

MONIKA WOLTING

Der neue Kriegsroman

Repräsentationen
des Afghanistankriegs
in der deutschen Gegenwartsliteratur



Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg



BEITRÄGE
ZUR NEUEREN
LITERATURGESCHICHTE
Band 353



MONIKA WOLTING

Der neue Kriegsroman

Repräsentationen des Afghanistankriegs
in der deutschen Gegenwartsliteratur

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

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.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Philologischen Fakultät der
Universität Wrocław und des Germanistischen Instituts der Universität Wrocław.

UMSCHLAGBILD

© Natascha Wolting: *Chris* (2017)

ISBN 978-3-8253-6974-3

Dieses 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 ins-
besondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen
und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2019 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg

Imprimé en Allemagne · Printed in Germany

Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier.

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:
www.winter-verlag.de

Moim Rodzicom, Zofii i Bronisławowi, w podziękowaniu
za wychowanie w szacunku do pokoju.

Für Stephan, Natascha, Alexander und Fabian in Dankbarkeit für die
vielen Überlegungen, die in diesen Band Eingang fanden.

1	Krieg als Erzählstoff	3
1.1	Neues Genre des Kriegsromans	3
1.2	Der Kriegsroman des 20. Jahrhunderts	8
1.3	Raum und Zeit im neuen Kriegsroman	12
1.4	Forschungsstand	17
1.5	Die neuen Kriege	20
2	Literarische Figuren des Einsatzes	27
2.1	Der Soldat der postheroischen Gesellschaft	27
2.1.1	Das polyphone Erzählen	27
2.1.2	Der Entwurf der Figur des Bundeswehrsoldaten	37
2.1.3	Grenzüberschreitungen im Krieg	42
2.2	Die Bundeswehrsoldatin im Krisengebietseinsatz	49
2.2.1	Neue Poetik des Kriegsromans	49
2.2.2	Das veränderte Bild des Militärs	56
2.2.3	Journalistisches versus literarisches Schreiben	60
2.2.4	Traumatische Kriegserlebnisse	63
2.2.5	Gesellschaftliche Wahrnehmung des Einsatzes	68
2.3	Der Journalist als teilnehmender Beobachter	73
2.3.1	Umkehrung des Orientalismus-Diskurs‘	84
2.3.2	„Die Erfahrung“ als zentrale Kategorie	88
2.3.3	Freiheit – das archaische Bedürfnis des Menschen	93
2.3.4	Exkurs: „Stockholm Syndrom“	98
2.4	Der investigative Journalist	100
2.4.1	Krisenreporter als Teil des Mediensystems	104
2.4.2	Medien als neue Primärwaffe	111
2.5	Der physisch versehrte Heimkehrer	125
2.5.1	Pressestimmen	126
2.5.2	Aufstörung auf der <i>discours</i> - und der <i>story</i> -Ebene	129
2.5.3	Das Leben des Veteranen	137
2.5.4	Die Vereinnahmung des Veteranen	146
2.5.5	Der Heimkehrerroman	151

2.6	Der psychisch traumatisierte Heimkehrer	156
2.6.1	Roman des relevanten Realismus´	157
2.6.2	Posttraumatische Belastungsstörung	167
2.7	Der Gefangene des <i>War on Terror</i>	183
2.7.1	Folter als literarischer Topos	183
2.7.2	Der engagierte Text	188
2.7.3	Schreiben gegen Menschenrechtsverletzungen	196
2.7.4	Häftling im Gefangenenlager Guantanamo	200
2.8	Die Hinterbliebenen des Afghanistaneinsatzes	210
2.8.1	Der Einsatz	211
2.8.2	Das Trauma der Eltern	216
2.8.3	Bewältigung des Traumas	228
2.9	Der Geflüchtete der neuen Kriege	232
2.9.1	Kriegstraumata	235
2.8.2	Die Flucht	244
2.9.3	Erzähler als Kulturmittler	246
2.10	Der Statist der Kriegsübungen	252
2.10.1	Das bayerische Afghanistan	252
2.10.2	Der simulierte Krieg	258
2.10.3	Misslungene Reintegration	266
3	Neues Genre des Kriegsromans	275
4	Literaturverzeichnis	287
4.1	Primärliteratur	287
4.2	Medien	291
4.3	Sekundärliteratur	292
5	Autorengespräche	311
5.1	Gespräch mit Dorothea Dieckmann	311
5.2	Gespräch mit Norbert Scheuer	327
5.3	Gespräch mit Jochen Rausch	339

1 Krieg als Erzählstoff

1.1 Neues Genre des Kriegsromans

Immer neu ausbrechende Kriege, die Bedrohung durch den Terrorismus, massive Flüchtlingswellen führen dazu, dass Begriffe ‚neue Kriege‘, ‚Terrorismus‘, ‚Flüchtlinge‘, ‚Traumata‘ massenmedial wie politisch zu Anfang des 21. Jahrhunderts beispiellose Präsenz gewonnen haben. Die aktuell ausgefochtenen Kriege erzeugen Störungen in gegenwärtigen gesellschaftlichen, politischen und religiösen Systemen und führen zur Hinterfragung bestehender Werte, Normen wie gesellschaftlich verbindlicher Toleranzvorstellungen. Die deutschen Gegenwartsauctoren und -autorinnen – von Seite der Literaturkritik und der Autoren¹ selbst dazu ermuntert, sich relevanten und zeitdiagnostischen Stoffen zuzuwenden – haben den Diskurs der in der Gegenwart geführten Kriege aufgegriffen. Die Literatur reagiert engagiert auf diese Herausforderungen der Zeit und bindet Ereignisse der Wirklichkeit in die fiktionale Welt des literarischen Textes ein. Nach Jahren der Abwesenheit der Gattung entsteht in Deutschland erneut eine aktuelle Kriegs- und Heimkehrerliteratur.

Der Begriff ‚Afghanistan-Roman‘ wird zum ersten Mal von Ingeborg Harms in „Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung“ vom 03. Oktober 2010 in Bezug auf den Roman *Deutscher Sohn* von Ingo Niermann und Alexander Wallasch² verwendet.³ Das Sujet ‚Afghanistankonflikt‘ hat sich inzwischen zu einem weit verbreiteten Thema

¹ Juli Zeh: Wir trauen uns nicht. In: Die Zeit Online, 04.03.2004, <https://www.zeit.de> (Zugriff 08.09.2014); Martin R. Dean, Thomas Hettche, Matthias Politycki, Michael Schindhelm: Was soll der Roman? In: Zeit Online, 23.06.2005, <https://www.zeit.de> (Zugriff 08.09.2014).

² Ingo Niermann, Alexander Wallasch: *Deutscher Sohn*. Berlin: Blumenbar 2010 [im Folgenden unter der Sigle „DS“ mit Seitenzahl im Text].

³ Ingeborg Harms: Importe aus Feuchtgebieten. Ist Deutschland ein hormonell weiblich gesteuertes Land? In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, 03.10.2010.

deutschsprachiger Literatur etabliert, zu den bekanntesten Texten gehören Norbert Scheuers preisgekrönter Roman *Die Sprache der Vögel* von 2015⁴, Dirk Kurbjuweits *Kriegsbraut* von 2011⁵ oder auch Linus Reichlins *Das Leuchten in der Ferne* von 2013⁶, Jochen Rauschs *Krieg* von 2013⁷ oder Dorothea Dieckmanns *Guantánamo* von 2004⁸.

Literarische Reaktionen auf den Afghanistankonflikt lassen sich ebenso in der französischen, englischen oder auch amerikanischen Literatur beobachten.⁹ Die Literatur reagiert auf die globalen Geschehnisse und nimmt den Krieg als Schauplatz, Medieninszenierung oder auch als Hintergrund erzählter Geschichten, wie es im Falle Frank Schätzing's *Breaking News*¹⁰ festzuhalten ist, und stellt das Thema im wechselnden Verhältnis von politischem und ästhetischem Interesse dar. Der Krieg in Afghanistan interessiert die Autoren auf unterschiedliche Weise, auch als Gegenstand einer sich auf Recherche, Zeitzeugengespräche und Berichte stützenden, ihren Realismus betonenden Literatur. Das ‚realistische Schreiben‘ äußert sich dann im Text in einer möglichst großen Annäherung an die soziale Wirklichkeit der Figuren

⁴ Norbert Scheuer: *Die Sprache der Vögel*. München: C. H. Beck 2015 [im Folgenden unter der Sigle „SV“ mit Seitenzahl im Text].

⁵ Dirk Kurbjuweit: *Kriegsbraut*. Berlin: Rowohlt 2011 [im Folgenden unter der Sigle „KB“ mit Seitenzahl im Text].

⁶ Linus Reichlin: *Das Leuchten in der Ferne*. Berlin: Galiani 2013 [im Folgenden unter der Sigle „LF“ mit Seitenzahl im Text].

⁷ Jochen Rausch: *Krieg*. Berlin: Berlin Verlag Taschenbuch 2013 [im Folgenden unter der Sigle „K“ mit Seitenzahl im Text].

⁸ Dorothea Dieckmann: *Guantánamo*. Stuttgart: Klett-Cotta 2004 [im Folgenden unter der Sigle „G“ mit Seitenzahl im Text].

⁹ Habib Tengour: *Der Fisch des Moses*. Roman. Innsbruck: Haymon Verlag 2004; Lisa Lugrin (Hrsg.): *Afghanistan: récits de guerre*. Poitiers: Éd. FLBLB 2011; Fabio Geda: *Nel mare ci sono i coccodrilli: storia vera di Enaiatollah Akbari*. Stuttgart: Reclam 2015; Paolo Giordano: *Il corpo umano*. Mondadori 2012; Lorraine Adams: *Crash*. Üb. v. Miriam Mandelkowitz. Hamburg: Arche Literaturverlag 2011; Jamil Ahmad: *Der Weg des Falken*. Hamburg: Hoffmann und Campe 2013; Nadeem Aslam: *Das Haus der fünf Sinne*. Üb. v. Bernhard Robben. Reinbek: Rowohlt 2010; Giles Foden: *Sansibar*. Üb. v. Ulrich Blumenbach. Berlin: Aufbau-Verlag 2003; Jessica Durlacher: *Der Sohn*. Üb. v. Hanni Ehlers. Zürich: Diogenes 2012.

¹⁰ Frank Schätzing: *Breaking News*. Roman. Fischer Taschenbuch: Frankfurt/Main 2015 (Erstausgabe 2014 bei Kiepenheuer & Witsch, Köln) [im Folgenden unter der Sigle „BN“ mit Seitenzahl im Text].

und in der versuchten Widerspiegelung ihrer Lebenslage und Konflikte. Mit der Bezeichnung ‚des realistischen Schreibens‘ wird allerdings auf eine Schreibtechnik rekurriert, unter deren Verwendung, „sich dem Leser automatisch eine erzählte Welt, eine Diegese präsentiert, ohne dass er [sich] zunächst mit Phänomenen der Textebene“¹¹ auseinandersetzen muss.

Wenn man Literatur als ein Modell der Wirklichkeit auffasst, die gegebene gesellschaftliche Zustände und Prozesse in literarische Formen verwandelt und sie dadurch dem Leser erfahrbar macht, dann lässt sich der Literaturkorpus der Afghanistan-Romane, der als Gegenstand dieser Abhandlung zur Analyse herangezogen wird, als Ausdruck der Notwendigkeit einer ästhetischen wie ethischen Beschäftigung mit den Ereignissen des Afghanistan-Konflikts wie auch mit dem Umstand der Teilnahme der Bundeswehr am Krieg nach einer fast sechzigjährigen Abwesenheit in Kriegsoperationen betrachten.

Allerdings interessierte Krieg als Erzählstoff schon immer Literaten und eine breite Leserschaft. Auch wenn sich der Krieg wegen seines Ausmaßes an Akteuren, Räumen und der zeitlichen Dimension schon immer als schwer erzählbar darstellte, so verwundert die Verbreitung der Gattung doch sehr. So muss der „Reiz“ der Kriegserzählungen wo anders, als in ihrer Erzählbarkeit liegen.

Unter Wissenschaftlern herrscht Konsens darüber, dass Kriegs- und Krisenerzählungen nicht zuletzt deshalb im Laufe der Jahrhunderte, seit der Entstehung erster griechischer Kriegsepen, oder sogar seit den alttestamentarischen Kampferzählungen, an ihrer Popularität nicht eingebüßt haben, weil Kriege imstande sind, Sozialsysteme neu zu sortieren und sich für soziale, ökonomische und kulturelle Umbrüche verantwortlich zu zeigen. Sie erzeugen damit gleichsam einen enormen Normalisierungsdruck. Die Normalisierung¹² von Konflikten und Differenzen bedeutet eine Funktion, die die Erzählungen für die und in der Gesellschaft zu leisten haben. Dabei geht es nicht nur um Wiedergutmachung oder Kompensation. Narrationen arbeiten in jenem Bereich, in dem der Krieg Eingang aus dem individuellen ins kulturelle Gedächtnis findet, indem der bestehende Konflikt mit Bedeutung und Normativität ver-

¹¹ Moritz Baßler: Populärer Realismus. In: Pop Zeitschrift, 23.10.2012. In: <http://www.pop-zeitschrift.de> (Zugriff 15.06.2017).

¹² Vgl. Jürgen Link: Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird. Opladen: Westdeutscher Verlag 1997.

sehen wird. So tritt die Literatur in die Rolle einer Vermittlerin zwischen soziologischen wie gesellschaftlichen Erfahrungen und dem kulturellen Bestreben einer Gesellschaft oder ihrer Individuen. In diesem Kontext ist es nicht zuletzt der literaturkritischen Diskussion zu entnehmen, dass die Afghanistan-Texte auch als Ausdruck eines immer individuellen Anliegens zu lesen sind, Menschen, die Grenzerfahrungen ausgesetzt werden und denen im öffentlichen Diskurs wenig Raum gewährt wird, wieder ins Bewusstsein zu rücken.

Wie die Analyse des gewählten Textkorpus¹³ im Folgenden zeigen wird, weisen die Texte zunächst eine charakteristische, geschlossene Raumzeitkonstellation¹³ auf, die als spezifische systemprägende Dominante des Genres anzusehen ist: Die Handlung der meisten Afghanistan-Romane spielt im Militärcamp am Hindukusch beziehungsweise auf Kontrollfahrten in Militärfahrzeugen und betrifft jeweils die Monate des Einsatzes der handelnden Figuren in den Jahren des Einsatzes der Bundeswehr in Afghanistan, also von 2002 bis 2014. In den Heimkehrerromanen sind es dann entsprechend Krankenhausräume und Räume psychiatrischer Kliniken oder Orte, in denen die Figuren nach Flucht von der Außenwelt Einsamkeit suchen: eigene Wohnungen und Verstecke.

Die in den Texten geschilderten Räume weisen eine Nähe zu den ‚Räumen‘ auf, die Foucault als ‚Abweichungsheterotopien‘ bezeichnet, also „Orten, die sich die Gesellschaft an ihren Rändern unterhält“¹⁴, aber ihr Vorkommen aus dem kollektiven Gedächtnis zunehmend ausblendet. Mithin ist in der literarischen Reflexion über diesen Konflikt die gleichzeitige „Existenz und nicht Existenz“ dieser Orte zu vernehmen. Präsent sind sie nur für die unmittelbar beteiligten Figuren: Soldaten, Offiziere, Freunde und Eltern; nicht-existent verbleiben sie jedoch für den Großteil der literarisierten Gesellschaft. So liegt der Fokus der Abhandlung darauf, die literarisierten Afghanistan-Konflikt-Räume, die Räume der Irritation zu analysieren, denn Irritationen, Störungen entstehen an den Grenzen der Räume, indem die Grenzen überschritten oder irritiert werden.

¹³ Vgl. Michail M. Bachtin: Chronotopos. Hrsg. v. Michael C. Frank, Kirsten Mahlke, üb. v. Michael Dewey, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2008.

¹⁴ Michel Foucault: Die Heterotopien. In: Ders.: Die Heterotopien – Les hétérotopies / Der Utopische Körper – Le corps utopique. Zwei Radiovorträge. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2005, S. 7–22, hier S. 12.

Der Raum und die Zeitspanne des Geschehens werden in den Textwelten fast durchgehend explizit benannt, was den Authentizitätscharakter der Texte unterstreicht. Das Erzählen der Kriegseignisse beginnt meistens im Camp, das stets als Referenzraum auch für das Erzählen außerhalb des Raumes fungiert.

Neben dieser chronotopischen Anordnung der Erzählstrukturen lässt sich als weiterer Befund festhalten: Das Deutungsangebot, das zum Teil auch von der spärlich vorhandenen Literaturkritik zum Thema geteilt wird, könnte wie folgt formuliert werden: Die Daseinserfahrung der Figuren der analysierten Texte ist durch die Empfindung permanenter Angst und das Gefühl des ständigen Bedrohtseins gekennzeichnet, das als ‚ontologische Unsicherheit‘ zusammengefasst werden kann.¹⁵ Den Begriff der ‚ontologischen Unsicherheit‘ wird in der Terminologie von Ronald D. Laing als Gegenentwurf zur ‚ontologischen Sicherheit‘ gefasst.

Die Problematik der inneren und äußeren Zerrissenheit wird als ein Modell aufgebaut, das den Menschen als Ganzes fasst, in dem Seele, Geist und Körper in einer Balance zueinanderstehen. ‚Ontologische Sicherheit‘ wird von Laing als das Selbstverständnis und das Empfinden seines Selbst als Ganzes in einer Einheit der Identität bezeichnet. Diesbezüglich kann der Mensch, so Laing, „das Gefühl seiner Präsenz in der Welt als eine reale, lebendige, ganze und im temporalen Sinn, kontinuierliche Person haben. Als solche kann er in der Welt leben und andere treffen: Eine Welt und andere, die als gleichermaßen real, lebendig, ganz, kontinuierlich erfahren werden.“¹⁶ Diesem Schema gegenüber entwickelt Laing die Begrifflichkeit der ‚ontologischen Unsicherheit‘, die als tendenzielle Auflösung der Ganzheit, Zersplitterung der Identität, Existenz im dauerhaften Angstzustand, in Hoffnungslosigkeit und in Zweifeln, zu verstehen ist. Mit dieser Denkfigur wird im

¹⁵ Ursprünglich von Ronald David Laing für die Daseinserfahrung des Schizoiden oder Schizophrenen entwickelt. Bei dem hier verwendeten Begriff geht es um die Beschreibung einer bestimmten Angstform. Vgl. Ronald David Laing: *Das Selbst und die Anderen*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1976; Ronald David Laing: *Das geteilte Selbst. Eine existentielle Studie über geistige Gesundheit und Wahnsinn*. Köln: Kiepenheuer & Witsch (1994) 1987 (orig. *The Divided Self. An existential study on sanity and madness*. 1960).

¹⁶ Laing, *Das Selbst und die Anderen*. 1976, S. 47.

Folgenden darauf hingewiesen, dass die Unsicherheit der Figuren während oder nach dem Afghanistaneinsatz zeitweise oder dauerhaft ihr „In-der-Welt-Sein“ infrage stellt. Es entstehen Fragen nach dem Sinn der eigenen Existenz, nach dem eigenen Wert, mithin nach den Grenzen der Individuation. Des Weiteren kommt durch die Teilnahme der Figuren an dem Militäreinsatz zur starken Belastung der zwischenmenschlichen Beziehungen, die oft Irritation der Privatsphäre, Entfremdung und letztendlich Vereinsamung der Figuren verursacht.

Diese Überlegung führt direkt zu einem weiteren Befund, der die Figur des Soldaten betrifft. Er stellt keineswegs eine heroische Figur dar, auch keine von der Notwendigkeit des Einsatzes ausnahmslos überzeugte Figur. Der Soldat zeigt sich weit entfernt von einem „Helden“, der für seine Heimat bewusst sein Leben riskiert, er ist vor allem Berufssoldat, der nicht selten unter mangelhafter Beratung vor dem Einsatz und Betreuung nach dem Einsatz zu einer Leidensgestalt des Afghanistan-Veteranen wird. Dieser Umstand führt dazu, dass die Texte des Öfteren psychische Erkrankungen der Figuren, die am Afghanistankrieg beteiligt sind, in den Fokus ihrer Aushandlungen nehmen.

1.2 Der Kriegsroman des 20. Jahrhunderts

Es wird an dieser Stelle von der These ausgegangen, dass die Form der Literarisierung des Kriegsgeschehens im hohen Maße von der Form der Kriegsführung abhängig ist. Die literarische Darstellbarkeit der gegenwärtigen Kriege, die in der Forschung unter dem Begriff ‚neue Kriege‘ geführt werden,¹⁷ wird demnach mit entsprechenden literaturästhetischen Mitteln erreicht. Denn Schriftsteller fungieren, wie es Thomas Mann zutreffend in *Die Entstehung des Doktor Faustus* formuliert: als „Seismographen“ ihrer Epoche. So nehmen die deutschsprachigen Autoren und Autorinnen die Besonderheiten der neuen Kriege wahr, mit denen die Welt-Gesellschaften konfrontiert werden, und binden sie demzufolge in den Plot ihrer literarischen Texte ein.

Die Beschäftigung mit dem Topos ‚Krieg‘ nimmt in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts eine gesellschaftlich relevante Stellung ein. Er ist prägend für den Expressionismus, in dem die kultur-

¹⁷ Vgl. Herfried Münkler: *Die neuen Kriege*. Reinbek: Rowohlt 2002.

revolutionäre Begeisterung mit der Vorstellung angereichert wurde, dass eine bessere Zukunft nur über individuelle und kollektive Katastrophen zu erreichen ist. Es nimmt daher nicht Wunder, dass die Ereignisse vom August 1914 von vielen Expressionisten mit Enthusiasmus als Aufbruch und Neuanfang aufgenommen wurden, auch wenn er von nicht langer Dauer war. Wenn Ernst Jünger seinen Roman *In Stahlgewittern* (erste Fassung 1929) fernab jeder politischen oder moralischen Parteinahme als inneres Erlebnis des Soldaten darstellt, so schreibt 1929 Erich Maria Remarque den Band *Im Westen nichts Neues*, dessen Erscheinen inzwischen in der Forschung als mittelbarer Auslöser einer Reihe von nationalistisch-militärischen Texten der aufkeimenden nationalsozialistischen Ära angesehen wird. Die durch Remarques Roman in Gang gesetzte gesellschaftliche Debatte ging in eine literarische Fiktion über, in der „das Kriegserlebnis dezidiert als Verpflichtung auf ein nationalistisches Engagement benannt wird. Der real erlebte Kampf in den Schützengräben und Freikorps war in einen Kampf um gesellschaftliche Sinnstiftungen überführt worden.“¹⁸ Die Gegenpole äußerten sich dann in unterschiedlicher Auswertung des Krieges: Zum einen präsentierte sich dies in der Darstellung einer von Krieg, Elend und Enttäuschung gezeichneten Generation, zum anderen wurde die Niederlage als der Auftakt zum Aufbruch eines erneuerten Deutschland bewertet. Letzteren zeichneten sich in gewissem Maße für die begeisterte Aufnahme der nationalsozialistischen Ideologie und das Aufkommen des Dritten Reiches verantwortlich.

Der Kriegs- und der Heimkehrerroman nehmen eine zentrale, auch wenn anders gepolte, Stellung in der westdeutschen und ostdeutschen Literatur nach dem 2. Weltkrieg an. Für die Jahre unmittelbar nach dem Krieg diagnostiziert Norman Ächtler das ‚Opfernarrativ‘, das er als „mentalitätsprägende Gründungserzählung der bundesrepublikanischen Gesellschaft“ bestimmt, „die über Jahrzehnte hinweg aufgebaute kollektive Erinnerung an den Nationalsozialismus und den 2. Weltkrieg entscheidend“ formte.¹⁹ Zugleich waren in den nachfolgenden Jahrzehnten Krieg und Holocaust, Exil und Vertreibung, nationalsozialistische Ver-

¹⁸ Jörg Lehmann: *Imaginäre Schlachtfelder. Kriegsliteratur in der Weimarer Republik*. Nordenstedt: Books on Demand 2014, S. 3.

¹⁹ Norman Ächtler: *Generation in Kesseln. Das Soldatische Opfernarrativ im westdeutschen Kriegsroman 1945–1960*. Göttingen: Wallstein Verlag 2013, S. 7.

brechen die thematischen Schwerpunkte einer Literatur, die sich vom Opfernarrativ immer mehr verabschiedete und Richtung Vergangenheitsverarbeitung und -bewältigung tendierte. Die DDR-Literatur war durch den Versuch der Auseinandersetzung mit Krieg und Faschismus geprägt, der beispielhaft im Roman *Nackt unter Wölfen* (1958) von Bruno Apitz realisiert wurde.

Bei der Entwicklung der bundesrepublikanischen Literatur ist mitzudenken, dass die beiden Gründungsgenerationen der Gruppe 47 sich in ihren zeitgeschichtlichen literarischen Texten zwar kritisch mit der Realität der Nachkriegszeit auseinandersetzten, zugleich sie aber eher rechtfertigende, denn kritische Modelle zur Aufarbeitung des Nationalsozialismus bereitstellten und als tendenziell systemstabilisierender Faktor der westdeutschen Mentalitätsgeschichte agierten. Die jungen Autoren, die aus dem Krieg und der Kriegsgefangenschaft heimkehrten, bedienten sich in ihrer Publizistik und in ihren literarischen Texten verschiedener Entlastungsstrategien, die sich zu einer suggestiven ‚kollektiven Kriegserzählung‘ verdichteten.²⁰ Die um 1960 einsetzenden entscheidenden Diskursverschiebungen in Hinsicht auf die Bewertung der jüngsten Vergangenheit, insbesondere die verstärkte Auseinandersetzung mit der deutschen Schuld, mit Krieg und Holocaust lassen sich dann ebenfalls den Texten und Debatten der Gruppe 47 entnehmen.²¹ Die Debatten von literarischen Texten angestoßen, wie beispielsweise der Danziger Trilogie von Günter Grass, zeigen sich in der weiteren Entwicklung deutschsprachiger Literatur als prägend, bis 1968 es zu einer markanten Zäsur kommt.

Einen nicht unterschätzenden Einfluss auf die Distanzierung von Krieg und militärischem Einsatz übten der Vietnam-Krieg und die gewalttätige Niederschlagung des Prager Frühlings aus. Radikaler als es die Mitglieder der Gruppe 47 artikuliert haben, sprach sich nun die junge Generation, die keine unmittelbaren Erfahrungen mit den Kriegseignissen mehr besaß, gegen die Verletzung von Menschenrechten und Menschenwürde in Weltkonflikten aus. Neben dieser engagierten Literatur entstand eine neue Richtung, die ihre Schwerpunkte abseits des

²⁰ Klaus Briegleb: „Neuanfang“ in der westdeutschen Nachkriegsliteratur – Die Gruppe 47 in den Jahren 1947–1951. In: Stephan Braese (Hrsg.): Bestandsaufnahme – Studien zur Gruppe 47. Berlin 1999, S. 43; Vgl. Matthias N. Lorenz: Notwendige Neubewertung. Junge Welt, 06.09.2017.

²¹ Vgl. ebd.

Krieges suchte und sich am Individuum und seiner Position in der Gesellschaft orientierte.

Der Fall der Mauer im Jahre 1989 führte globale Veränderungen herbei. Mit dem eingeleiteten Umbau des ‚Funktionsgedächtnisses‘ musste eine Neubewertung des Vergangenen stattfinden.²² Die zweite und die dritte Nachkriegsgeneration waren bemüht, erneut Fragen zum Geschehen des 2. Weltkrieges zu stellen. So werden Themen wie Krieg, Holocaust, Vertreibung, Flucht, Bombenkrieg, Vergewaltigung oder deutsche Täter- und Opferrolle in literarischen Texten wieder aufgenommen und neu ausgelotet.

Seit dem Vietnamkrieg dauerte das Interesse deutschsprachiger Autoren ebenfalls für globale, kriegerische Konflikte fort. Bürgerkriege, Guerillakämpfe, neue Kriege, kleine Kriege oder Kriege an der Peripherie der Wohlstandsgesellschaft rückten immer mehr ins Zentrum des Interesses der Literatur. Bis 2001 handelt es sich stets um Kriege, an denen keine deutschen Soldaten und Soldatinnen teilnehmen, auch wenn sie mit deutscher finanzieller Unterstützung geführt werden. Paul Michael Lützeler bezeichnet dieses Engagement der Autoren mit dem Begriff „der postkoloniale Blick“ – gemeint ist damit „die Sehweise der Empathie, des Verstehenswollens und der transnationalen Anerkennung der Menschenrechte“.²³ Nun aber rückt 2002 der Krieg näher an Deutschland heran. Die Beteiligung der Bundeswehr am militärischen Einsatz in Afghanistan wurde vom Deutschen Bundestag auf Antrag von Bundeskanzler Gerhard Schröder in zwei Abstimmungen vom 16. November 2001 und 22. Dezember 2001 beschlossen. Sie betraf die militärische Unterstützung der von den USA geführten Operation ‚Enduring Freedom‘ und ISAF-Einsatz mit dem Ziel der Stabilisierung der politischen Lage in Afghanistan. Der Einsatz endete am 31. Dezember 2014. Deutschland beteiligte sich nach einer fast 60jährigen Vermeidung militärischer Auseinandersetzungen an einem Krieg.

²² Carsten Gansel, Heinrich Kaulen: Kriegsdiskurse in Literatur und Medien von 1989 bis zum Beginn des 21. Jahrhunderts. In: Dies. (Hrsg.): Kriegsdiskurse in Literatur und Medien nach 1989. Göttingen: V&R unipress 2011, S. 9.

²³ Vgl. Paul Michael Lützeler: Bürgerkrieg global. Menschenrechtsethos und deutschsprachiger Gegenwartsroman. München: Wilhelm Fink 2009.

1.3 Raum und Zeit im neuen Kriegsroman

Kriege, politische Unruhen und militärische Operationen leiten durch Irritationen und Störungen fundamentale Veränderungen in gesellschaftliche Systeme ein, sie setzen den Normalzustand einer Gesellschaft außer Kraft, stellen geltende Werte und Normen infrage.²⁴ Wenn also Literatur als Form der „Selbstbeobachtung von Gesellschaften“ (H. Böhme) zu verstehen ist, ist zu erwarten, dass in literarischen Texten die durch Krieg hervorgebrachten Katastrophen, Irritationen und Reizungen thematisiert werden können.

In der vorliegenden Arbeit liegt das Hauptaugenmerk auf der Schilderung der Poetik der Afghanistan-Romane, die im zeitlichen und thematischen Zusammenhang mit dem in Afghanistan von 2001 bis 2014 geführten zunächst Militäreinsatz, später Krieg stehen. Dabei liegen die Schwerpunkte der Untersuchung sowohl in der Analyse der ästhetischen Seite der Texte als auch in der Darstellung des Engagements der Autorinnen und Autoren im Hinblick auf die sozialen und politischen Fragestellungen der Gegenwart. Um das Spektrum der Analyse zu erweitern, wird in dieser Studie auf die Ergebnisse und Erkenntnisse solcher Disziplinen wie Kommunikationswissenschaften, Sozial- und Politikwissenschaften, Psychologie und Psychopathologie zurückgegriffen. Diese Vorgehensweise ergibt sich aus der Überzeugung, dass literarische Texte nicht ausschließlich mit literaturwissenschaftlichen Mitteln zu interpretieren, sondern als ein umfassender Versuch zu begreifen sind, geistige und soziale Gegebenheiten der Gegenwartskultur in Sprache zu binden.

Der vorliegende Band verfolgt zwei Leitfragen: Zum einen gilt es den Textkorpus auf seine narrativen und ästhetischen Muster hin zu untersuchen, diese mit politischen und gesellschaftlichen Kontexten und Indizien in Beziehung zu setzen und auf diesem Wege zu einer Strukturbeschreibung der Literatur des Afghanistaneinsatzes und Afghanistan-

²⁴ Vgl. Niklas Luhmann: Soziale Systeme: Grundriß einer allgemeinen Theorie. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1988; Niklas Luhmann: Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft Bd. 4. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1995, S. 90: „Die Funktionssysteme irritieren einander nicht nur wechselseitig, sie werden auch irritiert durch soziale Bewegungen, die ihre eigene Entstehung der Irritation durch die Funktionssysteme verdanken.“

krieges zu gelangen. Denn die tatsächlichen, real gemachten Lebenserfahrungen der Soldaten und Soldatinnen, der Offiziere, der Ärzte und Ärztinnen, der Reporter sowie der zu Hause gebliebenen Angehörigen werden als Vorlage für die Erfahrungen der Romanfiguren verwendet. Sie bilden, im Sinne von Paul Ricœur's ‚Kreis der Mimesis‘, die Präfiguration des Textes (Mimesis I), sie liefern den Stoff für erzählte Geschichten²⁵ – Afghanistankonflikt und Afghanistankrieg, Heimkehr und Trauer. Erst auf dieser Grundlage erfolgt dann die literarische Konfiguration (Mimesis II) – die Erzählung. Auf die Präfiguration des Textes, also auf die Ebene der Mimesis I haben neben den einzelnen Elementen eines kulturellen Begriffsnetzes auch die bereits publizierten Texte (journalistische Publikationen, Essays, Nachrichten, politische Dokumente), die bestehenden Figurationen des Soldaten, des Heimkehrers, kulturell bekannte Plotstrukturen oder *master narratives* einen beträchtlichen Einfluss, in der Aufnahme, wie auch der Neusuche nach entsprechenden Mitteln der literarischen Darstellung. Es fällt leicht in der außerliterarischen Wirklichkeit: in Medien, in der Öffentlichkeit, Beispiele für deutsche Soldaten und Soldatinnen, die „die Freiheit von Deutschland am Hindukusch verteidigen“, zu finden. Die jeweils erzählten Geschichten und ihre Fabelkonstruktionen entstammen nach Ricœur einem „Vorverständnis der Welt des Handelns“ also der Ausgangswelt, „[...] ihrer Sinnstrukturen, ihrer symbolischen Ressourcen und ihres zeitlichen Charakters“, ohne die Literatur nicht begreifbar wäre.²⁶

Von daher ist es sinnvoll danach zu fragen, welche die kulturellen, politischen, militärischen Ereignisse, Handlungen, Interaktionen (die Präfigurationen) sind, aus denen der entsprechende literarische Text seine Elemente bezieht. Dies ist für den Prozess von Mimesis II, also die Konfiguration des Textes, den konkreten Prozess des Entwurfs einer Erzählerstimme und einer gezielten Handlungs-, Figuren- und Raumkonstruktion von entscheidender Bedeutung. Denn die Beteiligung der Bundeswehr an einem Krieg, wie auch die Form des Krieges können nicht als verfügbare Plotstrukturen und als bekanntes Geschichtsnarrativ verstanden werden, sondern werden neu über den Akt des Erzählens mit

²⁵ Vgl. Paul Ricœur: Zeit und Erzählung. Band 1: Zeit und historische Erzählung. München: Wilhelm Fink 2007 (2. Aufl.).

²⁶ Ebd., S. 90. Siehe auch: Astrid Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Stuttgart/Weimar: Metzler 2005, S. 150 f.

der Mimesis II verbunden. Dieser Umstand macht die Beschäftigung mit den Themen, die sich aus den Texten heraus entwickeln umso relevanter.

Der zur Analyse herangezogene Textkorpus wurde aus mehreren Gründen auf die Gattung des Romans eingeschränkt. Denn ‚die Leistungskraft‘ der Literatur liegt in den verschiedenartigen gattungsmäßigen Redarten, die dem Ausdruck der literarischen Fiktion zur Verfügung gestellt werden. Christa Karpenstein-Eßbach schlägt vor: „Zweifellos gibt es eine literarische Gattung, die jenem ethischen Bedürfnis in besonderer Weise entgegenkommt: der Roman.“²⁷ Der Befund findet eine Unterstützung in der Benjaminischen Formel von einem Erzähler, der als jene Gestalt bezeichnet wird, in der sich der Gerechte selbst begegnet. Der Roman, als ästhetische Form, hat die Fähigkeit die Leiterarisierung des Krieges in einer besonderen Weise zu rechtfertigen, denn die Ereignisse passieren nicht im Roman, sondern werden von dem Erzähler des Romans und von den Figuren erzählt. Zudem kommt noch hinzu die Überlegung von Ian Watts, der allein dem Roman den Realismus als das Grundcharakteristikum zuschreibt.²⁸ Der Realismus wird hier als ein stilistischer und erzähltechnischer Begriff verstanden, im Sinne der Bewegung hin zu einer größten Wirklichkeitsnähe. Der Afghanistan-Roman, gelesen als realistischer Roman, stellt zwischen den gängigen moralischen Ansichten und politischen Meinungen der wirklichen Welt und den geschilderten Ereignissen und Vorgängen wie auch der Rede der dargestellten Figuren Beziehungen her.

Mithin besteht der Realismus ‚des neuen Kriegsromans‘ darin, die Romanwelt als Teil der wirklichen Welt erscheinen zu lassen und nicht als Abbild der realen Welt. Das ‚realistische Schreiben‘ äußert sich in den Texten in einer möglichst großen Annäherung an die soziale Wirklichkeit und in einer versuchten Ausdeutung der Lebenssituation und der Probleme der Hauptfiguren. Insofern wird das Schicksal der Protagonisten eng mit dem afghanischen Konflikt verbunden, seine Darstellung bildet die zentrale Problemlage der meisten Texte. Einen

²⁷ Christa Karpenstein-Eßbach: Kriegsgewalt in der Literatur. In: Gereon Heuft, Insa Fookon (Hrsg.): Das späte Echo von Kriegskindheiten: Die Folgen des Zweiten Weltkriegs in Lebensläufen und Zeitgeschichte. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2014.

²⁸ Ian Watts: The Rise of the Novel. (1957). Berkeley: University of California Press 2001.

weiteren Schwerpunkt der Texte bildet die Reflexion über die Anteilnahme der deutschen Öffentlichkeit an dem Konflikt, über das Interesse an den Schicksalen der deutschen Soldaten und Soldatinnen.

Wenn noch Ende der 1980er Jahre die deutsche Literatur als individualistisch, selbstbezogen und unpolitisch bezeichnet wurde, so wurde im ersten Jahrzehnt des neuen Jahrtausends der Ruf nach einer sich ernsthaft mit der Gegenwart auseinandersetzenen erzählenden Literatur laut. 2005 veröffentlichten Matthias Politycki, Martin R. Dean, Thomas Hettche und Michael Schindhelm in der „Zeit“ ein „Positionspapier“ mit dem Titel *Was soll der Roman?* Im Zentrum des Beitrags steht das Votum für einen „relevanten Realismus“, der „die zwar unbequeme, aber aufregende Gegenwart zum zentralen Ort des Erzählens und des Erzählten“ werden lassen sollte. Auch wenn es bereits vor 2005 Romane in deutscher Sprache gab, die sich weitgehend mit den globalen Problemen auseinandergesetzt haben²⁹ (Norbert Gstrein: *Das Handwerk des Tötens*³⁰, Nicolas Born: *Die Fälschung*³¹), ist das Thesenpapier insofern von Bedeutung, als es eine klare Forderung an Autoren und Autorinnen ausspricht. Die Verfasser geben zu bedenken:

Unser Ziel ist eine relevante Narration, denn wir glauben, dass dem Roman heute eine gesellschaftliche Aufgabe zukommt: Er muss die vergessenen oder tabuisierten Fragen der Gegenwart zu seiner Sache machen, er muss die Problemfelder, ob in lokalem oder globalem Kontext, in eine verbindliche Darstellung bringen. Die Forderung nach mehr Relevanz leiten wir nicht nur aus unserem Alter ab, sondern auch aus dem Zustand einer ‚unheimlich‘ gewordenen Welt. Ihre Bewohnbarkeit beizubehalten und weiter zu erschließen ist die Aufgabe des Romans. Dies setzt voraus, dass der Schreibende eine erkennbare Position bezieht, die moralische Valeurs mit ästhetischen Mitteln be- glaubigt.³²

Die Autoren fordern von gegenwärtigen Romanciers eine Verbindung von Realität und Fiktion, Subjekt und Gesellschaft, Globalem und Lokalem, Moral und Ästhetik. Mit dem Näherrücken von globalen

²⁹ Vgl. Lützel, Bürgerkrieg. 2009, S. 337–346.

³⁰ Norbert Gstrein: *Das Handwerk des Tötens*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2003.

³¹ Nicolas Born: *Die Fälschung*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1979.

³² Dean, Politycki, Hettche, Schindhelm, *Was soll der Roman?* 2005.

Konflikten an die Peripherie der Wohlstandsgesellschaft, mit der ersten deutschen Teilnahme an einem Krieg nach einer 60jährigen Abwesenheit, kommen die Postulate der „Moralisten“ rechtzeitig: Zu bekämpfen sei die „grassierende Irrelevanz, die unser kulturelles Leben lähmt“. Der „relevante Realismus“ ergibt sich aus der Verbindung von „Zeitgenossenschaft“ und „ästhetisch-moralischer Verantwortung“. Die Autoren und Autorinnen der Afghanistan-Romane stehen poetologisch diesen Kombinationen sehr nah, ihre Texte machen neue, oft fremde Deutungs- und Wahrnehmungspositionen sichtbar, realisieren einen Perspektivenwechsel und sprechen im Namen des Individuums.

In der Forderung der vier Autoren nach einem „emphatischen Begriff des Romans“, der der deutschen Gegenwartsliteratur abhandengekommen sei, artikuliere sich ein Realitätsbezug, der sich auf ein Erzählen „aus der Mitte erlebten Lebens heraus“ beziehe und die beständige Sichtung der untergehenden Welt und das Ringen um „neue Utopien“ mit einschlieÙe.³³ Dabei heben die Autoren gerade den Roman als „die durchlässigste, aufnahmefähigste Literaturgattung“ hervor, der in „der Mitte des gesellschaftlichen Diskurses entsteht“ und „aus ihr heraus immer seine größten Entwicklungen vollzieht“. Auch Juli Zehs Forderungen vom 2004 gehen in eine ähnliche Richtung:

Er [der Schriftsteller] müsste einfach zu bestimmten politischen Themen eine Meinung entwickeln und diese von Zeit zu Zeit öffentlich kundtun. Mehr als jeder andere hat er die Chance, politisch zu agieren und trotzdem seine Herdenphobie zu pflegen.³⁴

Die Autorin ist davon überzeugt, dass

der Literatur *per se* eine soziale und im weitesten Sinne politische Rolle zukommt, weil es ein natürliches Bedürfnis der Menschen ist, zu erfahren, was andere Menschen – repräsentiert durch den Schriftsteller und seine Figuren – denken und fühlen. Allein deshalb darf die Literatur auf dem Gebiet der Politik nicht durch den Journalismus ersetzt oder verdrängt werden, und sie soll sich nicht hinter ihrem fehlenden Experten- und Spezialistentum verstecken. Sie steht vielmehr in der Ver-

³³ Ebd.

³⁴ Zeh, *Wir trauen uns nicht*. 2004.

antwortung, die Lücken zu schließen, die der Journalismus aufreißt, während er bemüht ist, ein Bild von der Welt zu zeichnen.³⁵

Was Juli Zeh von den Autoren und den Autorinnen fordert, ist nicht in erster Linie die öffentliche Äußerung politischer Meinungen, sondern das Entwickeln von möglichen Ideen des Zugangs zu politischen Themen, die den Blick auf die Weltkonflikte schärfen würde. Die Funktion der Literatur bestünde demnach in dem Erklären und Veranschaulichen der Weltzusammenhänge, im Aufwerfen von Fragen, die eine breite Öffentlichkeit angehen, in dem gemeinsamen, im Schreib- und Leseprozesse entstehenden Ringen um Antwort und Positionen.

1.4 Forschungsstand

Die wissenschaftliche Erforschung des Genres „Roman der neuen Kriege“ ist bereits eingeleitet worden. 2009 publiziert Paul Michael Lützeler den Band *Bürgerkrieg global. Menschenrechtsethos und deutschsprachiger Gegenwartsroman*, in dem mehrere Texte deutschsprachiger Literatur, die „differenzierte Einblicke in die persönlichen und gesellschaftlichen Katastrophen“ der Bürgerkriege des 20. Jahrhunderts vermitteln, einer literaturwissenschaftlichen Analyse unterzogen werden. Paul Michael Lützeler schreibt den von ihm erforschten Autoren und Autorinnen eine Gemeinsamkeit zu: „Die SchriftstellerInnen beschäftigen sich nicht aus beliebigen Gründen mit dem Thema des globalen Bürgerkriegs, sondern rücken die Menschenrechtsverletzungen in den Mittelpunkt ihrer Darstellung.“³⁶ Der Verfasser stellt eine weitere Gemeinsamkeit der untersuchten Texte fest, die sie von den Kriegstexten aus dem ersten Drittel des 20. Jahrhunderts unterscheidet und zu postmodernen Romanen avancieren lässt: Sie verschreiben sich einer bestimmten Weltanschauung, einer politischen Bewegung, einer religiösen Richtung, sie wollen einem konkreten „moralischen Postulat zum Durchbruch“³⁷ verhelfen. Für die Romane ist zum einen „die reflektierte metahistorische Verarbeitung geschichtlicher Ereignisse charakteristisch“ und zum anderen „die Tatsache, dass sie

³⁵ Ebd.

³⁶ Lützeler, *Bürgerkrieg*. 2009, S. 19.

³⁷ Ebd.

sich Themen, Formen und Techniken nicht durch Konvention vorschreiben lassen, sondern auf der Verfügung aller nur denkbaren ästhetischen Mittel bestehen.³⁸ In dem Band finden sich allerdings keine Texte, die den Afghanistaneinsatz der Bundeswehr zum Gegenstand der literarischen Auseinandersetzung machen.

Christa Karpenstein-Eßbach greift den Ansatz von Christer Petersen auf und fragt in ihrer Abhandlung *Orte der Grausamkeit* nach den „Grenzen der Darstellbarkeit des Krieges“³⁹ in Bezug auf die neuen Kriege.⁴⁰ Die Autorin kommt zu der Auffassung, dass „in Konkurrenz zu Medien, die keine Gattungen, sondern lediglich Genres kennen, die Literatur über einen Reichtum von gattungsmäßigen Darstellungs- und Aussageweisen verfügt, deren Ordnungen Subjektpositionen und Gegenstandfelder auf sehr verschiedene Weise formieren“.⁴¹ Der Band zeigt unter Bezugnahme auf eine beträchtliche Anzahl deutsch- und fremdsprachiger Literatur, wie „die Orte der Grausamkeit“ literarisch vorstellbar gemacht werden. Die Verfasserin weist darauf hin, „wie diese Vielstimmigkeit literarischer Aussagen und ihre internationale Formgestalt als Roman, Lyrik und Drama sich von den Wahrnehmungen und Deutungen historio-politischer Analysen und Essays abheben.“⁴²

Christer Petersen legt von 2004–2008 drei Bände unter dem Titel *Zeichen des Krieges in Literatur, Film und den Medien* vor.⁴³ In den Bänden werden Beiträge publiziert, die sich mit der „Vermittlung, Aufarbeitung und Inszenierung“ des Krieges, darunter auch neuer Kriege, hauptsächlich des Krieges in Vietnam, Bosnien und im Irak beschäftigen. Die jeweiligen Autoren beschreiben den Krieg „in seiner immer neuen Inszenierung – letztlich als einen zeichenhaften Krieg und einen Krieg der Zeichen“, schreibt Christer Petersen in seiner Einleitung zum ersten Band.⁴⁴

³⁸ Ebd.

³⁹ Christer Petersen (Hrsg.): *Zeichen des Krieges in der Literatur, Film und den Medien*. Band 1: Nordamerika und Europa, Kiel: Verlag Ludwig 2008 (2. Aufl.), S. 6.

⁴⁰ Christa Karpenstein-Eßbach: *Orte der Grausamkeit. Die neuen Kriege in der Literatur*. München: Fink Verlag 2011, S. 7.

⁴¹ Ebd., S. 10.

⁴² Ebd.

⁴³ Petersen: Vorwort. In: Ders., *Zeichen des Krieges*. 2008.

⁴⁴ Ebd.

Eine ähnliche Spannbreite der explorierten Themen bietet der Band von Carsten Gansel und Heinrich Kaulen *Kriegsdiskurse in Literatur und Medien nach 1989*⁴⁵ (2011), in dem Beiträge ihren Platz finden, die die aktuellen Vorgänge in Bezug auf Kriegsdiskurse in Literatur und Medien in der im Titel anvisierten Zeit erforschen. Die in diesem Band versammelten Beiträge gehen der übergreifenden Frage nach, welche „Funktion Literatur und Medien als Formen des kulturellen Gedächtnisses in den aktuellen Kriegsdiskursen zukommt und mit welchen ästhetischen Strategien die militärischen Konflikte am Beginn des 21. Jahrhunderts re-inszeniert werden“.⁴⁶

2016 folgt von Christer Petersen ein weiterer Band, der das hier zur Verhandlung stehende Thema am Rande bespricht: *Terror und Propaganda. Prolegomena zu einer Analytischen Medienwissenschaft*. In Rahmen des Werks geht es um eine „systematische Aufarbeitung der massenmedialen Strukturen politisch motivierter Gewaltakte“.⁴⁷ Dabei dienen für Petersen die Gewaltakte des 11. Septembers und des „War on Terror“ als exemplarischer Ausgangspunkt seiner Analyse.

Die Geflüchtetenfiguren und die Fluchträume, die in der deutschsprachigen Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts aus mannigfaltiger Perspektive geschildert werden, bilden den Untersuchungsgegenstand des Bandes *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene*, herausgegeben von Thomas Hardtke, Johannes Kleine und Charlton Payne.⁴⁸ Die darin versammelten Beiträge gewähren einen Einblick in die thematische und historische Bandbreite deutscher Gegenwartsliteratur, die sich mit dem Motiv der ‚Flucht‘ auseinandersetzt. So finden sich im Band Beiträge, die die Fluchtsituation, die durch ‚neue Kriege‘ verursacht wird, thematisieren.

Stephanie Willeke legt 2018 den Band *Grenzfall Krieg. Zur Darstellung der neuen Kriege nach 9/11 in der deutschsprachigen Gegen-*

⁴⁵ Gansel, Kaulen: *Kriegsdiskurse*. 2001.

⁴⁶ Ebd., S. 11.

⁴⁷ Christer Petersen: *Terror und Propaganda. Prolegomena zu einer Analytischen Medienwissenschaft*. Bielefeld: transcript 2016, S. 10.

⁴⁸ Thomas Hardtke, Johannes Kleine, Charlton Payne (Hrsg.): *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Göttingen: V&R Academic 2017.

wartsliteratur vor.⁴⁹ Die Verfasserin stellt an die untersuchten Texte Fragen nach der dialektischen Verklammerung von Entgrenzung und Begrenzung. Willeke sucht in literarischen Texten zu neuen Kriegen nach der Darstellung bzw. nach der Vermeidung der binären Oppositionen: Freund – Feind, Soldat – Zivilist das Eigene – das Fremde.

Nicht zuletzt soll erwähnt werden, dass dem Erscheinen dieses Bandes einige Aufsätze vorausgehen, in denen sich die Verfasserin detailliert einigen Fragestellungen, die sich aus dem behandelten Thema am Rande entwickelt haben, widmet.⁵⁰

1.5 Die neuen Kriege

Bei der Durchsicht der vorliegenden Primärliteratur stellt sich heraus, dass die literarische Fiktion in ihren Inhalten intensiv auf die Veränderungen der Kriegsführung am Ende des 20. Jahrhunderts reagiert. Das bedeutet, dass für den Kriegsroman der Schwelle des 20. und des 21. Jahrhunderts sowohl die militärischen Veränderungen, als auch die gesellschaftlichen Entwicklungen maßgebend sind, die sich im Zuge der Entstehung neuer Kriege entfalteteten.

⁴⁹ Stephanie Willeke: Grenzfall Krieg. Zur Darstellung der neuen Kriege nach 9/11 in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Bielefeld: transcript 2018.

⁵⁰ Monika Wolting: ‚Auf verlorenem Posten‘. Zur Lage der Bundeswehrsoldaten im Afghanistankrieg. In: Björn Hayer, Gabriela Scherer u. a. (Hrsg.): Fakten und Vorbehalte. KOLA, Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2018, S. 161–173; Monika Wolting: Engagierte Jugendliteratur am Beispiel von Peer Martins Roman *Sommer unter schwarzen Flügeln* (2015). In: Ewelina Kamińska-Ossowska, Ewa Hendryk (Hrsg.): Nah an der Realität. Deutschsprachige KJL, Band II, Szczecin: volumina 2017, S. 134–148; Monika Wolting: Flüchtlingsschicksal im Jugendroman *Hesmits Flucht* (2008) von Wolfgang Böhmer. Ein Fallbeispiel für Realistisches Schreiben über Afghanistan in der deutschsprachigen KJL. In: Germanica Wratislaviensia 142/2017, S. 89–104; Monika Wolting: Engagierte Literatur versus Neue Kriege. In: Monika Wolting, Ewa Jarosz-Sienkiewicz (Hrsg.): *Zaangażowanie. Reprezentacje polityczności we współczesnej literaturze niemieckiej*. Kraków: Universitas 2019.

Der seit 2001 geführte Afghanistaneinsatz gehört zu der in der Forschungsliteratur noch wenig bekannten Art von militärischen Konflikten. So schreibt Herfried Münkler, dass das Zeitalter des klassischen Kriegsmusters, wonach Staaten gegeneinander angetreten sind, zwar mit dem Fall des Eisernen Vorhangs an sein Ende kam, was aber zugleich den Anfang der neuen Kriege bedeutete. Insofern dauert in der Friedens- und Konfliktforschung die Debatte darüber an, ob die Kriege, die nach 1990 entfacht wurden, wirklich einen Gestaltwandel durchlaufen haben. Während Martin van Creveld, Mary Kaldor und Herfried Münkler in dieser Debatte einen ‚neuen Krieg‘ konstatieren, betonen Klaus Jürgen Gantzel und Klaus Schlichte, dass sich der Krieg nicht grundlegend gewandelt hat.⁵¹

Am Verlauf des ersten Golfkrieges von 1990/91, der Zerfallskriege Jugoslawiens und der Sowjetunion (Tschetschenienkriege, Bergkarabachkonflikt), der Kriege in Nordafrika werden allerdings neue Tendenzen und Entwicklungen einsehbar. Diese Veränderungen der Kriegsform zeichnen sich durch eine „neue kriminelle Gewaltökonomie, neue Gewaltmotive, brutale Gewaltstrategien“ und durch „zahlreiche private Gewaltakteure“ aus.⁵² Diese Gestalt des Krieges fand bereits Eingang in die literarische Welt in Form der Beschreibungen von Verwüstungen durch Gangs, Misshandlungen der Zivilbevölkerung, Todes-

⁵¹ Vgl. Herfried Münkler: Die neuen Kriege. Reinbek: Rowohlt 2002; Martin van Creveld: Die Zukunft des Krieges. München: Gerling Akademie 1998; Klaus Jürgen Gantzel: Neue Kriege? Neue Kämpfer? In: Bruno Schoch, Corinna Hauswedell, Christoph Weller, Ulrich Ratsch, Reinhard Mutz (Hrsg.): Friedensgutachten 2002. Hamburg 2002, S. 80–89; Mary Kaldor: Neue und alte Kriege. Organisierte Gewalt im Zeitalter der Globalisierung. Üb. v. Michael Adrian. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2000. Mary Kaldor: New Types of Conflict. In: Ruth Stanley (Hrsg.): Gewalt und Konflikt in einer globalisierten Welt. Berlin: Springer 2001, S. 24–50; Ulrich K. Preuss: Krieg, Verbrechen, Blasphemie. Zum Wandel bewaffneter Gewalt. Berlin: Klaus Wagenbach 2002; Bernhard Zangl, Michael Zürn: Frieden und Krieg. Sicherheitspolitik in der nationalen und postnationalen Konstellation. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2003; Klaus Schlichte: Neues über den Krieg? Einige Anmerkungen zum Stand der Kriegsforschung in den Internationalen Beziehungen. In: Zeitschrift für Internationale Beziehungen 9/1 2002, S. 113–138.

⁵² Monika Heupel, Bernhard Zangl: Die empirische Realität des „neuen Krieges“, In: IIS Arbeitspapier 27, Universität Bremen: Institut für Interkulturelle und Internationale Studien 2003.

urteilsvollstreckungen, Morden, Pogromen, Massaker und Flüchtlingsströmen.⁵³ Die Figuren beurteilen die Kriegssituation als unübersichtlich, ohne klar konturierte Gegen-Fraktionen und zählen neben den ethnischen und religiösen Kriegsursachen auch die wirtschaftlichen und machtpolitischen Faktoren dazu.⁵⁴

Die Gewalt dieser Kriege erscheint als willkürliche Setzung, sie wird privatisiert und kommerzialisiert, zudem richtet sie sich häufig gegen die Zivilbevölkerung. Auch das Bild des Soldaten unterliegt einer weitgehenden Veränderung mit der Folge, dass dies einen großen Einfluss auf die Konstruktion literarischer Soldaten-Figuren hat. Dazu schreibt Wolf Schneider in seinem Sachbuch *Der Soldat – Ein Nachruf*, dass das die historischen Beschreibungen bestimmende Bild des Soldaten heute keine Gültigkeit mehr besitze. Seine These unterstützt er durch die Feststellung, dass der Soldat nichts mehr zum Sieg beitragen könne: Selbstmordattentäter, selbst Partisanen seien ihm überlegen, auch im Angesicht der fortschreitenden Technik, die im Krieg ihren Einsatz in Form von Drohnen, Atomraketen, Computern oder auch menschlichen Kampfmaschinen Einsatz finde, sei er machtlos.⁵⁵

Einmal mehr soll hier darauf verwiesen werden, dass der ‚klassische‘, der ‚symmetrische‘ Krieg nicht mehr existiert, wobei selbst dieser seinen Ursprung erst im Moment der Herausbildung von Nationalstaaten fand. In der frühen Neuzeit kam es zu einer Monopolisierung der kriegerischen Gewalt, die sich hauptsächlich darin äußerte, dass die Streitkräfte professionalisiert und organisiert wurden, zudem strebten die Kriegsparteien nach Gleichmäßigkeit in der Ausbildung, Ausstattung und Streitkraftstärke.

Allerdings besteht eine berechtigte Kritik an der Behauptung, die klassischen Kriege würden sich durch bestimmte Rituale, die den Unterschied zwischen Kriegs- und Friedenszeiten klar definierten, auszeichnen, oder die Streitkräfte würden sich seit 1864 an verbindliche Vorschriften der Genfer Konventionen halten. Maßgeblich zur Entkräf-

⁵³ Vgl. Monika Wolting: Der Zerfall des sowjetischen Imperiums und Erfahrungen der Migration in den Romanen von Olga Grjasnowa. In: *Germanica Wratislaviensia* 144/2019; Wolting, *Engagierte Jugendliteratur*. 2017, S. 134–148.

⁵⁴ Vgl. Wolting, *Der Zerfall des sowjetischen Imperiums*. 2019.

⁵⁵ Wolf Schneider: *Der Soldat – Ein Nachruf*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2014.

tigung dieser Behauptung trugen Berichte über die Verletzungen des Kriegsrechts bei, die in die frühe Neuzeit zurückreichen, denn sie deuten darauf hin, dass das Einhalten der Regeln der Kriegskunst immer nur ein Konstrukt war. So scheint es angeraten nach anderen Kriterien zu suchen, die die klassischen von den neuen Kriegen unterscheiden. Der Begriff der ‚neuen Kriege‘ wird nun auf den Bürgerkrieg bezogen, also auf eine Art von Krieg, bei dem Rebellen mit militärischer Gewalt gegen einen bestehenden, legalen Staat vorgehen. In der Auffassung von Humpel und Zangl steht der Begriff des ‚neuen Krieges‘ terminologisch für den neuen Bürgerkrieg und der des alten Krieges für den klassischen Krieg.⁵⁶

Um auf den theoretischen Kern des Problems zurückzukommen, sei die Frage erlaubt: Was ist an den neuen Kriegen im Vergleich zu den alten Kriegen neu, die eine fundierte Beschreibung in Clausewitz' Abhandlung *Vom Kriege* (1823–1824) fanden.⁵⁷ Herfried Münkler gilt neben Mary Kaldor als der bedeutendste Theoretiker der ‚neuen Kriege‘ und zugleich als einer der renommiertesten deutschen Politikwissenschaftler und Ideenhistoriker. In seinem Band *Kriegssplitter. Die Evolution der Gewalt im 20. und 21. Jahrhundert* schlägt er drei Merkmale der neuen Kriege vor, die als Charakteristika gelten können.⁵⁸ Für die vorliegende Untersuchung ist dieser begriffliche Umriss von Bedeutung, insofern in den analytischen Kapiteln der Arbeit darauf Bezug genommen wird. Zum einen ist es die fortschreitende „Privatisierung des Krieges“, „die zur Folge hat, dass die Staaten nicht länger die Monopolisten des Krieges sind.“⁵⁹ Mary Kaldor, die 1999 den Terminus ‚neuer Krieg‘ prägte, nennt als dessen Kennzeichen „das Verschwimmen der Grenzen zwischen Krieg [...], organisiertem Verbrechen [...] und massiven Menschenrechtsverletzungen.“⁶⁰ Bereits 2002 greift Herfried Münkler in seinem Standardwerk *Die neuen Kriege* den Terminus auf und vertieft die von Kaldor erwähnte Verquickung von politischen und ökonomischen Interessen:

⁵⁶ Vgl. Heupel, Zangl, Die empirische Realität des „neuen Krieges“. 2003.

⁵⁷ Carl von Clausewitz: *Vom Kriege*. Hinterlassenes Werk des Generals Carl von Clausewitz. Hrsg. v. Werner Hahlweg, Bonn: Dümmler 1991.

⁵⁸ Herfried Münkler: *Kriegssplitter: Die Evolution der Gewalt im 20. und 21. Jahrhundert*. Berlin: Rowohlt 2015, S. 210–211.

⁵⁹ Ebd., S. 210.

⁶⁰ Kaldor, *Neue und alte Kriege*. 2000, S. 16.

Kurz, ethnische wie religiöse Gegensätze sind meist nicht die Ursachen eines Konfliktes, sondern sie verstärken ihn nur. Die neuen Kriege werden von einer schwer durchschaubaren Gemengelage aus persönlichem Machtsterben, ideologischen Überzeugungen, ethnisch-kulturellen Gegensätzen sowie Habgier und Korruption am Schwelen gehalten und häufig nicht um erkennbare Zwecke und Ziele geführt.⁶¹

Die Kriege werden von Warlords unterschiedlicher Herkunft geführt und durch sie auch entschieden, deswegen ist der Krieg für viele Interessengruppen längst zu einem finanziellen Faktor geworden: Je länger der Konflikt andauert, desto größer sind die Einnahmen bestimmter privater Organisationen und Individuen. Die literarische Fiktion reagiert schnell auf diese Veränderung und entwickelt eine neue Figur – die des Warlords (z. B. die Figur Dilawar in Linus Reichlins: *Das Leuchten in der Ferne*). Monika Heupel führt als Ergebnis ihrer Analyse eine weitere Hypothese hinzu, die ideologische und identitätsbezogene Rhetorik der Warlords diene nur noch „als Deckmantel ihrer ökonomischen Gewaltmotive.“⁶² So können die Kriege nicht von selbst enden, sie bedürfen meist eines Dritten. Diese Annahme ist bereits oft widerlegt worden und die Forderung nach Abzug internationaler Ordnungsmächte gewinnt immer mehr Anhänger, weil auch bei einem durch starken finanziellen Zufluss abgeschlossenen Friedensabkommen die Gefahr groß ist, dass der Krieg gleich wieder an einem anderen Ort ausbricht. Auch dieser Umstand ist zum inhaltlichen Schwerpunkt literarischer Texte geworden: Der Sinn des geführten Krieges wird von den handelnden Figuren diskutiert, die Zweifelhafte der Beteiligung deutscher Truppen immer wieder thematisiert (z. B. Dirk Kurbjuweit: *Kriegsbraut*, Jochen Rausch: *Krieg*).

Als ein weiteres Merkmal der neuen Kriege führt Herfried Münkler, die „Asymmetrierung der Kriegsgewalt“ an, also strategischer Kalküle, mit denen die „Stärken des Gegners in Schwächen verwandelt werden sollen.“⁶³ Dementsprechend findet auch diese Eigenschaft Eingang in die literarische Fiktion, z. B. in Form von Bildern, in denen westliche

⁶¹ Münkler, Die neuen Kriege. 2002, S. 16.

⁶² Monika Heupel: Friedenskonsolidierung im Zeitalter der „neuen Kriege“: Der Wandel der Gewaltökonomien als Herausforderung, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2005, S. 10.

⁶³ Münkler, Kriegssplinter. 2015, S. 211.

Medien als Plattform zur Veröffentlichung von Forderungen der Terroristen oder Aufständischen benutzt werden (Frank Schätzing: *Breaking News*).

Als drittes Charakteristikum nennt Herfried Münkler die „Demilitarisierung des Krieges“.⁶⁴ Damit ist gemeint, dass das reguläre, staatlich zugeordnete Militär nicht länger „Monopolist der Kriegsführung“ ist.⁶⁵ Dies wird in der literarischen Fiktion deutlich, wonach Soldaten der westlichen Mächte gegen Krieger, Aufständische, Terroristen kämpfen müssen und sich mit keiner regulären Armee mehr konfrontiert sehen (Dirk Kurbjuweit: *Kriegsbraut*, Jochen Rausch: *Krieg*, Frank Schätzing: *Breaking News*). Mit der Demilitarisierung des Krieges löst sich die Grenze zwischen Krieg und Frieden auf, „und an die Stelle des Kriegsparadigmas tritt zunehmend das Kriminalitätsparadigma“.⁶⁶ Inzwischen spricht Herfried Münkler von „transkulturellen Kriegen“, die nicht mehr unter Beteiligung kulturell nahestehenden Nachbarstaaten stattfinden, sondern vermehrt durch die Intervention globaler Ordnungsmächte beeinflusst werden und dadurch sich noch weiter von der Möglichkeit einer Symmetrieherausbildung entfernen, die auf kultureller Nähe beruht und das Einhalten von Regeln und Vereinbarungen begünstigen könnte.⁶⁷

Nicht unerheblich für die Bestimmung der Art der Kriege und im Anschluss daran: für ihre literarische Konfiguration, ist die narrative Opposition von ‚heroisch‘ und ‚postheroisch‘. In Münklers Auffassung ist postheroische Gesellschaft nicht gleich unheroisch, damit wird eine Gesellschaft gemeint, die sich daran erinnert, dass sie mal heroisch war, daraus Konsequenzen gezogen hat und einen Weg des Lernprozesses hinter sich gelassen hat.⁶⁸ Entsprechend finden Zeugnisse dieses Lernprozesses Eingang in die literarische Fiktion in Form von Figurenaussagen und bestimmten Figurenhandlungen.

⁶⁴ Ebd.

⁶⁵ Ebd.

⁶⁶ Ebd.

⁶⁷ Ebd., S. 210.

⁶⁸ Herfried Münkler: Was bedeutet Krieg in unserer Zeit? Gespräch mit Thilo Kößler. Deutschlandfunk 19.05.2015. <http://www.deutschlandfunk.de> (Zugriff 20.09.2016).

2 Literarische Figuren des Einsatzes

2.1 Der Soldat der postheroischen Gesellschaft

2.1.1 Das polyphone Erzählen

In einem Interview äußert sich Norbert Scheuer zu der Frage nach seiner politischen Position zum Thema der gegenwärtig ausgetragenen Kriege. Die Fragestellung ergab sich aus dem Umstand, dass auf den ersten Blick eine konkrete, persuasive Haltung in seinem literarischen Werk nicht sichtbar ist, die Figuren beziehen zwar immer wieder Positionen, aber ihre Einstellungen sind divergent und unterliegen im Laufe der Erzählung vieler Wandlungen. Norbert Scheuer sucht ebenfalls nach einer differenzierten Haltung und sagt:

Wenn Sie mich als Person fragen, ob Krieg richtig oder falsch ist, dann sage ich: Krieg ist immer falsch, dennoch kann ich mir Situationen vorstellen, in denen kriegerische Handlungen unausweichlich sind. Die Wirklichkeit ist viel zu komplex, um sie mit Thesen abbilden zu können. Ich glaube, wenn man den Roman [*Die Sprache der Vögel*, M. W.] liest, kommt man am Ende zu dem Ergebnis, dass das ganze Wahnsinn gewesen war und immer noch ist. Wenn ich als Autor eine These vertreten würde oder sie durch einen Protagonisten vertreten lassen würde, bin ich plötzlich in einer Situation wie in einer Talkshow, in der Pazifisten, Linke, Konservative das Für und Wider eines Einsatzes in Afghanistan erörtern. Ich beginne den Satz des Soldaten jetzt noch besser zu verstehen, der sagte: »Man kann mit niemandem darüber reden, der nicht da [in Afghanistan, M. W.] gewesen ist.« Ich glaube, dass das Grundgefühl des Romans pazifistisch ist, aber es wird nicht als handlungsleitende These vertreten.¹

Mit dem Hinweis auf die Ablehnung der „Regeln der Talkshows“, der Allgemeinplätze, ist eine für den Roman und die Figuren zentrale Kate-

¹ Norbert Scheuer im Gespräch mit Monika Wolting, 2017, in diesem Band.

gorie des individualisierten Zugangs zur Welt benannt. In der mannigfaltig gestalteten individuellen Sichtweise des Afghanistan-Konflikts, des Landes und der Bevölkerung werden persönliche, subjektive Bilder entworfen, im Gegensatz zu denen, die in Nachrichten, in journalistischen Reportagen einer breiten Öffentlichkeit präsentiert werden. Durch das polyphone Erzählen entlang der Erlebnisse des Hauptprotagonisten des Roman *Die Sprache der Vögel* von Norbert Scheuer Paul ergibt sich eine eigene Authentizität, die ihre Autorität durch die Montage von verschiedenen Figurenreden erhält. Die beiden Erzähler des Romans lassen viele Stimmen zu, die ihre Sicht auf die Geschehnisse präsentieren. Scheuer verzichtet auf die Verwendung des einfachen Rückgriffs auf Reduktion möglicher Positionen, auf eine einfache *pars-pro-toto*-Relation, die die Figuren paradigmatisch erscheinen ließe. Denn Scheuers Protagonist kann keineswegs als eine ‚typische Kriegsteilnehmerfigur‘ bezeichnet werden, sie kann auch nicht als Projektionsfläche der universalen Werte und Einstellungen fungieren. Gerade die letztgenannten Aspekte deuten auf eine Erzählung über individuelle Schicksale junger Männer, die die Entscheidung treffen, sich für einige Zeit bei der Bundeswehr zu verpflichten.

2015 stand der Band *Die Sprache der Vögel* von Norbert Scheuer auf der Liste der Nominierungen zum Preis der Leipziger Buchmesse. Vom Feuilleton und der Literaturkritik erhielt der Roman viel Lob und Anerkennung und wurde als „ein schwerelos schönes Buch über die Rettung aus Katastrophen“,² „ein Buch, das unter die Haut – und auf die Netzhaut geht“,³ „ein so rätselhaftes wie fein gesponnenes Sprachkunstwerk“,⁴ „ein leises, ein gänzlich unheroisches Buch“⁵ gefeiert. *Die Sprache der Vögel* belegte den Platz 3 und Platz 6 der SWR-Bestenliste in den Monaten März und April 2015.

Sandra Kegel sieht den Text in einer deutschen „literarischen Tradition angesiedelt, die vor allem im zwanzigsten Jahrhundert eine

² Christoph Schröder, Buchrezension. In: Süddeutsche Zeitung, 10.03.2015.

³ Wolfgang Schneider: Der Spatz im Panzerwrack. In: Deutschlandradio Kultur, 10.03.2015.

⁴ Katharina Granzin: Nicht eine, sondern viele Welten. In: Die Tageszeitung, 10.03.2015.

⁵ Sebastian Hammelehle: Das deutsche Unglück wird am Hindukusch bekämpft. In: Spiegel Online, 02.04.2015.

irritierende Nähe zwischen den Vögeln und dem Krieg stiftet“.⁶ Hierfür erwähnt sie als Beispiele Robert Musils Erzählung *Die Amsel* (1936), in der der Autor seine Nahtoderfahrung im Krieg literarisch umsetzt, als er den hohen, singenden Ton der von Flugzeugen abgeworfenen Pfeile als hypnotisierenden Todesgesang beschreibt, Ernst Tollers *Schwalbenbuch* (1924), in dem der irrationale Kampf, den die Gefängnisverwaltung gegen die Schwalben führt, dargestellt wird oder Marcel Beyers Vogel-epos *Kaltenburg* (2008), in dem anhand der Lebensgeschichte eines Ornithologen das gesamte 20. Jahrhundert geschildert wird. Hermann Hesses Märchen *Iris* von 1918, *Piktors Verwandlungen* von 1922 und *Vogel* von 1933 wie auch Patrick Süskinds Novelle aus dem Jahre 1987 *Die Taube* führen diese Reihe fort, für die das signifikante Motiv die Vogelwelt bildet.⁷

Norbert Scheuer erzählt in *Die Sprache der Vögel* von einem Sanitätsobergefreiten im Afghanistaneinsatz in den Jahren 2003–2004, dessen größtes Interesse dem Beobachten von Vögeln gilt und dessen Leben nicht an den Kriegserfahrungen, sondern an den persönlichen Erfahrungen zu scheitern droht. Der Protagonist, Paul Arimond, der in vielen Kapiteln des Romans, die in Tagebuchform gefasst werden, die Funktion des Ich Erzählers übernimmt, trifft die Entscheidung für ein Jahr mit der Bundeswehr als Sanitäter nach Afghanistan zu gehen. Die Entscheidung ist maßgeblich als Konsequenz eines von Paul verursachten Autounfalls zu deuten, bei dem sein bester Freund, Jan, schwere Gehirnverletzungen erleidet. Paul wird von schweren Schuldgefühlen heimgesucht. Während er in Afghanistan stationiert ist, erliegt Jan den schweren Kopfverletzungen und stirbt an den Folgen einer weiteren Operation. Der Tod des Freundes bleibt der größte, aber nicht der einzige Verlust, den Paul während seines Einsatzes hinnehmen muss: Theresa, seine Freundin, lernt einen Tierarzt kennen und trennt sich von Paul. Im Camp wohnt Paul mit zwei Soldaten zusammen, Sergej und Julian, in einer Baracke zusammen. Auch Sergejs Lebenssituation in Deutschland durchläuft gravierende Veränderungen in seiner

⁶ Sandra Kegel: Norbert Scheuers neuer Roman. Der Krieg am Hindukusch aus der Vogelperspektive. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 04.03.2015.

⁷ Vgl. hierzu: Das Kriegstagebuch des amerikanischen Soldaten Jonathan Trouern-Trend: *Birding Babylon: Tagebuch eines Soldaten im Irak*. Üb. v. Robin Detje, Berlin: Berlin Verlag Taschenbuch 2009. Der Band enthält neben Texten auch Zeichnungen von Vögeln.