

Axel-Björn Kleppien

Der Krieg in der amerikanischen Literatur



PETER LANG

Internationaler Verlag der Wissenschaften

Hat Amerika eine andere Auffassung vom Krieg als Europa? Eine mögliche Antwort darauf ergibt sich aus der Analyse der nordamerikanischen Kriegsliteratur. Die gesellschaftliche Haltung zur Gewalt entwickelt sich parallel zu ihrer Darstellung in Büchern und Gedichten. Autoren und Leser beeinflussen sich wechselseitig und pflegen und bewahren das kulturelle Erbe Amerikas, das seit den Pilgervätern Gewaltakzeptanz beinhaltet. Die Arbeit untersucht alle Formen der nordamerikanischen Kriegsprosa und -lyrik, auch und gerade sogenannte Populärliteratur. Sie geht chronologisch von Krieg zu Krieg vor. Dabei wird neben den kontemporären Werken auch auf in späteren Epochen erschienene eingegangen. Extrakapitel werden Comic, Allotopie, Frauen- und Minoritätenliteratur gewidmet. Die Existenz amerikanischer Antikriegsliteratur wird hinterfragt, die Affinität der Amerikaner zu Heldentum wird beleuchtet. Am Schluss wird eine Aussage zur Unwahrscheinlichkeit der Abkehr der USA von der Neigung zu gewaltsamen Interventionen getroffen.

Axel-Björn Kleppien, geboren 1939 in Dänemark; nach Abitur Berufsoffizier; zuletzt Generalleutnant und Kommandierender General Luftwaffenkommando Nord; nach Pensionierung Studium der Amerikanistik, Anglistik und Germanistik; Abschluss M.A. 2005.

Der Krieg in der amerikanischen Literatur

Axel-Björn Kleppien

Der Krieg in der amerikanischen Literatur

Untersuchung des Wandels von Beschreibung,
Bewertung und Leserlenkung in der nordamerikanischen
War Prose und *War Poetry* während des Zeitraums
vom Unabhängigkeitskrieg bis zum Irakkrieg



PETER LANG

Frankfurt am Main · Berlin · Bern · Bruxelles · New York · Oxford · Wien

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Zugl.: Bonn, Univ., Diss., 2010

Umschlaggestaltung:

Olaf Glöckler, Atelier Platen, Friedberg

Gedruckt auf alterungsbeständigem,
säurefreiem Papier.

D 5

ISBN 978-3-653-00414-4

© Peter Lang GmbH

Internationaler Verlag der Wissenschaften

Frankfurt am Main 2010

Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des

Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

www.peterlang.de

„Der Krieg ist der Vater aller Dinge.“
Heraklit

„Every war is a defeat to the human spirit.“
Henry Miller

„War is the only place where a man truly lives.“
George Patton

„War is hell.“
William Tecumseh Sherman

„War is Part of the Intercourse of the Human Race.“
Ernest Hemingway

„Above all I'm not concerned with Poetry. My subject is War and the pity of War. The Poetry
is in the pity.“
Wilfred Owen

Der Janusköpfige

O Krieg, o Krieg, Du edler Krieg.
Der Dichter oft Dich lobt und preist,
Weil nur in Dir ein Mann beweist,
Des Muts und Opferwillen Sieg.

O Krieg, o Krieg, o grauser Krieg.
In Tod und Schrecken niederreißt
Dein unerbittlich Arm zumeist
Dein Opfer, dass es unterlieg'.

Willst Du Dein Wesen mir verstecken?
Ist's für den Starken, Tapfren Probe?
Ich gäb' was drum, Dich zu entdecken!

Wer schildert Dich mit allen Ecken?
Wer find't den Weg von übermäß'gem Lobe
Hin zu dem rechten Maß des Schrecken'?

Inhaltsverzeichnis

1. Kapitel:	Das Faszinosum Krieg	1
	"Two Sides of a Coin" – Das widersprüchliche Grauen	1
	"The Roots" – Wurzeln amerikanischen Denkens und Fühlens	6
2. Kapitel:	"The Face of Battle Reveals the Nature of War" – Systematik der Arbeit	9
	"The Archetypal Importance of Warfare as a Literary Theme" – Die Literaturwissenschaft und die amerikanischen Kriege	9
	"From Oral Tale to Novel, from Poem to Song" – Zielsetzung und Methodik ...	11
3. Kapitel:	"A Nation is Born – Time of the Heroes" – Der Amerikanische Unabhängigkeitskrieg	15
	"No Taxation Without Representation" – Ein Sturm zieht auf	15
	"Yankee Doodle Goes to War" – Orale und schriftliche Berichte aus dem Unabhängigkeitskrieg	13
	"A Sober Desire for History" – Die amerikanische Kriegsliteratur wird flügge	23
	"Exaggeration and Revision" – Die Retrospektive	33
	"Creation of a Myth" – Die Botschaft der Kriegsliteratur aus dem Unabhängigkeitskrieg	38
4. Kapitel:	"A State is Defended" – Der Englisch-Amerikanische Krieg 1812–1815	43
	"I Have Immortalized Myself" – Soldaten berichten über den Krieg	43
	"But Conquer We Must, When Our Cause is Just" – Gedichte der Zeit	45
	"You Said You Liked to Hear Me the Stirring Story Tell" – Die Romanciers und Poeten in der Mitte des 19. Jahrhunderts und der Krieg	47
	"A Feeling of National Pride" – Auch dieser Krieg bleibt lebendig	51
	"The Cultural Mythmakers" – Der Krieg von 1812 als einigende Kraft	56
5. Kapitel:	"Let's Go West" – Die Indianerkriege zwischen 1775 und 1890	59
	"Noble Savages – Bloodthirsty Devils?" – Hindernisse für die Erschließung des Kontinents	59
	"The Only Good Indian is a Dead Indian" – Die frühen Autoren	60
	"One Doesn't Boast About Shameful Reminiscences" – Indianerkriege als vernachlässigtes Thema des Gilded Age	64
	"Bury My Heart" – Eine andere Sicht der Indianerkriege beginnt	68
	"Expansionist By Faith, But Tinged With a Certain Regret" – Vielfalt der Beschreibung und Bewertung der Indianerkriege	64
6. Kapitel:	"Remember the Alamo" – Die 'Lone Star Republic' 1835–1836	77
	"Freedom for Texas" – Texas unter mexikanischer Herrschaft	77
	"Alamo and San Jacinto" – Zwei Schlachten als Erbe der Nation	77
	"Of San Jacinto Let Us Sing and of the Texian Heroes!" – Vergötterung der Helden vom Alamo in der Lyrik	80
	"God in a Sheet of Flame Aids the Texans" – Der Krieg und die Romanze	82

	“Death is the Soldier’s Prize” – Gedichte des ‘Gilded Age’	84
	“The Foundation of America’s Greatness” – Der historische Roman über den Alamo um 1900	85
	“The Heritage of the Alamo: A Man Must Fight” – Der Alamo in der Gegenwart	87
	“The Myth of American Dedication to Sacrifices” – Die Entstehung eines Mythos	90
7. Kapitel:	“Monterrey is Ours” – Der Amerikanisch-Mexikanische Krieg 1845–1846	93
	“Contentious Boundaries” – Grenzstreitigkeiten im Südwesten	93
	“The Mexicans Bite the Dust” – Soldaten berichten vom Krieg	93
	“Strong Support and Weak Criticism” – Die kontemporären amerikanischen Romane zum Krieg	99
	“The Nation’s Flag to Save” – Glorifizierende Lyrik der Zeitgenossen	103
	“The Heritage” – Der Mexikanische Krieg in der Zeit nach 1870	105
	“Links Between the Past and the Present” – Der Mexikanische Krieg als Ausgangspunkt der heutigen amerikanischen Außenpolitik	109
8. Kapitel:	“A House Divided” – Der amerikanische Bürgerkrieg 1860–1865	113
	“Diverging Intentions” – Ursachen des Bürgerkriegs	113
	“What I Saw at Shilo” – Soldaten und Korrespondenten berichten	114
	“The Soldier as Novelist” – Romane aus der Feder von Bürgerkriegssoldaten ...	119
	“Before Him Went the Shriek of Shells” – Lyrik der Kriegszeit	124
	“The Gilded Age and Reminiscences of War” – Die Kriegsliteratur 1870–1900 ...	130
	“The Brave Went Down” – Lyrik: Trauer und Heldenverehrung	137
	“What Valor!” – Der Bürgerkrieg in der Literatur des 20. Jahrhunderts	138
	“The Civil War as Unwritten War?” – Die Schwierigkeiten der Schriftsteller mit der Darstellung des Bürgerkriegs	148
9. Kapitel:	“Cuba Libre” – Der Spanisch-Amerikanische Krieg 1898	143
	“Remember the Maine – to Hell With Spain” – Anlässe für den Krieg gegen Spanien	143
	“They Walked to Greet Death at Every Step” – Korrespondenten informieren Amerika	154
	“Then Let My Men Through” – Eigenlob als Propagandamittel	158
	“Critical Voices” – Die Antiimperialismusstimmen der Zeitgenossen	163
	“What! On to Conquest!” – Die Lyrik der Kriegszeit	164
	“Rediscovery of the Spanish War at the End of the 20 th Century”- Der spanisch-amerikanische Krieg in der Moderne	168
	“What Remains as Contribution to America’s National Tradition?” – Das Erbe des Krieges heute	171
10. Kapitel:	“Interference in Europe – The Great War” – Der Erste Weltkrieg 1914-1918 ...	173
	“Splendid Isolation or Intervention?” – Die inneramerikanische Diskussion	173
	“Killed at Vimy Ridge” – Frontberichte	174
	“Bible and Romance” – Kriegsergebenheit in der frühen Belletristik	181
	“War as Initiation” – Cathers und dos Passos’ unterschiedliche Akzente	183
	“In Flanders Fields” – Die Lyrik von der Front	185
	“And Johnny Got His Gun” – Antikriegsliteratur und was als solche gilt	190

"Quick Eyes Gone Under Earth's Lid" – Die Lyrik der Zwischenkriegszeit	198
"We Only Imagined War" – Der Erste Weltkrieg in der Betrachtung der Moderne	200
"A Writer Sets the Mind of Tomorrow's Generation" – Wirkung der Weltkriegsliteratur	203
11. Kapitel: "Fighting for the Good Cause" – Der Spanische Bürgerkrieg	207
"Tyranny Raises her Ugly Head" – Spanien und die Falange	207
"Aid from Overseas" – Amerikaner kämpfen mit Waffe und Wort	208
"For Whom the Bell Tolls" – Hemingway und der Spanische Bürgerkrieg	212
"No Pasaran – We Give Our Word" – Lyrik von Jarama und vom Ebro	214
"The Chroniclers of the War" – Eby und Landis rekapitulieren	216
"Anti-American Behavior or Idealistic Sacrifice?" – Die amerikanischen Freiwilligen in der Rechtfertigungsdiskussion	219
12. Kapitel: "The Good War" – Der Zweite Weltkrieg 1939–1945	221
"Isolationism and Pearl Harbor" – Amerikas Zögern vor dem Eintritt in den Zweiten Weltkrieg	221
"War Close-up is a Horrible Sight" – Augenzeugenberichte von der Front	222
"War and Warfare – May They Never Cease to Give Us Pleasure" – Norman Mailer's und James Jones' Romane	228
"War – the Great Educator" – Der Bildungsroman des Zweiten Weltkriegs	233
"Graves Are the Monuments to the Heroic Men" – Patriotische Literatur	237
"The Conscript Generation of Poets" – Die Lyriker unter den Frontkämpfern ..	241
"War is Often More Interesting to Read About Than Peace" – Der Zweite Weltkrieg im Roman in Zeiten des Kalten Krieges	248
"Your Ignorance is Immortal in Your Death" – Die Verlorene Generation von Lyrikern des Zweiten Weltkriegs in den Fünfzigern und Sechzigern	256
"To Die or Not to Die" – Die Postmoderne und der Zweite Weltkrieg	259
"This Terrible War Had to Happen" – Recht und Unrecht in der literarischen Diskussion der Neuzeit	263
"Kilroy Was Here" – Humor in der Weltkriegsliteratur	267
"The Gigantic Surrealistic Mushroom" – Nuklearwaffen in der Literatur	268
"Many Facets – Multiple Opinions" – Der zweite Weltkrieg als kontroverses Thema	270
13. Kapitel: "Limited War" – Der Koreakrieg	275
"Aggressive Communism" – Ein Überfall stört den Weltfrieden	275
"We Fight for a Cause We Don't Understand" – Berichte von der Front	276
"Some Times You Look Honor Right in the Face" – Belletristik aus dem Krieg	80
"The Battle Carries Through the Night" – Gedichte von Soldaten und zuhause Gebliebenen	292
"You Can't Trust Anybody" – Der heimkehrende Kriegsgefangene im Roman	294
"M.A.S.H." – Korea in der Satire	296
"Purposeful Revision" – Der Koreakrieg in der Literatur der Gegenwart	297
"Victory is What Kills" – Gedichte der Neuzeit	304
"Korea – the Forgotten War?" – Was von Korea in der Literatur verbleibt	306

14. Kapitel: "An American Trauma" – Der Vietnamkrieg	311
"The Limitations of a Superpower in 'Protracted War'" – Historischer Hintergrund des Vietnamkrieges	311
"The Internet as a Modern Source of Tales from the War" – Orale Kriegsberichte	312
"A Bright Shining Lie" – Reporter berichten aus Vietnam	316
"The Quiet and the Ugly American" – Bücher aus der Anfangszeit des Krieges	318
"Dispatches from the War" – Autobiografische Erzählungen und Romane mit autobiografischem Hintergrund	322
"The Broken, Black Corpse of God" – Kritische Vietnamromane	328
"Born on the Fourth of July" – Der Vietnamroman der Siebziger Jahre	330
"The Greater a Man's Fear, the Greater His Potential Courage" – Vietnamromane der Achtziger Jahre	335
"An Insubstantial Kafkan Vapor" – Vietnam in der Satire	342
"We Are Your Sons, America" – Die Lyrik der Achtziger Jahre	344
"The Aftermath" – Romane der letzten zwanzig Jahre	349
"We Didn't Lose" – Revisionistische Romane	354
"Different Views" – Die Lyrik in den Neunziger Jahren	360
"Pro or Con" – Die Vietnamkriegsdiskussion in Gesellschaft und Literatur	361
15. Kapitel: "Blood for Oil?" – Die beiden Irakkriege	373
"Benevolent Hegemony" – Weltmacht USA in den beiden letzten Dekaden des 20. Jahrhunderts	373
"Different Times – A Different War" – Technischer Fortschritt verändert den Krieg	375
"Guesswork and Instinct" – Die Medien während 'Desert Storm'	381
"The Aftermath of the War" – Kriegsgefangene und Kriegsversehrte schreiben über ihre Leiden	383
"To Be a Marine, a True Marine, You Have to Kill" – Kriegsromane von Kriegsteilnehmern	384
"The Yellow Ribbons" – Lyrik der Neunziger	392
"Unfinished Business" – Operation 'Iraqi Freedom'	396
"I Witnessed History Being Made" – Augenzeugenberichte vom Krieg	397
"A Complex Mosaic" – Kurzgeschichten über den Zweiten Golfkrieg	401
"No Military Has Ever Gone So Far" – Drei Irakromane	404
"Here, Bullet, Is Where the World Ends" – Gedichte zum Krieg gegen den Irak	406
"Where is the Great Iraq War Novel?" – Literarische Dürre zu den Golfkriegen	408
16. Kapitel: "Asymmetric War" – Der Krieg gegen den Terror	413
"The Infidel's Picture of the World Means Nothing to Us" – Zwei Welten stoßen aufeinander	413
"Loneliness, Fear and Exhaustion" – Soldaten im Anti-Terrorkampf in Afghanistan	416
"A Twenty-First Century Version of Custer's Last Stand" – Afghanistanbücher von am Krieg Beteiligten	421
"Collateral Damage" – Gedichte zu Afghanistan	426

“Fighting for Safety and the Hearts in Iraq” – Die USA als Besatzungsmacht im Irak. Berichte von Augenzeugen	427
“Wherever You Made Wrong, You Have to Make Right” – Die Besetzung des Irak in Romanen	438
“A Metaphor of Our Callousness, Our Inhumanity” – Gedichte zum Irak	442
“Incomplete Poetic Accomplishment” – Fehlende Bilanzierungsmöglichkeit ...	444
17. Kapitel: “What Could Have Happened – What Might Happen!” – Imaginierte Kriege ...	447
Das Genre der allotopischen Romane und seine Entwicklung in Amerika	447
“Threats to America” – Kriegsvisionen Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts	449
“Fall and Rise of the Imaginary War-Literature” – Der imaginierte Krieg in der Zeit zwischen den Weltkriegen und im Kalten Krieg	454
“Red Storm Rising” – Dritte-Weltkriegs-Szenarien	457
“Future Imaginary Limited Wars” – Vision von Amerikas Verstrickung in künftige begrenzte Kriege	461
“Homemade Terrorism” – Die Angst vor Terroranschlägen in Amerika in der Literatur	462
“Global Terrorism” – Amerika im weltweiten imaginierten Terrorkampf	465
“A Specter is Haunting America” – Literatur über imaginierte Kriege als Ausdruck amerikanischer Urängste	469
18. Kapitel: “War In Sketches and Balloons” – Der Krieg im ‘Comic’	475
“Cartoons, the Predecessors of Comics” – Das gezeichnete Bild erzählt den Krieg	475
“Captain America Goes to War” – Comics als Propagandainstrumente	477
“The Battle of the Styles” – Der Aufstieg des Underground Comic	480
“Barefoot Gen” – Das Fehlen von amerikanischen Comics zum Nukleareinsatz in Japan	482
“The Message of the Comic: War Makes Men” – Die Bedeutung des Comic für amerikanische Kriegsbegeisterung	483
19. Kapitel: “The Female Perspective” – Amerikanische Kriegsschriftstellerinnen	487
“To Fight is Not the Women’s Habit” – Sehen Frauen den Krieg anders als Männer?	487
“The Women’s Ardent Zeal” – Frauen schreiben über die Kriege des 19. Jahrhunderts	487
“it’s a Great War” – Frauen zum Spanisch-Amerikanischen Krieg und zum Ersten Weltkrieg	497
“The War as Death Story” – Die feminine Sicht des spanischen Bürgerkriegs ..	501
“Act of Faith” – Frauen im Zweiten Weltkrieg	502
“Emergence of the War Nurse Novel” – Korea und Vietnam in der besonderen ‚Handschrift‘ von Frauen	508
“Women are Soldiers Now” – Frauen als Kombattanten am Golf	511
“What Women Contribute Additionally to the Written Image of War” – Das komplementäre Element in der Kriegsliteratur von Frauen	513

20. Kapitel: "I, Too, Sing America" – Der Krieg als Vehikel der Emanzipation von Minderheiten	517
"Slavery, Discrimination, Exploitation: Curses of the Minorities" – Die ethnischen Minoritäten in den USA	517
"Fidelity, Patience and Patriotism Entitle You to a Far Higher Tribute" – Afro-Amerikaner in den Kriegen des 19. Jahrhunderts	517
"When Dey 'Listed Colored Soldiers" – Lyrik der Afro-Amerikaner im Bürgerkrieg	523
"America Ungrateful Land" – Tapfere, aber nicht anerkannte Afro-Amerikaner in den Indianerkriegen und auf Kuba	526
"The Army of the Disillusioned" – Afro-Amerikaner im Ersten Weltkrieg	529
"If This is America for 'Whites Only', Let Them Fight Their Own War" – Die Fortsetzung der Segregation im Zweiten Weltkrieg	531
"Slowly Turns the Tide" – Afro-Amerikaner in Korea und Vietnam	536
"Segregation and Discrimination Overcome" – Afro-Amerikaner als gleichwertige Kämpfer am Golf und in Afghanistan	547
"Warriors and Wind Talkers" – Die Indianer als amerikanische Soldaten	547
"The Useless Servants?" – Andere Minderheiten im Kriege	550
"A Freedom Bought With Blood" – Der Weg zur Anerkennung über den Kriegsdienst	552
21. Kapitel: "We are a Nation Hungry for Heroes" – Die Interdependenz von amerikanischer Mentalität und Kriegsliteratur	555
Der „Rote Faden“ in der amerikanischen Kriegsliteratur	555
Hintergrund der Autoren und seine Auswirkungen	558
Der innere Kampf der Soldaten mit ihrem Gewissen	562
Der Held in der Kriegsliteratur.	564
Meinungsbildung durch Kriegsliteratur	568
Die Amerikaner und die Gewalt	574
Sagt die Kriegsliteratur etwas zu Amerikas Zukunft aus?	582
Bibliografie	585

1. Kapitel: Das Faszinosum Krieg

“Two Sides of a Coin” – Das widersprüchliche Grauen

Kaum einem anderen Thema widmet sich die Literatur so stark wie dem Krieg. Schon eine kursorische Recherche zu der derzeit auf dem Markt befindlichen Prosa und Lyrik zeigt eine Unzahl von Werken auf, die sich dieses Motivs annehmen. Neben Liebe und Hass scheint der Krieg die schöpferische Kraft der Schriftsteller und Dichter am meisten anzuregen. Das Phänomen bedarf der Klärung, kann man sich – jedenfalls aus der Perspektive des aufgeklärten Lesers des frühen Einundzwanzigsten Jahrhunderts – doch kaum vorstellen, dass der Krieg eine so differenzierte Betrachtung in der Literatur erfahren darf, wie es aus der Unzahl der Romane und Gedichte zu schließen ist – und wie sie aus den dieser Arbeit vorangestellten Aphorismen abgeleitet werden muss.

Tatsächlich erregt der Krieg mit seinen Folgen für direkt und indirekt Beteiligte nach wie vor die Gemüter der gesamten Menschheit, konsequenterweise auch ganz besonders die der allen Problemen gegenüber aufgeschlossenen Literaten, die sich – teils selber betroffen, teils moralisch engagiert – diesem Thema erst recht nicht entziehen können und wollen. Woher kommt dieses hohe, ausgeprägte Engagement, das sich genauso durch die politische Alltagsdiskussion zieht wie durch literarische Diskurse?

Generell ist festzustellen, dass der Krieg für die von ihm direkt Betroffenen das einschneidendste Ereignis darstellt, das ihnen in ihrem Leben widerfahren kann. In ihm werden sie so unmittelbar mit dem Tod, der Zerstörung des Lebens, also mit ihrer Sterblichkeit, konfrontiert, wie es im Alltagsleben im Frieden in dieser Intensität selten geschieht. Kein Unfall im Straßen- oder Flugverkehr, kein Tod als Folge eines Verbrechens hat eine vergleichbare Wirkung, weil er durch Zufall, das Geschick, herbeigeführt wird. Dagegen wohnt dem Krieg in der Perspektive des Betrachters – und in der Literatur im Auge sowohl des Autors wie des Lesers – unauslöschlich das Stigma des Vermeidbaren inne, weil von Menschenhand und -geist ausgelöst. Zudem ist die Häufung des Grauens dem Geschehen in Friedenszeiten unvergleichbar. Sind die Fährnisse des Alltags vom Menschen als punktuelle Nadelstiche der Zerstörung erfahrbar, so schlägt im Kriege das Unheil in geballter Form über ihm zusammen. Er kann ihm auch bei größter Umsicht nicht entgehen. Dieses Unheilvolle, Unvermeidbare lässt viele Menschen erschauern, versetzt sie in Furcht und in eine natürliche Abwehrhaltung gegenüber allem Kriegerischen. Das gilt umso mehr als die Auswirkungen des Krieges sich nicht auf die Kombattanten beschränken, sondern sein Wirkungsgrad mit dem Fortschreiten der Techniken des Kampfes, mit der Ausdehnung der Konflikte, mit den wirtschaftlichen Folgen eines Krieges, mit den von ihm verursachten Veränderungen in der Gesellschaft, mit den Auswirkungen auf die Heimatfront und mit den Spätfolgen für die Veteranen und deren soziales Umfeld immer größere Kreise erfasst. Niemand in einem Krieg führenden Land bleibt unberührt von seinen Folgen.

Dennoch verhält es sich mit dem Krieg so wie mit allen Furcht einflößenden Dingen. Auch er hat „Bewunderer“, die ihn für schrecklich-schön halten. Daneben gibt es auch Betrachter, die den Krieg zwar als entsetzlich, aber doch als in bestimmten Situationen unvermeidbar ansehen. Sind im zweiten Falle – nach ihrer eigenen Einschätzung – Moralisten am Werke, die nach ihrem höchsten Kalkül den Nutzen höher als die Verluste einschätzen und zu diesem Urteil nach kühler, rationaler Analyse kommen, so sind die „heroischen“ Abenteurer, die ihn für die ultimative Herausforderung, die Bewährungsprobe für den Charakter der Menschen

schlechthin halten, einerseits egozentrisch-emotionsgetrieben, andererseits gefühllos gegenüber dem Leid vieler anderer.

Solche Faszination des Grauens¹ ist keineswegs abnorm. Sie findet sich bei vielen Menschen, die gleichzeitig von etwas abgestoßen und angezogen sein können. Bei ihnen kommt zum Tragen, dass wie Freud und seine Schüler behaupten, der Mensch und sein Leben aus an sich widersprüchlichen, tatsächlich aber komplementären Elementen bestehen. „So schreitet im Gebiet des Lebens die sonderbare Macht des Todes voran.“² Diese These unterstreicht, dass der Mensch dem stets auch im Leben gegenwärtigen Tod Aufmerksamkeit widmen muss, will er sich mit dem jenseits des Alltags Liegenden auseinandersetzen. „Das Phänomen des Unheimlichen [zeigt sich] als (---) Dialog mit dem Tod.“ (Herding in Herding u. Gehrig *Orte* 9) Die Weiterführung dieses inneren Zwanges kann den Menschen zum faszinierten Voyeur bei schrecklichsten Vorgängen werden lassen, wobei seine Anteilnahme und seine Ablehnung des Gesehenen zurücktreten. Der Zuschauer wird vom Geschehen überwältigt; er kann sich dem Gefühl der Erschütterung nicht entziehen, versinkt aber dabei nicht vollends im Schrecken. Er erfährt eine „Doppelästhetik“, die Dichotomie von Schönheit und Hässlichkeit, von Anmut und Schrecken.³ Einige Literatur- und Medienwissenschaftler gehen sogar soweit, eine Verwandtschaft von Göttlichem zu Bösem, ja sogar die Verschmelzung dieser beiden Gegenpole in manchen Büchern und Filmen zu erkennen.⁴ Dennoch hält sich das Verständnis für diese Art der Reaktion in engen Grenzen. Tatsächlich ruft die Bewunderung für etwas so Schreckliches wie den Krieg heftigste Reaktionen derjenigen hervor, die das Leid des Kampfes – manchmal sogar übersteigert – betonen zu müssen meinen.

Dabei erweisen sich die Positionen der drei Fraktionen als unversöhnlich. Einerseits verdammten Pazifisten aus Überzeugung den Krieg als zutiefst inhuman⁵, andererseits betonten Politiker und Soldaten die Unausweichlichkeit des Krieges als letzte Möglichkeit, Freiheit und Gerechtigkeit zu verteidigen, wenn diese bedroht sind.⁶ Die Güterabwägung bestimmt ihre Einstellung und lässt sie zu dem Schluss kommen, dass es unabdingbar wird, diese das humanitäre Erbe der Menschheit ausmachenden Werte letztlich über die mit dem Krieg eintretenden Folgen Tod und Leid zu stellen. Die Bewunderer des Heroischen im Kriege vernachlässigen beide

1 Dieser Begriff wird in der Psychoanalyse verwendet. Er ist beispielsweise Teil des Titels einer Schrift des Sigmund-Freud-Instituts Frankfurt am Main aus dem Jahre 2006 aus der Reihe *Psychoanalyse im interdisziplinären Raum*. Aber auch schon Oscar Wilde benutzt diese Kategorie: „As long as war is regarded as wicked it will always have its fascination. When it is looked upon as vulgar it will cease to be popular.“ The „Critic As Artist“ in *Intentions* S. 213.

2 Cixious, Helene in Herding, Klaus und Gehrig, Gerlinde *Orte des Unheimlichen* S. 55.

3 Dieses Gedankengebäude errichten Zelle, Carsten „Angenehmes Grauen“ und Wellershof, Dieter *Der Roman und die Erfahrbarkeit der Welt*.

4 Solche Interpretationen finden sich bei Schmidt-Biggemann, Wilhelm „Über die unfassliche Evidenz des Bösen“ in Schmidt-Biggemann u. Colpe *Das Böse* S. 9.: „So erscheint das Böse als Schrecken, der ästhetisiert werden kann, als das Faszinosum des Grauens.“ und bei Herwig Gottwald *Spuren des Mythos in moderner deutschsprachiger Literatur* S. 286.

5 So bezeichnet schon Luther, Martin ihn in einem seiner Tischgespräche in *Luther Deutsch. Die Werke Martin Luthers. Tischgespräche* S. 205 Nr. 513 als die „größte aller Strafen, welcher die Religion, weltlich und häuslich Regiment zerstört. (---). Der Krieg nimmt einfach alles hinweg, was Gott geben kann.“

Jaspers, Karl stellt in *Die Atombombe und die Zukunft des Menschen* S. 82 fest: „Der Krieg ist in wachsendem Umfang kein Kampf mehr, sondern ein Ausrotten durch Technik.“

Twain, Mark sagt in „Man's Place in the Animal World“ in *Collected Tales, Sketches, Speeches, and Essays 1891–1910* S. 208: „Man is the only animal that deals in that atrocity of atrocities, War.“

6 Colton, Charles Caleb: „War kills men and men deplore the loss; but war also crushes bad principles and tyrants and thus serves society.“ Zitiert nach Edwards, Tryon *A Dictionary of Thoughts* S. 613.

Adams, John *Letters of John Adams. Addressed to his Wife 1778* S. 68: „I have to study politics and war so that my sons have the freedom to study mathematics and philosophy.“

Argumentationsketten und stellen nur das Übermenschliche der Leistung des Soldaten heraus.⁷ Dazwischen stehen Soldaten, die sich aus eigenem Erleben heraus selbst als Kriegsgegner sehen, ohne dabei ihre Beteiligung an Feldzügen infrage zu stellen.⁸

Welchem Lager auch immer die Diskutanten angehören, bis auf die „Kriegswütigen“ stellen sich alle die Frage nach der Vermeidbarkeit des Krieges. Wieder finden sich zwei Schulen des Denkens. Da sind einerseits die Optimisten, die darauf hoffen, dass sich die Menschheit eines Tages dahin entwickeln möge, dass der Krieg geächtet werde und ewiger Friede in die Welt einziehe.⁹ Sie setzen folglich auf die erzieherische Macht des Wortes, der es gelingen solle, den Krieg obsolet zu machen. Dem stehen andererseits die Fatalisten gegenüber, die es wegen des vom Aggressionstrieb besessenen menschlichen Naturells für ausgeschlossen halten, dass der Krieg jemals verschwindet.¹⁰ Aber auch sie hegen meist die stille Hoffnung, ihn in seiner Häufigkeit und Schrecklichkeit durch ihr eigenes erzieherisches Vorbild wenigstens eindämmen zu können.

Verdammen die Pazifisten aus humanistischer Erziehung und aus humanitärer Empathie heraus, oftmals auf theologische Argumente gestützt, jedweden Krieg von Anfang an, gleich, aus welchen Gründen er geführt wird¹¹, so machen die Rationalen, die Fatalisten und die Faszierten graduelle Unterschiede in der Bewertung von Kriegen. Sie diskutieren die Akzeptabili-

7 Scheffler, Johannes (Angelus Silesius) *Der Cherubinische Wandersmann* Nr. 255: „Auf Wethun folgt Wohlthun: Der Krig gewinnt dir Frid/mit Streit erlangst du Freud/Verdammnuß Deiner selbst bringt dir die Seeligkeit.“[sic!]

Peguy, Charles Pierre „Prière pour nous autres charnels“ in Bishop, Morris *A Survey of French Literature in Five Volumes* Vol. 5 S. 15: „Heureux ceux qui sont mort pour la terre charnelle/Mais pourvu que ce fut dans une juste guerre.“ „Selig sind, die in einem gerechten Krieg gestorben sind.“

Heine, Heinrich *Werke* S. 316: „Ich liebe Schlachtfelder, denn so furchtbar auch der Krieg ist, so bekundet er doch die geistige Größe des Menschen, der seinem mächtigen Erbfeind, dem Tode, zu trotzen vermag.“

8 Eisenhower, Dwight D. *Eisenhower Speaks* S. 127: „I hate war as only a soldier who has lived it can, only as one who has seen its brutality, its futility, its stupidity.“

Schwarzkopf, Norman: „A professional soldier understands that war means killing people, war means maiming people, war means families left without fathers and mothers. All you have to do is hold your first dying soldier in your arms, and you have that terrible futile feeling that his life is flowing out and you can't do anything about it. Then you understand the horror of war. Any soldier worth his salt should be antiwar. And still there are things worth fighting for.“ Zitiert nach Tsouras, Peter G *The Book of Military Quotations* S. 483.

9 Börne, Ludwig *Menzel der Franzosenfresser* S. 64: „Die unwandelbare Freundschaft und der ewige Friede zwischen allen Völkern – sind das Träume? Nein, der Hass und der Krieg sind Träume, aus denen man einst erwachen wird.“

Hugo, Victor: „Die Zukunft gehört dem Buch und nicht der Bombe, dem Frieden und nicht dem Krieg.“ Nach Hauswedell *Philobiblon Zeitschrift der Maximiliangesellschaft* 1989 S. 36.

Freud, Sigmund *Gesammelte Werke* Bd. XIV S. 506: „Die Schicksalsfrage der Menschheit scheint mir zu sein, ob und in welchem Maße es ihrer Kulturentwicklung gelingen wird, der Störung des Zusammenlebens durch den menschlichen Aggressions- und Selbstvernichtungstrieb Herr zu werden.“

10 Goethe, Johann W. von *Gesammelte Werke* Bd. 1 S. 201 „Der Fünfte Mai; Die Vier Jahreszeiten; Herbst“: „Keiner bescheidet sich gern mit dem Teile, der ihm gebühret, und so habt ihr den Stoff immer und ewig zum Kriege.“

Koestler, Arthur *Janus: a Summing Up* S. 2 „Prologue“: „The most persistent sound which reverberates through man's history ist the beating of the war drums.“

Einstein, Albert: „So long as there are men there will be war.“ Zitiert nach Patterson, Robert *Reckless Disregard* S. 124.

11 Friedman, David: „The direct use of force is such a poor solution to any problem, it is generally only employed by small children and large nations.“ Zitiert nach Sams, Gregory *Uncommon Sense* ohne Seite.

Fosdick, Harry Emerson: „I hate war for its consequences, for the lies it lives on and propagates, for the undying hatreds it arouses, for the dictatorships it puts in the place of democracies, and for the starvation that stalks after it. I hate war, and never again will I sanction or support another.“ Zitiert nach Miller, Robert Moats *Harry Emerson Fosdick: Preacher, Pastor, Prophet* S. 498.

tät des „gerechten Krieges“ im Vergleich zum usurpatorischen Aggressionskrieg. Dabei verstricken sie sich zwangsläufig in die Unsicherheit, zwischen den beiden Kategorien differenzieren zu müssen, ohne dafür absolute Kriterien zu haben.¹²

Zwar haben sich seit vorchristlicher Zeit Philosophen und Theologen um die Entwicklung von Maßstäben für die Bewertung von Kriegen als „gerecht“ oder „ungerecht“ bemüht.¹³ Die Weiterentwicklung der Umstände, unter denen in der Folge Kriege geführt wurden, und die Erkenntnis, dass mannigfache, aber nicht immer überzeugende Rechtfertigungen für sie auf der Grundlage dieser ersten Ansätze versucht wurden, ließen im Lauf der Jahrhunderte stets neue Kriterien zu der Definition des „Gerechten Krieges“ hinzutreten. So wird im 16. Jhdt. die Art der Kriegsführung als weiterer Beurteilungsmaßstab eingeführt.¹⁴ Besonders in England werden in Fürstenspiegeln Regeln aufgestellt, die die zeitgenössische Auffassung vom gerechten Krieg wiedergeben. Sie enthalten als weiteres Kriterium die Forderung nach einem „gerechten Friedensschluss“. ¹⁵ Das moderne Kriegsvölkerrecht, das in der UN-Charta seinen Ausdruck findet, geht vom generellen Gewaltverzicht aller Nationen aus, sodass der „Gerechte Krieg“ nur noch dann eine Rolle spielt, wenn sich dem Sicherheitsrat der UN die Frage stellt, ob ein Verhalten eines Staates eine solche Bedrohung des Friedens bedeutet, dass ein bewaffnetes Eingreifen der Völkergemeinschaft notwendig wird.¹⁶ Diese Ächtung des Krieges durch die UN hat jedoch nur deklaratorischen Charakter. Die Vielzahl der Kriege nach Gründung der Vereinten Nationen zeigt deutlich auf, dass dieser Leitlinie nur wenige folgen. Auch die von den UN sanktionierten Missionen führen trotz der klaren Grundhaltung der UN-Charta immer wieder zu heftigen Diskussionen über ihre Einstufung als „Gerechte Kriege“. Das spiegelt sich insbesondere bei der Auseinandersetzung um die Kriege am Golf und in Afghanistan. Aus diesem Abriss wird deutlich, dass die Festlegung der Maßstäbe für den „Gerechten Krieg“ wechselhaft, vage und ohne eindeutige Verbindlichkeit ausgegangen ist. Die Beurteilung eines Krieges hinsichtlich seiner Rechtfertigung bleibt im subjektiven Ermessen des Beobachters, dies umso mehr als jedes der Kriterien, die zur Gesamtbeurteilung herangezogen werden müssen, selbst so uneindeutige bleibt, dass verschiedenartige Auslegungen möglich werden. Ein eklatantes Beispiel für die Schwierigkeit, zu einem eindeutigen Ergebnis bei der Bewertung eines Krieges zu kommen, bildet der Irakkrieg; die Regierung der USA ist davon überzeugt, einen gerechten Krieg gegen den Terror zu führen, die Dschihadisten wiederum sehen sich in einem gerechten Krieg gegen die alles unterdrückende Weltmacht USA und den unmoralischen Westen.¹⁷

12 Orwell, George *Such, Such Were the Joys* S. 132 „Looking Back on the Spanish War“: „For the truth is very simple. To survive you often have to fight, and to fight you have to dirty yourself. War is evil, and it is often the lesser evil.“

13 Erste Ansätze zur Entwicklung einer Definition des Gerechten Krieges finden sich bei Cicero in seiner Schrift *De Re Publica* um 50 v. Chr., die christliche Moralthologie nahm sich dieses Themas ab 300 n. Chr. an und kam zu wechselnden Positionen. Eine ursprünglich konsequent den Krieg ablehnende Haltung wurde Zug um Zug modifiziert, und spätestens mit Augustinus akzeptierte die Kirche die Rechtfertigung eines Gerechten Krieges. Thomas von Aquin entwickelt die von der Kirche gesetzten Bedingungen dafür, dass ein Krieg gerecht sei, weiter. Er erklärt einen Krieg zur Wiederherstellung des Friedens dann für gerecht, wenn er von einer rechtmäßigen Autorität (*legitima potestas*) mit gerechtem Grund (*causa iusta*) und der rechten Intention (*recta intentio*) geführt wird. Nach dieser Auffassung darf der Krieg auch nur als *ultima ratio* in Frage kommen.

14 Die spanischen Scholastiker kommen zu dem Schluss, dass der Krieg nur mit angemessenen Mitteln, in der geschuldeten Weise (*debitus modus*) geführt werden darf, um als gerecht gelten zu können. Übersteigen die durch ihn angerichteten Schäden den Wert des abgewendeten Schadens, erfüllt ein Krieg das Kriterium nicht.

15 Zu den Fürstenspiegeln von Stephen Baron und Sir Thomas Elyot schreibt Uwe Baumann in „Krieg und Frieden in der humanistischen Theorie und der politischen Praxis der frühen Tudorzeit“ in Boverter, Hermann/ Baumann, Uwe *Europa: Wiege des Humanismus und der Reformation* S. 49 ff.

16 *United Nations Charter* „Kapitel I, Artikel 1 und Kapitel VII, Artikel 39 und 42“.

17 Die Zusammenfassung der Argumentationsketten zum „Gerechten Krieg“ stützt sich auf Dickmann, Fritz *Friedensrecht und Friedenssicherung* sowie auf Janssen, Dieter und Quante, Michael *Gerechter Krieg*.

Wieder spielt der Ausgangspunkt der Betrachtung, die subjektive Einschätzung der Bedrohung von Werten, eine entscheidende Rolle. Insbesondere die Kriege des 20. und 21. Jahrhunderts, in denen neben materielle Auslöser oft auch ideologische Differenzen traten, haben die Urteilsfindung zu dieser Frage erschwert. So schwanken die Befunde über die Rechtfertigung der beiden Weltkriege selbst heute noch. Ist für die einen die Befreiung der Welt von expansionistischen, im Falle Hitlers auch faschistischen und verbrecherischen, Herrschern das ausschlaggebende Bewertungskriterium, so halten andere dem entgegen, dass die Auseinandersetzungen eben gar nicht um diese Frage gegangen wären, sondern allein dem Kampf um Ressourcen gegolten hätten und somit ungerechtfertigt gewesen seien. Folglich ist bis heute die Betrachtung des Krieges eine zwiespältige geblieben.

Hinzu tritt bei manchen eine philosophische Grundüberzeugung: nämlich, dass nur aus Zerstörung Neues erwachsen kann. Nach dieser Auffassung muss Altes, notfalls durch Krieg, niedergerissen werden, um einen fruchtbaren Boden für den Fortschritt zu bereiten. Eine solche, der Revolution den Vorzug vor der Evolution gebende, Position schließt unabweisbar die Befürwortung von Aggressivität ein, also auch des Krieges. Ihr zufolge fungiert das Böse als Schöpfer des Guten. Obwohl man diese Einstellung eher bei Männern der Tat denn bei Denkern erwartet, ist die Zahl der Intellektuellen, die dieser Richtung zuneigen, nicht unerheblich.¹⁸ Schien diese Überzeugung in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg *ad absurdum* geführt, so ist sie heute lebendiger denn je. Schon die Interventionen der USA in Panama, Grenada und besonders im Irak tragen Züge dieser Denkweise; in allen Fällen ging es darum, Bestehendes auszulöschen und durch Besseres zu ersetzen. Aber auch insbesondere die als Insurgenten Kriegspartei gewordenen Terroristen der islamistischen Bewegungen fordern in ihren ideologischen Rechtfertigungen für ihre Kriegsführung die Vernichtung der westlichen Kulturen und ihren Ersatz durch Gesellschaftssysteme islamistischer Ausprägung.

Vor dem Hintergrund dieser sich in der Gesellschaft auf allen Ebenen abspielenden Kontroverse verwundert folglich nicht, wenn auch in der Literatur ein solcher Meinungsstreit über die Bewertung des Krieges stattfand und immer noch stattfindet. Stehen diese unterschiedlichen Standpunkte zur moralischen Beurteilung des Krieges vor dem Schreiben und Dichten unverrückbar fest und ergeben sie sich nicht erst als Konsequenz des Prozesses, so müssen sie unmittelbaren Einfluss auf die Darstellung des Kampfes haben. Werden sie sogar als Antrieb für missionarische Arbeit am Leser genommen, so spiegeln sie sich zwangsläufig auch in der Art der Leserlenkung.

Diese Vielfältigkeit der Darstellung und Bewertung findet sich auch in der nord-amerikanischen Literatur. Sie ist deshalb besonders betrachtenswert, weil sich die USA und – in geringerem Maße – auch Kanada von den europäischen Staaten dadurch unterscheiden, dass ihre Geschichte ein anderes Verhältnis zum Kriege nahe legt als das in der Alten Welt der Fall ist. Die USA sind als Folge eines Krieges unabhängig geworden, sie sind als Nation erst durch den Unabhängigkeitskrieg überhaupt entstanden und zusammengeschweißt worden. Auch Kanada hat formative Impulse sowohl durch die Indianerkriege als auch durch die Beteiligung an den englisch-amerikanischen Kriegen auf englischer Seite erfahren.

18 Jaspers, Karl: "We cannot avoid conflict, conflict with society, other individuals and with oneself. Conflicts may be the sources of defeat, lost life and a limitation of our potentiality, but they may also lead to greater depth of living and the birth of more far-reaching unities, which flourish in the tensions which engendered them." Zitiert nach Axelrod, Larry und Johnson, Rowland *Turning Conflict Into Profit* S. 10.

Humboldt, Wilhelm von *Wilhelm von Humboldts gesammelte Werke* S. 45: „Aus diesem nun die Sache betrachtet, ist nur der Krieg eine der heilsamsten Erscheinungen zur Bildung des Menschengeschlechts, und ungern seh' ich ihn nach und nach immer mehr vom Schauplatz [sic!] zurückweichen.“

Es verwundert nicht, dass auch Wegbereiter des Nationalsozialismus, die nach wie vor verbreitet und gelesen werden, diese Auffassung teilen. So bezeichnet der deutsche Schriftsteller Franz Schauwecker in der Überschrift eines seiner Traktate im *Deutschen Adelsblatt* 1934 den Krieg als „Schöpfer aller Dinge“.

“The Roots” – Wurzeln amerikanischen Denkens und Fühlens

Als Folge des Abspaltungsprozesses von der Kolonialmacht England entwickelte sich in den USA die auf eine aus Europa von den Siedlern mitgebrachte Gewissheit der moralischen Überlegenheit gegenüber den europäischen Ständestaaten gestützte Überzeugung¹⁹, ein Staatswesen geschaffen zu haben, das „die beste aller denkbaren Verfassungen“ sein eigen nannte. Dieser amerikanische *Exceptionalism* wurde schon von Jonathan Edwards, einem der herausragenden Prediger des Puritanismus, in den frühen Jahren des 19. Jahrhunderts von der Kanzel gepredigt. Er forderte seine Landsleute auf, in Amerika ein neues Zion zu errichten, das der übrigen Welt ein moralisches Vorbild biete.²⁰ Für seine Anhänger waren die Nordamerikaner ein erwähltes Volk Gottes, das eine besondere Verantwortung für die Wiederherstellung einer gerechten Weltordnung trüge. (Edwards *History of the Works of Redemption*). Auch die loyalistischen Kanadier blieben von den über die Grenzen fließenden amerikanischen Ideen nicht unbeeinflusst, auch wenn ihre Wirkung durch die geistige Nähe zu England gemildert wurde. Führt diese Grundeinstellung auch zunächst zu einer generell friedliebenden Haltung, so enthielt sie aber gleichzeitig das Bekenntnis zur Wehrhaftigkeit des jungen Staates.²¹ Die 1823 von Präsident Monroe verkündete und nach ihm benannte Doktrin sollte zwar in erster Linie verhindern, dass die europäischen Staaten ihre Kriege in der Neuen Welt austragen, beinhaltete aber erstmals das selbst verliehene Privileg der Intervention der USA, falls in ihrem Hinterhof solche europäischen Mächte wirken würden. Die durch Präsident Theodore Roosevelt 1904 durchgeführte Erweiterung der Monroe-Doktrin etablierte den Anspruch der Vereinigten Staaten, als Ordnungsmacht überall auf dem amerikanischen Kontinent eingreifen zu können, und zwar nicht mehr nur zur Abwehr außereuropäischer Eingriffe, sondern als Vermittler und Überbringer dessen, was die US-Amerikaner für gesittet und politisch korrekt hielten. Hier ist also der explizite Hintergrund für die Rolle der USA als selbsternannter Weltpolitizist.²² Die erste Anwen-

19 Haller, Gret „Europa zwischen Russland und den Vereinigten Staaten von Amerika“ in Choroschilow, Pawel u.a. *Katalog zur Ausstellung Berlin-Moskau-Moskau-Berlin* beschreibt diese Grundüberzeugung so: „Ausgehend von der Idee des auserwählten Volkes Gottes wollten sie [die Pilgerväter] eine neue Gesellschaft aufbauen.“

Brumm, Ursula „Jonathan Edwards and Typology“ in Gilmore, Michael T. *Early American Literature: A Collection of Critical Essays* S. 55: “It is remarkable in the context of American intellectual history to find this belief in the American nation as the chosen land.”

20 Edwards, Jonathan: “The other continent hath slain Christ and has from age to age shed the blood of the saints and martyrs of Jesus.--- God has therefore probably reserved the honor of building the glorious temple to the daughter that has not shed so much blood.” Zitiert nach Brumm a.a.O. S. 75.

21 In der *Declaration of Independence* rechtfertigt Jefferson, Thomas einerseits die Notwendigkeit der Kolonien, sich gegen den englischen König zu erheben, er legt aber auch implizit den Anspruch aller Völker, es den Amerikanern gleich zu tun, fest und lässt zwischen den Zeilen erkennen, dass sie in diesem Falle der Sympathie, wenn nicht der Unterstützung, der Amerikaner sicher sein können: “But when a large train of abuses and usurpations, pursuing invariably the same Object evinces a design to reduce them under absolute Despotism, it is their right, it is their duty to throw off such Government and to provide new Guards for their future security.”

22 Obwohl einige Politologen dazu neigen, die Monroe- und die Rooseveltdoktrin als Auswirkungen amerikanischen Pragmatismus zu bewerten, ist m.E. in ihnen ein Weiterwirken der puritanisch-calvinistischen Ideen zu erkennen. Diese These wird u.a. von Elliott, Emory *Puritan Influences in American Literature* S. 108 unterstrichen: “The residue of Puritan metaphors and ideas and the persistent view of America’s place in God’s design which became part of the American ideology at the very time that old Calvinism was passing from the scene (---) there remained in the public idiom an elaborate set of assertions about the role of the individual in the community and the role of America in the world which were inherited directly from the sermons and histories of three generations of New England Puritans.”

Noch 1963 hat Miller, Perry *The Puritans* Vol 1 den Puritanismus so definiert: “Puritanism may best be described as that (---) philosophy of life, that code of values, which was carried to New England by the first

dung fand Roosevelts Prinzip bei der Rechtfertigung des Krieges gegen die Philippinen, bei der versucht wurde, mit der Notwendigkeit der Ausbreitung des Christentums zu argumentieren. Noch Lyndon B. Johnson, der 36. Präsident der Vereinigten Staaten, erwähnte Gottes Auftrag an das amerikanische Volk, ein moralisches Beispiel für den Rest der Welt zu sein.²³ Selbst der letzte Präsident der USA, George W. Bush, sprach noch vor seiner Wahl im Jahre 2000 von der Auserwähltheit des amerikanischen Volkes.²⁴

Auch wenn inzwischen die Grundregeln der amerikanischen Außenpolitik dieser Linie trotz solcher in außergewöhnlichen Situationen geprägten *Statements* offiziell nicht mehr folgen und zwischenzeitlich – so vor dem Zweiten Weltkrieg – sogar isolationistische Tendenzen in Amerika dominierten, ist der dahinterstehende Geist im vergangenen Jahrhundert immer wieder zum Tragen gekommen. Das ist wegen der Überzeugung der Amerikaner, mit ihrer Staatsidee, mit ihrer freiheitlichen Gesellschaftsordnung, ein Modell zu besitzen, das alle anderen Nationen aus freien Stücken kopieren müssten, und wegen ihrer aus der Pilgerväterzeit stammenden missionarischen Neigung, solche Ideen notfalls auch mit Nachdruck zu verbreiten, eigentlich unausweichlich gewesen. Amerikaner neigen dazu, „ihren Amerikanismus als Universalismus“²⁵ erleben zu wollen. Was sich in ihren Augen als fortschrittlichste Lebensform bewährt hat, soll auch allen anderen auf der Welt zuteilwerden. Allerdings fordert dieses Sendungsbewusstsein auch von den Amerikanern, dass sie sich immer wieder selbst daraufhin überprüfen, ob ihr hehrer Anspruch denn vor der Wirklichkeit amerikanischen Lebens, der amerikanischen Gesellschaftsrealität, Bestand hat. Die von vielen Amerikanern hier empfundene Dissonanz dämpft das überkommene Überlegenheitsgefühl der amerikanischen Öffentlichkeit und lässt die derzeit diskutierten Kontroversen um die Berechtigung des Eingreifens der USA auf den Weltkriegsschauplätzen virulent werden.²⁶ Die amerikanische Gesellschaft ist heute zwiespältiger als früher hinsichtlich des Auftrags, den sie für sich der Welt gegenüber aus ihrer Vergangenheit ableitet.

Diese neuzeitliche kritischere, vor allem außerhalb Amerikas angestellte Betrachtung der Rolle der USA in der Welt hat die Amerikaner aber nicht davon abgehalten, seit ihrer Unabhängigkeit mehr Kriege zu führen als jede andere Nation und sie mit Stolz im kollektiven Gedächtnis zu behalten. Insgesamt fünfzehn größere Kriege, dazu noch mehrere polizeiarartige Interventionen, stehen im Geschichtsbuch der USA. Auch die Selbstverständlichkeit, mit der sie als Folge dieser Kriege ihr Imperium ausdehnten, musste zu einer Akzeptanz des Krieges als Mittel der Politik führen. Nicht zuletzt spielt bei der Bewertung des Krieges der Umstand eine Rolle, dass die USA bis zum Vietnamkrieg keine Niederlage erlitten hatten. Waren die Europäer seit Anfang des 19. Jahrhunderts in der Situation, dass bei den auf ihrem Territorium geführten Kriegen niemals ein eindeutiger Sieger hervorging, weil auch der militärisch Erfolgreiche nahe-

settlers in the early seventeenth century, beginning thus, it has become one of the continuous factors in American life and American thought.”

23 Johnson, Lyndon B. “The Great Society” in *Public Papers of the Presidents of the United States Lyndon B. Johnson* Bd.2: “God has called America to be a moral exemplar.” Ebenso fordern führende amerikanische Konservative wie Robert Kagan, Dick Cheney, Paul Wolfowitz, Fred C. Ikle, Donald Rumsfeld, Dan Quayle u.a. in den “Statements of Principle” des von ihnen gegründeten “Project for the New American Century” v. 3. Juni 1997: “We aim to make the case and rally support for American global leadership.”

24 Bush, George W. *Speech at B’nai B’rith U.S.A. 28.August 2000*: “Our nation is chosen by God and commissioned by history to be a model to the world of justice.”

25 Diederichsen, Diedrich in *Die Zeit* v. 12.09.2007. Dieses Zitat, das sich auf einen kanadischen Künstler bezieht, zeigt auch die schon oben angesprochene Parallele zwischen amerikanischer und kanadischer Mentalität auf.

26 Ebda.: „Das Land der Tapferen und Freien muss sich an den eigenen moralischen Ansprüchen messen lassen, an denen es dann alle anderen messen darf, weil es sich eben nur auf diese Grundsätze, nicht auf Tradition und Angeborenes beruft.“

zu die gleichen Folgen des Kriegsleids zu tragen hatte wie der Unterlegene, so spielten sich die Kriege der USA bis Vietnam weit vom Mutterland entfernt ab, mindestens aber weit von den Zentren der amerikanischen Gesellschaft, sodass diese weitgehend unberührt von ihnen blieben. Selbst der amerikanische Bürgerkrieg ließ die großen Städte des Nordens unbetroffen, wodurch dort das Leid nur durch Hörensagen und folglich abgemildert bekannt wurde. Zudem erhielt der Bürgerkrieg in der Deutung der Politiker und damit auch in den Augen der Öffentlichkeit die Qualität des Kampfes für Freiheit gegen Unterdrückung und Sklaverei verliehen, sodass er die Kriterien des „Gerechten Krieges“ zu erfüllen schien. Amerika hatte also bis in die sechziger Jahre des Zwanzigsten Jahrhunderts nach eigener Überzeugung nur gerechte oder wenigstens gerechtfertigte Kriege geführt. All das änderte sich erst mit Vietnam. Nun gesellten sich der Schmerz der Niederlage und die fühlbaren Opfer, die die Soldaten erbringen mussten, zu dem Selbstzweifel und ließen den Krieg generell, aber ganz besonders diesen Krieg, in einem anderen Licht erscheinen. Aber auch dieser Kriegsausgang wurde mehrdeutig interpretiert und führte wegen der mit ihm verknüpften „Dolchstoßlegenden“ zu keiner grundlegenden Umkehr des Selbstverständnisses der Amerikaner, sondern allenfalls zu einer differenzierteren Diskussion des Hegemonialanspruchs des Landes. Damit bleibt ein Zeitraum von über zweihundert Jahren bestehen, in dem es im Licht des gesellschaftlichen Konsenses möglich war, den Krieg, anders als das die Europäer taten, zu betrachten. Es ist zu untersuchen, ob dieser gesellschaftliche und politische *Mainstream* Amerikas sich auch in den Werken seiner Schriftsteller und Dichter wiederfindet.

2. Kapitel: *“The ‘Face of Battle’ Reveals the Nature of War”* – Systematik der Arbeit

“The Archetypal Importance of Warfare as a Literary Theme” – Die Literaturwissenschaft und die amerikanischen Kriege

Der Krieg tritt in mannigfaltiger Form auf und wirkt auf vielen Ebenen auf die Menschen als Individuen und auf ihre Gesellschaften ein. Seine Erscheinungsformen variieren sowohl an den Fronten wie vor allem aber in den rückwärtigen Gebieten. Betroffen von ihm sind Soldaten, aber auch deren Angehörige, völlig unbeteiligte Zivilisten und eben auch die Wehrlosesten, die Kinder der Krieg führenden Staaten. Außer den Einzelschicksalen, die der Krieg beeinflusst, werden Volkswirtschaften, Gesellschaftssysteme, Klassenbeziehungen und politische Geflechte zerrüttet. Politiker, Historiker und Philosophen sinnieren deshalb über das Wesen des Krieges, über seine vermeintliche Unvermeidlichkeit und über Weg zu seiner Ächtung nach. All das findet seinen Widerhall auch in der Literatur.

In unzähligen Werken spielt der Krieg eine mehr oder weniger große Rolle. Er beeinflusst Familiensagas, Beziehungsromane, die in Kriegszeiten angesiedelt sind, Bildungsromane, historische Dramen, Romane, gesellschaftskritische Romane und Gedichte, Kriminalromane im Militärmilieu und sogar Liebesromane; kurzum, es gibt kaum ein Genre der Literatur, in dem das Motiv nicht anzutreffen wäre. Das reflektiert die revolutionäre Macht, mit der der Krieg in das Leben aller eingreifen kann, ganz unabhängig davon, ob sie sich aktiv, aus eigenem Entschluss zur Teilnahme am Krieg entschlossen haben oder ob der Krieg über sie gekommen ist. Für die amerikanische Literatur gilt insbesondere, dass der Krieg eine weitreichende Rolle spielt. Umso erstaunlicher ist es, dass die Analyse dieser Werke bisher so stiefmütterlich behandelt wurde. Das trifft auf den deutschen literaturwissenschaftlichen Büchermarkt genauso zu wie – erstaunlicher Weise – auch auf den amerikanischen.

In Deutschland sind nur wenige namhafte Bücher oder Aufsätze mit diesem Untersuchungsgegenstand erschienen. Heinz Ickstadt hat in dem Sammelband *Gewalt in den USA* einen Artikel veröffentlicht, der sich mit der Darstellung von Gewalt im amerikanischen Roman beschäftigt (in Joas u. Knöbl *Gewalt in den USA* 175–190). Dabei spielt aber der Krieg als Romangegegenstand nur eine Nebenrolle. Er kümmert sich mehr um Gewalt in der amerikanischen Zivilgesellschaft und streift allein die Indianerkriege als militärisches Ereignis am Rande. Alexander Luchting verfasst eine Dissertation über den Kriegeroman des Zweiten Weltkriegs, die aber nicht als Buch erscheint. (Luchting *Das Erlebnis des Kriegs*). Ulrich Steuerwald schreibt über die Epoche zwischen den beiden Weltkriegen (*Der amerikanische Weltkriegsroman*). Gerd Raeithel behandelt die Vietnam-Kriegsliteratur (*Vietnamkrieg u. Literatur*). 2007 erschien Bernd Greiners *Krieg ohne Fronten*, das sich ebenfalls mit Vietnam und vor allem mit den Massakern an der Zivilbevölkerung dort beschäftigt. Diese letzten vier Untersuchungen sind zwar um eine umfassende Darstellung der von ihnen ausgewählten literarischen Phase bemüht, versäumen es aber, ihre Ergebnisse in den Kontext der Gesamtentwicklung amerikanischer Militärgeschichte und der parallel dazu verlaufenden Formung der amerikanischen Zivilgesellschaft zu stellen. Sie verschenken damit von vornherein die Möglichkeit, Gesetzmäßigkeiten herauszuarbeiten, die generell für die amerikanische Geschichte Gültigkeit haben könnten. Einen umfassenderen Ansatz verfolgt Walter Hölbling in den *Fiktionen vom Krieg*. Zum einen untersucht er Romane aus der gesamten Neuzeit, beginnend mit dem Ersten Weltkrieg bis hin zu Vietnam. Zum anderen ist er besonders an der „Geschichte als Diskurs“ (17) interessiert und analysiert ausführlich die

narrativen Schemata und Techniken solcher Schriftsteller, die – seinem Urteil zufolge – in ihren Büchern nicht die Darstellung des tatsächlichen Kriegsgeschehens anstreben, sondern dessen Möglichkeiten zur Verfremdung und zur subjektiv-psychologischen Betrachtung nutzen (18). Diese Herangehensweise erlaubt Hölbling zwar eine eingehende literaturtheoretische Bewertung, birgt aber gleichzeitig die Gefahr des Missverstehens der von ihm vorgestellten Autoren, die – anders als er – im Krieg gedient haben und deswegen von dem zu Erzählenden ganz anders geprägt sind, als er das nachempfinden kann und will. Wenn er sich dieser Einschränkung auch bewusst ist, so entzieht er sich den daraus folgenden Konsequenzen wieder, indem er bestreitet, seine Ergebnisse aus ethnozentrischer Begrenzung erzielt zu haben. (20). Damit aber wehrt er sich erfolgreich nur gegen den Vorwurf, die Amerikaner nicht richtig zu verstehen; es bleibt unbeantwortet, welche Interpretationsmängel er dem Soldatischen gegenüber aufweist. Zudem bestimmt seine Interessenlage deutlich die von ihm vorgenommene Auswahl an untersuchten Schriften. Diese selektive Behandlung der amerikanischen Kriegsliteratur, die ihn nur solche Werke betrachten lässt, die er für signifikant hält, führt zwangsläufig zu einer Verengung des Gesichtswinkels in eine von ihm gewünschte Richtung.

Die amerikanische Literaturwissenschaft beschäftigt sich mit dem Thema Krieg und Literatur wesentlich intensiver; dabei beschränken sich die Analytiker aber vorwiegend auf einzelne Kriege und deren Darstellung in Büchern und Gedichten. Einige widmen sich auch ganzen Epochen wie der Revolutionszeit, der Periode inneramerikanischer Zwistigkeiten zwischen Nord und Süd, den Weltkriegsjahren oder der Ära des Kalten Krieges. Selten sind Ansätze einer ganzheitlichen Betrachtung des Krieges über einen längeren zusammenhängenden Zeitraum der amerikanischen Geschichte. Dort, wo das doch geschieht, sind die Ausrichtungen der Untersuchungen unter einem engen Blickwinkel fokussiert. Philip Jason verfasst zusammen mit Mark Graves eine annotierte Bibliografie der amerikanischen Kriegsliteratur, die *Encyclopaedia of American War Literature*. Peter Jones, der sich in *War and the Novelist* hinsichtlich seines Untersuchungszeitraums keine zeitlichen Schranken auferlegt, konzentriert sich vor allem auf die Autoren und ihre Antriebe. James Dawes, *The Language of War*, interessiert sich in erster Linie für stilistische und sprachliche Mittel, um den Krieg auszudrücken. Peter Aichinger versucht in *The American Soldier in Fiction* die Darstellung des Wesens des amerikanischen Soldaten in Büchern zu erfassen. Alex Vernon untersucht in *Arms and the Self* die innere Befindlichkeit der amerikanischen Soldaten im Kriege und deren Repräsentation in Büchern. Jeffrey Walsh strebt an, einen Kanon der Kriegsliteratur von 1914 an zu erstellen, beschränkt sich aber angesichts der Größe der Aufgabe auf wiederum von ihm ausgewählte, ihm bedeutsam erscheinende Werke. Der Ausrichtung der hier unternommenen Arbeit am nächsten kommen zwei Studien. Peter Kindsvatter nimmt den Kampf der Bodentruppen in den Kriegen von 1914 bis Vietnam zum Gegenstand. Dabei steht die Beschreibung des Gefechts „Auge-in-Auge“ im Kern seiner Beobachtungen (*American Soldiers*). Noch dichter benachbart ist Robert Slotkin (*Regeneration Through Violence*) der hier verfolgten Absicht, wenn er den Krieg mit der Neigung der amerikanischen Gesellschaft zur Anwendung von Gewalt korreliert. Trotz der aus seiner, leider nur auf die ersten neunzig Jahre der Existenz der USA begrenzten, Betrachtung empirisch abgeleiteten und deduktiv fortgeführten Schlussfolgerungen für das Amerika von heute, fehlt aber die direkte Beweisführung dafür, sodass eine den gesamten Zeitraum der Existenz eines amerikanischen Staates abdeckende Untersuchung als Ergänzung seiner Analyse unabdingbar wird, um die Gültigkeit seiner These zu untermauern.

Um diese Lücke zu füllen, wird hier versucht, den fehlenden Gesamtüberblick über die amerikanische Kriegsliteratur zu liefern, der es ermöglichen soll, dem Phänomen Krieg aus amerikanischer Sicht auf die Spur zu kommen.

“From Oral Tale to Novel, from Poem to Song” – Zielsetzung und Methodik

Diese Arbeit ist darauf angelegt, den Krieg in seiner unmittelbarsten Form, also das Kampfgeschehen an der Front, auf seine Repräsentation in der Literatur hin zu analysieren. Dahinter steht die Überzeugung, dass trotz aller durchaus nicht zu vernachlässigenden Seitenaspekte bei Militär und Politik die Essenz des Krieges nur in der Konfrontation von Soldaten auf dem Schlachtfeld zu erspüren ist. Nur hier werden die Kräfte erkennbar, die Menschen verändern können und die Nachwirkungen in der Zivilgesellschaft nach einem Kriege haben werden. Es werden also diejenigen Prosa- und Lyrikwerke nicht eingehend betrachtet, in denen der Krieg entweder nur eine Nebenrolle spielt oder aber in denen nur Auswirkungen jenseits des bewaffneten Kampfes geschildert werden. Im Gegensatz zu den vorliegenden Abhandlungen über die amerikanische Kriegsliteratur wird in dieser Arbeit Epochen übergreifend die gesamte Breite der amerikanischen Kriegsgeschichte und ihrer Darstellung in der Literatur untersucht. Dabei spielt die kanadische Kriegsliteratur zwar in die Erkenntnisse hinein, bleibt aber wegen ihrer zahlenmäßig schwachen Relation zur amerikanischen Szene nur eine Seitenbetrachtung. Sie liefert aber wegen der unterschiedlichen historischen Abläufe und wegen der soziologischen Unterschiede zwischen Kanada und den USA aufschlussreiche Vergleichsmöglichkeiten.

Die Studie muss wegen des beabsichtigten Umfangs der zu betrachtenden Werke der Gefahr begegnen, nur eine annotierte Bibliografie zu werden. Es wird versucht werden, dieser Einschränkung dadurch entgegenzuwirken, dass entscheidende Bücher und Gedichte etwas eingehender besprochen werden, ohne dass die weniger ins Auge springenden unter den Tisch fallen. Deshalb sollen die in den einzelnen Kapiteln vorgenommenen Zusammenfassungen, über die Einzelbesprechungen hinaus, weitergehende Trends und Gesetzmäßigkeiten ausweisen, die der generellen Einstellung der Literaturepochen zu einem Krieg nahekommen.

Die Arbeit befasst sich also mit der Niederschrift oraler Berichte von Soldaten, den literarischen Reportagen, den Kriegsromanen und der Kriegslyrik, in denen der Krieg das Hauptthema, der Gedankenmittelpunkt der Autoren ist. Damit werden erstmals auch Quellen der Kriegsdarstellung erfasst, die in aller Regel bisher nicht mit einbezogen worden sind. Der bislang festzustellenden Vernachlässigung gerade der weniger herausragenden Zeugnisse von Kriegserfahrungen soll begegnet werden. Aus ihnen werden wiederum Passagen ausgewählt, die Kampfszenen behandeln. Damit wird auch hinsichtlich der Werke, in denen sich diese Arbeit und andere Untersuchungen überschneiden, eine andersartige Art der Fokussierung und der Vorstellung gewählt. Nicht die unmittelbar bewertende Stellungnahme der Autoren zum Krieg steht an erster Stelle, sondern die mittelbare, durch das Konturieren der Gefechtssituation nachzuvollziehende implizite Bewertung ist erstes und überragendes Kriterium der Auswahl. Diese Präferenz kommt dem eigentlichen Ziel der Arbeit, Tendenzen in der Darstellung des Krieges über die beiden Jahrhunderte amerikanischer Geschichte herauszukristallisieren, deswegen besonders entgegen, weil sich in Schilderung der Schlachten und des Frontgeschehens Unterschiede in der Betrachtungsweise der Autoren und ihrer Bewertung des Krieges, obwohl unausgesprochen, so doch am eindringlichsten ergeben. Die emotional geprägte Darstellung, die die rational entwickelte Stellungnahme in ihrer Ursprünglichkeit an Authentizität und Wahrheit übertrifft, ist Kernbetrachtungspunkt der Studie. Die Gesetzmäßigkeit dieser Feststellung wird deutlich, wenn der Leser sich vor Augen führt, dass sich gerade die eigentlichen Kampfhandlungen dazu eignen, entweder das Leid, die Ausgeliefertheit des Individuums dem Schicksal gegenüber, also Tod und Verstümmelung, oder aber das Heroische, die Tapferkeit im Angesicht des Todes, die Selbstaufopferung, als Leitmotiv der Schilderung zu wählen.

Leiden versus Heldenmut, das ist einer der Untersuchungsgegenstände dieser Schrift. Dabei geht es nicht nur um das „Ob“ der einen oder anderen Leitlinie der Werke, sondern vor allem um das „Wie“, also die Darstellungsart.

Aber es werden in allen Epochen auch Passagen der Literatur, die sich mit der Bewertung der Autoren zum jeweiligen Krieg als „gerechter oder ungerechtfertigter Krieg“ beschäftigen und über die Grundeinstellung der Schriftsteller zum Kampf Auskunft geben können, betrachtet, auch wenn sie nur zweitrangig bleiben. Diese Auswahlssystematik wird allerdings an den Stellen in ihrer Stringenz aufgehoben, wo die Analyse wichtiger, repräsentativer Autorengruppen entweder grundsätzlich oder aber in bestimmten Epochen unmöglich wäre, wenn man strikt bei der oben getroffenen Eingrenzung bliebe. So ist die Untersuchung der Kriegsliteratur von amerikanischen Frauen wegen deren Nonkombattantenstatus bis hin zum Zweiten Weltkrieg nur über Werke, die sich auf das Hinterland beziehen, möglich. Auch die Literatur von Politikern ist im eigentlichen Untersuchungsrahmen erst ab dem Vietnamkrieg verfügbar. Deshalb werden auch Frontbesuchseindrücke aus ihrer Feder einbezogen. Hinzu kommen in Einzelfällen zur Erläuterung der psychologischen Situation von Kriegsteilnehmern auch Romane, Gedichte und Berichte aus der Kriegsgefangenschaft, weil dadurch erst die Langfristwirkung von Kampfhandlungen auf den kreativen Geist erfahrbar wird. Bei der Bearbeitung der Literatur von Frauen und ethnischen Minoritäten rückt das zweite Auswahlkriterium, die Frage danach, ob die Autoren einen Krieg für gerecht und gerechtfertigt hielten, in den Vordergrund. Frauen scheinen eher geneigt, den Krieg generell zu hinterfragen, weil er ihrem Naturell nicht entspricht. Minoritäten müssen die Dissonanz zwischen eigener Benachteiligung und dem Einsatz für eine Sache, die nicht voll und ganz die ihre ist, überbrücken.

Die Arbeit geht chronologisch-systematisch von Epoche zu Epoche, von einem Krieg zum nächsten vor. Insgesamt werden Bücher und Gedichte aus dreizehn amerikanischen Kriegen untersucht. Nur der Philippinisch-Amerikanische Krieg 1899–1902, der Moro-Amerikanische Krieg 1904–1913 sowie die amerikanische Beteiligung am Japanisch-Chinesischen Krieg ab 1937 bleiben ausgespart, weil sie literarisch praktisch ohne Widerhall, also unergiebig blieben. Dafür ist die amerikanische Beteiligung am Spanischen Bürgerkrieg mit der *Abraham-Lincoln Brigade* in die Untersuchung einbezogen, weil aus ihr wichtige literarische Zeugnisse von Hemingway und Alva Bessie stammen, die in dem Gesamtbild nicht fehlen dürfen. Die bedeutenderen Kriege wie Unabhängigkeitskrieg, Befreiungskrieg der Texaner, Bürgerkrieg, Erster und Zweiter Weltkrieg sowie Vietnam erfahren eine tiefer gehende Behandlung als übrige. Darüber hinaus erstreckt sich die Arbeit auch auf die Darstellung fiktiver, also von Autoren imaginierter oder prognostizierter amerikanischer Kriege. Sie sind in allen erwähnten Untersuchungen gänzlich vernachlässigt, obwohl gerade sie – jeglicher Realität entbunden – Auskunft über die amerikanische Mentalität, politische Grundüberzeugungen und Fantasien, nicht zuletzt über Gewalt, geben. Auch dem erst seit kurzem zögerlich der Literatur zugerechneten Genre *Comic* muss hier Rechnung getragen werden, denn kein anderes schriftliches Erzeugnis über den Krieg, vielleicht noch nicht einmal die Zeitung, hat einen solchen Einfluss auf die Bevölkerung ausgeübt wie diese uramerikanische Form der Massenkultur.

Für jeden der Kriege, die in einem Kapitel abgehandelt werden, werden die wichtigsten Werke, die sich mit ihm befassen, über den Gesamtzeitraum der Untersuchung, also von 1775 bis 2009, betrachtet. Dabei wurde eine Mischung von sogenannten Klassikern der Kriegsliteratur mit solchen Werken, die heute in den Hintergrund getreten sind, zu ihrer Zeit aber durchaus Einfluss auf einen großen Kreis von Lesern genommen haben könnten, angestrebt.

Diese Zusammenstellung, die sich bewusst von der sonst üblichen „elitären“ Auswahl so genannter kanonisierter Werke in den Studien über die Kriegs- – oder noch ausgeprägter – über die Antikriegsliteratur absetzt, bietet den Vorteil, dass sie die jeweils in den USA vorhandene Grundstimmung zum Krieg weitaus authentischer wiedergibt, als das bei intellektuellen Einzeltägern und ihren Büchern der Fall ist. Gerade die Berichte der Soldaten und Kriegskorrespondenten liefern einen entscheidenden Beitrag dazu.

Dennoch muss eine Fülle von Büchern und Gedichten vernachlässigt werden, weil ansonsten jeder praktikable Rahmen gesprengt worden wäre. Sie sind aber nicht völlig unter den Tisch gefallen, sondern finden in einer pauschalierten Form ohne eingehende Dokumentation der Textarbeit Berücksichtigung. In jeder Epoche werden also sowohl Augenzeugenberichte, Romane und Gedichte von Kriegsteilnehmern wie Romane und Gedichte von außen stehenden Beobachtern sowie historische Romane über diese Zeit behandelt. Die Auswahl variiert für einzelne Kriege insofern, als das Aufkommen von unterschiedlichen Zeugnissen jeweils verschieden groß ist. Sind anfangs zur Zeit des Unabhängigkeitskriegs die Berichte, die sogenannten *“Writings from the War”*, in der Überzahl, Gedichte aber seltener und Romane praktisch nicht existent, finden sich in der Neuzeit alle literarischen Formen in gleicher Ausprägung.

Die ausgewählten Werke werden im Hinblick auf ihre Darstellung des Kampfes mithilfe von Textanalysen der Schlüsselszenen untersucht. Dabei sind Form, Stil, Realismus der Beschreibung, Intensität der Anteilnahme des Erzählers und die geschilderte Tiefe des Erlebens der Protagonisten wesentliche Kriterien. Auch die Erzählweise und -haltung stehen dann im Mittelpunkt der Kapitel, wenn aus ihnen Schlüsse auf verborgene Absichten der Autoren gezogen werden müssen, insbesondere dann, wenn daraus eine Teilidentität von Erzähler und Autor abgeleitet werden kann. Die narrative Analyse tritt ansonsten hinter die beiden Hauptuntersuchungsgegenstände, die Akzeptanz von Gewalt in der Literatur und die Positionierung zur Frage des „Gerechten Krieges“, zurück. Die Lenkung des Lesers durch den Autor, sofern sie nicht schon durch die bisher angesprochenen Faktoren gegeben ist, spielt in diese Betrachtung hinein.

In jedem Kapitel wird zusammenfassend versucht, mögliche Kontrapunkte der Kriegsliteratur herauszukristallisieren. Dabei werden die in Kapitel 1 aufgezeigten gegensätzlichen Auffassungen zum Kriege beleuchtet. Mehrheitspositionen einer Epoche werden identifiziert und der Minoritätsmeinung gegenübergestellt. Gerade in diesem Punkt spielen die nur pauschal erfassten Werke eine gewichtige Rolle. Schließlich kann zwischen dem heute als besonders relevant angesehenen *Oeuvre* und dem in seiner Zeit bedeutsameren Buch durch die Zeitenwende und die in ihr bewirkten Verschiebungen der Leserakzeptanz ein signifikanter Unterschied liegen.

Am Ende dieses Abschnitts der Arbeit wird der Versuch unternommen, eine Linie, eine Kurve der Veränderungen in der Darstellung des Krieges von 1775 bis heute zu entwickeln. Sie zeigt auf, dass über die Jahrzehnte ein schleichender Prozess der Modifizierung der sich in der Kriegsliteratur ausdrückenden Bewertung des Krieges stattgefunden hat, der in der Antikriegsliteratur der Neuzeit seinen Kulminationspunkt gefunden hat. Es wird die Frage aufgeworfen, welche Faktoren diese Veränderung der Meinungen bewirkt haben und wie weit diese Modifizierungen gegangen sind. Wichtigstes Untersuchungsobjekt bleibt aber die Frage, inwieweit es sich aus der Literatur ableiten lässt, dass die amerikanische Staatsidee die Gewaltanwendung potenziell inkludiert und als Selbstverständlichkeit akzeptiert. Die Arbeit ist als kulturwissenschaftliche Untersuchung angelegt, bei der aus der Literaturwissenschaft heraus gesellschaftspolitische Schlüsse gezogen werden.

In den folgenden Kapiteln werden die Einflussgrößen, die zur Meinungsbildung der Massen beitragen, genauer betrachtet. Zu ihnen gehören auch die verschiedenen Erscheinungsformen der Literatur. Ihre absolute und relative Bedeutung bei dem Prozess der stillschweigenden Beeinflussung der amerikanischen Gesellschaft wird aufgezeigt. Am Ende der Arbeit wird der Frage nachgegangen, wie die Wechselwirkung von solchen Erscheinungen ist, vor allem wie die Beziehung zwischen Autor und Leser dadurch geprägt wird. Es wird die These vom „*Multiplen Feedback*“ aufgestellt und begründet. Die Grenzen der Vermittelbarkeit des Krieges an kriegsunerfahrene Leser selbst durch eloquente kriegserfahrene Autoren werden dargestellt.

3. Kapitel: “*A Nation is Born – Time of the Heroes*” – Der amerikanische Unabhängigkeitskrieg

“*No Taxation Without Representation*” – Ein Sturm zieht auf

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sind die nordamerikanischen Kolonien noch sehr an das Mutterland gebunden. Das drückt sich in vielerlei Hinsicht aus. Sowohl von den Kolonisten sehr erwünschte Effekte wie auch heftig kritisierte Zwänge sind die Folge. Einerseits sind die wechselseitigen Handelsbeziehungen für die Kolonien lebenswichtig, andererseits werden die dabei auftretenden Ungerechtigkeiten zulasten der Kolonien zu einem Stein des Anstoßes. Fühlen sich die Siedler auf der einen Seite zwar unter dem Schutz der militärischen Macht Englands, die ihnen in den Auseinandersetzungen sowohl mit den Franzosen in Kanada wie auch im Kampf gegen die mit diesen verbündeten Indianer zum Sieg verholfen hat, so empfinden sie das Auftreten der Verwaltung aber als arrogant und bedrückend. Diese zwiespältige Haltung zur ökonomischen Situation und zur Militärbükratie wird das Scheiterhaufenholz für die amerikanische Revolution bilden, in das nur noch ein Funke geworfen werden muss. Allerdings ist die Haltung der Kolonisten keinesfalls uniform. Beklagen die einen mehr und lautstark die Ungerechtigkeiten, die sie empfinden, so gibt es doch eine erkleckliche Anzahl von sogenannten Loyalisten, deren innere Bindung an England und seinen König stärker ist als ihr Unbehagen.²⁷

Dieser nicht zu unterschätzenden Gruppe und ihrer Grundauffassung von der Treue zum Mutterland entsprach eine sich durch alle Gruppen, ob oppositionell oder loyal, hindurchziehende kulturelle Beziehung zu England, die sich in allen Aspekten der Kunst und der Wissenschaft, ja, in allen zivilisatorischen Bereichen, komplett auf das aus der alten Heimat Gewohnte und seine Weiterentwicklung abstützte. Eigene kulturelle Entwicklungen konnten die Kolonien um diese Zeit nicht vorweisen. Das kann vor dem Hintergrund der alltäglichen praktischen Probleme, denen sich ihre Bewohner stets und ständig ausgesetzt sahen, auch nicht überraschen, zumal der Mangel an eigenständiger Kreativität gerade wegen der kulturellen Importe aus England nicht ins Gewicht fiel.

Folglich gab es auch zu diesem Zeitpunkt kaum beachtenswerte literarische Erscheinungen. Die wenigen Dichter und Schriftsteller dieser Zeit aus Nordamerika orientierten sich an Vorbildern aus Europa, eben vor allem aus England; eine originäre amerikanische Literatur gab es nicht. Der Bildungsgrad der Kolonisten lag unter dem europäischen Standard. Die Lese- und Schreibfähigkeit der einfacheren Schichten der Bevölkerung war unterentwickelt. Deshalb existierte weder eine breite Basis, aus der sich Schriftsteller herauskristallisieren konnten, noch die große Masse an Lesern, die für ihren Erfolg nötig gewesen wäre.

Mit der Abspaltung der Kolonien von England wurde dieses Vakuum aber immer deutlicher spürbar. Eine neu entstehende Nation muss auch auf kulturellem Gebiet autark werden, sonst ist sie nur ein Zweckverband von Menschen mit vordergründig gleichen Interessen. So ist sowohl das in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts verstärkte Wirken von amerikanischen Journalisten und Schriftstellern eine zwangsläufige Folge der Staatengeburt wie auch die jetzt erfolgende Entwicklung eines eigenen uramerikanischen Prosagenres, der *Short Story*. Eine solche Veränderung aber geschieht nicht über Nacht, sondern bedarf eines Reifungsprozesses, der Jahrzehnte erfordert. Neben der Notwendigkeit zu eigenem Stil, zur eigenen Form

27 In der zeitgenössischen Literatur werden die beiden einander gegenüberstehenden Parteien nach den Zeichnungen im Mutterland England häufig als *Whigs* und *Tories* angesprochen.

des Schreibens zu gelangen, steht die zweite Unausweichlichkeit, nämlich hinreichend viele Leser für die Literatur zu gewinnen. Beide Unterfangen waren in einem rauen Land, dessen Bewohner in großer Mehrzahl wenig gebildet waren, ausgesprochen schwierig. So durften die ersten literarischen Produkte den Leser nicht überbeanspruchen. Diese Erkenntnis führte die Schriftsteller dazu, sich bei der Erarbeitung ihres persönlichen Stils und der Auswahl der Form, in der sie schreiben wollten, eine präzise Kürze anzueignen. Deshalb verwundert es auch nicht, dass bei dem großen Thema der jungen amerikanischen Republik, dem Unabhängigkeitskrieg, ausführliche Romane und ausschweifende Erzählungen Mangelware sind. In dieser Phase der amerikanischen Literaturgeschichte dominieren einerseits Schriften, die sich mit dem Krieg befassen und meist der moralischen Rechtfertigung gegenüber den Loyalisten dienen, andererseits durchaus Gedichte.²⁸

Diese Einengung ändert sich mit den Jahren nach Kriegsende; je weiter sich die Entstehungsgeschichte der USA in dem Nebel der Historie verliert, umso zahlreicher und umfangreicher werden die historischen Romane zu dieser Zeit. Bei dem schon erwähnten Sendungsbewusstsein der Amerikaner, ihrem *Providentialism*, also dem Vertrauen auf die Vorsehung, ist es unausbleiblich, dass der Schöpfungsprozess, in dem ihr Land entstanden ist, einen immer größeren Bedeutungsschwerpunkt darstellt und gerade im Nachhinein fast sakralen Charakter erhält.

“Yankee Doodle Goes to War” – Orale und schriftliche Berichte aus dem Unabhängigkeitskrieg

Aus dem Zeitraum der Revolution und dem Unabhängigkeitskrieg selbst sind als zu analysierende Werke vor allem die zeitgenössischen Schriften von Thomas Paine und William Henry Drayton sowie die zwar nach dem Krieg, aber noch in unmittelbarer Erinnerung geschriebenen Romane Coopers, Simms und Melvilles zu betrachten. Da die orale Erzähltradition in den Nachkriegsjahren noch in voller Blüte stand, sind auch überlieferte Anekdoten und Geschichten, die erst in späteren Jahren von Nachfolgenerationen aufgeschrieben wurden, zu untersuchen, auch wenn sie wegen des großen zeitlichen Abstands zum historischen Geschehen weniger authentisch sein mögen als sie das beanspruchen. Im Bereich der Lyrik verlangen William Cullen Bryant und diverse Volksdichter Aufmerksamkeit.

Soviel von der mündlichen Überlieferung auch verloren gegangen sein mag, so versucht doch Josiah Priest 1836, einige Erzählungen schriftlich zu fassen.²⁹ In ihnen wirkt der Krieg wie ein Abenteuer. Natürlich wird von Scharmützeln und Toten berichtet, aber immer im Ton des Beiläufigen, des für den Erzählenden Normalen. Stattdessen sind die Akzente auf die Tapferkeit der Revolutionäre gesetzt. Noch näher am Geschehen ist von der zeitlichen Fertigstellung ihres Werkes her Mercy Otis Warren, die im Jahre 1801 ihr dreibändiges Werk über den Unabhängigkeitskrieg³⁰ vollendet, das allerdings erst 1805 veröffentlicht wird. Es ist beeindruckend, dass die einzige zeitgenössische Chronologie des Unabhängigkeitskriegs aus der Feder einer Frau stammt, die damals in der Gesellschaft ja noch keineswegs als für solche literarischen Künste geeignet angesehen wurde. Auch sie benutzt als Quelle vor allem die mündliche Überlieferung.

28 Die hier dargestellten historischen Hintergründe beruhen auf den Quellen Green, Jack/Pole, J.R. *The Blackwell Encyclopaedia of the American Revolution*, Tyler, Moses Coit *The Literary History of the American Revolution*, Meltzer, Milton *The American Revolutionaries* und Schanzer, Rosalyn *George vs George*.

29 Priest, Josiah *Three Rivers. Hudson-Mohawk-Schoharie. History From America's Most Famous Valleys. Stories Of The Revolution*.

30 Warren, Mercy Otis *The Rise, Progress and Formation of the American Revolution Interspersed with Bibliographical, Political and Moral Observations*.

Das Kriegsgeschehen wird bei ihr etwas detaillierter dargestellt, verlässt aber nie die Ebene der Reportage, in der die Stellungnahmen der Autorin oder eines Erzählers weitgehend fehlen. Ihre Schilderungen der „Schlacht“ von Lexington sind nüchtern: Weder die englischen Grausamkeiten, die dem Widerstand der Kolonisten vorausgingen, noch die Tapferkeit der amerikanischen Miliz werden besonders betont. (Chapter 6). Auch für W. ist der Krieg also augenscheinlich etwas Normales und in der politischen Situation Unvermeidliches. Zu ihm gehören nun mal Gewalttätigkeit und bewaffneter Widerstand gegen Unterdrückung. Geringe spürbare Ansätze zu persönlicher Stellungnahme und damit verbundener Kritik finden sich in ihrer Darstellung der Vorgänge bei der Rückeroberung von Stoney Point, bei der sie sich sowohl zur Angriffsart wie zu den Strafen bei Ungehorsam skeptisch äußert, dabei jedoch sofort Erklärungen zur Notwendigkeit und Entschuldigbarkeit des Vorgehens anschließt.

“Not many days after this event, General Washington ordered a detachment of his most active troops, under the command of General Wayne, to attempt the recovery of Stoney Point. This bold and vigorous enterprise was conducted in a manner peculiarly honorary to the officers and soldiers, but not altogether so consistent with humanity; they were directed not to load their pieces, but to depend on their bayonets. One who appeared discontented at the order was shot on the occasion. Though this summary mode of punishment is severe, it was designed to prevent the effusion of blood. Doubtless had the British been alarmed by the fire of the American arms, the carnage would have been greater.” (Chapter 14).

Bemerkenswert ist bei Warren auch, dass sie ihren Text keineswegs einseitig zugunsten der Amerikaner färbt, sondern auch der soldatischen Leistung der Briten und deren Tapferkeit Anerkennung zollt.

“Many brave officers of the [British] navy fought with valor and spirit that would have been truly glorious in a more honorable cause. One instance of this, among many others of the unfortunate who fell on the occasion, was the valiant and spirited Captain Morris of the Bristol. He lost an arm by a ball on the beginning of the engagement, and while retired to dress his wounds, two of his surgeons were killed by his side before they had finished the operation. On this, the captain with his usual intrepidity, resumed his command, when he immediately received a shot through the body and had time only to observe before he expired that ‘he consigns his family to God and his country’ [sic!].” (Chapter 8).

Hier kommt zum Ausdruck, dass bei aller Erbitterung, die dem Krieg zugrunde lag, dennoch eine gewisse Ritterlichkeit zumindest in der Einschätzung des Gegners – so wie sie aus dem Mittelalter übernommen worden war – erhalten geblieben war. Mit dieser Einschätzung steht Warren keineswegs alleine; auch andere Schriftsteller folgen dem Beispiel der respektvollen Charakterisierung des Feindes.

Im Jahre 1902 wertet Charles Knowles Bolton Tagebücher der Soldaten der Revolutions-truppen aus³¹ und kommt zu folgenden bemerkenswerten Erkenntnissen: Erstens, es ist durchaus nicht erstaunlich, dass so wenige schriftliche Zeugnisse aus diesem Krieg vorliegen, sind doch die Umstände, unter denen geschrieben werden musste, so ungünstig, dass es ein kleines Wunder ist, dass überhaupt etwas heute noch Zugängliches zu Papier gebracht wurde;³² zweitens ist neben diesem Umstand die Illiterazität der Soldaten, die sich um die Worte und deren Schreibweise kämpferisch bemühen mussten, daran schuld, dass die überlieferten Berichte wenig von der Atmosphäre der Feldzüge oder von den Gefühlen der Beteiligten vermitteln. Nahezu einsilbig wirken die Beispiele, die Bolton zitiert. Über die Belagerung von Long Island ringt sich ein Soldat How gerade mal zu diesem Tagebucheintrag durch:

31 Bolton, Charles Knowles *The Private Soldier Under Washington*.

32 Kagle, Steven hat in seiner ausführlichen Untersuchung militärischer Tagebücher *Late Nineteenth Century American Diary Literature* auch nur vier Exemplare erwähnt, deren drei von Feldärzten verfasst wurden, die in der Etappe bessere Umstände zum Schreiben vorfanden. Sie beschäftigen sich alle vor allem mit der Härte der Lebensumstände der Soldaten im Felde. Schlachtbeschreibungen enthalten sie mit Ausnahme der Aufzeichnungen von Dr. James Thacher nicht.

"Our army at long Island Have ben Engaged in battle With the enemy and Killd And taken a good many on Both sides. This night our army on long Island Have All left&Brought all their baggage to N. York. [sic!]" (Chapter Six).

Zu der Schlacht von Trenton fertigt er folgenden Kommentar an:

"This morning at 4 a Clock we set off with our Field pieces Marchd 8 miles to Trenton Where we ware Attacked by a Number of Hushing [Ed.: Hessians] &we Took 1000 of them besides killd Some Then we marchd back And got to the River at Night and got over all the Hushing [sic!]." (Ebda.).

Gleichermaßen lakonisch ist auch der ausführlichere Bericht, den der *Private* und spätere *Sergeant* Joseph Plumb Martin verfasst hat.³³ Die Schrecken des Krieges werden fast beiläufig geschildert, als etwas, das im Kriege nun mal nicht anders zu erwarten ist. Von der Tagebuchführung seiner Kameraden unterscheidet er sich insofern, als er bestimmte lustige Anekdoten einflischt, sodass insgesamt mehr das Bild eines großen Abenteuers als eine eindringliche Kriegsschilderung entsteht. Allerdings muss konzediert werden, dass der Unabhängigkeitskrieg bei all seiner Heftigkeit doch eher aus Manövern der Umgehung, des Ausweichens und der Überrumpelung des Gegners als aus Schlachten bestand. Bezeichnend ist, dass Martin trotz der vielen Gefallenen in seiner Umgebung nicht die Engländer als den grimmigsten Feind bezeichnet, sondern Erschöpfung, Müdigkeit und Hunger. So ist Martins Darstellung wohl dennoch ziemlich realistisch.³⁴ Diese nahezu einsilbige Darstellung der Ereignisse im Krieg taugt eindeutig nicht dazu, eine klare Beschreibung von den Abläufen, geschweige denn von der Bewertung des Krieges durch die Soldaten, zu erhalten, zumal bei Martin immer wieder durchklingt, dass die Gemeinen über den Fortschritt des Krieges und die Taktik ihrer Offiziere meist im Dunkeln gelassen wurden.

Eine Ausnahme unter den zeitgenössischen Autoren bildet J. Hector St. John Crèvecoeur. Er schildert das Massaker von Wyoming 1778 in drastischer Klarheit und versteht es auch, die Empfindungen der Betroffenen einzubeziehen. Der Überfall der englisch geführten Indianer entwickelt sich bei ihm in blutiger, bedrückender Eindringlichkeit. Die Fliehenden, besonders aber die Witwen und Waisen der auf dem Schlachtfeld Gefallenen erhalten bei ihm Stimme und erwecken beim Leser tiefstes Mitgefühl. Voll Empathie gibt er seinen Empfindungen – und damit auch denen der Zeitzeugen – folgendermaßen Ausdruck:

"Oh Man thou hast made the happy earth thy hell,
Filled it with cursing cries and deep exclams;
If thou delight to view thy heinous deeds,
Behold this pattern of thy butcheries."³⁵

Weitaus wortreicher ist die Schilderung des Kriegsverlaufs durch die Generalität der Kontinentalarmee. Allerdings beschränkt auch sie sich im Wesentlichen auf die Chronologie der Schlachten und ihrer Ergebnisse. Zudem stehen stets die Generale selbst im Mittelpunkt, sodass die Essenz des Krieges, wie sie von den Soldaten empfunden wurde, überhaupt nicht deutlich wird. Ein typisches Beispiel für eine solche weitgehend egozentrische Betrachtungsweise sind die Memoiren des Marquis de Lafayette.³⁶ Andere Protagonisten des Krieges auf amerikanischer Seite wie General Washington, ein gewohnheitsmäßiger Tagebuchschreiber, hinterließen gar keine Aufzeichnungen aus dem Krieg.

In den politischen Schriften dieser Zeit nimmt naturgemäß der Krieg breiten Raum ein. Allerdings geht es bei ihnen vor allem um die Rechtfertigung des Kampfes gegen den Souverän,

33 Martin, Joseph Plumb *Private Yankee Doodle*. S. XXIII–XXV.

34 Einen ebenso einsilbigen Text hat Fitch, Jabez in seinem "Diary; August 27–28, 1776" hinterlassen; allerdings klingen bei ihm die selbstverständliche Furcht des Soldaten und auch das Mitleiden beim Tode eines Vorgesetzten durch. In Rhodehamel *The American Revolution* S. 183.

35 Crèvecoeur, Hector St John in Rhodehamel *The American Revolution* S. 400.

36 William Alexander Duer *Memoirs, Correspondence and Manuscripts of General Lafayette*.

den englischen König, dem die Kolonien ja eigentlich durch Eid zur Treue verpflichtet sind. Die Ansätze zu der Begründung der Unausweichlichkeit des Aufstands reichen von allgemeinen moralischen, sich auf die Gesetze für das Zusammenleben der Individuen abstützende Erklärungen³⁷ über juristische Argumente³⁸ bis hin zur Exegese der Bibel.³⁹ Die diesen Erklärungen gemeinsame Linie lautet: Ein Souverän, der seinerseits den Treueid bricht, der ja niemals nur einseitig ist, hat nicht nur das Recht auf Gehorsam verwirkt, sondern er muss von den Unterdrückten bekämpft werden.

Wichtiger in diesen Schriften ist aber, wie der Krieg dargestellt wird und wozu diese Darstellung benutzt wird. Paine wendet sich in regelmäßigen Abständen an die Öffentlichkeit, indem er „Offene Briefe“ in Gazetten platziert. Seine während des gesamten Krieges geschriebenen Traktate sind mit durchnummerierten „Krisen“ überschrieben. In ihnen versucht er scheinbar, bestimmte Adressaten, vor allem auch auf der Seite des britischen Kriegsgegners, von seinen Positionen zu überzeugen, tatsächlich aber sollen seine Ausführungen die amerikanische Öffentlichkeit in ihrem Durchhaltewillen und ihrer Opferbereitschaft stärken. So benutzt er auch seine Schilderungen des Krieges als Propagandainstrumentarium. Es geht ihm also überhaupt nicht um eine korrekte, den Tatsachen genau entsprechende Darstellung, sondern um eine verwertbare, die Zuversicht der Amerikaner stärkende subjektive Modifizierung der Wirklichkeit. Dabei stützt er sich auf den Umstand, dass er einige Tage mit den Truppen im Felde verbracht hat, um sich so den Anschein der Zuverlässigkeit zu geben. „As I was with the troops at Fort Lee and marched with them to the edge of Pennsylvania, I am well acquainted with many of the circumstances which those who live at a distance know but little or nothing of.“ (Crisis I).

In Crisis IV betreibt er moralische Aufrüstung:

“Men who are as sincere in defending their freedom. will always feel concern at every circumstance which seems to work against them; it is the natural and honest consequence of all attachments, and the want of it is a vice. But the dejection lasts only for a moment; they soon rise out of it with additional vigor: the glow of hope, courage and fortitude, will, in a little time, supply the place of every inferior passion, and kindle the whole heart into heroism.”

Es fällt auf, dass Paine, der ja versuchen will, den Widerstandswillen der Amerikaner zu stärken, dabei niemals direkt den einfachen Soldaten anspricht, auf dessen Tapferkeit das Volk sich stützen muss, geschweige denn, dass er den bis dahin schon gezeigten Mut der Truppen lobt. Für ihn scheint der Krieg vor allem eine politische Angelegenheit zu sein, in die allenfalls noch die Generalität eingreift. Er verkündet blutleere Allgemeinplätze, die sicherlich nicht dazu geeignet waren, Soldaten mit flammendem Einsatzwillen zu erfüllen. Als Intellektuellem fällt es ihm augenscheinlich schwer, trotz seiner sicherlich vorhandenen Absicht, als Volkstribun aufzutreten.

William Henry Drayton, ein Oberster Richter des Staates South Carolina, wird vor dem *Congress* seines Staates zwar wesentlich konkreter, wenn er die bisher abgelaufenen Ereignisse des Krieges Revue passieren lässt. Aber auch er verfolgt eine klar erkennbare Absicht mit seiner An-

37 Paine, Thomas *The Writings of Thomas Paine collected and edited by Moncure Daniel Conway*. 1894–1896 Crisis I:

“Not all the treasures of the world, so far as I believe, could have induced me to support an offensive war, for I think it murder, but if a thief breaks into my house, burns and destroys my property, and kills or threatens to kill me, or those that are in it, and to ‘bind me in all cases whatsoever’ to his absolute will, am I to suffer it?”

38 Drayton, William Henry *A Charge on the Rise of the American Empire* 1776 S. 54/5.

39 Keteltas, Abraham: Sermon: “God Arising And Pleading his People’s Cause; Or The American War In Favor Of Liberty; Against The Measures And Arms Of Great Britain Shewn To Be The Cause Of God 1777”: “I think we have reason to conclude, that the cause of the American Continent, against the measures of a cruel, bloody and vindictive ministry is the cause of God.” In Sandoz, Ellis (ed.) *Political Sermons of the American Founding Era 1730-1805* Vol. 1.

sprache. Auch er will die Position der *Whigs* stärken und sich mit aller Macht gegen die vielen in den Carolinas verbliebenen *Tories* wenden. Dazu benutzt er die Aufzählung der Erfolge, die den Kontinentaltruppen schon zugefallen sind. Das Individuum, das diese Siege errungen hatte, bekommt bei ihm kein Gesicht. Weder Heroismus noch Grauen sind sein Thema. Er macht *“The People”* für alles verantwortlich. (*Charge on the Rise of the American Empire* 8 u. 17).

Die zeitgenössische Prosa behandelt den Krieg also sehr distanziert: es ist nicht erkennbar, dass sich einer der Autoren – mit Ausnahme von Crèvecoeur – um die Gefühle der Soldaten kümmert. Der Krieg ist nun mal erforderlich; er ist so grausam wie das nun mal unvermeidbar ist und wie er schon in den früheren Jahrhunderten ausgesehen hat. Der „Kleine Mann“ ist in der Betrachtungsweise jener Zeit belanglos. Geschichtsschreibung aus seiner Sicht wäre ein Bruch der Konvention. Folglich ist auch eine Ansprache des „gemeinen“ Lesers nicht nötig. Warum sollte er einbezogen werden? So sehen sowohl die Berichte aus jener Zeit wie auch die Traktate nüchtern und weitgehend gefühllos aus. Dennoch verfehlen die Pamphlete ihr Ziel nicht: Sie werden in der Gesellschaft und auch im Feld bei den Soldaten laut vorgelesen und dann diskutiert.

Ein ganz anderes Bild ergibt sich in der Lyrik. Zu ihr zählen auch die Lieder, die im Kriege gesungen wurden. Es entspricht ihrem Sinn, dass sie natürlich den marschierenden Soldaten aufmuntern sollten. Folglich wenden sie sich, wie in einer Selbstbeschwörung, an den Zuhörer und den Mitsänger, letztlich dienen sie aber auch dem Sänger selbst zur Festigung seiner Willenskraft. Das wird vor allem dadurch deutlich, dass die Sänger in ihnen von *“we”* als den Akteuren der besungenen Taten sprechen. Der Soldat als Individuum, aber auch die Truppe als Gemeinschaftsschicksalskörper werden direkt angesprochen. Zwar ist nicht für alle Lieder eindeutig nachzuvollziehen, ob sie wirklich im Kriege geschaffen wurden, aber für die folgenden spricht die Tatsache, dass sie schon auf den Feldzügen gesungen wurden. Das wohl bekannteste dieser „Landeslieder“ ist – wegen des zum klassischen Terminus gewordenen Titels – *“Yankee Doodle”*. Wie das auch in späteren Kriegen geschehen sollte, wurde dieses Lied auf beiden Seiten, wenn auch mit unterschiedlichem Text, gesungen. Die amerikanische Version beschreibt die Glorie der amerikanischen Truppen unter Washington. Die Verehrung für ihn, der für die Soldaten zum Symbol für ihre Hoffnung auf den Sieg wird, spiegelt sich in der Strophe wieder:

“There was Captain Washington
Upon a slapping stallion,
A-giving orders to his men,
I guess there was a million.”

Eine direkte Referenz zum Krieg findet sich auch in diesem Lied nicht, außer dass auf die Kanonade durch Geschütze der Amerikaner und Gewehrfeuer der Infanterie verwiesen wird, was beim Sänger, einem Bauernjungen, Angst hervorruft:

“The troopers, too, would gallop up
And fire right in our faces;
It scared me almost to death
To see them run such races.”

Während die überlieferte, am häufigsten zitierte Form des Refrains sich auf Belanglosigkeiten wie den Gleichschritt und den Umgang mit Mädchen bezieht, zeigt die Originalversion auf, dass es sich sehr wohl um einen Kriegsgesang handelt:

“Yankee Doodle ist the tune
That we all delight in.
It suits for feasts, it suits for fun
And just as well for fighting.”⁴⁰

40 Anonymous *“Yankee Doodle”* in Hedin, Robert *Old Glory* S. 9–10.

Gleichzeitig wird deutlich, dass sich die Soldaten darum bemühen, wenigstens die Illusion vom „frisch-fromm-fröhlichen“ Krieg aufrecht zu erhalten. Die Nähe von Fest und Frohsinn zum Kampf im Lied belegt das.

Weitaus kriegerischer ist das Lied „Battle of Trenton“⁴¹. Seine Herkunft ist ebenfalls unklar. Es wird vermutet, dass es durch amerikanische Soldaten geschrieben wurde. Neben der Heldenverehrung für die in dieser Schlacht kommandierenden Generale

“Great Washington has led us on
Whose streaming flag in storm or sun
Had never known disgrace. (---)
Greene, on the left, at six began,
The right was led by Sullivan,
Who ne-er a moment lost.”

fällt wieder die Heroisierung des Angriffs der Kontinentalarmee auf, bei der nur die Briten leiden und die Amerikaner überlegene Sieger sind.

“The pickets stormed, the alarm was spread,
The rebels risen from the dead
Were marching into town,
Some scampered here, some scampered there,
And some for action did prepare;
But soon their arms laid down. (---)
Twelve hundred servile miscreants,
With all their colors, guns and tents,
Were trophies of the day. (---)”

Der Krieg ist also – diesem Lied zufolge – ein Spaziergang. Grauen gibt es auf amerikanischer Seite nicht; allenfalls geht es den hessischen Söldnern schlecht. Aber auch über ihr Missgeschick wird nur sehr allgemein berichtet. Von Toten und Verletzten singt das Lied nicht.

Diese „Volkskriegslieder“ haben ausgesprochen mäßige lyrische Qualität.⁴² Dafür lassen sie aber in ihrer Schlichtheit erkennen, dass sie der moralischen Aufrüstung dienen. Schließlich gingen die Amerikaner in den ersten Jahren des Krieges von einer Niederlage zur anderen. Sicherlich werden die Soldaten auch beim Singen der Lieder ihre eigenen Kriegserfahrungen nur oberflächlich haben unterdrücken können. Dennoch waren sie hilfreich, weil sie die Illusion von der Unbesiegbarkeit in die nächste Schlacht herüber transportierten. Ihre Bedeutung liegt aber vor allem darin, dass sie noch lange nach dem Krieg in der Bevölkerung durch die Veteranen präsent gehalten wurden und damit die Zustimmung zum Krieg im Bewusstsein der Amerikaner lebendig erhielten.

Daneben gab es aber auch Lyrik aus der Feder bedeutender Dichter. Teilweise ist sie während des Krieges, zu anderen Teilen unmittelbar nach seiner Beendigung unter direktem Eindruck des Sieges entstanden. Zu diesen Versen gehören die Werke von Philip Freneau und Joel Barlow. Freneau heroisiert in seinem Gedicht „To the Memory of the Brave Americans“⁴³ den General Greene, der obwohl Quaker dennoch aus Überzeugung von der Notwendigkeit der Unabhängigkeit der Staaten die Waffen ergriff und in der Schlacht von Eutaw Springs kommandierte:

41 Anonymous „Battle of Trenton“ in Nagl, *Roy Poems of Liberty*.

42 Zu diesen Volksgedichten gehört auch noch das Ruhmesgedicht auf John Paul Johnson, einen Seehelden der Amerikaner, der 1778 die englische Fregatte *Drake* kaperte: „The Yankee Man of War“ in Hedin, Robert *Old Glory* S. 19.

43 Freneau, Philip „To the Memory of the Brave Americans Under General Greene, in South Carolina, who Fell in the Action of September 8, 1781“. In Hedin, Robert *Old Glory* S. 23–24.

"At Eutaw Springs the valiant died;
 Their limbs with dust are covered o'er –
 Weep on, ye springs, your tearful tide;
 How many heroes are no more!"

Und nach der allgemeinen Elegie flicht er Greene einen Lorbeerkranz:

"Led by the conquering genius, Greene,
 The Britons they compelled to fly;
 None distant viewed the fatal plain,
 None grieved in such a cause to die –."

Hier wird also deutlich, dass trotz des Sieges nicht nur Jubel herrschen kann. Angesichts des Todes so vieler tüchtiger Soldaten klingt das Klagelied, das sie betrauert, genauso laut wie das Lob der Tapferkeit.

Derselbe Dichter wendet sich auch noch dunkleren Seiten des Krieges zu. Aus seiner eigenen Erfahrung während des Krieges als Kriegsgefangener der Briten berichtet er in dem Gedicht "The British Prison Ship".⁴⁴ Die unmenschlichen Verhältnisse auf einem Schiff, das sich zwar Hospitalschiff nennt, aber tatsächlich ein schwimmendes Gefängnis ist, zerstören Körper und Geist der Amerikaner, die dort schmachten.

"He [der Gefängniswärter] pointed to the stairs that led below
 To damps, disease, and varied shapes of woe –
 Down to the gloom we took our pensive way,
 Along the deck the dying captives lay,
 Some struck with madness, some with scurvy pained,
 But still of putrid fevers most complained."

Solche Zustände charakterisieren eine Seite des Krieges, die nichts mehr mit Heldentum und Glorie gemeinsam hat. Freneau ist sich dessen sehr bewusst, wenn er schreibt: "Thus do our warriors, our heroes fall/Imprisoned here, sure ruin meets them all." (Ebda.).

Allerdings ist seine Stimme eine einzelne im Chor der meist zur Glorifizierung neigenden Dichter. Barlow beschreibt in seinem epischen Gedicht "*The Columbiad*" bei seiner Betrachtung von Amerikas Vergangenheit seit Kolumbus auch die Niederlage der Briten und lässt genüsslich die Bilder der Kapitulation und des Abzugs vor dem Leser auferstehen. Auch bei ihm darf die Eloge auf Washington, der sowohl Trauer wie Triumph fühlt, nicht fehlen. Allerdings erwartet er, der im Grunde seines Herzens eigentlich pazifistisch fühlt, nach gewonnenem Krieg nun den ewigen Frieden und das Reich Gottes auf Erden. Damit nimmt er eine Illusion, die sich durch viele Epochen der Kriegsliteratur hindurchzieht und die in dieser Arbeit mehrfach angesprochen werden wird, vorweg. Der Krieg, der ein für alle Mal jedweden Krieg überflüssig machen soll, ist eine sich wiederholende Erwartung, die auch zur Rechtfertigung des jeweils aktuellen Krieges gebraucht wird.

Ebenso nimmt sich Timothy Dwight, ein Enkelsohn des Puritaners Jonathan Edwards, der Revolution in dem epischen Gedicht "*The Conquest of Canaan*"⁴⁵ an. Mit der Allegorie der Eroberung des Heiligen Landes durch die Stämme Israels beschreibt er gleichzeitig den Unabhängigkeitskrieg der Amerikaner, wie aus der Widmung an General Washington hervorgeht.

⁴⁴ Ebda. S. 25–26.

⁴⁵ Timothy Dwight *The Conquest of Canaan* S. 174:

"As fierce the squadrons rushed to glorious war;/All dropp'd the javelin; all the falchion wheel'd;
 A copious slaughter drench'd the glimmering field;/ From their dire arms a fearful splendor came,
 And o'er their faces wav'd the gloomy flame./Hand joined to hand, the vengeful thousands rag'd;
 Man challeng'd man, and sword with sword engag'd;/The victors rush'd; the pierced in anguish cried;
 No flight, no fear; they conquer'd, or they died;/For Israel's dauntless sons maintain'd the field,
 And chief with chief the dread assault repell'd." [sic]

Bei ihm sind die Beschreibungen der Schlachten so melodramatisch, dass er selbst im Kreise seiner literarischen Freunde, den *Hartford Wits*, belächelt wurde.

Während Freneau die Leser seiner Gedichte dadurch mitnehmen will, dass er sie entweder über die direkte Ansprache „Our Warriors“ und „Our Heroes“ einbezieht in die von ihm empfundene Trauer oder indem er den Ort des Geschehens für den Leser durch seine Adressierung („Ye springs!“) gegenständlich macht, fehlt bei Dwight wegen der etwas pathetischen Art des epischen Gedichts, das sich schon wegen seiner anspruchsvolleren Form des Ausdrucks etwas vom Leser distanziert, naturgemäß diese Form der Leserlenkung. Man erkennt, dass in dieser Anfangsphase des Entstehens eigenständiger amerikanischer Literatur die Suche nach der geeigneten Form der Leseransprache manchmal zu Missgriffen führt, die das Geschaffene eher wie die Wiederbelebung antiker, nicht in den aufbrechenden neuen Staat passender, Kunstformen ausgeprägter Artifizialität erscheinen lassen.

Eine interessante Nebenerscheinung ist, dass in dieser Zeit auch ein Gedicht von einer freigelassenen Sklavin erscheint, das in glühenden Tönen die Verehrung Washingtons ausdrückt, der ja selbst ein Sklavenhalter war. Phillis Wheatley schrieb 1775 „To His Excellency General Washington“. Neben der Hoffnung auf den Erfolg, den Washington haben möge, sieht Wheatley sehr wohl die „rising hills of dead“ voraus. Ihre Stimme ist zu diesem Zeitpunkt die einzige aus der afro-amerikanischen Minderheit, die zum Krieg Stellung bezieht. In der retrospektiven Betrachtung wird sich das ändern.⁴⁶

“A Sober Desire for History” – Die amerikanische Kriegsliteratur wird flügge

Erst allmählich bildete sich in den Jahren nach der Unabhängigkeit eine ernst zu nehmende amerikanische Literaturszene heraus. Für die Generationen der Söhne und Enkel der Kriegsteilnehmer stellte der Unabhängigkeitskrieg ein Thema dar, das der Behandlung in Büchern und Gedichten wert schien, ja das sogar danach schrie, literarisch bewältigt zu werden, war er doch die Wurzel der amerikanischen Autarkie auch im kulturellen Bereich. Er wird zum Gegenstand der ersten belletristischen Prosawerke.

Herausragende Vertreter dieser ersten Generation von amerikanischen Romanschriftstellern sind die Angehörigen der *Knickerbocker*-Gruppe, einer losen Vereinigung von Dichtern. Ihren Namen hat diese Gruppe von dem Synonym, das sich ihr wohl bedeutendstes Mitglied, Washington Irving, für einige seiner Werke zugelegt hatte: Diedrich Knickerbocker. Zu ihr gehörten neben Irving u.a. noch James Kirk Paulding, James Fenimore Cooper und als Poeten William Cullen Bryant, Fitz Green Halleck, John Pendleton Kennedy und Joseph Rodman Drake.

Fast gleichzeitig mit ihnen schrieb William Gilmore Simms über den Unabhängigkeitskrieg. Wenig später beschäftigte sich auch Herman Melville mit diesem Kampf, sowohl zu Lande wie zur See.

Washington Irving lässt in seinem Alterswerk *“The Life of George Washington”* die Kampagnen des Unabhängigkeitskrieges neu aufleben; dabei beschreibt er die Aktionen und Reaktionen der beiden Kriegsparteien in detaillierter Form, bewegt sich aber nicht weit von der schon bei Mercy Otis Warren angetroffenen Faktendarstellung weg. Eine weitere Reminiszenz aus dem Krieg findet sich in seiner *“Legend of Sleepy Hollow”*, in der er den Geist eines im Unabhängigkeitskrieg gefallenen hessischen Söldners wieder erstehen lässt.

Wesentlich intensiver setzt sich James Fenimore Cooper mit dem *Sujet* auseinander. Er hat gleich vier Romane über den Krieg geschrieben. Neben dem Buch *The Spy* und dem Seestück *The Pilot*, die beide einer näheren Untersuchung unterzogen werden sollen, stehen auch noch

⁴⁶ Wheatley, Phillis *Complete Writings* S. 88.

Lionel Lincoln und – wenn auch vor dem Krieg angesiedelt, aber dennoch visionär die künftige Entwicklung Amerikas prognostizierend – *The Red Rover*.

Cooper war ein Schriftsteller, der vor seiner literarischen Tätigkeit als Seemann in der US-Marine gedient hatte. So ist es ganz natürlich, dass er mit besonderer Leidenschaft Seeromane schrieb. Viele halten ihn für den eigentlichen Schöpfer dieses Genres, auch wenn es vorher schon Versuche gab. Diese waren aber nicht besonders geglückt. Die Verbindung von See- und Revolutionsromantik zog Cooper an. In dem Buch *The Pilot* setzt er dem amerikanischen Kaperkapitän John Paul Jones und dessen waghalsigen Fahrten vor die englische Küste während des Unabhängigkeitskrieges ein Denkmal. Dieser tritt in dem Roman unter anderem Namen als Titelheld auf. Er geleitet ein amerikanisches Schiff, das zur Ergreifung nach England emigrierter Mutterlandsgetreuer entsandt wurde, aus seemännischer Not und ergreift auch in den sich entwickelnden Gefechten eine Führungsrolle. Dennoch wird er bei aller Anerkennung seiner Leistungen nicht allzu sympathisch gezeichnet; statt seiner sind die jungen Schiffsoffiziere, derer er sich annimmt und ihre Mannschaften die eigentlichen Helden. An Helden ist also im Roman kein Mangel. Sie werden von C. auch in mannigfaltige Gefahren gestellt. Dabei sind auch einige Schlachtszenen, sowohl auf dem Wasser wie zu Lande.

Im 19. Kapitel beschreibt er eine kleinere Seeschlacht zwischen einem amerikanischen und einem englischen Schoner. Die amerikanische Schiffsbesatzung zeichnet sich in ihr von Anfang an durch großen Mut aus:

“Goaded by the insult, the cutter discharged gun after gun at the little boat, throwing the shot frequently so near as to wet her feet with the spray, but without injuring them in the least. The failure of these attempts of the enemy excited the mirth of the reckless seamen, instead of creating any alarm.” (219).

Mit der sich steigernden Intensität des Gefechtes steigt auch – nach Coopers Beschreibung – der Kampfesmut der amerikanischen Crew. Das drückt sich vor allem – neben dem eigentlichen Text – in den von Cooper gewählten Adjektiven zur Schilderung der Atmosphäre aus.

“The action now grew warm and spirited on both sides. The power of the wind was counteracted by the constant explosion of the cannon; (---). The shouts of the young sailors, as they handled their instruments of death, became more animated and fierce, while the cockswain pursued his occupation with the silence and skill of one who labored on a regular vocation.” (Ebda.).

Ähnliches gilt auch für die folgende Darstellung des Nahkampfes bei dem Versuch der Engländer, die Amerikaner zu entern, und bei deren Gegenangriff auf das britische Schiff. Der Held, *Captain Barnstable*, stürzt sich ohne Furcht in das dichteste Gedränge des Nahkampfes, obwohl noch nach wie vor von außen mit Musketen in die Menge geschossen wird. Aber nicht nur die Amerikaner kämpfen mutig, auch dem englischen Feind wird dessen Tapferkeit bescheinigt.

“They threw themselves forward in irresistible numbers, and forced a passage, with much bloodshed, to the forecastle of the Alacrity. The Englishman was overpowered, but still remained undaunted – he rallied his crew, and bore up most gallantly to the fray. Thrusts of pikes and blows of sabres were becoming close and deadly, while muskets and pistols were constantly discharged by those who were kept at a distance by the pressure of the throng of close combatants.” (Ebda.).

Aus dieser Beschreibung wird deutlich, dass C. selbst den erbitterten Nahkampf, ja gerade diesen, als eine Art ritterlichen Duells zwischen „edlen Gegnern“ ansieht. Wiewohl der Leser eigentlich die Grausamkeit des Kampfes Mann gegen Mann erkennen müsste, lenkt C. ihn davon mittels seiner durch alles hindurchklingenden Bewunderung der Tapferkeit ab.

Bei C. sind aber nicht nur die Offiziere todesmutig, sondern auch die Mannschaften. Das ist ein Qualitätssprung von der Beschreibung der soldatischen Tugenden in den direkt aus der Revolutionszeit stammenden Zeugnissen.

“A marine, who preceded him, leveled his musket within a few feet of the head of the American commander and was about to fire, when Merry glided among the combatants, and passed his dirk into the

body of the man, who fell at this blow; shaking his piece, with horrid imprecations, the wounded soldier prepared to deal his vengeance on his youthful assailant, when the fearless boy leaped within his muzzle, and buried his own keen weapon into his heart." (Ebda.).

Aber der eigentliche Wendepunkt der Schlacht tritt erst ein, als der anfangs über Bord gegangene Maat den englischen Kapitän mit seiner Harpune an den Mast nagelt und anschließend, mit einem Gewehrkolben um sich schlagend, den letzten Widerstand bricht.

Alles in allem gelingt C. ein eindrucksvolles Schlachtgemälde, auch wenn dem Leser eigentlich klar sein muss, dass die beschriebene Intensität des Gefechtes schon angesichts des begrenzten vom Autor eingeführten Personals maßlos übertrieben sein muss.

So sehr Cooper auf dem Meer zuhause ist, so schwer tut er sich mit der Beschreibung von Gefechten zu Lande. Zwar lässt er auch Scharmützel zwischen gelandeten amerikanischen Marines und englischen Soldaten stattfinden, aber sie sind blutleer beschrieben; bemerkenswert an ihnen ist eigentlich nur, dass er bei jedem dieser Vorfälle Verhandlungen zwischen den Parteien schildert, die immer nach dem Komment der „Gentleman-Kriegführung“ ablaufen. Beide Seiten benehmen sich wieder wie Ritter auf dem Gefechtsfeld. Das erstaunt den heutigen Leser, muss aber auch im 19. Jahrhundert Verwunderung hervorgerufen haben, war doch allgemein bekannt, dass sich die Kriegsparteien keineswegs so humanitär gesonnen und ritterlich begegnet waren. Klagten die Amerikaner die Engländer wegen ihrer Kriegsverbrechen an, so antworteten die Briten mit gleicher Münze, beide Seiten wohl sehr berechtigt. Es entspricht aber Coopers Absicht, es seinem literarischen Vorbild Sir Walter Scott gleichzutun, die realen Vorgänge „ritterlich“ zu beschönigen.

In dem zweiten Roman, der im Unabhängigkeitskrieg angesiedelt ist, bringt Cooper die Elemente des Krieges mit denen des Liebesromans oder besser der Liebesromanze zusammen. Er stellt in *The Spy* eine Familie, die in ihrer Loyalität zwischen England und der Sache der Unabhängigkeit zerrissen ist, in den Mittelpunkt. Wiewohl die sehr breit angelegten Schilderungen der sich entwickelnden Romanzen zwischen den Frauen der Familie und Offizieren beider Parteien weite Strecken des Romans einnehmen, schildert er doch auch das Kampfgeschehen sehr ausführlich. Es gelingt ihm diesmal erheblich besser als in *The Pilot*. Das liegt wohl daran, dass dieser Roman erst zwanzig Jahre nach dem vorher betrachteten erschien und dass Cooper inzwischen weitaus mehr Erfahrung in der Recherche hatte als am Anfang seiner Karriere. Der Schlachtenlärm, das Durcheinander auf dem Gefechtsfeld, die schnelle Folge von Aktion und Gegenreaktion werden für den Leser sehr eindringlich. Allerdings bleibt er seiner Linie treu, ritterliches Verhalten zu beschreiben. So führt er einen Truppenarzt ein, der unterschiedslos Freund und Feind behandelt. Dieser wird mit einer nahezu philosophischen Ausführung zum Wert des Lebens vorgestellt. Nach seiner Meinung sollten die Soldaten sich darauf beschränken, den Feind kampfunfähig zu machen, statt ihn zu töten. Cs. hier zum Ausdruck kommende humanitäre Überzeugung hindert ihn aber nicht daran, sehr blutige Kampfszenen zu präsentieren. Dennoch klingt nirgends Verzweiflung über die Toten durch. Vielmehr stellt der Autor die Unbesiegbarkeit der Amerikaner und ihr taktisches Geschick in den Vordergrund. Den Engländern spricht er keineswegs den Mut ab, weil er sie als tapferere Feinde braucht, die als eigentlich waffentechnisch Überlegene dennoch unterliegen müssen. Dass Cooper sich seines eigenen Kunstgriffs zur Erhöhung der Leistung der Amerikaner wohl bewusst war, zeigt eine kleine Randnotiz im 2. Kapitel: "(---) but there was occasionally a general who was obliged to do justice to his enemy in order to obtain justice for himself." (*Spy* 29).

Wichtig ist Cooper aber vor allem, die kämpferischen Tugenden der Kontinentalarmee zu beschreiben. Bei der von ihm geschilderten Schlacht auf den *Plains*, bei der zweihundert Virginiern gegen eine mindestens gleich große Anzahl englisch geführter Tories und Hessen kämpfen, wenden sie eine geschickte Taktik an und setzen sie auch in kritischen Situationen um.

"They [die Engländer] sprang eagerly forward on pursuit with a confidence created by the retiring foe and the column in their rear: the Hessians followed more slowly, but in better order. The trumpets of the Virginians sounded long and lively: they were answered by a strain from the party in ambush that went to the heart of the enemies. The column of Dunwoodie wheeled in perfect order, opened, and, as the word to charge was given, the troops of Lawson emerged from their cover, with their leader in advance, waving his saber over his head, and shouting, in a voice that was heard above the clangor of martial music." (94).

Die Führerpersönlichkeit des Hauptmanns Lawson tritt hier als Schlachtenlenker hervor. Dem Leser wird eine heldenhafte Figur präsentiert, die allein durch ihre Erscheinung den Feind in die Flucht schlägt. In der Folge erspart der Autor dem Leser zwar blutige Einzelheiten keineswegs. Aber er verwendet bei ihrer Beschreibung unverbindliche, ja nahezu euphemistische Termini.

"The charge threatened too much for the refugee troop. They scattered in every direction, flying from the field as fast as their horses (---) could carry them. Only a few were hurt; but such as did meet the arms of their emerging countrymen never survived the blow, to tell who struck it. It was upon the poor vassals of the German tyrant that the shock fell. Disciplined to the most exact obedience, these ill-fated men met the charge bravely, but they were swept before the mettled horses and nervous arms of their antagonists like chaff before the wind. (Spy 94). (---). The Virginian troops dealt out their favors, with no gentle hands, on that part of the royal foot who were thus left in a great measure at their mercy." (105).

Die Formulierung, das Erschlagen des Feindes mit dem Säbel als Austeilen von Gunst zu bezeichnen, ist abstoßend, rechnet man sie nicht der übergeordneten Absicht des Autors zu, eine Atmosphäre der Leichtigkeit des Gefechts, der Überlegenheit der Amerikaner, zu kreieren.

Das Auftreten des eigentlichen Helden, des Majors Dunwoodie, wird als noch herausragender als das von Lawson gekennzeichnet. Er verkörpert in diesem Roman den Typus des Helden im Gefecht, der seine Truppen durch sein Beispiel, seine Unerschrockenheit und seine Reaktionsschnelligkeit selbst in dem Augenblick, wo sich das Schlachtenglück zu wenden scheint, moralisch aufrichten und zum Sieg führen kann. Wiewohl es solche Führerpersönlichkeiten gegeben haben kann, ist diese Glorifizierung doch übertrieben und nur für einen Laien, der selbst keine Erfahrungen auf dem Gefechtsfeld gemacht hat, glaubhaft.

"The eyes of the youthful warrior flashed fire. Riding between this squadron and the enemy, in a voice that reached the heart of his dragons, he recalled them to their duty. His presence and word acted like magic. The clamor of voices ceased; the line was formed promptly and with exactitude, the charge sounded, and, led on by their commander, the Virginians swept across the plain with an impetuosity that nothing could withstand, and the field was instantly cleared of the enemy; those who were not destroyed sought a shelter in the woods." (106).

Es ist also aus diesen Beispielen evident, dass Cooper die in den direkt aus dem Kriege stammenden Zeugnissen nicht aufgefundene Glorifizierung des amerikanischen Heldenmutes betreibt und dabei dem Krieg die Qualität eines ritterlichen Kampfes zwischen edlen Recken verleiht. Es ist bei einem zweiten Schriftsteller aus dieser Zeit zu untersuchen, ob die gleiche Tendenz auch in seinen Büchern anzutreffen ist. Hierfür bietet sich William Gilmore Simms an, der zahlreiche Romane über diese Zeit geschrieben hat. Aus seiner Romanserie über den Unabhängigkeitskrieg, die den seltener beleuchteten Ablauf der Ereignisse im Süden des Landes zum Gegenstand hat, werden hier die beiden am Anfang und am Ende des Krieges angesiedelten Werke *The Partisan* und *Eutaw* betrachtet.

Simms ist von tiefem Stolz auf die Leistung seiner Landsleute beim Sieg über die Briten erfüllt. Dennoch kann er, der sich rühmt, Geschichte in Romanform zu schreiben⁴⁷, nicht umhin, auch die bitteren Zeiten zu berücksichtigen, die die Revolutionäre anfangs durchzustehen hatten. Er plädiert dafür, gerade dem Durchhaltewillen, der Entschlossenheit, vor dem Hinter-

47 Simms, William Gilmore. *The Partisan* Vol.I S. IX Advertisement: "A sober desire for history – the unwritten, the unconsidered, but veracious history – has been with me, in this labour, a sort of principle."

grund der ungeheuren Schwierigkeiten, denen sich die Siedler gegenübersehen, besondere Anerkennung zu zollen. "(---) we shall be better able to appreciate that deliberate valour, that unyielding patriotism which, in a few spirits, defying danger and above the sense of privation, could keep alive the sacred fire of liberty." (*Partisan* Vol. I 17).

Folglich beschränkt sich im ersten Buch die Darstellung des Krieges im Wesentlichen auf die Gelegenheiten, bei denen die Amerikaner trotz aller Nachteile siegreich blieben, also die Scharmützel in unwegsamem Gelände. Dort konnten die Rebellen ihre Partisanentaktik, nach der das Buch folgerichtig auch seinen Titel hat, anwenden. Simms bietet dem Leser eine Beschreibung solcher Überfälle auf die Loyalisten an mehreren Stellen des Buches. Alle sind einander sehr ähnlich, typisch ist die folgende Szene:

"The word of the commander reached their ears in another voice than that of their own leader, and in the next instance came the sharp cracking report of the rifle – two, three, four. Travis went down in the first shot; they beheld his fall distinctly. --- For a Moment more, the enemy remained invisible; but Major Singleton now gave his orders shrilly and coolly (---). 'Steady, men in file, open order – trot.' And then came the rush of the charge, and the stragglers beheld the flashing sabres dealing with the few troopers who held the broad ridge of the tussock. The Tories fought well, but the surprise was too sudden, and too little prepared for, and they fought at disadvantage." (90).

Simms scheut die detaillierte Beschreibung des Überfalls nicht. Er bezieht den Leser geschickt dadurch ein, dass er in der Erzählung die Perspektive wechselt: Mal sieht er das Geschehen aus Sicht der Rebellen, mal aus der Lage der *Tories*. Die direkt folgende Szene ist sehr blutrünstig, schreckt sein Publikum aber dennoch nicht ab, weil sie alle Elemente klassischer Rachetragödien enthält. Der Autor hat auf dieses Ereignis hingearbeitet, indem er die grausame Tötung einer Farmersfrau durch die Loyalisten vorangeschickt hat; jetzt bietet er dem betroffenen Farmer, der vor Trauer und Wut nahezu wahnsinnig geworden ist, die Gelegenheit zur Rache. Der Leser hat das schon erahnen können, sodass sich das Grauen vor dem Vollzug der Rache mit der gespannten Erwartung, ob sie denn auch gelingt, vermischt. Hier schafft es Simms, die schon beschriebene Faszination des Grauens lebendig werden zu lassen.

"The corporal felt the splashing of the water from his adversary's feet; he knew that the next moment must be followed by the whirl of the sabre, and he sank motionless to the ground. The blow went over him; but though it carried Frampton beyond him, yet he did not fall. The maniac soon recovered and confronted the corporal who now found it impossible to fly: his hope was in fight only. But what was his lifted weapon against that of his opponent, wielded by superior strength, made terrible by madness! The sword was dashed aside – dashed down in the heavy sweeping stroke with which the other pre-faced the conflict.

'Mercy, mercy', cried the corporal, as he saw that it was all over. A howl like that of a wolf was the only response, and the weapon bit through the bone as the arm was unavailingly thrown up to resist it: The stricken member hung only by the skin and a part of the coat-sleeve: The steel was already on the air –.

'Mercy, Frampton! Have mercy---.'

The speed was silenced, as, crushing through bone and brain, the thick sword dug its way down into the very eyes of the pleader." (92-93).

Obwohl man sich kaum eine blutigere Szene vorstellen kann, ist der Leser nicht abgestoßen, weil sich Gerechtigkeit vollzieht.⁴⁸ S. verstärkt die Rechtfertigung des Vorgangs auch noch dadurch, dass er den Täter als *Maniac*, also seiner selbst nicht mehr bewusst, an der Grenze zum Wahnsinn, bezeichnet.

Auch Simms zeichnet wie Cooper stets in seinen Romanen Heldenfiguren. In *The Partisan* singt er das Lied von General Marion⁴⁹ und stellt in Major Singleton einen fiktiven Protagonisten

48 Eine nahezu analoge Erzählung findet sich bei Kennedy, John Pendleton, der in seinem *Horse-Shoe Robinson* den Helden auf S. 308 ein identisches Kriegsverbrechen begehen lässt.

49 Simms, W.G. *The Partisan* Volume II S. 238: Poem: "The Swamp Fox".

gleicher Qualität daneben. "The lofty, symmetrical, strong person – the high but easy carriage – the grace of movement and attitude – the studious delicacy of speech, mingled, at the same time, with that simple adherence to propriety, which describes genuine manliness, were all attributes of Singleton (---)." (374). So ein Held muss natürlich in allen Fährnissen siegreich bleiben. Deshalb gelingt ihm auch nach der verlorenen Schlacht von Camden die Befreiung seines zum Tode verurteilten Schwiegervaters.

Simms scheut sich aber nicht, – getreu seinem Motto, Geschichte wahrheitsgemäß darzustellen –, die Niederlagenserie der Amerikaner in den großen Schlachten zu schildern. In *The Partisan* spielt die Schlacht von Camden die entscheidende Rolle. Sie wird nach Simms Darstellung wegen der Unfähigkeit der Generale, aber ebenso wegen der mangelnden Tapferkeit der aus dem Norden rekrutierten Milizsoldaten verloren. Wären sie alle so tapfer wie die „Sumpffüchse“ Marions und Singletons gewesen, hätten die Amerikaner gewonnen. Hier zeichnet sich schon Simms übertriebene Vorliebe für die Leistungen seiner Landsleute aus den Carolinas ab, die ihn später beim Heranziehen des Bürgerkriegs vom Nationalisten zum Sezessionisten machen sollte.⁵⁰ Trotz dieser etwas einseitigen Parteinahme ist seine Schilderung von der zügellosen Flucht der geschlagenen Milizionäre eindrucksvoll und vermittelt dem Leser ein klares Bild von der Panik, die sich im Gefecht entwickeln kann. S. beschreibt, wie der geschlagene General Gates versucht, seine Männer zum Stehen zu bewegen.

"But they heard – they heeded nothing of his exhortations. He [Gates] threw himself directly in front of the fugitives, and with drawn sword, striking around him, as if among his enemies, he vainly endeavoured to compel their return. Never were exertions and exhortations more honest to this and in his fury, hewing a soldier hurrying past him down, almost to the middle, at a stroke, he vented his indignation in a torrent of oaths." (468).

Auch diese Beschreibung ist sowohl dramatisch wie brutal. Aber auch sie entsetzt den Leser nicht, weil er hier wieder, wie schon im vorher untersuchten Beispiel, nur miterlebt, was gerechterweise wegen der Feigheit der Männer geschehen muss. Brutalität des Krieges kommt also durchaus zum Ausdruck, aber so in die begleitenden Umstände verpackt, dass sie dem Leser nicht erschreckend vorkommt.

Das zweite hier untersuchte Buch des Autors *Eutaw* ermöglicht ihm nun aber, die etwas glänzenderen Zeiten des Krieges aus amerikanischer Sicht darzustellen. Der Krieg neigt sich 1780 dem Ende zu. Noch sind die Briten zwar davon überzeugt, die Kolonien halten zu können, aber sie verlieren zunehmend ihre Überlegenheit auf dem Gefechtsfeld. Simms kann am Ende des Buches bei der Beschreibung der Auseinandersetzung bei Eutaw Springs seine Heldengesänge wieder anstimmen, und diesmal nicht nur bei der Darstellung von kleineren Scharmützeln, sondern in einer richtig großen Schlacht. Es versteht sich bei seiner schon dargestellten Verehrung für die Leute aus dem Süden der Staaten von selbst, dass die Truppen aus den Carolinas und vor allem Marions Männer die Sieg bringenden Faktoren in der Schlacht sind und die Ursachen dafür, dass der Sieg beinahe wieder verspielt wird, bei den undisziplinierten Milizen des Nordens zu suchen sind. Simms ergeht sich des Langen und Breiten in den heldenmütigen Angriffen der Truppen aus dem Süden gegen einen die Oberhand zu gewinnen drohenden Feind:

"(---) and the artillery of the first line, and the militia of the two Carolinas, all under Marion, went into the mêlée with the fierce passion of individual ardor, and the stubborn and desperate resolve of veterans. Very obstinate and bloody was the struggle, and singularly protracted. The artillery was worked admirably, and continued to belch forth its iron rages." (515).

Insbesondere die letzte Zeile des Zitats ist verräterisch. Sie zeigt auf, dass Simms bei allem Bemühen um eine sachlich-distanzierte, dem Ernst der Situation auf dem Gefechtsfeld an-

⁵⁰ Watson, Charles. *From Nationalism to Secessionism. The Changing Fiction of William Gilmore Simms*.

gemessene Erzählweise doch von der von ihm innerlich empfundenen Glorie des Schlachtgeschehens mitgerissen wird. Eine andere Episode aus dieser Schlacht lässt erkennen, dass der Autor selbst eben nie auf einem Schlachtfeld gewesen ist, sonst hätte er sich nicht zu der folgenden, die wahren Empfindungen der Männer, die dem Tod ins Auge sehen mussten, verfälschenden Aussage hinreißen lassen: "(---) as they rushed forward, into the hottest of the enemy's fire, totally unmoved with the continual fall of their comrades around them." (516). Wiewohl es durchaus wahrscheinlich ist, dass so ein wagemutiger Angriff geführt wurde, sagt doch die Lebenserfahrung des Soldaten, dass eher Korpsgeist und Gruppendynamik für solche Unerschrockenheit verantwortlich sind als hehre Motive wie Vaterlandsliebe und Freiheitsdurst.

Im Zuge des Gefechts kommt es trotz des blinden Wütens rund herum auch zu ritterlichen Begegnungen führender Offiziere beider Seiten (522), bei denen – so wie es auch Cooper geschildert hat – die Generosität der wahren *Gentlemen* Vorrang vor dem unbedingten Vernichten des Gegners hat. In dieser Schlacht finden sich solche Herren vor allem auf der Seite der Amerikaner, die so in den Augen des Lesers noch an Statur gewinnen.

Überhaupt wendet sich Simms in diesem zweiten untersuchten Buch weitaus direkter an den Leser, als das in *The Partisan* der Fall gewesen war. In vielen Kapiteln spricht er den Leser mit "We" an; er bezieht ihn in die Betrachtung der Umstände mit ein und verschafft ihm das Gefühl, mit dem Erzähler zusammen die Ereignisse Revue passieren zu lassen. Simms Erzählstil ähnelt in diesem Aspekt dem des Sir Walter Scott und hat auch Anklänge an dessen amerikanischen Erben James Fenimore Cooper. Nicht umsonst wird Simms auch als der Cooper des Südens bezeichnet.⁵¹

Etwa gleichzeitig mit Simms wendet sich auch einer der wahrhaft Großen der jungen amerikanischen Literatur, Herman Melville, in einem seiner Werke dem Unabhängigkeitskrieg zu, auch wenn er nicht Hauptthema, sondern nur Episode in dem Roman *Israel Potter – His Fifty Years of Exile* bleibt. Melville erzählt in diesem 1855 erschienenen Roman die Lebensgeschichte eines unsteten Wanderers durch die Welt, der immer wieder auf ihn niederprasselnden Schicksalsschlägen ausgesetzt ist. Er hat es seinem Verleger gegenüber als Abenteuerroman verkauft, es ist aber weit mehr, weil es die Wehrlosigkeit des Individuums gegenüber dem Fatum reflektiert. Das Buch erweckt beim Leser Erinnerungen an die Erzählweise und an die Inhalte solcher Romane wie Grimmelshausen sie geschrieben hat. Der Held ist ein schlichter Mensch, der sich seinem Schicksal ergibt, meist ohne zu begreifen, was ihm da widerfährt, zumindest ohne dem mit Nachdruck zu entgehen zu versuchen. Trotz der Nähe zum *Simplicissimus* ist es aber kein Schelmenroman.

Eines der Ereignisse, die so auf den Protagonisten einwirken, ist der Krieg. Potter findet sich durch den Revolutionskrieg aus seiner gewohnten Umgebung herausgerissen. Er ficht zunächst bei Bunker Hill, bevor er nach Irrfahrten durch Europa mit *Captain* John Paul Jones auf Kaperfahrt geht. Zur Abrundung des Kriegsbildes in der Literatur der Mitte des 19. Jhdts. reicht eine Untersuchung der Darstellung, die Melville von der Schlacht bei Bunker Hill gibt. Potter, auf die Nachricht von den Vorkommnissen in Lexington von seiner Farm in den Krieg gezogen, ohne sich tiefgründige Gedanken über die Berechtigung des Aufstandes gegen die englische Krone zu machen, findet sich mit seinem Regiment auf den Schanzen von Bunker Hill wieder. Dort steht er mit seinen Kameraden inmitten des größten Getümmels eines englischen Angriffs. Melville schildert die Schlacht, in der sich sein Protagonist bewährt, so:

51 So nennen ihn unter anderen Hubbell, Jay B. in *The South in American History. 1607–1900* und King, Vincent in seinem Artikel "Foolish Talk 'bout freedom" in *Studies in the Novel*. Zu unterschiedlichen Auswirkungen der Erzählperspektiven – Authentizität versus Wecken der Leserimagination – wird auch in den Kapiteln 12 und 14 Stellung bezogen.

“Forbearing as he was with his oppressive father and unfaithful love, and mild as he was on the farm, Israel was not the same at Bunker Hill. Putnam had enjoined the men to aim at the officers; so Israel aimed between the golden epaulettes, as, in the wilderness he had aimed between the branching antlers. With dogged disdain for their foes, the English grenadiers marched up the hill with sullen slowness; thus furnishing still surer aims to the muskets which bristled on the redoubt. Modest Israel was used to aver that considering his practice in the woods he could hardly be regarded as an inexperienced marksman; hinting, that every shot which the epauletted grenadiers received from his rifle, would, upon a different occasion, have procured him a deerskin. And like stricken deer, the English, rashly brave as they were, fled from the opening fire.” (Melville Potter 14).

Er vergleicht das Gefecht also mit der Jagd, bei der der Siedler sich auch keine großen Gedanken um den Tod der Beute macht, braucht er sie doch zum Leben. Potter tötet mit der Präzision des Jägers, ohne dass ihm der Gedanke kommt, dass anders als im Wald hier Menschen seine „Jagdbeute“ werden. Er verändert wegen dieser mangelnden Einsicht sein Wesen, sagt der Erzähler, und verwandelt sich vom milden, verzeihenden Mann zur roboterhaft tötenden Maschine; er lässt dabei sogar durchklingen, dass Potter auf seine Scharfschützenqualitäten stolz ist. Also konstatiert Melville, dass im Menschen Abgründe angelegt sind, die durch extraordinary Ereignisse wachgerufen werden können. Mit dieser Beschreibung des Gefechts setzt sich Melville von der oben geschilderten Haltung Coopers und Simms ab, ohne dabei eine Anklage gegen den Krieg zu formulieren.⁵² Er überlässt den Leser seinen eigenen Schlussfolgerungen.

Aber auch die Brutalität des Nahkampfes wird abgebildet. Allerdings versagt sich Melville hier wieder jede Wertung und lässt die Darstellung für sich selbst sprechen.

“But the marksman’s ammunition was expended; a hand-to-hand encounter ensued. Not one American musket in twenty had a bayonet to it. So, wielding the stock right and left, the terrible farmers, with hats and coats off, fought their way among the furred grenadiers, knocking them right and left, as seal-hunters on the beach knock down with their clubs the Shetland seal. In the dense crowd and confusion, while Israel’s musket got interlocked, he saw a blade horizontally menacing his feet from the ground. Thinking that some fallen enemy sought to strike at him at the last gasp, dropping his hold on the musket, he wrenched on the steel, but found that though a brave hand held it, that hand was powerless forever. It was some British officer’s laced sword-arm, cut from the trunk in the act of fighting, refusing to yield up its blade to the last.” (15).

Zwar wird auch hier die Jagdanalogie fortgesetzt, diesmal aber mit dem Vergleich zur Metzerei an Seehunden, der jedes Element des jagdlichen Ehrenkodexes abgeht; bedeutender ist hier aber, dass Israel augenscheinlich selbst beim Anblick des abgetrennten Arms kein Grauen empfindet und ungerührt weiter kämpft. Der Grundtendenz zuwider lässt Melville aber doch Respekt für die Tapferkeit der viel schlechter als die Engländer ausgerüsteten Bauern erkennen. Insgesamt fällt auf, dass Melville keinerlei Gefühlsregungen von Kämpfern beschreibt. Sie alle sind von den Toten, sowohl in den eigenen Reihen wie auf der Seite des Gegners ungerührt. Der in den Kampf gestellte Mensch reagiert, ohne nachzudenken, wie eine Kampfmaschine.⁵³

In der gleichzeitig verfassten Lyrik brillieren zahlreiche Dichter, die wegen ihrer mit anderen Themen befassten Gedichte bekannt geworden sind. Henry Wadsworth Longfellow hat

52 In Melvilles im Zusammenhang mit anderen Kriegen zu untersuchenden Büchern *The Confidence Man* und *Battle Pieces* wird ein weitaus deutlicherer Kriegsgegner erkennbar werden.

53 Melville fügt noch eine weitere berühmte Schlachtszene hinzu, die des Seegefechts zwischen dem amerikanischen Seehelden Jones und der britischen Fregatte *Serapis* in Kapitel XIX von *Israel Potter*: “There is something in a naval engagement which radically distinguishes it from one on land. (---). This simplicity renders a battle between two men-of-war, with their huge white wings, more akin to the Miltonic contests of archangels than to the comparatively squalid tussels of earth.” Die Kritiker verwundern sich über die gleichzeitig in der Schilderung enthaltene Grandezza des Schlachtgemäldes und die dennoch im Inneren der Darstellung nachzuvollziehende Grausamkeit. Siehe hierzu auch Adler *War in Melville’s Imagination* S. 82. Sie hält die Szene für eine vom Autor beabsichtigte Irreführung des Lesers, denn ihrer Meinung nach versteckt sich hinter der scheinbaren Größe der Schlacht „mephistophelischer“ Zauber.

wohl das berühmteste amerikanische Revolutionsgedicht geschrieben, in dem er dem Ritt des Paul Revere zur Alarmierung der Bostoner vor den Briten und ihren geplanten Übergriffen ein Denkmal setzt.⁵⁴ Er begründet den Drang, das zu Papier zu bringen, damit, dass "hardly a man is now alive/who remembers that famous day and year." ("Revere's Ride" 5). Da das Gedicht den Krieg selbst nur streift, seien nur seine beiden letzten Strophen analysiert. Hier glorifiziert er als Ergebnis des Rittes die – historisch betrachtet – übertrieben dargestellte Vertreibung der Engländer von Concord zurück nach Boston und den Mut der dafür verantwortlichen Farmer. Aus diesem Ereignis leitet er die Verpflichtung der Amerikaner ab, dass "(---) through all our history, to the last/In the hour of darkness and peril and need,/The people will waken and listen and hear". (8).

Direkter mit den Ereignissen auf dem Gefechtsfeld befasst sich William Cullen Bryant, der wie Cooper zu dem Kreis der *Knickerbocker* gehörte. Er schuf neben dem generell die Revolution verherrlichenden Gedicht "Seventy Six"⁵⁵ das Poem, das General Marions Männer, die "*Swamp Foxes*", besingt.⁵⁶ In ihm setzt er zu einer Heldenverehrung an, die die Realität des von Simms geschilderten Kampfes in den Sümpfen, die selbst schon übertrieben euphemistisch dargestellt war, völlig vernachlässigt. Für Bryant sind die Soldaten unter Marion todesmutige Freibeuter, der Sagengestalt Robin Hood gleich, die wie die Rachegötter über die Engländer kommen, aber auch ihr freies, ungebundenes Leben in der Natur genießen. Weder spricht Bryant von Verlusten der Sumpfkämpfer noch schildert er die Entbehrungen des Lebens fernab der Zivilisation. Der Krieg ist ein Sport, eine Jagd, aus der nur Lebensfreude und nicht Leid resultieren.

"'Tis life to guide the fiery barb
Across the moonlight plain;
'Tis life to feel the night-wind
That lifts his tossing mane,
A moment in the British Camp –
A moment – and away
Back to the pathless forest
Before the peep of day." ("Seventy Six" 225).

Ohne Frage stellt dieses Gedicht eine Verklärung des Krieges dar, die vom Leser nur *cum grano salis* verstanden werden konnte; wahrscheinlich entsprach der Duktus aber der Erwartungshaltung der Öffentlichkeit zur literarischen Behandlung dieser Epoche ebenso wie dem Empfinden des Dichters selbst.

Diese Erkenntnis gewinnt an Substanz bei der Analyse anderer in dieser Zeit Mitte des 19. Jhdts. geschriebener Gedichte. Mindestens ebenso theatralisch ist die lyrische Darstellung der Heldenhaftigkeit der Kontinentalarmee, die Guy Humphrey McMaster in "The Old Continentals"⁵⁷ verfasst. Die unerschütterlichen, niemals weichenden, im Granathagel der Briten willensstark Widerstand leistenden Soldaten sind ein Trugbild, das die Nachwelt gerne als reales Abbild der Aufständischen gepflegt hätte. Er setzt dazu noch ein besonderes Zeichen, indem er die Haltung der Tapferen zweimal als "*old-fashioned*", also hier wohl als konservativ, Werte bewahrend, bezeichnet. Dass er damit eigentlich aus dem modernistischen Ansatz der Revolutionäre, demokratische Vorstellungen an die Stelle der selbstgefälligen Autorität der Fürsten zu setzen, das Gegenteil macht, entgeht dem Autor wohl.

Auch der herausragende Vertreter der amerikanischen Romantik, Ralph Waldo Emerson, kommt an dem Thema Unabhängigkeitskrieg nicht vorbei. Er gedenkt in seinen Gedichten allerdings mehr der Idee der Befreiung von Unrecht und Fremdherrschaft und widmet dem

54 Longfellow, Henry Wadsworth "Paul Revere's Ride" in Hedin *Old Glory* S. 5–8.

55 Bryant, William Cullen *The Poetical Works Volume First* S. 242.

56 Ebd. "Song of Marion's Men" S. 225.

57 McMaster, Guy Humphrey "The Old Continentals" in Nagl, Roy *Poems of Liberty*.

Kriegsgeschehen geringere Aufmerksamkeit; dennoch wird in seinen beiden Werken "Boston" und "Concord Hymn" deutlich, dass er den Toten des Unabhängigkeitskrieges Heldenstatus einräumt. So heißt es in der zur Fertigstellung des Denkmals an der Brücke von Concord geschriebenen Liedes: "Spirit, that made those heroes dare/ To die, and leave their children free (---)." ⁵⁸ Interessant sind aber vor allem die Schlussfolgerungen, die Emerson aus dem gewonnenen Krieg zieht. Sie laufen darauf hinaus, dass das Vermächtnis der Toten nicht nur ist, Amerika müsse nach den Grundsätzen der Brüderlichkeit und Gerechtigkeit aufgebaut werden, sondern dass daraus ein besonderer missionarischer Anspruch der übrigen Welt gegenüber entspringt.

"Let the blood of her hundred thousands
Throb in each manly vein;
And the wit of all her wisest
Make sunshine in her brain.
For you can teach the lightning speech,
And round the globe your voices reach."⁵⁹

Auch Isaac McLellan setzt den Kriegstoten ein Denkmal, in dem er ihren Heldenstatus beschwört. Zwar beschreibt er den Kampf der Neu-Engländer realistisch als blutig, doch dient das vor allem der Herausarbeitung der Leistung der amerikanischen Kämpfer. Sein Gedicht ist über mehrere Generationen hinweg Schulpflichtlektüre gewesen, sodass man annehmen muss, es habe dem Zeitgeist und der offiziellen Betrachtungsweise des Krieges entsprochen. Interessant ist bei ihm, dass er die Überzeugung vieler Amerikaner der revolutionären Zeit, die sich auch in den untersuchten Pamphleten von Paine und insbesondere der Predigt von Keteltas wiederfinden, der Krieg sei gottgewollt, ja eine Verpflichtung, die die Amerikaner Gott gegenüber zu erfüllen hätten, aufnimmt:

"The land is holy where they fought,
And holy where they fell;
For by their blood that land was bought,
The land they loved so well,
Then glory to that valiant band,
The honored saviors of the land!
O, few and weak their numbers were, –
A handful of brave men;
But to God they gave their prayer,
And rushed to battle then,
The god of battles heard their cry,
And sent to them the victory."⁶⁰

Bemerkenswert ist auch das erste lyrische Zeugnis von der Beteiligung von Frauen auf dem Gefechtsfeld in der Schlacht, das von William Collins stammt. Das Gedicht "Molly Maguire at Monmouth" ⁶¹ verewigt gleichermaßen die Tapferkeit der Iren im Kampf gegen die Engländer wie die ihrer Frauen. Der in diesem Gedicht beschriebene Heroismus ist so unwirklich, dass in dem Gedicht wohl der Versuch der kunstvollen und gleichzeitig künstlichen Überhöhung der Tugenden der amerikanischen Siedler und vor allem einer Bevölkerungsgruppe, nämlich der Iren, gesehen werden muss. Gleichartige Gedichte gibt es auch in der englischen und der deutschen Lyrik; sie sollen häufig in Spannungszeiten den Zögernden ein Bild vor Augen rufen, in dem jemand, der eigentlich gar nicht für Kampf und Töten prädisponiert zu sein scheint, Übermenschliches vollbringt, und sie somit zur Nachahmung anregen. "Molly Maguire" stammt aus

58 Emerson, Ralph Waldo "Concord Hymn" in Hedin, Robert *Old Glory* S. 29.

59 Emerson, Ralph W. "Boston" in Nagl, Roy *Poems of Liberty*.

60 McLellan, Isaac "New England's Dead" in Hedin, Robert *Old Glory* S. 27.

61 Collins, William "Molly Maguire at Monmouth" in Nagl, Roy *Poems of Liberty*.

der Zeit kurz vor dem Bürgerkrieg, sodass auch hier ähnliche Absichten vermutet werden können.⁶²

“Exaggeration and Revision” – Die Retrospektive

Der Unabhängigkeitskrieg verlor zwar vor dem Hintergrund der neuen, inzwischen stattfindenden Kriege Amerikas in der Folge an Aktualität, er verschwand aber nicht gänzlich aus der Literatur des 20. Jahrhunderts. Kenneth Roberts beschäftigte sich in seinem zweibändigen Werk *Arundel*, das zwischen 1930 und 1936 erschien, mit dem Krieg im Norden des Landes. Ihm stellt sich das Problem, dass dieser Krieg bereits von seinen Vorgängern scheinbar so ausführlich behandelt worden ist, dass die Suche nach einem neuen Blickwinkel unvermeidlich wird. Dieser bietet sich ihm sowohl durch die Wahl eines besonderen Erzählstils wie durch inhaltliche Variation des Themas an. Er lässt den Erzähler sowohl als fiktiven Autor wie als miterlebenden Ich-Erzähler auftreten. Damit erweckt er im Leser das Empfinden, dass diese Geschichte wahrer und realistischer wäre, als alles, was bisher geschrieben wurde. Das ist deswegen nötig, weil Roberts einige bisher sorgsam gepflegte Klischees durchbricht, so das von den moralisch den Briten überlegenen Siedlern, von ihrer unerschütterlichen Tapferkeit und ihrem Patriotismus.⁶³ Vor allem bedarf er dieser Überzeugungskraft dem Leser gegenüber, weil er ein in Fels gemauertes Urteil über den Erzverräter Benedict Arnold angreift und mit seiner Schilderung des Mannes, seines Charakters und des Unrechts, das ihm geschehen ist, zu revidieren sucht.⁶⁴ Lässt seine Einführung erwarten, dass R. ein Antikriegsbuch schreiben will, so stellt der Leser im Verlauf der Lektüre fest, dass er stattdessen ein Heldenepos mit Benedict Arnold in der Heroenrolle vor sich hat. Gerade aus dem schroffen Gegensatz von Unentschlossenheit, mangelndem Pflichtbewusstsein, Egoismus und sogar Verrat bei den meisten der dargestellten höheren Offiziere der Kontinentalarmee und dem Wagemut und der patriotischen Grundeinstellung des immer wieder von der Führung im Stich gelassenen Protagonisten ergibt sich erst die übermenschliche Leistung, die Arnold zum Sieg bei Saratoga führt. Arnold wird vor dem Hintergrund zweier Schlachten, die Roberts realistisch wiederzugeben versucht, charakterisiert. Hierfür bietet die Vorbereitung der Amerikaner auf die Seeschlacht von Valcour ein Exempel:

“Arnold was always neat, --- he was always uniformed as a soldier should be – but as few were in our poor army. He was one of these persons who seem neat, whatever they wear, and he took pride in his appearance.

‘If you’re going to lead troops,’ he told me once, ‘you ought to try to look like a leader.’ I could see, now, what he meant. In the fascinated stare of the two gun-crews there was something more than admiration for their confident, smiling commander.

Like myself, they were sure he’d bring us safe through the coming battle.” (Rabble in *Arms* 284).

62 Es fällt auf, dass der Autor der sagenumwobenen Heroine Molly einen falschen Namen gibt. Eigentlich hieß sie Molly Hays McCauley; der ihr verliehene Ehrensitzname war Molly Pitcher. Da etwa gleichzeitig mit dem Erscheinen des Gedichtes auf den nordamerikanischen Kohlefeldern eine irische Geheimorganisation dieses Namens, die *Molly Maguires*, damit begann, die Interessen der Grubenarbeiter gewaltsam zu vertreten, ist nicht ganz ausgeschlossen, dass es dem Autor unter dem Deckmantel eines patriotischen Gedichts um Agitation ging.

63 Es handelt sich bei diesem Roman – so wie auch bei vielen später betrachteten – um einen revisionistischen historischen Roman nach der Kategorisierung von Ansgar Nünning.

64 Roberts, Kenneth *Rabble in Arms* (Bd.1 von *Arundel*) S.1: “In the beginning I must say that this is no book for those who swear by old wives’ fables, holding all Americans brave, all Englishmen honorable and all Frenchmen gallant. It cannot please such innocents as are convinced that men in public office always set the nation’s welfare above their own, nor those who think all soldiers patriots. It will disappoint the credulous who cherish the delusion that patriotism burns high in every breast in the hour of a country’s peril.”

Dass sein Held nicht nur vor dem Gefecht seine Truppen begeistern kann, sondern sie auch auf dem Schlachtfeld mitreißt, beschreibt Roberts anlässlich der zweiten Schlacht von Saratoga, die zur Kapitulation der englischen Nordarmee unter Burgoyne und ihrem Abzug aus dem kanadisch-amerikanischen Grenzgebiet führt. Roberts lässt seinen Erzähler behaupten, dass nur Arnolds Einsatz die Schlacht gewendet habe. Somit gibt er indirekt Arnold den Lorbeer des gewonnenen Krieges:

“From the bottom of the ravine, below the hillock held by the blue-coated Germans, came a babel of shouts and cheers.(---). Through the white birches on the far side of the ravine came a brown mare, her back arched.(---). In the saddle was an officer in blue and buff.(---).They shouted hoarse and indistinguishable words; for the man on the brown mare was --- General Arnold (---). The soldiers seemed to caper about the brown mare. They waved their hats and their muskets; and their cheering was shrill, like a squall howling through top-hamper. (537–538). And lower, moving always backward and forward before the troops, rode Arnold, shouting to the men and shouting to them, swinging his sword as if to swing them up by main strength. Unendingly, from the ridge above, the smoke of the German guns gushed out with such a thudding and roaring that I expected, every moment, to see Arnold pitch from his horse in a heap. (539).

Eine solche Eloge lässt das Grausame des Krieges hinter die Schilderung des Heroischen zurücktreten. Unzweifelhaft sind nach realistischer Einsicht in der geschilderten Gefechtssituation viele Soldaten gefallen; ihr Todeskampf findet aber keine Erwähnung. Sie würde auch der beabsichtigten Erhöhung des Helden Arnold Abbruch tun. Also ist auch bei Roberts der Krieg eine Gelegenheit für den Tapferen, sich auszuzeichnen und von seinem wahren Charakter Zeugnis abzulegen. Er macht aus seinem Protagonisten einen Übermenschen.⁶⁵

Aus dieser Epoche, etwas früher um die Jahrhundertwende entstanden, gibt es auch Gedichte zu diesem Krieg. Auch hier bemühen sich die Dichter um einen anderen Blickwinkel auf das Geschehen. Hat Roberts eine seiner Meinung nach falsche Darstellung der geschichtlichen Leistung eines der Anführer korrigieren wollen, so wendet sich Paul Laurence Dunbar aus der Sicht eines Afro-Amerikaners gegen die unterlassene Würdigung der Beteiligung von Farbigen am Unabhängigkeitskrieg. Sein Gedicht “Black Samson of Brandywine”⁶⁶ stellt diese Absicht deutlich heraus. Er gesteht den Siedlern aus aller Welt ihren Ruhm zu, bittet den Leser, also den Nachfahren dieser Weißen, um das Eingeständnis, dass auch seine, des Autors Vorfahren am Erfolg beteiligt waren. Der Held des Gedichts legt einen Pfad der Verwüstung durch die britischen Reihen. Wie ein Schnitter die Ähren so mäht er die Feinde nieder.

“Swinging his scythe like a mower
Over a field of grain,
Needless the care of the gleaners,
Where he had passed amain.
Straight through the human harvest
Cutting a bloody swath,
Woe to you, soldier of Briton!
Death is abroad in his path, (---).” (Ebda.).

Dem Leser tritt also das Bild des “*Grim Reaper*”, des Todes, gegenüber, der aber statt Furcht einflößend beschrieben zu sein, mit majestätischer Schönheit, Bewunderung erregend auftritt. Seine Tapferkeit ist königlich und nach Meinung des Dichters noch vieler anderer Denkmale in der bildenden und erzählenden Kunst würdig.

Aber auch noch heute ist der Unabhängigkeitskrieg keineswegs aus der amerikanischen Literatur verschwunden. Die Zahl der historischen Romane, die sich mit dieser Zeit befassen,

65 Ebda. S. 541: “The truth is this: all his life Arnold was a performer of prodigies – a man who saw how to do, and freely risked his life to do, what other men said could not be done.”

66 Dunbar, Paul Lawrence: “Black Samson of Brandywine” in Hedin, Robert *Old Glory* S. 17.

ist Legion. Fast jeder amerikanische Autor, der auf dem Feld der historischen Romane tätig ist, hat zu ihr mindestens einen Roman, wenn nicht gleich ganze Folgen geschrieben. Das trifft auf Jeff Shaara, Howard Fast wie auch auf den in Amerika naturalisierten Briten Bernard Cornwell zu. Eine detaillierte Analyse dieser Romane sprengte die Arbeit. Deshalb beschränkt sie sich auf die zusammenfassende Feststellung, dass in all diesen Büchern eine von der Erzählhaltung und damit auch der Typologie der Werke des 19. und des Anfangs des 20. Jahrhunderts abweichende Tendenz zugrunde liegt. Waren die Erzählungen der Anfangszeit alle durch die Bank aus dem Blickwinkel der Führer der Revolution beziehungsweise von Beobachtern in ihrem unmittelbaren Umfeld geschrieben, so setzt sich jetzt bei den meisten Autoren die Geschichte als Erzählung des „Kleinen Mannes“ durch. Das führt u.a. dazu, dass in all den modernen Werken die Schlachten wesentlich realistischer und aus der Sicht der Gefühlswelt des Erduldenden beschrieben werden. Das bedeutet nicht, dass sich in ihnen etwa eine Antikriegshaltung widerspiegelt, sondern nur, dass neben den Elementen des Heldenmuts auch solche der Angst und der Trauer Gestalt annehmen. Shaara schlägt mit *Rise to Rebellion* einen Mittelweg zwischen Kriegsschronik und Roman ein. Sein Fokus ist auf die politischen Führer der Revolution gerichtet. Howard Fast bemüht sich, seiner eigenen Aussage nach, darum, die Schrecken des Krieges lebendig werden zu lassen: „brutal horrors of war, even when men fight for what they believe to be a holy cause“⁶⁷. Tatsächlich aber singt auch er den Milizionären der Amerikaner ein Heldenlied, selbst wenn er eingesteht, dass die tradierte Auffassung, es handle sich bei Bunker Hill um einen Sieg der Amerikaner, falsch sei. Er schildert den Kampf einer zahlenmäßig weit unterlegenen amerikanischen Truppe, die bei allem Detail des Gräuels, das Fast beschreibt, dennoch ihre Angst überwindet und widersteht. Es gelingt ihm deshalb nur unvollkommen, seine Absicht zu verwirklichen. Seine Schlachtbeschreibung ergeht sich über lange Passagen darin, die Absichten der Generale beider Seiten in Gesprächen zu fassen. Die eigentliche Schlacht um Bunker Hill nimmt nur wenige Seiten seines Romans ein und bleibt wegen ihres nur protokollierenden Stils weit davon entfernt, dem Leser den tatsächlichen Horror des Sturmangriffs der Briten und seiner blutigen Abweisung lebendig vor Augen zu führen.

Ein Sonderfall der Kriegsdarstellung findet sich in Cornwells *Redcoat*. Obwohl sich seine Erzählung im Wesentlichen um die acht Monate der Besetzung Philadelphias durch die Briten dreht, mithin eine Phase des Krieges beschreibt, in der nur wenige Gefechte stattfanden, gelingt es C., in den wenigen Passagen, die dem Kampf gewidmet sind, ein eindringliches, brutal-blutiges Bild des Tötens und Sterbens zu malen. Er führt in die Geschichte mit einer Szene ein, die das nachdrücklich unterstreicht.

“‘Charge! Charge!’ The second word was drawn out like a banshee’s howl of death. And the men, unleashed, cheered. Their nerves, made tight by apprehension, threw them on. Sam’s fear disappeared to be replaced by the elation of danger. No enemy cannon crashed fire and death. No enemy muskets blazed----.

The first of the enemy died in their sleep. Others woke to see the bright surprise of blades above them. The bayonets stabbed down. Sam, coming to the first fire, aimed at the white of a sleeping man’s throat. He thrust down, and the blade went clean through the soft tissue to impale the earth beneath. Blood splashed Sam and turned the white skin of his enemy’s face black. More blood, fountaining from a slit artery, hissed in the dying fire.” (7–8).

Diese Schlachtszene, die den Charakter eines Blutbades an ahnungslosen Opfern hat, besitzt alle Elemente, die dazu geeignet wären, den Leser zu entsetzen. Gleichzeitig deutet diese Passage aber auch an, dass die Beteiligten an diesem Überfall von wechselnden Gefühlen geleitet werden. Sam ist zunächst furchtsam, um dann von dem Hochgefühl bevorstehender und zu bewältigender Gefahr mit in die Metzelei gerissen zu werden. Überhaupt ist Cornwell darum bemüht, die Gefühle der Kämpfer nachzuempfinden und sie dem Leser so nahe zu bringen,

67 Howard Fast *Bunker Hill* “Introduction” S. 2.

dass dieser sich in die Protagonisten hinein zu versetzen suchen sollte. So heißt es vor dem Befehl zum Angriff: "His heart pounded heavy with the fear of a soldier before the killing." (4). Beschreibt C. in dieser Szene die Gefühle des einfachen Soldaten, so lässt er später auch Offiziere zu Worte kommen. Die Angehörigen der britischen Aristokratie, die als Stabsoffiziere bei General Howe dienen, verachten ihre Gemeinen, aber ebenso den Krieg, dessen Sinn sie nicht einsehen können. (95). Der Parvenu, der Ruhm und sozialen Aufstieg sucht, hält um des eigenen Vorteils willen, aber auch aus mangelnder politischer Einsicht, den Krieg für unvermeidbar. Weil er in ihm nicht den Weg zum Frieden sucht, sondern den unkonditionierten Sieg, ist ihm darin jedes Mittel recht, sogar die Duldung von Kriegsverbrechen.⁶⁸

Für eine Bewertung des Unabhängigkeitskrieges in der Gegenwart ist ein Blick auf den Roman des Ex-Präsidenten der USA, Jimmy Carter, *Hornet's Nest*, bedeutsam, kann C. doch weit-aus mehr als alle Schriftsteller für sich reklamieren, eine Art offiziöser Exegese der ihm zur Verfügung stehenden staatlichen Dokumente zu betreiben. Er beschäftigt sich mit dem Unabhängigkeitskrieg in seiner engeren Heimat, den Grenzgebieten zwischen Georgia und Florida sowie zwischen Georgia und South Carolina. Er sieht den Unabhängigkeitskrieg nicht in erster Linie als Rebellion gegen die Briten, sondern als einen vorgezogenen frühen Bürgerkrieg⁶⁹ der *Whigs* und *Tories*, in dem die Briten nur die Anführer der *Tories* sind. Die aufständischen *Whigs* gehen dabei von einer Niederlage zur anderen, was nach Cs. Darstellung an dem Chaos und der Undiszipliniertheit auf der Seite der Rebellen liegt. Verrat, Egoismus und Desertion prägen deren Kriegsführung. Trotz dieser Abrechnung mit den Fehlern der Vorväter kreiert C. aber eine Gruppe von Männern, die wegen ihrer Entschlossenheit, ihres Mutes, in seinem Roman eine Heldenrolle zugeschrieben bekommen. Ihre Kämpfe werden in großer Eindringlichkeit, aber doch relativ emotionslos geschildert. Sie erleiden auch ihre Niederlagen, geben aber nicht auf und sind schließlich mitentscheidend für den Sieg der Kontinentalarmee. Die Katastrophe beim Vorstoß nach Florida in englisch beherrschtes Territorium liest sich so:

"About nine hundred Redcoats were waiting for the charge, and Brown sent a company of Rangers out wide around each flank of the Americans. It was with great difficulty that the Georgia horsemen fought their way through the intertwined logs and brush, and when Clarke ordered them to jump the creek, they found it far too deep and wide. Under heavy fire and the wild whoops and yells from the Indian and British defenders, the almost drowned horses stampeded and the cavalry fell back. Clarke took a bullet through his thigh, and a number of American troops were killed and wounded." (296).

Vergleicht man alleine den Umfang der Zeilen, die der missratenen Taktik der Amerikaner gewidmet ist, mit der lakonischen Feststellung über das Resultat, so fallen der Mangel an Emotion des Autors und die Auslassung der Schilderung der Gefühle der Soldaten auf.

Ähnlich nüchtern wird auch der erste große Sieg der Kolonisten beschrieben. Allerdings ist aus dieser Szene zu entnehmen, dass Carter sehr wohl einen Protagonisten zum Helden macht.

"Colonel Clarke, Dooley and Pickens, with 350 men, found Boyd's campfires from the previous day and closed in within a mile from the farm. Dooley was on the right flank and Eliah Clarke was on the left, each with a hundred men, and Pickens was in the center with 150. At daybreak, the Americans launched a simultaneous attack. Boyd fell, mortally wounded, and the remaining British troops fled across the stream. Clarke forded the open creek under fire, and his horse was shot, falling on him. He narrowly es-

68 Cornwell a.a.O. S. 376: "'War isn't nice!' Vane was irritable again. 'War is bloody, Sam. It's the last refuge of the politician. It's what we do when nothing else works. I used to think it was beautiful! Banners and chivalry and horsemen in glory, but it isn't! It's blood and pain and burnt bodies. It isn't nice, Sam! It is not nice. But it is necessary if all those leveling bastards aren't going to inflict a republic on the colonies. And if we try to be nice, they are going to succeed.'"

69 Tyler, Moses Coit vertritt diese Auffassung schon 1897. In seiner Einführung zu seiner *The Literary History of the American Revolution* schreibt er auf S. VIII: "I have been impressed by the tragedy and the pathos of the period between 1763 and 1783, as the birth of a most bitter race feud (---)."

caped drowning, but was able to join in mopping up the battlefield and in the subsequent celebrations.” (326).

Ohne Frage ist Clarkes Versuch, den Sieg durch die Verfolgung noch vollständiger zu machen, heldenmütig. Er endet aber nicht adäquat. C. lässt sich also nicht dazu verführen, seinen Protagonisten über Gebühr zu überhöhen. Der Verzicht auf schmückende Beschreibungen Clarkes überlässt dessen Bewertung dem Leser. Auch in der Folge geht Carter mit seinem Helden gleichermaßen zurückhaltend um. “Shelby’s line started to yield, but Clarke ordered forty reserve horsemen to support his position, and the mountain men and Georgians gave their war cry and charged. Although Clarke’s horse was killed and he was severely wounded by sword slashes to his shoulders and neck, he never fell to his knees.” (394).

Auch Kriegsverbrechen werden bei Carter angeführt. So schildert er die Ermordung eines unbewaffneten, den Kolonialherren durchaus neutral gegenüber stehenden Quakers, der vorher sogar den Tories und Briten mit seiner Ortskenntnis einen Sieg erst möglich gemacht hatte, durch die Engländer. An dieser Stelle scheint sowohl in der Tatbeschreibung wie in der dargestellten Reaktion eines Beobachters Emotionalität durch.

“‘We are not to take any of these rebel bastards as prisoners. Anyone, who forgets McAllister and brings one in alive will lose his month’s ration of rum.’

He kicked Kindred in his side and then thrust his bayonet deep into the captive’s back, put his boot between his shoulder blades, pulled the weapon free, and then plunged the weapon even more deeply where he thought the heart might be.

Sickened, and flinching as though the blade had penetrated his own bowels, Ethan dropped his head to the ground, he felt physically unable to move.” (341).

Allerdings versäumt Carter bei aller beschriebenen Brutalität des Verbrechens nicht, darauf hinzuweisen, dass es sich um Vergeltung für vorher von den Amerikanern begangene Gräueltaten handelt. Die Erbitterung der Amerikaner wird durch eine zweite von den Briten begangene Metzelei weiter angestachelt, sodass es im weiteren Verlauf des Krieges in Georgia keinen Pardon für verwundete Gefangene mehr gibt.

Bei Carter findet sich auch die Auseinandersetzung, die solche Kolonisten mit sich abmachen mussten, deren Glauben, so wie es bei den Quakern der Fall ist, den Kriegsdienst, das Töten, eigentlich strikt verbietet. Das ist deshalb interessant, weil tatsächlich eine große Zahl der Aufständischen dieser Religion angehörte, so zum Beispiel einer der prominentesten Generale, Nathaniel Greene. Im Zwiespalt zwischen Frömmigkeit und Freiheit sehen sie sich gezwungen, Partei zu ergreifen und tun das häufig mit zweifelhafter Argumentation.

“Although a desire to compensate for his cowardly abandoning of Kindred and to demonstrate personal courage in the face of danger were his predominant motivations as he moved up the steep slope, he removed any personal guilt about killing other men by deliberately relegating all British troops to subhuman status, undeserving of mercy.” (422).

Der „Untermensch“ ist ein leider im Laufe der Geschichte vieler Völker immer wieder gesuchter Entschuldigungsgrund für Verbrechen; laut Carter war im Unabhängigkeitskrieg trotz der engen „völkischen“ Verwandtschaft zwischen beiden Kriegsparteien die Erbitterung so groß geworden, dass diese Betrachtungsweise des Feindes beiderseits anscheinend als normal angesehen wurde.

Schreibt Carter eine zwar nach wie vor die Amerikaner und ihren Krieg wohlwollend bewertende Chronik, so versteigt sich Esther Forbes in ihrem Roman *Johnny Tremain* zu einem Heldenepos, das über viele Jahre bis in die Achtziger des letzten Jahrhunderts Pflichtlektüre in den *Highschools* war. Einem Jugendbuch angepasst, verzichtet sie auf die plastische Beschreibung von Schlachten und lässt die Ereignisse von Lexington und Concord nur als indirekte Berichte einfließen, aber sie hat keinen Zweifel daran, dass die Initiatoren der Revolution, Han-

cock, Adams und Warren Helden waren. Die Behandlung eines solchen Buches als Schullektüre sagt unendlich viel über die Bewertung des Unabhängigkeitskrieges in der amerikanischen Gesellschaft auch der Moderne aus.

“Creation of a Myth” – Die Botschaft der Kriegsliteratur über den Unabhängigkeitskrieg

Diese exemplarische Betrachtung der Literatur zum Unabhängigkeitskrieg gibt vielerlei Aufschlüsse zum Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit. Zunächst ist fest zu stellen, dass die amerikanische Revolution und der zu ihrem Erfolg notwendige Krieg die Literaten des Landes über zweihundert Jahre beschäftigt haben und noch immer neue Bücher gebären. Daraus kann man deutlich erkennen, dass dieser Krieg – wie bei der Betrachtung der folgenden Epochen noch nachzuweisen sein wird – eine besondere, herausragende Bedeutung im amerikanischen Selbstverständnis besitzt. Es spricht für sich, dass sogar noch Schulbücher der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts nicht nur im Fach Geschichte, sondern in der Literaturvermittlung dieses Thema aufgreifen und damit Erziehung beeinflussen. Welche Richtung dabei eingeschlagen wird, verrät ein Blick auf die generelle Tendenz, die den Büchern über diese Kriegszeit unterlegt wird.

Eine Analyse nach den Genres, mit denen das Thema bearbeitet wird, zeigt, dass in der Kriegszeit selbst und in den unmittelbar darauf folgenden Jahren bis etwa 1810 Tagebücher, Chroniken, politische Pamphlete und vor allem auch Lyrik dominieren. Erst ab 1820 etabliert sich der Kriegeroman, neben dem weiter das patriotische Gedicht existiert. Bei der Lyrik spielt das epische Gedicht nach klassischem oder englischem Vorbild eine große Rolle. Im Verlauf des ausklingenden 19. und in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts verwandeln sich Roman und Gedicht unter dem Eindruck, dass bislang vernachlässigte Aspekte dieses Krieges nachgeholt werden sollten, zu kritischerer Haltung und zur Betrachtung der Leistungen von Minderheiten. In der Gegenwart gehen die Romane in den Bereich Historienromane über, denen zwar tiefreichende Faktenrecherchen zugrunde liegen, in denen aber dennoch die Fabulierlust der Autoren größere Freiheit erfährt. Das Gedicht verschwindet.

Die Leserlenkung erfolgt bis ins 20. Jahrhundert hinein meist nach dem Vorbild der Meister der englischen Historienromane, indem versucht wird, den Leser entweder als miterlebenden Partner des Erzählers durch direkte Ansprache oder aber sogar durch die Erweckung der Illusion, Erzähler und Autor seien quasi identisch, zu fesseln.

Beschränken sich die literarischen Prosaerzeugnisse der Kriegszeit selbst meist auf eine nüchterne Aufzählung von Fakten, denen eine Bewertung fehlt – Ausnahme sind nur die polemischen politischen Schriften zur moralischen Aufrüstung der Bevölkerung –, so zeigen die Gedichte aus dem Krieg und die unter dem unmittelbaren Eindruck danach geschaffenen einen ganz anderen Tenor. In ihnen wird in der Regel das Hohelied der amerikanischen Helden gesungen. Diese glorifizierende Tendenz bestimmt Lyrik und Prosa der Mitte des 19. Jahrhunderts zu diesem Thema. Trotz der festgestellten kritischeren Haltung zu den Leistungen der Amerikaner im Kriegsverlauf in den Büchern des 20. Jahrhunderts bleibt auch in ihnen grundsätzlich der bewundernde Unterton für die Protagonisten, wenigstens für einzelne von ihnen, erhalten.

Die Beschreibung der Kämpfe selbst variiert ebenfalls. Über die gesamte betrachtete Zeitspanne der Literaturgeschichte fällt auf, dass die Darstellung der Ängste und Gewissenskonflikte, denen sich die Soldaten, insbesondere die einfachen Kämpfer im Schlachtengetümmel, ausgesetzt sahen, wie jeder weiß, der selbst im Gefecht gestanden hat, fast gar nicht stattfindet. Von daher muss die Charakterisierung des Kampfes in der Literatur über den Unabhängigkeitskrieg als unvollkommen angesehen werden. Ausnahmen wie die Schilderungen von Cornwell und

– in Ansätzen – von Carter beeinträchtigen dieses grundsätzliche Urteil nicht. Die Schlachtdarstellungen sind meist so nüchtern gefasst, dass zwar an ihrer historischen Korrektheit nichts auszusetzen ist, dass sie es jedoch nicht schaffen, den Leser in die Realität des Schreckens hinein zu versetzen. Obwohl sie blutige Ereignisse schildern, bleiben sie eigentümlich blutleer. Der Krieg bleibt in diesen Werken aseptisch, oder er wird – wie in den meisten patriotischen Gedichten – zu einem Schauplatz der Verwirklichung höchster menschlicher Tugenden erklärt.

Allerdings sind Anklänge einer abweichenden Position in vorsichtiger Darstellung zu vermerken. Poeten wie Freneau und Barlow sind zwar unter dem Eindruck der politischen Notwendigkeiten zu Befürwortern des Krieges geworden, ja kämpfen sogar selber mit, bleiben aber im Herzen Pazifisten.⁷⁰ Freneau stellt sich in seinen Gedichten sehr wohl den Schrecken des Krieges, und Barlow hofft, dass dieser Krieg der letzte notwendige vor einem Zeitalter ewigen Friedens sein möge. Auch Melvilles Beschreibung des Kampfes auf Bunker Hill beschwört den Eindruck des verabscheuungswürdigen, im Kriege zum seelenlosen Automaten werdenden Soldaten herauf. Solche Einsichten bleiben aber klare Minderheitspositionen. Bei diesen drei Dichtern wird die eingangs dieser Arbeit apostrophierte Zwiespältigkeit dem Krieg gegenüber deutlich. Sie lehnen ihn zwar prinzipiell ab, können sich aber einer gewissen Faszination nicht entziehen, auch weil ihnen die Vernunft seine Notwendigkeit offenbar macht.

Es stellt sich die Frage, welche Einflüsse diese überwiegend den Krieg verherrlichenden, zumindest aber in ihm positive Elemente entdeckenden, Werke geprägt haben. Der Überschwang des Sieges erklärt die Umstände, unter denen er errungen wurde. Das ist ein Phänomen, das für alle im Wettstreit durch den Menschen erzielten Erfolge gilt. Also liegt nahe, dass die literarische Aufarbeitung des Unabhängigkeitskrieges ebenfalls so erfolgte.⁷¹ Eine zu genaue Schilderung der Leiden der Soldaten im Kampf wäre dem Stolz über den Triumph zuwidergelaufen. Allenfalls als Hintergrund, als Kontrast, der die Leistung der Amerikaner noch erhöhen konnte, waren Darstellungen des Grausamen geeignet. Erst mit zunehmendem Abstand zu den Ereignissen treten folglich solche kritischen Betrachtungen über den Verlauf des Krieges stärker in den Vordergrund. Alle Autoren, ob in Prosa oder Lyrik, stellen Heldenfiguren in den Mittelpunkt ihrer Werke. Dabei ist es unerheblich, ob es sich um Individuen handelt, die sich nur aus der Masse ihrer ähnlich tapfer kämpfenden Mitstreiter herausheben, oder solche, die aus dem Kontrast zu der mittelmäßigen, meist feigen Masse ihre Statur gewinnen.⁷² Es können sogar Antihelden sein, die später der Vergessenheit anheimfallen. In der Lyrik übernimmt auch häufig das ganze Volk, übernehmen die Truppen insgesamt, diese Rolle. Immer folgt aus dieser Grunddisposition, dass Schlachten zu Gemälden werden, die dem Leser den Eindruck des Grandiosen vermitteln. Nur der mit besonders scharfer Beobachtungsgabe ausgestattete Analytiker kann ab und zu zwischen den Zeilen Kritischeres erkennen.

70 Bush, Clive bezweifelt in *The Dream of Reason* S. 141 sogar die von mir zum Ausdruck gebrachte These, dass Freneau diesen Krieg für unvermeidbar hielt; seine Schlussfolgerung ist, dass F. "was questioning the role of war in a democratic society."

Leary, Lewis dagegen sieht Freneau als den von mir beschriebenen Dichter mit zwei Seelen: "For I see Freneau as a poet caught between the beckoning of his fancy and the fervor of his patriotic fire, a victim to both (---)." Zitiert nach Everett Emerson *Major Writers of Early American Literature* S. 250.

71 Breinig, Helmbrecht und Halfmann, Ulrich *Die amerikanische Literatur bis zum Ende des 19. Jahrhunderts* S. 264: „In der *Era of Good Feeling* (---) entspricht diese Apotheose des *American Dream*, der amerikanischen Verfassung und der politischen Errungenschaften in geradezu exemplarischer Weise jener zeitgenössischen Glorifizierung der eigenen Vergangenheit und der in ihr konstituierten politisch-moralischen Prinzipien.“

72 Diese Heldenfiguren entsprechen der oralen Geschichtsweltergabe, die häufig durch Legendenbildung verfälscht wurde. Ein typisches Beispiel bildet das von Niles, Nathaniel verfasste Gedicht *The American Hero*, das von Law, Andrew vertont und damit zu einem der erfolgreichsten amerikanischen Heldenlieder wurde: "Life for my Country and the Cause of Freedom/Is but a Trifle for a Worm to part with/ And if preserved in so great a Contest/ Life is redoubled." In Case, *Wheeler Revolutionary Memorials* S. 66.

Viele der Autoren, die den Krieg aus eigener Erfahrung als Kämpfer beschreiben können, sind in dieser Phase des Übergangs vom Klassizismus zur Moderne noch in der Vorstellung gefangen, nach klassischem Vorbild dichten zu sollen. Epische Gedichte wiederum versagen sich einer Darstellung von Brutalitäten, sie rufen förmlich nach künstlicher Überhöhung des Beschriebenen, nach seiner Veredelung.⁷³ Da zudem noch die Autoren aus der Mitte des 19. Jahrhunderts englische Vorbilder haben und sich bewusst oder unbewusst an Sir Walter Scott orientieren, imitieren sie auch dessen Darstellung des Krieges mit seiner kühlen Distanziertheit. Manchen fehlt aber auch der persönliche Erfahrungsschatz aus dem Kriege, der eine engagiertere Darstellung des Gräuels gefördert hätte. Nur aus Erzählungen von Veteranen oder aus Dokumenten lässt sich dieser Mangel nicht ausgleichen.

Solche Abweichungen von der grausamen Realität konnten dem Erfolg der Werke aber keinen Abbruch tun, war doch durch die allenfalls lückenhafte Verbreitung von Nachrichten über den Verlauf des Krieges der Wissensstand der Bevölkerung, also des Leserkreises, dürftig. Deshalb konnten viele der Autoren im aus dem 18. Jahrhundert übernommenen Stil den Leser direkt ansprechen und ihm den Eindruck geben, sie seien bei dem Geschilderten dabei, auch wenn sich Roman und Realität nur annähernd ähnelten.

Der Leser seinerseits war begierig, den Erfolg des jungen Landes „ruhmumkränzt“ nachzuerleben. Die Jahre zwischen 1800 und 1850 heißen *Era of Good Feeling*. Damit wird ausgedrückt, dass die Menschen ihr Leben unter eine positive Erwartung stellten und diese Hoffnung durch die Literatur über die jüngste Geschichte bestätigt sehen wollten.⁷⁴ Der neu erwachte Patriotismus spielte in dieser Hinsicht eine große Rolle. Zwar ist durchaus strittig, ob es zu dieser Zeit schon einen auf die gesamte USA ausgerichteten Nationalstolz gab⁷⁵, aber selbst der lokal entwickelte Patriotismus lenkte die Leser dahin, dass sie die Erfolge ihrer Landsteile aus ihrer Kolonie, jetzt Staat, nachvollziehen wollten.

Reste dieses Nationalstolzes, auch wenn dieser über die Jahrzehnte nicht mehr in dieser eindeutigen Ausprägung erhalten blieb, kennzeichnen die jüngeren Werke immer noch. Gerade die Anfechtungen, denen die Amerikaner sich in jüngster Zeit ausgesetzt sehen, weil ihre Rolle in der Welt nicht nur von außen, sondern zunehmend im Inneren kritisiert wird, erhöht die Sehnsucht nach der Rückbesinnung auf eine Zeit, in der das Recht eindeutig aufseiten der Aufständischen war. Insbesondere die immer noch sehr starken konservativen Kreise schreien förmlich nach Reminiszenzen aus der „Guten Alten Zeit“. Damit ist die durch die vielen historischen Romane dieser Tage über den Unabhängigkeitskrieg ausgelöste Nostalgie wellen begründet.

Der scheinbar bestehende Widerspruch zwischen der ausgeprägten Religiosität der Siedler, die eigentlich das Töten von Menschen strikt verbietet, und der in der Literatur festzustellenden Beiläufigkeit, mit der die Opfer und ihre Täter geschildert werden, erklärt sich aus der Abwägung, die auch die Kirchenväter jener Zeit vorgenommen hatten. Zur Erreichung des Ziels des neuen Zion war ein letzter Krieg gegen das Böse erforderlich. Sie entschieden sich, für dieses

73 Greene, Jack und Pole, J.R. berichten in *Blackwell Encyclopedia* S.581 über den großen Einfluss eines englischen Literaturwissenschaftlers auf die amerikanische Szene: "On the other hand, Lord Kames's notions on the suitability and propriety were so glossy as to encourage in the young and only moderately talented poets the most grand and pompous trash. The sublime visionary poems, for example, all derive from Vergil's *Aeneid*, somewhat pneumatically pumped up by the Miltonic overtones of *Paradise Lost*. How could American resistance not be compared to the glory and grandeur of ancient Greece and Rome?"

74 Bush, Clive a.a.O. S. 120: "The years between 1776 and 1860 see the progressive failure of a popular anti-militarism (the individual sentiment) and the proportional growth of a centralizing, military-aggressive, state bureaucracy."

75 de Tocqueville, Alexis *Democracy in America* S. 207: "The public spirit of the Union is, so to speak, nothing more than an aggregate or summary of the patriotic zeal of the separate provinces."

„Letzte Gefecht“ den Wert der Freiheit der Frömmigkeit überzuordnen.⁷⁶ Diese Haltung finden wir folglich auch bei Freneau, Barlow und natürlich bei den Politikern, Paine und Drayton. Dass das nicht auf den Widerspruch der Masse der Leser stoßen konnte, erklärt sich aus der Rauheit des Lebens in den Kolonien, wo schon der Alltag so viele Gefahren barg, dass Verwundung und Sterben etwas Gewöhnliches wurden. Der Verlust eines Menschenlebens zählte weitaus weniger, als das zweihundert Jahre später in unserer Zivilisationsstufe der Fall ist.

Ging es in den ersten fünfzig Jahren vor allem um eine den patriotischen Empfindungen der Amerikaner entsprechende Darstellung des Krieges, so kamen später Bücher und Gedichte hinzu, die sich der tatsächlichen oder der vermeintlichen Leistung der Minderheiten in diesem Kampf zuwandten. Sowohl wenig geschätzte Einwanderergruppen wie die Iren, die farbige Bevölkerung wie vor allem die sich emanzipierenden Frauen legten Wert darauf, ihren Beitrag gewürdigt zu sehen. Wiewohl insbesondere die Beteiligung der Iren, der Franzosen und der Deutschen nachgewiesen ist und auch die Frauen unbezweifelbar mitwirkten, sind die in der Literatur unternommenen Versuche, sie in den Vordergrund zu schreiben, etwas übertrieben; Gleiches gilt für die farbige Bevölkerung. Aus diesen Ansätzen wird aber deutlich, dass die Kriegsliteratur in späteren Jahren besonders als Mittel der Rassen- und Frauenemanzipation genutzt wurde. Gerade in den jüngeren Werken, so interessanterweise bei Jimmy Carter, klingt aber auch unterschwellig an, dass viele Sklaven statt aufseiten der Aufständischen weitaus eher bei den Briten kämpften. Es wirkt manchmal so, als würde im Nachhinein ein subtiler Streit über die Behauptungen z. B. eines Dunbar ausgetragen.⁷⁷ Diesen Spuren wird in Kapitel 20 über die Kriegsliteratur aus der Feder von ethnischen Minoritäten intensiver nachgegangen. Sie sind für den Emanzipationsprozess vor allem der Afro-Amerikaner, aber auch der indigenen Indianer sehr bedeutsam.

76 Gilmore, Michael T. *Early American Literature* S.3: "Writers of the Revolutionary Period emphasized liberty rather than piety, but they too believed that America had a special role to play in history."

77 Schon Martin in seinen Aufzeichnungen, Landon Carter, Cooper und Simms erwähnen, allerdings teilweise beiläufig, dass die Sklaven sich mehrheitlich auf die Seite der Engländer schlugen, und geben somit Jimmy Carters Darstellung Glaubwürdigkeit. Insbesondere Landon Carters Aufzeichnungen "Slaves Join the British" in Rhodehamel *The American Revolution* S.133 belegen die historische Wahrheit der scheinbar politisch inkorrekten Aussagen zu diesem Thema.

4. Kapitel: “A State is Defended” – Der Englisch-Amerikanische Krieg 1812–1815

“I Have Immortalized Myself” – Soldaten berichten über den Krieg

Der Sieg der Amerikaner im Unabhängigkeitskrieg beendete die Animositäten, die beide Seiten füreinander empfanden, keineswegs. Triumphempfindungen einerseits, Rachegefühle andererseits, verhinderten eine Normalisierung des Verhältnisses zwischen Amerika und England. Als sich 1812 England und Frankreich bekriegten, standen die Amerikaner, die ihren Sieg im Unabhängigkeitskrieg nicht zuletzt französischer Intervention zu verdanken hatten, gefühlsmäßig aufseiten der nachrevolutionären Franzosen und wandten sich gegen die restaurativ-konservativen Engländer, zumal diese auch noch Handelsrestriktionen erließen. Sie begingen dazu noch die Ungeschicklichkeit, amerikanische Handelsschiffe auf hoher See aufzubringen und die amerikanischen Seeleute unter der von amerikanischer Seite unmöglich zu akzeptierenden Behauptung, sie seien britische Staatsbürger, zum Dienst in der britischen Kriegsmarine zu pressen. In Amerika wuchs der Unmut über dieses Vorgehen der Briten unter dem Einfluss einer Gruppe von einflussreichen Politikern, den *War Hawks*⁷⁸, an. Gleichzeitig schien sich eine Gelegenheit zu eröffnen, die verbliebene Bastion der Engländer in Nordamerika, Kanada, dem Feind zu entreißen. Die *War Hawks* schürten die Kriegslust der Amerikaner noch durch die, wahrscheinlich wahre, Behauptung, England unterstütze die Indianer in ihrem Widerstand gegen amerikanische Expansion. So erklärte Amerika 1812 den Briten den Krieg. Dennoch war die Unterstützung für den Krieg längst nicht in allen Staaten einmütig. Besonders die Neu-England-Staaten standen ihm auch noch während seines Verlaufs ablehnend gegenüber.⁷⁹

Dieser drei Jahre dauernde Konflikt wird manchmal als der zweite Unabhängigkeitskrieg bezeichnet (Foner/Garraty a.a.O.); ebenso häufig wird er in die Kategorie der “*forgotten wars*” eingeordnet. Daran scheint eine Menge Wahrheit zu sein; nimmt man die literarischen Erzeugnisse, die sich mit ihm beschäftigen, zum Maßstab, so spielte er gerade für die Zeitzeugen keine große Rolle. Das setzt sich über die Jahrhundertwende hinaus fort; erst in jüngster Zeit sind dann wieder zahlreiche historische Romane auf den Buchmarkt gekommen, von denen eine große Anzahl in den Bereich der Jugendliteratur fällt. Aus der Kriegszeit selber und aus den unmittelbar anschließenden Jahren sind – wie bereits beim Unabhängigkeitskrieg festgestellt – nur Chroniken und Tagebücher verfügbar. Zu ihnen gehört die Autobiografie von Generalleutnant Scott⁸⁰; aber auch die gesammelten Briefe von General Andrew Jackson⁸¹ geben ein nüchternes, zwar etwas vom Eigenlob des Schriftstellers eingefärbtes, Bild des Krieges. Aus ihnen wird deutlich, dass der Landkrieg wieder, wie schon dreißig Jahre zuvor, unter denkbar schlechten Voraussetzungen geführt wurde, weil die Amerikaner alle notwendigen Vorbereitungen für einen sich abzeichnenden Krieg unterlassen hatten. Aus diesen Dokumenten geht also hervor, dass es für Heldensagen keinen sachlich begründeten Platz gab, allenfalls für den Ruhm, gegen überlegene Feinde nicht untergegangen zu sein. Etwas davon abgehoben und positiver ist die Darstellung, die sich aus Aufzeichnungen von Kriegsteilnehmern ergibt, die als

78 Foner, Eric/Garraty, John A. *The Reader's Companion to American History* S. 1129.

79 Lord, Walter *The Dawn's Early Light* S. 217: “Even New England, hotbed of the antiwar movement, (---).”

Die historische Darstellung in diesem Kapitel beruht auf Greenblatt, Miriam *The War of 1812*, Roosevelt, Theodore *The Naval War of 1812* und Lord, Walter *The Dawn's Early Light*.

80 Scott, Winfield *Memoirs of Lieutenant General Scott Written by Himself*.

81 Jackson, Andrew *Account of the Battle of New Orleans*.

einfache Soldaten gekämpft hatten. Sie färben ihre eigenen Leistungen, und damit auch die ihrer Truppenteile, aus subjektiver Sicht und sicher aus verklärender Erinnerung heraus in Richtung Heldentaten ein. So berichtet der LtCol Miller über die von ihm angeführte Erstürmung der Höhen von Lundy's Lane an seine Frau:

"On the 25th inst., at the falls of Niagara, we met the enemy, and had, I believe, one of the most desperately fought actions ever experienced in America. (---). Our loss was very severe in killed and wounded. I have lost from my regiment, in killed and wounded and missing, one-hundred-twenty-six (---). Gen Brown turned to me and said, 'Col Miller, take your regiment, and storm that work and take it.' I had short of three hundred men with me, as my regiment had been much weakened by the numerous details made from it during the day. I, however, immediately obeyed the order. (---). The officers from this army all say, who saw it, that it was one of the most desperate and gallant acts ever known; the British officers whom we have prisoners say it was the most desperate thing they ever saw or heard of. Gen Brown told me, the moment he saw me, that I had immortalized myself."⁸²

An diesem Brief sind mehrere Dinge bemerkenswert. Zum einen erwähnt Miller zwar die großen Verluste, die seine Truppe erlitten hat, er ringt sich aber zu keinem Wort des Bedauerns oder gar der Trauer durch. Gefallene gehören für ihn augenscheinlich zum Alltag des Krieges und werden nur buchhalterisch erwähnt. Zum anderen ist die – aus Millers subjektiver Sicht geschriebene und damit auch verständliche – Selbstverherrlichung von dem Unterton durchzogen, dass ein amerikanischer Offizier eben besser ist als die Europäer, die ihm gegenüberstehen. Diese haben solche Kühnheit noch nicht gesehen, ja, noch nicht einmal von Vergleichbarem gehört, obwohl sie ja die Kriegsgeschichte der europäischen Kriege des 18. Jahrhunderts studiert haben.

Auch der Farmer Samuel Stubbs, der seinem Bruder seine Erlebnisse beschreibt, ist von übertreibendem Stolz nicht frei. Er hält sich die Tötung des kanadischen Generalmajors Brock auf den Queenstown Heights zugute. Nach der historisch überlieferten, von mehreren Zeugen geschilderten, Version des Geschehens fiel Brock beim Gegenangriff auf die zwischenzeitlich von den Amerikanern eroberte Geschützstellung und nicht bei der Verfolgung von Flüchtlingen. Dennoch ist Stubbs Erzählung prahlerisch-charmant und dürfte in ähnlicher Form von vielen Veteranen des Krieges in mündlicher Überlieferung nachgeahmt worden sein, woraus dann später manche Heroenlegende entstanden ist.

"(---) but the redcoat villains overhauled me and took me prisoner. But not until I had a fare shot at their head commander General Brock, who galloping his horse after my retreating comrads, bellowed out like a wounded buffalo to surrender. I levelled my old faithful Bess, which never disappointed me in so fare a mark, and I heard no more of his croaking afterwards."[sic!] ⁸³

Bemerkenswert ist auch eine Passage seines Berichtes, die seine Einschätzung des menschlichen Wertes der Indianer, und damit wohl des menschlichen Lebens schlechthin, erkennen lässt. Er erweist sich als nicht weit von der Einstellung der „Wilden“ entfernt, wenn er danach dürrst, Indianer zu skalpieren. Es ist sicher nicht übertrieben anzunehmen, dass viele der Milizsoldaten, die aus den rauen Frontregionen der Staaten kamen, genau so wenig zart besaitet waren wie Stubbs.

"For my part, I climed a sturdy oak, where I assure you I did not suffer my old Bess to grow cold, for whenever I saw an Indian creeping like an allegator upon his belly, I gave him the contents in full, and made him hug the ground to sum purpose. I'm sure I killed fifteen of 'um in fifteen minnits, and shood have been glad to have fleeced them; but the New England men don't approve of scalping."[sic!] (Stubbs in Cox 134).

Die gleiche Ungerührtheit angesichts des Todes spiegelt sich in dem Bericht eines anonymen Soldaten, der die Schlacht von New Orleans mitgekämpft hat. Er erfreut sich an der „Hasen-

82 Miller, James "From His Letters" in Cox *The Written Wars* S. 113–114.

83 Samuel Stubbs "Letter to his Brother" in Cox *The Written Wars* S. 132.

jagd“ auf einen fliehenden Mulatten, der auf der Seite der Engländer gefochten hatte, obwohl er mit seinen Kameraden vor Bergen von Toten steht, die ihn eigentlich zum Innehalten hätten bewegen müssen.

“When the smoke had cleared away and we could obtain a fair view of the field, it looked, at first glance, like a sea of blood. It was not blood itself (---) but the red coats in which the British soldiers were dressed. Straight out before our position, for about the width of space which we supposed had been occupied by the British column, the field was entirely covered by prostrate bodies. In some places they were lying in piles of several, one on top of the other. On either side, there was an interval more thinly sprinkled with the slain; and then two other dense rows, one nearer to the levee and the other toward the swamp.”⁸⁴

Erst diese, Ende des Krieges – ja, eigentlich erst nach seinem formellen, den Truppen vor Ort aber nicht bekannten Waffenstillstandsschluss – von Jackson geschlagene Schlacht von New Orleans bietet als einziger Sieg der USA begründeten Raum für zeitgemäße Verklärung der Soldaten. Folglich widmen die Schriftsteller der anschließenden Zeit und auch die neuzeitlich damit Befassten diesem Einzelereignis den breitesten Raum.

Ebenso erwähnenswert aus Sicht der Zeitgenossen war der Krieg zur See. Hier fanden die Erfolge der jungen amerikanischen Navy Beachtung, da sie, anders als das schlecht gerüstete und ausgebildete Heer, den Engländern Paroli bieten konnte. Coopers *Naval History of the United States* wie Lt. (später Admiral) Emmons *History of the United States Navy* beleuchten in eindrucksvollem historischen Abriss den Seekrieg von 1812.

“But Conquer We Must, When Our Cause is Just” – Gedichte der Zeit

Prosa-Belletristik aus der Kriegszeit liegt nicht vor. Jedoch stammen einige Gedichte aus dem Krieg selbst oder sind unmittelbar im Anschluss geschrieben worden. 1818 erschien in Baltimore John Neals episches Gedicht *Battle of Niagara*⁸⁵, das, nach klassischem Vorbild konstruiert, die Gefechte zwischen Engländern und Kanadiern einerseits und den Amerikanern andererseits an der Nordfront um Detroit besang. Neal wählt die Form der Allegorie, in der die drohenden Naturgewalten von Nacht, Finsternis, Sturm und düsteren Wolken die Rolle der Kämpfer übernehmen und den Toten der Schlacht bei Niagara als Wiederholung der tatsächlichen Kämpfe erscheinen. Durch diesen Kunstgriff will er augenscheinlich die blutigen Auseinandersetzungen einerseits realistisch darstellen, ihnen aber gleichzeitig eine andere Qualität, nämlich des Göttlich-Heroischen, geben. Seine Absicht verschweigt er dem Leser keinesfalls; er macht ihm schon in der Einleitung deutlich, dass es ihm um den Nachruhm der Krieger – und nicht zuletzt um seinen eigenen – geht. “If it [das Gedicht] has merit they [die amerikanische Öffentlichkeit] will acknowledge it – if not at this time, they will at some future time when it shall have become the fashion of Americans to respect themselves.” (IX). Damit trägt er der Erkenntnis Rechnung, dass der Krieg von 1812 zu seiner Zeit unpopulär war, drückt aber gleichzeitig den Willen aus, davon unbeirrt sein Heldenlied zu singen. Sein Publikum wird eingestimmt, indem er in den ersten Versen den Vergleich zwischen dem irdischen Schlachtfeld und „Walhalla“ zieht:

“Land of the heroe, the patriot and the sage,
Of warriors, whose deeds have unfettered the wave,
Whose standard look’d forth where the whirlwinds engage.
And battles aloft – in the realms of the brave. (XI).

84 Anonymous Soldier in Cox *The Written Wars* S. 127.

85 Neal, John *Battle of Niagara. A Poem Without Notes And Goldau or The Maniac Reaper*.

Der Leser erkennt also sofort, dass, wie blutig das beschriebene Kampfgeschehen auch werden mag, es ihm etwas „Schrecklich-Erhabenes“ bescheren wird. Und so schildert der Erzähler die Wiederholung des Kampfes denn eher wie den Wettstreit von Göttern als wie das Gemetzel, das es tatsächlich gewesen ist. Wieder kommt, wie schon im Zusammenhang mit dem Unabhängigkeitskrieg herausgefunden, der Grausamkeit nur die Rolle des Verstärkers des Heldenums der amerikanischen Soldaten zu.

“The battle is up! And the thunder is pealing,
And squadrons of cavalry coursing and wheeling (---).
Their pistols speak quick, and their blades are all bare,
And the sparkles of steely encounter are there.(---).
Away they have gone! And their path is all red,
Hedged in by two lines of the dying and dead –
By bosoms that burst unrevenged in the strife,
By swords that yet shake in the passing of life. (18–23).

Reagiert Neal auf die anscheinende Unpopularität des Krieges gewissermaßen trotzig, so setzt sich Philip Freneau mit diesem Krieg in der ihm eigenen Mischung der Empfindungen auseinander. Obwohl er, wie schon im vorigen Kapitel festgestellt, an sich Kriegsgegner ist, bleibt ihm, der alles mit kühlem Verstand durchdringt, wieder nichts anderes übrig, als die Notwendigkeit der Verteidigung gegen einen Angriff auf Amerika zu akzeptieren. Anlässlich des Niederbrennens Washingtons durch die Briten 1814 schrieb er “On the Conflagrations at Washington”.⁸⁶ In diesem Gedicht, das sich nicht durch besondere lyrische Qualität auszeichnet, vielmehr in jeder Zeile die Empörung des Dichters über den beschriebenen Frevel ausstrahlt, wählt Freneau die Form der Terzine mit ihren dreistrophigen Versen, die sich für die Entwicklung plakativer Thesen besonders eignen. Wegen der so gegliederten Struktur ist das Gedicht sehr einprägsam und eignet sich zur mündlichen Weitergabe. F. beschränkt sich bei der eigentlichen Kriegsbeschreibung auf den verzweifelte Versuch weniger Veteranen des Unabhängigkeitskrieges, die Engländer abzuwehren und entwickelt vor allem seine Strategie der Revanche und damit einer Beendigung der Kriege – jetzt und für immer – zwischen England und Amerika. Die kurze Passage über den Kampf ist aber von Trotz und Stolz geprägt, die durch die gleichzeitig ausgedrückte Verachtung den feigen Politikern gegenüber, noch verstärkt wird.

“But not unpunish’d they retired:
They something paid, for all they fired.
In soldiers killed, and chiefs expired. (---)
Five hundred veterans bit the dust,
Who came, inflamed with lucre’s lust –
And so they waste – and so they must.” (Ebda.).

Anonym bleibt die Autorin des folgenden Gedichts “The Kentucky Volunteer: By a Lady.”⁸⁷ Sie erinnert an eine der schwerwiegendsten amerikanischen Niederlagen in der Schlacht bei Frenchtown, die auch als *Massacre of Raisin* in die Geschichtsüberlieferung einging. Sie bringt die Empfindungen einer geschlagenen Truppe zum Ausdruck, der der siegreiche Gegner auch noch die letzte Ehre verwehrt. Hier klingt die Trauer sogar noch deutlicher an, als das selbst bei Freneaus im vorigen Kapitel besprochenen Gedicht “To the Memory of the Brave Americans” der Fall war.

“How dread was the conflict, how bloody the fray,
Told the banks of the Raisin at the dawn of day;
While the gush from the wounds of the dying and dead

⁸⁶ Freneau, Philip “On the Conflagrations at Washington” in Hedin *Old Glory* S. 36.

⁸⁷ Anonym “The Kentucky Volunteer”. In www.galafilm.com/1812/e/people/songs_amer_poems.html.

Had thaw'd for the warriors a snow-sheeted bed.
 But where is the pride that a soldier can feel
 To temper with mercy the wrath of the steel.
 While Proctor, victorious, denies to the brave
 Who had fallen in battle, the gift of a grave." (Ebda.)

Neben die Trauer und die Anklage tritt hier noch die Aufforderung zur Rache. Sie wurde denn auch von den Soldaten aus Kentucky aufgenommen. Gnade hatten die Engländer von ihnen nicht zu erwarten, wenn sie mit dem Schlachtruf "Remember the Raisin" stürmten.

Alle drei zitierten Gedichte betonten die zentrale Bedeutung, die Symbole der Staatlichkeit und des Soldatentums damals genossen. Bei Neal flattern die Banner im Gefecht voran, bei Freneau geht es darum, die amerikanische Flagge in Vergeltung auf die Mauern von Quebec zu pflanzen, und im "Kentucky Poem" wird der Schlachtruf konkretisiert. In dieses Bild passt, dass in diesem Krieg auch der Text der amerikanischen Nationalhymne entstanden ist. Francis Scott Key schrieb ihn als Gedicht angesichts der Bombardierung von Fort McHenry bei Baltimore im Jahre 1814. In ihm erfährt die amerikanische Flagge die Weihe als Kennzeichen amerikanischer Wehrhaftigkeit. Bedeutsam für die Haltung der Amerikaner zum Kriege ist eine Passage im letzten Vers: "but conquer we must, when our cause is just".⁸⁸ Diese Überzeugung, für eine gerechte Sache kämpfen zu müssen, erhielt ihre offizielle Anerkennung im Jahre 1931, also erst vor 78 Jahren, als der amerikanische Kongress den Text zur amerikanischen Nationalhymne machte. Der sich aus der Puritanerzeit fortschreibende Missionsgedanke erfuhr demnach noch in der Zeit nach dem ersten großen Krieg Bestätigung. Auch wenn man Texte von Nationalhymnen sicher nicht wörtlich nehmen darf, ist bei einer neuzeitlichen Bestimmung eines solchen Textes nicht nur die Tradition ausschlaggebend, sondern vielmehr die bewusste Unterstreichug dieser Tradition. Interessanterweise stammt die kanadische inoffizielle Hymne vom "Maple Leaf Forever" ebenfalls aus genau diesem Krieg. Sie weist spiegelbildlich den gleichen Tenor auf, den "The Star Spangled Banner" anschlägt:

"At Queenstown Heights and Lundy's Lane
 Our brave fathers, side by side,
 For freedom, homes, and loved ones dear
 Firmly stood and nobly died;
 And these dear rights which they maintained
 We swear to yield them never!
 Our watchword ever more shall be
 The Maple Leaf forever."⁸⁹

So entstehen aus dem identischen historischen Kontext in beiden Ländern patriotische Lieder, die für sich reklamieren, das Recht im Kriege auf der jeweiligen Seite gehabt zu haben.

"You Said You Liked to Hear Me the Stirring Story Tell" – Die Romanciers und Poeten in der Mitte des 19. Jahrhunderts und der Krieg

In den Jahren bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts greifen die gleichen Romanautoren, die sich mit dem Unabhängigkeitskrieg beschäftigt hatten, auch diesen zweiten Englisch-Amerikanischen Krieg auf. Sowohl Cooper wie auch Melville schreiben über ihn. Melville ist dabei nur insofern relevant, als sein schon untersuchter Roman *Israel Potter*, der sich ja über einen Zeitraum von fünfzig Jahren erstreckt, in seinem späteren Verlauf auch die Seegefechte zwischen Amerika-

⁸⁸ Key, Francis Scott "The Star Spangled Banner" in Hedin *Old Glory* S. 40–41.

⁸⁹ "The Maple Leaf Forever" in Dale *Invasion of Canada* S. 9.

nern und Briten beschreibt. Die in Fußnote 53 zitierte Seeschlacht gehört in diesen historischen Rahmen. Auch auf Cooper muss hier nicht noch einmal intensiv eingegangen werden, schreibt er doch wieder mit dem gleichen Duktus und Stil wie über den Unabhängigkeitskrieg. Allerdings fallen bei der Analyse seiner beiden in dieser Geschichtsphase angelegten Romane *Oak Openings* und *Ned Myers. A Life Before the Mast* einige kleinere Abweichungen zum bisher Untersuchten auf. Lässt er in *Ned Myers* den Ich-Erzähler zunächst munter über das Landungsgefecht am Lake Champlain berichten, so fügt er am Schluss der Passage doch einige Anmerkungen an, die Myers Ängste während des Manövers erkennen lassen.

“The English blazed away at us, concealed in a wood, and our men fired back again from the boat. I never was more disappointed in men, than I was in the soldiers. They were mostly tall, pale-looking Yankees, half dead with sickness and the bad weather. (---). As soon as they got near the enemy, however, they became wide awake, pointed to each other where to aim, and many of them actually jumped into the water, in order to get the sooner ashore. No men could have behaved better, for I confess I did not like the work at all. It is no fun to pull in under a sharp fire, with one’s back to his enemy, and nothing but an oar to amuse himself with.” (67–68).

Der zweite hier angesprochene Roman *The Oak Openings* spielt zwar in der Zeit des untersuchten Krieges, beschäftigt sich aber eigentlich mehr mit dem Konflikt zwischen amerikanischen Siedlern und den Indianern als mit dem Geschehen an der Front. Dennoch enthält er einige bemerkenswerte Gedanken, die die bisher bei Cooper fest gestellte Haltung zum Krieg hinterfragen lassen. So vergleicht er die rohen Bräuche der Indianer auf dem Kriegspfad mit den Taktiken der „zivilisierten“ Weißen und kommt zu überraschenden Schlüssen.

“Civilized life has had, and still has, very many customs, little less excusable than that of scalping. Without dragging into the account the thousand and one sins that disgrace and deform society, it will be sufficient to look into the single interest of civilized warfare, in order to make out our case. In the first place, the noblest strategy of the art is, to put the greatest force on the least of the enemy, and to slay the weaker party by the mere power of numbers. Then, every engine that ingenuity can invent, is drawn into the conflict; and rockets, revolvers, shells, and all the other infernal devices, are resorted to, in order to get the better of an enemy who is not provided with such available means of destruction. And after the battle is over, each side commonly claims the victory. (---). Now an Indian practises no such shameless expedients. His point of honor is not a bit of rag [die Flagge], but a bit of his shin.” (164).

Die hier zum Ausdruck kommende Abwertung des Symbols der Flagge steht in krassem Gegensatz zu allen anderen bisher besprochenen Werken. Auch eine Bewertung dieses Krieges insgesamt findet sich am Ende des Romans – und sie fällt nicht schmeichelhaft für die Amerikaner aus, wenn Cooper den Erzähler sagen lässt: “Congress has not been able to destroy the army, in the present war, though it did its best to attain that end.” (486).

In dieser Nachkriegszeit entstehen auch einige Gedichte. Oliver Wendell Holmes, einer der *Fireside*-Poeten, würdigte das US-Kriegsschiff *Constitution* in “Old Ironsides.”⁹⁰ Er schrieb dieses Gedicht mit der Absicht, das ausgemusterte Schiff vor dem Abwracken zu bewahren und damit sicherzustellen, dass die Erinnerung an den Krieg von 1812 nicht verschüttet würde. Wieder werden hier die Helden und ihr vergossenes Blut wie auch die besiegten Feinde apostrophiert. Die Verse kulminieren in der Quasi-Anbetung der amerikanischen Flagge, die als “*Holy Flag*” angerufen wird.

Nur wenig später, interessanterweise mitten im *Civil War*, ruft Thomas Dunn English die Erinnerung an die Schlacht von New Orleans ins Gedächtnis zurück. Seine Ballade “The Battle of New Orleans”⁹¹ enthält die Rückbesinnung eines alten Mannes auf seinen Einsatz auf dem Schlachtfeld. Der Erzähler erweckt den Eindruck, als sei der Kampf ein Kinderspiel gewesen:

90 Holmes, Oliver W. “Old Ironsides” in Hedin *Old Glory* S. 42.

91 English, Thomas D. “The Battle of New Orleans” auf www.poetryonline.org/english_battle_new_orleans.htm.

"You said you'd like to hear me/The stirring story tell
 Of those who stood the battle/And those who fighting fell.
 Short work to count our losses/We stood and dropped the foe
 As easily as by firelight/Men shot the buck or doe
 And while they fell by hundreds/Upon the bloody plain
 Of us fourteen were wounded/And only eight were slain

Wieder fällt – wie schon bei Melville – auf, dass der Erzähler das Gemetzel mit der Jagd vergleicht. Zwar zollt er auch im Verlaufe des Gedichts der Tapferkeit der Briten, die er eingangs als die *"Bulldogs of the Crown"* bezeichnet, hohe Anerkennung. Insbesondere ihre Offiziere rühmt er sehr. Allerdings stellt sich die Frage, ob es ehrliche Bewunderung ihrer Tapferkeit ist, die sich hier widerspiegelt, oder ob wieder mal der gegnerische Mut nur dazu dient, die eigene Leistung zu erhöhen. Angesichts der Tatsache, dass der Erzähler sich rühmt, aus ritterlicher Gesinnung den Anführer der Feinde verschont zu haben, stellt sich die Ballade wohl als Mischung aus Heldenlied für beide Seiten und Hommage an die Ritterlichkeit der Amerikaner, die also moralisch überlegen sind, dar. Die Schilderung des Kampfes selber ist brutal und ohne Ausdruck von Mitleid für die Gefallenen, außer für Pakenham und seine Leutnants. Aber erneut scheint hier das Bedauern, so tapfere Soldaten sterben zu sehen, das allgemein menschliche Empfinden zu überdecken. Das ist eine Erscheinung, die schon bei anderen der vorgestellten Bücher und Gedichte aufgefallen ist. Die gegenseitige Sympathie zwischen Soldaten verfeindeter Streitkräfte und die Bewunderung für das Ausfüllen soldatischer Tugenden auch beim Gegner sind ausgeprägter als die Trauer über den Verlust von Kameraden, die sich als nicht so respektable Krieger herausgestellt haben. Die Gewehrsalven werden als "joyous" bezeichnet. Natürlich gibt es Helden im Gedicht. Neben den erwähnten englischen Offizieren, denen natürlich nur der zweite Rang zufällt, ist das vor allem General Andrew Jackson. Ihm gelten die letzten Zeilen des Gedichts: "The soul of Andrew Jackson shone forth in glory there." (Ebda.).

Verwundert schon die Tatsache, dass mitten im Bürgerkrieg ein Gedicht über den lange zurückliegenden Krieg von 1812 entstehen konnte, so erstaunt noch mehr, dass selbst noch um die Jahrhundertwende das gleiche Thema Gegenstand von Büchern werden konnte. Das hier vorgestellte Beispiel stammt allerdings von kanadischer Seite, die am Bürgerkrieg natürlich nicht beteiligt war. Der Reverend W.H. Withrow schreibt 1880 den Roman *Neville Trueman. The Pioneer Preacher. A Tale of the War of 1812*. Die beinahe treuherzige Art, in der Withrow den Leser schon über den Titel hinsichtlich seiner Botschaft in Kenntnis setzt, sticht sofort ins Auge. Ein Titelheld, der als Pionier [des Fortschritts] und mit der Zweitbedeutung der Übersetzung von "true" als treu und verlässlich bezeichnet wird, muss ein Vertreter des Guten sein. Wenn er dann noch mit dem Beruf des Predigers aufwarten kann, ist der Leser schon prädisponiert, auf einen frommen Helden zu treffen. Wer allerdings von einem geistlichen Autor erwartet, dass er den Krieg nur voller Abscheu schildert und keine Heldentaten seiner Protagonisten abbildbar findet, der sieht sich getäuscht. W. bewältigt den Spagat zwischen der von einem geistlichen Helden wie Trueman zu fordernden Gewaltlosigkeit und der ihm nötig erscheinenden Darstellung des Kampfes dadurch, dass er einen zweiten Helden, einen Offizier, einführt, dessen Schicksal parallel zu dem von Trueman verläuft. Beide geraten in die gleichen Gefahren, der eine als tapferer Kämpfer, der andere als seelischen und körperlichen Beistand leistender Gehilfe. Somit braucht sich Withrow auch nicht dabei zurückzunehmen, die Schlachten sowohl blutig wie aber auch von Tapferkeit der Kanadier geprägt zu schildern.

"His tall figure – he was six feet two inches in height –, his conspicuous valour, and his general's epaulettes and cockade attracted the fire of the American sharpshooters, and he fell, pierced through the breast by a mortal bullet. As he fell upon his face, a devoted follower rushed to his assistance. 'Don't mind me,' he said. 'Push on the York volunteers,' and with his ebbing life sending a love message to his sister (--), the brave soul passed away." (44).

Diese Heldenbeschreibung stellt den kanadischen General Brock dar. Die Charakterisierung als Heroengemälde verdient sich dieser Absatz gleich mehrfach. Brock wird schon in der Beschreibung seines Äußeren mit allen Attributen des Führers versehen. Seine Haltung nach seiner tödlichen Verwundung ist davon gekennzeichnet, dass er an sich selbst zuletzt denkt und nur den Erfolg des Angriffs im Auge behält. Schließlich verabschiedet er sich aus dem Leben mit einer Geste, die seine Verbundenheit zu seiner Familie und damit auch im weitesten Sinne zu seinem Volke unterstreicht. Kein Ausdruck der Wehleidigkeit oder des Selbstmitleids wird vom Autor zugelassen. Die gleiche stoische Haltung angesichts des Todes auf dem Schlachtfeld schreibt W. aber auch dem Gemeinen zu: "‘Kiss me, Jim. Tell mother (---) I was not afraid to die,’ and as the blood gushed from his mouth, the brave young spirit departed." (59). Aus diesem Bild scheint aufzuscheinen, dass der Autor den tapferen kanadischen Soldaten direkten Weges in den Himmel aufsteigen sieht. Damit schafft er die Verbindung zwischen dem Kampf und der „Belohnung für den Gefallenen“ im Jenseits.

Die Wildheit des Kampfes beschreibt W., indem er erzählt, wie die auf kanadischer Seite kämpfenden Indianer die geschlagenen Amerikaner verfolgen: "These [the stragglers] were intercepted and driven back by the exasperated Indians, burning to avenge the death of Brock, for whom they felt an affection and veneration for which the savage breast would have scarcely been deemed capable." (58). Neben der Wut, die hier zum Ausdruck kommt, ist die Einschätzung der Indianer bemerkenswert. Auch wenn durchschimmert, dass Withrow sie eigentlich für Wilde mit eingeschränkter Mitempfindensfähigkeit hält, so konstatiert er hier doch ihre Treue zu Brock. Diese Charakterisierung ist eine kanadische Besonderheit und steht im Gegensatz zu vielen Bewertungen, die von den amerikanischen Siedlern vorgenommen wurden und die im nächsten Kapitel dieser Arbeit noch genauer untersucht werden. Withrow verleiht ihnen darüber hinaus auch noch alle Attribute persönlicher Unerschrockenheit und Tapferkeit:

"But Tecumseh never showed the white feather a bit. He and his braves were all painted and plumed, and he wore on his naked breast the King George's medal (---) and they emptied a good many saddles from behind the trees. When they saw it going so hard with our fellows, they yelled their war-whoop and rushed at the dragoons. Tecumseh put their kernel off his horse, and was fighting like a wild cat when a dozen mounted rifles spurred to the spot and riddled him with bullets. (---). No white man or redskin was ever a better soldier. He died for his country like a hero, as he was." (118).

Tecumsehs Motivation war sicherlich eine andere als die patriotische Gesinnung, die Withrow ihm unterstellt, sah er doch auf englisch-kanadischer Seite größere Chancen, das Vordringen der amerikanischen Siedler in das von ihm gehaltene Territorium zu unterbinden, aber über seine Unerschrockenheit sind sich beide Kriegsparteien einig.⁹²

Obwohl Withrow durch den schon erwähnten Kunstgriff vermeidet, seinen Trueman Neville selber als Gewalttäter darstellen zu müssen, bleibt es für ihn ein Problem, seine augenscheinliche Begeisterung über bestimmte Aspekte des Krieges zu rechtfertigen. In guter puritanischer Tradition gelingt ihm das bei der Beschreibung der Haltung eines Artillerveteranen.

"Jonas Evan, who had been an old artilleryman, takes the place of a wounded gunner, lifts the big sixty-eight balls, rams them home and handles the linstock as coolly as if on parade 'Bless the Lord!' he said to a comrade while the piece was being pointed, 'I am ready to live or die; it's no odds to me. For me to live is Christ, to die is gain. Sudden death would be sudden glory. Hallelujah! I believe I am doing my duty to my country, to God and man, and my soul is as happy as it can be this side of heaven.' Strange words for such a scene of blood! Strange work for a Christian to do! It seems the work of demons rather than of men, and yet godly men have, with an approving conscience, wielded the weapons of carnal warfare." (84–85).

92 Siehe dazu Roosevelt, Theodore *The Naval War of 1812* S. 252: "It was (---) partly a last attempt on the part of the Indian tribes to check the advance of the most rapidly growing one of these same two branches [i.e. the American settlers]."