren aufnahm, die er aus Platzgründen leider nicht besprechen konnte, ein Verhalten, das heute allerdings wohl unmöglich wäre. Es ist bezeichnend, dass in spätere Ausgaben des Cunliffe-Werkes Cather aufgenommen wurde und Cunliffe sich auch sonst intensiv mit ihr auseinandersetzte.⁹³

Obwohl bei der Erwähnung der 20er Jahre eher die Namen von Sinclair Lewis, Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway oder John Dos Passos dem Leser einfallen, gehörte Cather schlichtweg dazu, errang sie neben dem kommerziellen Erfolg von One of Ours mit Death Comes for the Archbishop auch einen kritischen Erfolg in dieser Zeit. Es ist nicht schwer, ihre Romane mit einigen dominanten Themen der 20s in Verbindung zu setzen. Man kann zum Beispiel einigermaßen überzeugend behaupten, Claude Wheeler sei eine typische Figur der "Verlorenen Generation", wenn man nach Malcolm Cowley behauptet, das Charakteristische für diese Leute sei gewesen, sie hätten die Langeweile mehr gefürchtet als den Tod. Langeweile kann hier die kulturelle Öde der amerikanischen Provinz meinen, die dann zu dem führt, was man stille Verzweiflung bezeichnen kann. Die Anziehungskraft, die ein "*code of stylised masculine heroism*" auf Claude hat, trägt durchaus Hemingway'sche Züge und die Anziehungskraft Frankreich auf den "American hero" weist auf die amerikanischen Expatriates hin.⁹⁴ Man kann One of Ours auch mit T.S. Eliots The Waste Land in Verbindung bringen. Beide Werke sind unabhängig voneinander entstanden und wurden im selben Jahr veröffentlicht. Beide haben eine fünfteilige Struktur, die einem vergleichbaren thematischen Muster folgt: Darstellung des Versagens der Gesellschaft, persönliches Versagen und Tod und ein Ende, das eine spirituelle Wiedergeburt verspricht. Beide Werke benutzen auch das Parzival-Motiv. Woodress, dessen Werk ich diese Hinweise entnahm, kommt zum Schluss:

*It is one of the ironies of literary history that One of Ours, which seemed to many sophisticated readers in 1922 to be smugly complacent, really is a document of the 'lost generation'.*⁹⁵

Es ist aus heutiger Sicht auch leicht erkennbar, dass Cathers Werk im Kontext ihrer Zeit hoch politisch war. In 1924 verabschiedete der amerikanische Kongress die sogenannte "*National Origins Act*", deren Ziel es war, die Einwanderung aus Übersee drastisch zu beschränken und insbesondere dafür zu sorgen, dass die

⁹¹ "Cather detested both Eleanor and Franklin Roosevelt." O'Brien (1987), p. 359.

⁹² Zitiert nach Reynolds (1996), pp. 7 f.

⁹³ Shaw (1992), pp. 12 und 16.

⁹⁴ Nach Reynolds (1996), p. 99 und p. 116.

⁹⁵ Woodress (1987), p. 329.

Immigration aus dem Osten und Süden Europas in engen Grenzen blieb. Cathers sympathische Darstellung der Immigranten im Allgemeinen und der tschechischen Einwanderer (die Titelheldin von *My Antonia*, 1918, Havel in *One of Ours*) im Besonderen als eine Bereicherung und nicht als eine Bedrohung Amerikas ist zwar nicht vordergründig politisch, dafür aber potentiell propagandistisch um so wirk-samer. Dasselbe kann man von dem Bild der amerikanischen Geschichte in *Death Comes for the Archbishop* sagen. In diesem Roman wird der Versuch, den Mexi-kanern und den Indianern gerecht zu werden, zumindest erkenntlich. Amerika wur-de nicht nur von weißen, angelsächsischen Protestanten erbaut, so die Botschaft Cathers. In einer Zeit, in der der Klu Klux Klan zum Teil entscheidenden Einfluss auf den Ausgang von Senatorenwahlen in mehreren Bundesstaaten hatte und in Texas eine Zeitlang die Legislative kontrollierte, war die Tatsache, dass eine bekannte, nichtkatholische Schriftstellerin einen katholischen Bischof zum positiven Helden ihres Romans machte, eine politische Tat, denn der Klan war von einem hysteri-schen Antikatholizismus geprägt, glaubte unter anderem an eine päpstliche Ver-schwörung zur Untergrabung amerikanischer Bürgerrechte und gab den Katholiken die Schuld an der Ermordung der Präsidenten Lincoln und McKinley sowie an dem Tod von Präsident Harding.⁹⁶ Auch heute scheinen die besten Romane Cathers unter anderem deshalb lesenswert, weil sie das Funktionieren oder Fehlfunk-tionieren einer multikulturellen Gesellschaft mit Sympathie und Einfühlungsver-mögen gestalten vermochte. Multikulturalität ist aber eine der entscheidenden Herausforderungen des einundzwanzigsten Jahrhunderts, nicht nur Amerika, sondern auch in Europa.

Obwohl Cathers Meisterwerke auch heute relevant und somit in unserer schnell-lebigen Zeit bereits so etwas wie Zeitlosigkeit für sich beanspruchen können, werden nur wenige Leser *One of Ours* zu dieser Gruppe zählen. Der einfachsten Grund hierfür wurde schon in einer Rezension aus der Zeit der Erstveröffentlichung deutlich. Heywood Broun, der *My Antonia* noch positiv wertete, fand *One of Ours* schlichtweg langweilig:

*There are no more than fifty pages out of the four hundred and fifty-nine which established any spell. This is a dogged book, and we read it doggedly*⁹⁷.

Die Aktualität des Themas machte das Buch zu einem Bestseller, aber die Klagen über die mangelnde Spannung des Romans wurden wiederholt, so zum Beispiel in der Cather-Biographie von E. K. Brown, die lange Zeit das Standardwerk über die Schriftstellerin war. Brown meint, Cather habe die Welt, in der Claude aufwuchs, als langweilig darstellen müssen:

*... what Willa Cather wished to show how a boy who had an exceptional nature, but no exceptional gift or strength of will, was undergoing a slow strangulation of intellect and feeling until the war provided an escape from Nebraska.*⁹⁸

Aus der Darstellung der Langeweile in Nebraska sei eine langweilige Darstellung geworden. Die Erste treibt Claude zunächst in die stille Verzweiflung, dann in den Weltkrieg, die Zweite den Leser zu anderen Büchern. Bemerkenswert hier ist, dass

⁹⁶ Nach W. LaFeber, R. Polenber, *The American Century, A History of the United States since the 1890s* (New York, 1975), pp. 150 ff.

⁹⁷ Zitiert nach Woodress (1987), p. 333.

⁹⁸ E. K. Brown (1953, Ausgabe 1980), p. 166.

Brown sich eindeutig auf die in Amerika spielenden Abschnitte des Romans anspielt, der nach der Meinung vieler Kritiker den besseren Teil ausmachen.⁹⁹

Brown meint, die Langeweile rühre daher, dass die europäischen Einwanderer beziehungsweise ihre Kinder in One of Ours weniger präsent sind als in Cather's Meisterwerken. Obwohl gerade Deutsch-Amerikaner im Roman eine bedeutende Rolle spielen (angefangen von den Erlichs, die europäische Lebensart verkörpern, über die von Lausbuben verspottete deutsche Wirtin eines Bahnhofsraststätte, über wegen illoyaler Äußerungen angeklagter Bauern bis hin zum schwulen deutschen Offizier, der, wie eigens betont wird, die amerikanischen Soldaten unmittelbar vor seinem Tod ohne fremden Akzent beschimpft) könnte man der Meinung sein, Cather hätte einen besseren Roman geschrieben, wenn sie sich mehr auf die Heimatfront in Amerika konzentriert und die Probleme einer multikulturellen Gesellschaft im Krieg noch ausführlicher herausgearbeitet hätte. Man kann auch darüber spekulieren, dass es dem Buch vielleicht gut getan hätte, Claude nicht den Heldentod sterben zu lassen, sondern dem Roman noch eine ausführliche Schilderung von seinem Leben als verkrüppelter Kriegsveteran in Nebraska hinzuzufügen. Was hätte sein können ist aber in Literatur wie in Geschichte eine interessante aber doch eitle Frage.

Wie auch immer: Willa Cather ging in One of Ours um ein zeitloses Problem:

*The theme of youth and idealism sacrificed on the pagan altar of war is surely a universal topic for literature.*¹⁰⁰

Cather versucht in ihrer Zeichnung von Claude zu deuten, warum die Jünglinge sich gerne und fröhlich auf den Altar des Götzen legen und sich das noch schlagende Herz aus der Brust schneiden lassen. Und der Leser fragt sich, warum die Autorin diesen Vorgang so unheimlich geil findet.

⁹⁹ Selbst Woodress (1987), der One of Ours für einen guten Roman hält, schreibt auf Seite 329: "The novel declines in quality when the action moves to France."

¹⁰⁰ Woodress (1987), p. 330.