

Thomas F. Schneider (Hg.)

Remarque und die Medien

Literatur, Musik, Film, Graphic Novel

Universitätsverlag Osnabrück





unipress

© 2018, V&R unipress GmbH, Göttingen
ISBN Print: 9783847109709 – ISBN E-Book: 9783847009702

Erich Maria Remarque Jahrbuch / Yearbook

XXVIII/2018

Herausgegeben von Thomas F. Schneider
im Auftrag des Erich Maria Remarque-Friedenszentrums

Thomas F. Schneider (Hg.)

Remarque und die Medien
Literatur, Musik, Film, Graphic Novel

V&R unipress

Universitätsverlag Osnabrück

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

**Veröffentlichungen des Universitätsverlages Osnabrück
erscheinen im Verlag V&R unipress GmbH.**

© 2018, V&R unipress GmbH, Robert-Bosch-Breite 6, D-37079 Göttingen
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: Cromo zu *Sin novedad en el frente*, 1931.

Quelle: Erich Maria Remarque-Friedenszentrum Osnabrück

Redaktion: Thomas F. Schneider

Satz: Thomas F. Schneider

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISSN 0940-9181

ISBN 978-3-8471-0970-9

ISBN 978-3-8470-0970-2 (E-Book)

ISBN 978-3-7370-0970-6 (V&R eLibrary)

Inhalt

<i>Gianni Granzotto / Erich Maria Remarque</i> »Erinnerungen sind wie Lichtspiele, sie täuschen dich« Ein Interview mit Erich Maria Remarque Mit einer Einleitung von Alice Cadeddu	7
<i>Paweł Meus</i> »Im unheimlichen Strudel« Front als Raum im Roman <i>Im Westen nichts Neues</i> von Erich Maria Remarque	23
<i>Georg Pichler</i> Bunte Bildchen vom Krieg Die spanischen <i>cromos</i> von <i>Im Westen nichts Neues</i>	33
<i>Alice Cadeddu</i> Erich Maria Remarques <i>Der Weg zurück</i> – Eine weltweite Publikationsstrategie	45
<i>Olivia Pfeiffer</i> Erich Maria Remarques Tätigkeit als Autor von Synchronfassungen in den späten 1950er und frühen 1960er Jahren	67
<i>Klara Boeckh</i> Zwischen Eindeutigkeit und Irritation, Nähe und Distanz Ein Vergleich der Verfilmungen von Erich Maria Remarques <i>Im Westen nichts Neues</i>	93
<i>Julia Eylers / Annika Göbel / Vanessa Henel</i> Die Verfilmung <i>Czarny Obelisk</i> und der Roman <i>Der schwarze Obelisk</i>	117

<i>Stephan Schulte / Claudia Junk</i> <i>mit Marco Molitor und Maren Stoll</i> »Meine geistige Nahrung« Erich Maria Remarques Schallplattensammlung	145
Neue Remarque-Publikationen	353
BeiträgerInnen und Herausgeber dieses Bandes	363

»Erinnerungen sind wie Lichtspiele, sie täuschen dich« Ein Interview mit Erich Maria Remarque

In der Gesprächssendung »Das Profil«, die von 1962–1969 in unregelmäßigen Abständen im Abendprogramm des ARD lief, interviewte der bekannte Theaterkritiker Friedrich Luft Prominente wie Max Frisch, Hildegard Knef oder Friedrich Dürrenmatt. Am 28. Januar 1963 holte er sich für das vierte Interview dieser Senderreihe Erich Maria Remarque in das Fernsehstudio des SFB nach Berlin. Bei besagtem Gespräch, das am 3. Februar gesendet wurde, handelte es sich um das erste und einzige bekannte Interview, das jemals im deutschen Fernsehen mit Remarque geführt und ausgestrahlt wurde.

Unlängst sind im Zuge von Recherchen im italienischsprachigen Raum Aufnahmen entdeckt worden, welche die lang vermutete Einzigartigkeit des obengenannten Interviews widerlegen. Als sich Erich Maria Remarque im September 1963 in Rom aufhielt, um dort wie gewohnt dem kalten Winterklima zu entfliehen, wurde er für ein weiteres Fernseh-Interview eingeladen, welches – wie aus dem TV-Programm der Tageszeitung La Stampa (Turin) hervorgeht – erstmalig am 26. November 1963 um 21⁴⁵ Uhr auf Rai 2 gesendet wurde (bisher bekannte Wiederholungen wurden am 10. August 1964 um 21⁴⁵ Uhr auf Rai 1 und am 31. Mai 1993 auf Rai 3 gesendet). Wie bereits das Interview mit Friedrich Luft ist auch dieses Teil einer Senderreihe, die unter dem Titel »Nuovi Incontri: Un'ora con...« [dt.: »Neue Begegnungen: Eine Stunde mit...«] ausgestrahlt wurde. Die von dem in Italien sehr bekannten Journalisten und TV-Autoren Pio de Berti Gambini gestaltete Senderreihe wurde von der staatlichen Rundfunkanstalt Rai produziert und ausgestrahlt und zeichnete sich dadurch aus, dass italienische Persönlichkeiten prominente Gäste interviewten. So führte beispielsweise der italienische Dichter und Regisseur Pier Paolo Pasolini im Oktober 1967 in Venedig ein Gespräch mit dem amerikanischen Dichter Ezra Pound.

Das Interview mit Erich Maria Remarque wurde von dem in Padua geborenen Schriftsteller Gianni Granzotto (1914–1985) geführt, welcher neben seiner Tätigkeit als Journalist und Kriegskorrespondent an der albanischen Front im Zweiten Weltkrieg seit 1960 viele Jahre lang Moderator der Polit-Talkshow »Tribuna elettorale« [dt.: »Wahlforum«] war, in der er zahlreiche hochkarätige Persönlichkeiten empfing.

Wie der Titel der Sendung bereits ankündigt, umfasst das Interview eine Stunde, innerhalb welcher sich Granzotto und Remarque an verschiedenen Orten in Rom aufhalten. Zu Beginn des Interviews spazieren sie durch eine Parkanlage, später sitzen sie in der Lobby und anschließend der Bar eines Hotels. Die Szeneriewechsel finden durch kurze Unterbrechungen des Interviews in Form von Filmausschnitten statt. Zu sehen sind einige Minuten aus den Filmen *Im Westen nichts Neues* und *Zeit zu leben, Zeit zu sterben* sowie kurze Ausschnitte aus Dokumentationen über NS-Deutschland, die deutsche Nachkriegszeit und einem Interview mit Katja Mann.

Bedauerlicherweise war die Rundfunkanstalt Rai nicht in der Lage, das vollständige Material bereitzustellen, da die einzige vorhandene Videodatei ihres Archivs beschädigt war und nicht mehr in vollem Umfang wiederhergestellt werden konnte, sodass die Aufnahme nach etwa 44 Minuten abbricht. Im Jahre 1993 muss die Aufnahme jedoch noch unbeschädigt gewesen sein, da einem Beitrag der italienischen Nachrichtenagentur *adnkronos* anlässlich der erneuten Ausstrahlung des Interviews am 31. Mai 1993 auf Rai 3 entnommen werden kann, dass Erich Maria Remarque zum Abschluss seines Gesprächs mit Gianni Granzotto eine Frage stellt, die sich seine und auch die folgenden Generationen viele Male stellen: »Und wenn Hitler den Krieg gewonnen hätte?«

Alice Cadeddu

ERICH MARIA REMARQUE [aus dem *Off*]: Ich bin nach Flandern auf die Schlachtfelder des Ersten Weltkrieges zurückgekehrt. Es war eine sehr seltsame Erfahrung, weil mir diese Ebenen immer als wahres Inferno in Erinnerung geblieben sind. Das Pfeifen der Granaten, das Getöse der Schlacht. All das hat aufgehört. Das, was mich am meisten getroffen hat, war die Stille an diesen Orten. Diese vollständige, absolute Stille, nicht einmal ein Vogel, der singt. Und dennoch war es genau dort, wo wir um unser Leben kämpfen mussten, wo wir alles Erdenkliche dafür tun mussten, um am Leben zu bleiben.

GIANNI GRANZOTTO: Im Jahre 1929 schrieb ein finsterer deutscher Journalist in nur sehr kurzer Zeit seine Erinnerungen an den Krieg auf. Eines der berühmtesten Bücher unserer Zeit war geboren: *Im Westen nichts Neues*. Vier Jahre später wurde das Buch von den Nazis verbrannt, und der Autor ging ins Exil. Erich Maria Remarque ist heute 66 Jahre alt und hat seine Wohnsitze in Amerika und der Schweiz. Momentan hält er sich für einige Tage in Rom auf, wo wir ihn fast ein halbes Jahrhundert nach dem großen Drama, dessen er der berühmteste Vermittler ist, getroffen haben.

REMARQUE: Seit Beginn des Ersten Weltkrieges ist beinahe ein halbes Jahrhundert vergangen. Und dennoch glaube ich nicht, dass die Menschen sich großartig

verändert haben. Die Wissenschaft hingegen schon, die hat sich verändert, und zwar grundlegend. Heutzutage haben wir viel tödlichere Mittel, um uns gegenseitig zu zerstören. Und leider sind nicht einmal viele Menschen erforderlich, um diese zu benutzen, denn die Macht, über deren Nutzung zu entscheiden, liegt in den Händen von nur sehr wenigen Menschen. Es ist ein schreckenerregender Gedanke. Dieses Ausmaß habe ich mir nicht einmal im Entferntesten vorstellen können, als ich mein erstes Buch geschrieben habe.

GRANZOTTO: Ihr Buch *Im Westen nichts Neues*: Damals vor dreißig Jahren war es für die jungen Menschen wie eine Apokalypse. Sind sie jemals zurückgekehrt, um die Schlachtfelder, die Sie in Ihrem Buch beschreiben, wiederzusehen?

REMARQUE: Ja, ich habe sie wiedergesehen. Ich bin einige Jahre später dorthin zurückgekehrt.

GRANZOTTO: Und ich nehme an, dass es sich dabei um die Felder gehandelt hat, auf welchen Sie selbst gekämpft haben?

REMARQUE: Ja, in Flandern und bei Verdun. Am längsten habe ich mich in Flandern aufgehalten. Es war eine sehr seltsame Erfahrung, weil mir diese Ebenen immer als wahres Inferno in Erinnerung geblieben sind. Das Pfeifen der Granaten, das Getöse der Schlacht. All das hat aufgehört. Das, was mich am meisten getroffen hat, war die Stille an diesen Orten. Eine vollständige, absolute Stille, nicht einmal ein Vogel, der singt. Und dennoch war es genau dort, wo wir um unser Leben kämpfen mussten, wo wir alles Erdenkliche dafür tun mussten, um am Leben zu bleiben.

GRANZOTTO: Was ist dort vom Krieg übrig geblieben?

REMARQUE: Sehen Sie, ich habe folgendes gefunden: Für diese Felder haben Handelsbetriebe bei der Vergabe der Gebiete den Zuschlag bekommen und aus dem dort liegengebliebenen Schrott Kapital geschlagen. Es gab Menschen, die zwischen den Schützengräben, den Löchern und den Laufgräben den Schrott aufgesammelt und angehäuft haben. Meistens waren es Russen, die zuvor aus Russland geflohen waren. Und diese Menschen haben Stück für Stück ausgegraben und legten die Eisenteile auf die eine Seite und die Knochen, die sie nach und nach ausgruben, auf die andere Seite.

GRANZOTTO: Wahrhaftig die Apokalypse.

REMARQUE: Oh ja, es war schrecklich. Und sie mussten sehr vorsichtig sein, denn damals schlichen viele Füchse auf den Feldern umher, die im Boden buddelten und scharrtten. Und so mussten sie die Knochen in eine Kapelle bringen. Manchmal ist jemand gestorben, denn es gab Granaten und Minen, die noch scharf waren und explodierten. Einige verloren ihre Hände, andere ihr Leben. Kurz: Es war eine seltsame, unheimliche Verflechtung von Ereignissen und Erinnerungen an den Krieg.

GRANZOTTO: Sie haben vor kurzem etwas wiederholt, das mich bereits getroffen hat, als ich Ihr erstes Buch gelesen habe. Die Bedeutung, die Sie der Erde beimessen: In Ihren Büchern haben Sie geschrieben, dass der Boden der Schlacht-

felder für den Soldaten wie eine Mutter, ein Bruder, ein Freund gewesen sei.
War das wirklich so?

REMARQUE: Ja, auch für mich. Für meine Kameraden war es ebenfalls so. Die Soldaten betrachteten den Boden auf eine ganz bestimmte Art und Weise. Wie etwas, das vor allem dazu dient, einen selbst zu beschützen. Ein gerade erst ausgehobener Abhang war nicht bloß eine Senkung, sondern vielmehr eine Art Zufluchtsort. Wenn man dort nicht zufällig hineingefallen war, hätte man getroffen werden können. Sehen Sie, deshalb war die Erde so wichtig für uns.

GRANZOTTO: Natürlich.

REMARQUE: Ich erinnere mich beispielsweise daran, dass ich in meinem zweiten Buch *Der Weg zurück* die Geschichte eines junges Mannes erzählt habe, der nach Ende des Krieges nach Hause zurückkehrt und den starken Wunsch hegt, die Orte seiner Jugend wiederzusehen. Er möchte die Orte noch einmal sehen, an denen er vor allem nicht jederzeit und ausschließlich an den Tod denken musste, sondern an die Verkörperung des Lebens, das ihm bevorstand. Auch ich bin an die Orte, die mir lieb gewesen sind und von denen ich all diese Jahre geträumt habe, zurückgekehrt. Und dennoch ist es seltsam, ich habe es nicht geschafft, sie so zu sehen, wie ich sie in Erinnerung hatte. Ich sah bloß eine taktische Topographie, nichts weiter, ich sah, dass dort eine gute Stellung für ein Maschinengewehr sein könnte. Und das da hinten, der Wall dort hinten, ein optimaler Unterschlupf sein könnte, gut gedeckt, ausreichend sicher. Es blieb absolut nichts mehr von der Landschaft übrig, von der ich so oft geträumt hatte. Es ist nicht leicht, sich von dem Gedanken zu befreien, dass die Erde für den Soldaten etwas ist, das ihn beschützt und rettet.

[Szene aus *Im Westen nichts Neues*]:

KATCZINSKY: *Vor der Sorte Granaten braucht ihr keine Angst zu haben, die machen nur einen ungeheuren Krach und schlagen fünf Meilen weit hinter der Front ein. Die Dinger, auf die ihr aufpassen müsst, die pfeifen leise und die sind verdammt schnell, die machen ›bsssssssst ...peng! Wenn ihr das hört: Runter! Schmeißt euch auf die Erde, presst euch fest an den Boden, presst euch tief rein in Mutter Erde.*

ALBERT KROPP: *Aber wenn...*

KATCZINSKY: *Achtet immer nur darauf was ich mache. Wenn ihr seht, ich werf mich hin, dann werft ihr euch auch hin. Aber ein bisschen schneller als ich oller Mann.*

[...]

KATCZINSKY: *Siehst du das?*

PAUL BÄUMER: *Was bedeutet das?*

KATCZINSKY: *Es gibt Trommelfeuer.*

GRANZOTTO: Das sind Szenen aus dem Film, den Lewis Milestone 1930 gedreht hat. Einer der ersten Tonfilme, der von Ihrem Roman handelt. Sie haben ihr Buch *Im Westen nichts Neues* vor 35 Jahren geschrieben, im Jahr 1929.

REMARQUE: 29, richtig.

GRANZOTTO: Also, mit diesem Buch wollten Sie die Tragödie einer ganzen Generation erzählen. Und sicher ist ihr Buch in diesem Sinne für viele eine Botschaft gewesen. Jetzt möchten wir erfahren: Glauben Sie, dass diese Botschaft heute in unserer Zeit noch zutreffend ist?

REMARQUE: Oh ja, leider ja. Ich wiederhole: leider. Sehen Sie, zehn Jahre, nachdem ich mein Buch geschrieben habe, ist ein weiterer Krieg ausgebrochen. Oh ja. Und auch heute ist die Bedrohung eines Krieges nicht vollständig verschwunden.

GRANZOTTO: In Bezug auf die Aktualität Ihres Romans weiß ich, dass es in einigen Ländern, wie beispielsweise in der Sowjetunion und Jugoslawien, noch heute eines der am meisten verkauften ausländischen Bücher ist.

REMARQUE: Das stimmt, in Russland und Jugoslawien und in anderen kommunistischen Ländern, vielleicht weil das Buch dort früher nicht veröffentlicht wurde.

GRANZOTTO: In Ihrem Buch haben Sie bestimmte typische Aspekte des modernen Krieges mit enormer Wirkung beschrieben. Diese Aspekte waren davor unbekannt, wie zum Beispiel die absolut absurde und paradoxe Tatsache, dass das Überleben oder das Sterben manchmal nur vom Zufall abhing. Damit will ich sagen, auf den Mut und die Tapferkeit der einzelnen Männer kam es nicht mehr an.

REMARQUE: Heute ist es sogar noch viel absurder. Ich erinnere mich beispielsweise daran, dass man damals zusammen in einer Grube steckte, in einem Unterstand, und jemand aus einem beliebigen Grund ins Freie hinaus kroch, und nur wenige Augenblicke später waren alle, die er zurückgelassen hatte, tot, weil eine Granate in den Unterstand gefallen war – und er war am Leben. Man kann sagen, dass so etwas täglich im Krieg passierte. Aus diesem Grund wurden wir alle, oder fast alle, zu Fatalisten. Und im Zweiten Weltkrieg war es noch schlimmer. Dort gab es noch weniger Möglichkeiten, seine Tapferkeit zu beweisen, seine Heldenhaftigkeit unter Beweis zu stellen, wohingegen der Held in den vergangenen Kriegen der wahre Protagonist gewesen war. Und in einem anderen Konflikt wäre kaum noch Platz für das wahre Heldentum oder die Tapferkeit des Mannes gewesen, nichts. Anfang und Ende, Leben und Tod, alles in fünf Sekunden. Und vielleicht nicht einmal das. Ein Blitz, eine Stichflamme, ein vollständig zerstörtes Land.

GRANZOTTO: Und dauerte diese Neigung zum Fatalismus auch noch in der Nachkriegszeit an?

REMARQUE: Natürlich gab es sie auch dann noch. Meiner Meinung nach ist das, was ich geschrieben habe, ein Buch über die Nachkriegszeit. Und ich würde sagen, dass hier der wahre Grund für den Erfolg des Buches liegt. Denn im Buch kam folgende Frage auf: Was passiert mit diesen Männern, denen achtzehn, zwanzig Jahre lang gesagt wurde, dass man nicht tötet und warum man

nicht töten darf, und plötzlich heißt es eines Tages: »Ihr müsst töten! Befolgt die Befehle, das ist eure Pflicht«. Und dann heißt es auf einmal wieder: »Schluss damit, es ist vorbei. Jetzt dürft ihr nicht mehr töten«. Aber so einfach ist das nicht. Man kann nicht alles wieder in Ordnung bringen, alles mit einem einzigen Befehl vergessen lassen. Also habe ich ein Buch geschrieben, das meiner Meinung nach versucht, diesen Zustand der Spannung und der Ruhelosigkeit begreiflich zu machen, diese Neurose, die eine Krankheit einer jeden Nachkriegszeit ist, und auf diese Weise zu erklären, was der Krieg wirklich ist.

GRANZOTTO: Eine andere Sache, die mich beeindruckt hat, als ich *Im Westen nichts Neues* vor langer Zeit gelesen habe, – ich weiß nicht – ist dieses enorme Gefühl der Einsamkeit des Mannes im Krieg, obwohl er sich inmitten einer Menge von Menschen, Schreien und dem Getöse des Kampfes wiederfand.

REMARQUE: Es ist so. Und es ist immer dasselbe und zwar nicht nur, wenn gekämpft wird. Wer im Sterben liegt, ist alleine, immer alleine, völlig alleine. Da kann man nichts machen.

GRANZOTTO: Ja, gewiss, aber im Krieg nehmen die menschlichen Dimensionen andere Formen an. Auch, weil die Kriege im Grunde immer von jungen Menschen gekämpft werden. Und es ist sogar noch schrecklicher: Sie haben beispielsweise über junge Männer geschrieben, die 18, 19, 20 Jahre alt waren und die keine Erfahrung vom Leben hatten. Weder vom Leben noch vom Tod.

REMARQUE: Ah ja, genau. Eigentlich sollte man als junger Mensch im Alter von 18, 19, 20 Jahren ausschließlich an das Leben denken und es entdecken können, anstatt den Tod im Schützengraben zu entdecken, wo man von einem Moment zum nächsten fallen kann. Was beweisen diese jungen Menschen? Was geht in ihnen vor? Es sind diese Fragen, die ich versuche, in meinem Buch zu beantworten.

GRANZOTTO: Wie in der Episode mit dem Offizier Duval?

REMARQUE: Ja. Das ist ein Beispiel, aber es handelt sich dabei um eine Episode, die sich nicht so leicht wiederholen wird. In diesem Krieg war so etwas möglich, jedoch nur in diesem Krieg.

GRANZOTTO: Das heißt...warum? Warum wäre es nicht mehr möglich?

REMARQUE: Aus dem Grund, dass es nicht einmal möglich ist, den Feind überhaupt zu Gesicht zu bekommen. Ich erinnere mich daran, dass schon damals in meiner Kompanie über zwei Monate lang niemand den Feind zu Gesicht bekam. Und dennoch haben wir viele Verluste erleiden müssen, die halbe Kompanie.

GRANZOTTO: Gut, sehen wir uns jetzt die berühmte Szene des Offiziers Duval aus dem Film von Milestone an.

[Szene aus *Im Westen nichts Neues*]:

KATZINSKY: *Gegenstoß! Die Franzosen! [...]*

PAUL BÄUMER: *Kann ich dir helfen? Ich will dir ja helfen. Ich möchte dir helfen...*

Hör auf zu stöhnen! Ich halte das nicht mehr aus! Du musst damit fertig werden aber ich kann das nicht hören! Muss das denn so lange dauern? Ich halt's nicht aus! Stirb endlich! Nein nein nein, du musst nicht sterben! Nein nein, hab keine Angst, nein, hab keine Angst, hab keine Angst. Du musst nicht sterben, es ist nur eine kleine Wunde, du wirst nach Hause kommen, es geht dir bald wieder gut! Du bist viel früher als ich wieder zu Hause!

Du weißt, dass ich nicht weglaufen kann, deswegen klagst du mich an! Ich hab dich nicht umbringen wollen, Kamerad, ich wollte dich am Leben halten! Ich würde nicht zustechen, wenn du noch mal hier reinspringen würdest. Als du hier reingesprungen bist, warst du für mich ein Feind, ich habe Angst vor dir gehabt, dabei bist du nur ein Mensch, wie ich. Und ich habe dich getötet. Bitte vergib mir, Kamerad! Sag es, bitte sag es, sag, dass du mir vergibst. Oh nein, du bist tot. Du bist besser dran als ich. Du hast es hinter dir, keiner kann dir mehr was tun. Oh Gott, warum haben sie das mit uns gemacht? Wir wollten doch nichts anderes als leben, du und ich. Warum haben sie uns gezwungen, aufeinander zu schießen? Wenn wir unsere Waffen wegwerfen würden und die Uniformen, dann könntest du mein Bruder sein, wie Kat und Albert. Wie konntest du mein Feind sein, Kamerad? Das darf nie wieder sein! Ich schreib an deine Eltern! Ich schreib an dei... Ich schreib an deine Frau, ich versprech es dir. Ich verspreche dir, dass ich ihr helfen werde. Ich werde für sie sorgen und für deine Eltern auch! Nur bitte, vergib mir, vergib mir, vergib mir, vergib mir...

REMARQUE: Das hier ist eine wahre Szene, aber eine, die sich nicht mehr wiederholen kann, die einer anderen Zeit angehört, denn heute kann man sich nicht einmal vorstellen, dass jemand seinem Feind so nahekommen könnte, wie es damals ab und zu passierte. All das war damals zwischen einem Schützengraben und dem nächsten möglich, nur wenige zehn Meter voneinander entfernt.

GRANZOTTO: Also handelt es sich um eine wahre Geschichte? Haben Sie das Versprechen eingehalten, das Sie Gérard Duval gemacht haben?

REMARQUE: Nein, ich habe das Versprechen, zu seiner Frau zu gehen, nicht erfüllt, denn damit hätte ich ihr nur wehgetan. Es wäre grausam gewesen, ihr den Menschen vorzusetzen, der ihren Mann getötet hat.

GRANZOTTO: Ich verstehe. Aber in Ihrem Buch haben Sie sich nicht nur bloß auf dieses eine Versprechen beschränkt. Sie haben ein weiteres Versprechen gemacht, ein viel wichtigeres Versprechen.

REMARQUE: Ja, das ist wahr: Alles dafür zu tun, dass weitere Kriege verhindert werden. Und dann habe ich das Buch geschrieben.

GRANZOTTO: Ich verstehe, und dieses Versprechen haben Sie gehalten. Aber vier Jahre später, bloß vier Jahre später im Jahr 1933, haben sich Deutschland, Europa und die ganze Welt erneut in den Abgrund des Krieges gestürzt. Dies beweist das Scheitern, die Sinnlosigkeit aller Erfahrungen und aller Erinnerungen.

REMARQUE: Erinnerungen sind wie Lichtspiele, sie täuschen dich, denn es sind nicht die harten und grausamen Erinnerungen, die erhalten bleiben, sondern die erträglichen. Sehen Sie, der Krieg – wer auch immer ihm entkommen ist, wer immer ihn überlebt hat – bleibt den Menschen nach und nach, langsam aber sicher, als etwas anderes in Erinnerung: Als so etwas wie das große Abenteuer und nicht als das, was er in Wahrheit ist, denn in den Krieg zieht man, um zu sterben. Was der Krieg wirklich ist, können wohl nur diejenigen sagen, die nicht aus ihm zurückgekehrt sind. Und die sprechen nicht mehr. Deshalb bewahrt der eine Krieg nicht vor einem anderen. Die Menschen vergessen.

GRANZOTTO: Und als Sie ihr Buch im Jahr 1929 geschrieben haben, waren Sie sich bewusst, was passieren wird? Hätten Sie gedacht, dass Hitler gewaltsam die Macht an sich reißen würde?

REMARQUE: Das habe ich nicht geglaubt; und viele andere haben – wie ich – niemals daran geglaubt, dass Hitler es schaffen würde, die Macht in Deutschland zu ergreifen. Und dennoch hat er sie erlangt.

GRANZOTTO: Und als Hitler die Macht ergriffen hat, welche Auswirkungen hatte das auf Sie persönlich? Mit Ihren Büchern haben Sie sich eine Menge Ärger eingehandelt.

REMARQUE: Ja, das ist wahr, ich musste Deutschland so schnell wie möglich verlassen, ansonsten wäre ich im Gefängnis gelandet, in einem Konzentrationslager. Ich habe meine Staatsbürgerschaft verloren. Meine Bücher sind verboten und verbrannt worden.

[Szene aus einer Dokumentation über NS-Deutschland]:

SPRECHER AUS DEM OFF: *Der Scheiterhaufen in der Straße »Unter den Linden« war der Beginn einer Zeit der Verfolgungen und der Vernichtung, die zwölf Jahre andauern sollte und die Flammen in der entsetzlichsten Gewaltexplosion, die das Menschengeschlecht jemals gekannt hat, über die Kontinente hinwegtragen sollte. Hitler war das Sprachrohr dieses brutalen Antriebes, der gefüllt war mit dem ganzen Groll, den Deutschland nach der militärischen Niederlage hegte, und der sich in der Nachkriegszeit in einen Überfall auf jede Art eines demokratischen Lebens verwandelte. Hitler hielt seinen Anhängern das Trugbild eines großen, bewaffneten, furchteinflößenden und dominierenden Deutschlands vor Augen. Und er gab ihnen auch einen Feind, den sie hassen sollten: den Juden. Ein mittelalterliches Vorurteil, das durch eine hämmernde Propaganda genährt wurde und zu einer Massenhysterie wurde, so als ob aus der entfernten Finsternis eine alte Veranlagung zum Hass, zur Intoleranz und zur Unterdrückung wieder aufgeflammt wäre, die den Rassenmythos verherrlichte. Die fanatischen Reden von Goebbels, der hier noch als obskurer Agitator an der Schwelle zur Macht steht, begleiteten den Nationalsozialismus – hin bis zum extremsten Horror der Gaskammern und der militärischen Niederlage im Zweiten Weltkrieg. All das passierte genau dann, als Remarque gerade erst seinen Protestschrei gegen den Krieg erhoben hatte,*

gegen die unmenschliche Macht, welche das Bewusstsein noch vor dem Körper selbst tötet. Es gab noch andere Schriftsteller, andere Menschen der Kultur, die versuchten sich der Ausbreitung des Wahnsinns und der Gewalt entgegenzustellen. Aber sie waren wehrlos und machtlos gegen die Legionen des Fanatismus. Die Demokratie war schwach und entmutigt und nach ihrer Niederlage erschien am Horizont das Zeichen der Barbarei. Die Menschenjagd, die vorsätzliche Vernichtung von Millionen ihrer eigenen Mitmenschen, die sich allein durch ihre Geburt schuldig machten.

GRANZOTTO: Wenn ich mich richtig erinnere, konnte nicht einmal der Film, der auf Ihrem Roman *Im Westen nichts Neues* basiert, dieser Gewalt entrinnen. Ich weiß, dass es anlässlich der Premiere in Berlin Unruhen gegeben hat.

REMARQUE: Ja, und sogar schwerwiegende. Am Abend der Premiere gab es einen regelrechten Tumult. Sie warfen Tränengasbomben mitten in das Publikum. Die Nazis warfen sie. Und Dutzende Mäuse, um die Frauen zu erschrecken. Goebbels hielt eine Ansprache. Und draußen vor dem Kino drängten sich viele Hundert Nazis. Ich erinnere mich sehr gut, der Großteil von ihnen war nicht einmal zwanzig Jahre alt, da bin ich mir sicher. Es waren nicht viele unter ihnen, die schon einmal einen Krieg miterlebt hatten, denn wir befanden uns im Jahr 1933. Nein, es war nicht 33, wir befanden uns im Jahr 30 oder 31. Daher waren es nur wenige, die an der Front gewesen waren. Und doch reichten sie sich dort ein, um gemeinsam gegen einen solchen Film zu protestieren.

GRANZOTTO: Gut, kehren wir zurück und sprechen ein wenig über Ihr Leben und Ihre Tätigkeit als Schriftsteller. Zunächst einmal: Welche literarische Erfahrungen haben Sie gemacht, bevor Sie *Im Westen nichts Neues* geschrieben haben?

REMARQUE: Ich war damals Journalist bei einer Sportzeitung, ich hatte bis dahin nur einige Artikel geschrieben, nichts weiter. Eines Nachts habe ich angefangen, das Buch zu schreiben und ich habe nicht wirklich viel daran gearbeitet, nicht länger als vier Wochen, weniger sogar.

GRANZOTTO: Nicht einmal einen Monat, um das ganze Buch zu schreiben?

REMARQUE: Ja, ich habe es zügig geschrieben und nicht einmal korrekturlesen.

GRANZOTTO: Aber gab es einen bestimmten Moment, der Sie dazu veranlasst hat, eben diese Art Buch zu schreiben?

REMARQUE: Ich weiß es wirklich nicht, eines Nachts habe ich einfach angefangen, das ist alles.

GRANZOTTO: Aber Sie hatten doch sicherlich Erinnerungen?

REMARQUE: Ja, das stimmt. Ich habe das Buch zwar in vier Wochen geschrieben, aber vielleicht habe ich über zehn Jahre immer wieder darüber nachgedacht, seit ich als Zivilist nach Hause zurückgekehrt bin, bis ich angefangen habe zu schreiben. Sehen Sie, jedes Mal, wenn ich mich in dieser Zeit mit Freunden traf, erinnerten wir uns gemeinsam an Ereignisse, Personen, Orte und dergleichen. So viele Dinge, so viele Details, die ich in der Zwischenzeit vergessen

hätte, sind mir dagegen vertraut geblieben. Es war, als hätte ich mir das ganze Buch selbst erzählt, bevor ich es geschrieben habe, danach war es leicht.

GRANZOTTO: In diesen Jahren hielten Sie sich in derselben Szene auf, in der viele andere berühmte deutsche Schriftsteller verkehrten. Es war die Zeit von Bertolt Brecht, Franz Werfel, Thomas Mann, die beiden Zweig und Grosz. Eine große Generation von Künstlern. Eine Generation, die eine Wende in der deutschen Kunst und Literatur bezeichnet. Woran erinnern Sie sich?

REMARQUE: Ja... um ehrlich zu sein, ich erinnere mich an nichts Besonderes. Man muss berücksichtigen, dass ich damals absolut unbekannt war. Ich war Journalist. Ich habe in der Redaktion einer Sportzeitung gearbeitet, die nicht einmal von Bedeutung war. Und deshalb hatte ich kaum Kontakt zu den großen Autoren meiner Zeit. Und ich war ja noch ein Anfänger, ich hatte gerade mein erstes Buch geschrieben. Aber für den Erfolg dieses ersten Buches wurde ich bereits als jemand gehandelt, der von da an ein Meisterwerk nach dem anderen schreiben sollte. Und das ist nicht leicht, es ist eine undankbare Situation.

GRANZOTTO: Aber hatten Sie Beziehungen zu diesen Schriftstellern?

REMARQUE: Oh ja, sicher, ich kannte den einen oder anderen, aber nicht damals, sondern erst später. Ich habe es nicht rechtzeitig geschafft, sie in Deutschland kennenzulernen, da ausgerechnet in diesen Jahren viele von ihnen das Land bereits verließen.

GRANZOTTO: Eine andere Frage: Genau zur selben Zeit hat die neue Strömung des neuen deutschen Realismus eingesetzt: Das, was Sie als die »Neue Sachlichkeit« bezeichneten. Auch Sie sind dieser Spur gefolgt. Was hat Sie dazu gebracht, warum haben Sie diese Art, diesen Stil des Schreibens gewählt?

REMARQUE: Es ist von ganz allein passiert. Um einen Roman zu schreiben, in welchem Soldaten die Protagonisten sind, muss man sich wie einer ausdrücken. Ich würde sagen, das ist alles. Es wurden bereits andere Kriegsbücher vor meinem geschrieben, welches in keiner Weise das erste Buch über den Krieg ist. Und dennoch wird der Krieg in jedem dieser Bücher auf eine bestimmte Art und Weise betrachtet und in diversen Stilen erzählt. Ich wollte beim Schreiben dieselben Worte und Ausdrücke der Soldaten verwenden und herausgekommen ist ein Beispiel der Neuen Sachlichkeit, wie Sie es genannt haben.

GRANZOTTO: Ja, das war ohne Zweifel eine der Strömungen der damaligen Zeit, wirklich eine Erneuerung, nicht nur in der Literatur, sondern auch im Theater, in der Musik, in der Malerei, einfach auf jedem Gebiet.

[Szene aus einer Dokumentation über Deutschland in der ersten Nachkriegszeit]:

SPRECHER AUS DEM OFF: Dies war das Deutschland, in welchem Remarque zur Zeit der ersten Nachkriegszeit lebte. Das Berlin der 20er Jahre, das Berlin der Inflation, der ungeduldigen Suche nach neuer Arbeit und nach einem neuen Gleichgewicht. Die militärische Niederlage lag hinter dieser Gemütslage und lieferte bereits Anstöße beißender Ironie als Mittel des Protests, der sich gegen die ganze Gesellschaft

richtete, die für das Scheitern und das darauf folgende moralische Durcheinander verantwortlich war. Die Bilder des Krieges verwandelten sich bereits in karikaturistische Bilder. Das Bewusstsein der Rebellion war der gemeinsame Nenner der Geister, der in der neuen deutschen Kultur lag. Das ist der junge Remarque dieser Jahre. Und das sind seine anderen künstlerischen Gefährten von damals. Bertolt Brecht, der das Theater zur Anklage der Gesellschaft nutzte, und die Künstlergruppe Bauhaus mit Kandinsky, Klee und Gropius und Georg Grosz. Grosz war mit seinen perfekten und bitteren Spitzen seiner Bilder wohl der wirkungsvollste Ankläger des Stolzes, des Grolls und des Rachedurstes des alten preußischen Militarismus. Dieser Gruppe war Thomas Mann mit seinem unerbittlichen Einsatz voraus – der Schriftsteller, der ohne Zweifel die wohl tiefste Spur in dieser Epoche hinterlassen hat. Wir haben das Haus besucht, in welchem Thomas Mann sein Exil in Zürich verbracht hat, in seiner Bibliothek zwischen all seinen Büchern, in dem Zimmer, in welchem er am 12. August 1955 im Beisein seiner Frau Katja Mann gestorben ist, die ihn sein ganzes Leben lang begleitet hat.

KATJA MANN: *Die Generation der ersten Nachkriegszeit in Deutschland, war eine große Generation von Schriftstellern und ich könnte viele nennen – neben meinem Ehemann und seinem Bruder Heinrich – wir haben damals fast alle kennengelernt. Da gab es Maler, Musiker und Architekten. Es gab Gerhart Hauptmann, den wahrscheinlich originellsten Dramatiker, den Deutschland in diesem Jahrhundert zu bieten hatte, und dann gab es da noch die österreichische Gruppe mit Hugo von Hofmannsthal, ein Mann von besonders erlesener Kultur und mit einer ausgeprägten und lebhaften poetischen Phantasie, der viele Dramen, wunderbare Theaterstücke, geschrieben hat, die in der ganzen Welt aufgeführt wurden. Da gab es Arthur Schnitzler, ebenfalls ein Romancier, Autor von Erzählungen, dramatischer Autor mit dem persönlichen Charme eines Österreicher. Ich würde sagen, dass die Österreicher lebhafter und charmanter waren als die deutschen Autoren. Es gab Poeten wie Stefan George, der eine tiefe Spur hinterlassen hat, Gottfried Benn und andere. All diese Schriftsteller brachen nicht mit der Vergangenheit, aber es gab andere, vor allem die jungen, die neue Wege erkundeten. Bauhaus und seine Gruppe. Es gab Maler wie Kokoschka, die der modernen Kunst einen Stempel aufdrückten. In der Musik trat mit Berg, Alban Berg, und Schönberg zum ersten Mal die Zwölftonmusik auf. Auch sie nahmen sich vor, mit der Vergangenheit zu brechen, sie nahmen sich vor, nach absolut neuen, revolutionären Werken zu suchen, Werke, von denen man nicht weiß, wohin sie führen würden, und auch nicht, was aus ihnen entstehen würde.*

INTERVIEWER: *Unter diesen jungen Menschen, die einen neuen Weg, einen neuen Stil suchten, befand sich auch Remarque?*

KATJA MANN: *Ja, ich habe Remarque in diesen Jahren kennengelernt, er war sicherlich kein Revolutionär. Ich habe Remarque, glaube ich, nur ein einziges Mal flüchtig getroffen, ein einziges Mal bei ihm zu Hause und dann noch einmal in Amerika, aber ich war Zeugin des absolut außerordentlichen Erfolges seines Bu-*

ches über den Krieg, Im Westen nichts Neues. Es war das erste Buch in dieser Zeit, das den Krieg wahrhaftig so beschrieb, wie er in Wirklichkeit war. Und weil er den Krieg auf diese Weise beschrieb, wurde er notgedrungen zum Pazifisten. Erich Remarque war sicherlich kein politischer Mann von damals, aber er wurde gerade von der Bedeutung, die man seinem Buch beimaß, dahin getrieben, er war gezwungen sich auch für politische Dinge zu interessieren. Remarque musste emigrieren, weil die Nazis ihn als Pazifisten verabscheuten, eine in ihren Augen schreckliche und schändliche Eigenschaft.

INTERVIEWER: *Und so ist mit der Erhebung des Nationalsozialismus dieser ganze Reichtum an Talenten, diese Neuartigkeit der Versuche in der Welt, auf den Straßen des Exils verlorengegangen.*

KATJA MANN: *Ja, natürlich sind diejenigen ausgewandert, die gegen den Nationalsozialismus gekämpft haben und die verloren gewesen wären, wenn sie in Deutschland geblieben wären. Aber auch andere sind aufgebrochen, jene die fühlten, dass sie unter der Diktatur Hitlers und des Nationalsozialismus nicht mehr hätten atmen können. Das waren insbesondere liberale Intellektuelle, nennenswerte Schriftsteller und natürlich jene von jüdischer Herkunft, versteht sich. Und alle, die während des Exils schrieben und arbeiteten, schafften es, das Bild eines zivilisierten, aufgeklärten, intelligenten Deutschlands zu bewahren, es weltweit am Leben zu erhalten; und es gelang ihnen, dass die Wertschätzung gegenüber Deutschland nicht gänzlich auf der Welt verschwand. Und das ist meiner Meinung nach etwas sehr Wichtiges.*

GRANZOTTO: Ja, eine verlorene Generation mit vielen Dramen aber auch mit vielen Erfolgen, wie der Ihre, Ihre Berühmtheit, Ihr Reichtum, vielleicht auch der Neid der Feinde und der Freunde, wie es häufig in solchen Fällen passiert. Erzählen sie uns jetzt bitte von Ihrem Erfolg: Welche Ausmaße hatte dieser? Wie viele Millionen Bücher, d.h. wie viele Millionen Exemplare wurden gedruckt.

REMARQUE: Ach, das weiß ich wirklich nicht zu beantworten. Es ist vor über dreißig Jahren erschienen und es werden noch immer neue Ausgaben gedruckt. Vor allem in preiswerten Ausgaben, die auch in den Zeitungsständen millionenfach verkauft werden. Aber ich wiederhole mich, die genauen Zahlen kenne ich nicht.

GRANZOTTO: Ich habe gehört, dass Ihr Buch *Im Westen nichts Neues* nach der Bibel das meistverkaufte Buch aller Zeiten auf der Welt ist. Glauben Sie, dass das wahr ist?

REMARQUE: Wenn dem so ist, ist das sehr schön.

GRANZOTTO: Wie viele Übersetzungen gibt es?

REMARQUE: Ich glaube, es wurde in 45 Sprachen übersetzt, wenn ich mich nicht irre. Jede Art von Übersetzung, selbst in den seltsamsten und kaum verbreiteten Sprachen.

GRANZOTTO: Praktisch in jede Sprache der Welt.

REMARQUE: In gewisser Weise.

GRANZOTTO: Deshalb kennt man Sie auf allen Kontinenten, und das Interesse an Ihrem Roman ist immer noch sehr lebendig. Und haben Sie einen solchen Erfolg erwartet, als Sie das Buch geschrieben haben?

REMARQUE: Oh, nein, absolut nicht. Vor allen Dingen, weil es zuvor noch niemals so einen Erfolg wie diesen gegeben hat, und dann, weil ich, als ich meinen Roman zum besten Verleger Deutschlands nach Berlin schickte, es von diesem abgelehnt wurde, und er mir klar und deutlich gesagt hat, dass das Buch nicht laufen würde, weil niemand mehr etwas über den Krieg hören wolle.

GRANZOTTO: Donnerwetter!

REMARQUE: Ganz genau.

GRANZOTTO: Er hat das wirklich nicht verstanden. Und haben Sie diesen Verleger noch einmal wiedergesehen?

REMARQUE: Ich habe ihn wiedergesehen.

GRANZOTTO: Und was dachte er über diesen Irrtum?

REMARQUE: Er sagte mir, dass er wohl den Beruf verfehlt habe, da ein Irrtum solchen Ausmaßes einfach zu gravierend sei.

GRANZOTTO: Er hat eine große Gelegenheit als Verleger verpasst, als er Ihr Buch abgelehnt hat. Und im Anschluss verläuft Ihre Geschichte ziemlich merkwürdig und ungewöhnlich für einen Schriftsteller, denn soweit wir wissen, kommt der Erfolg in den meisten Fällen erst nach vielen Jahren voller Schwierigkeiten, Verbitterung und Enttäuschungen. Sie hingegen haben ihn unmittelbar mit Ihrem ersten Buch erreicht. Sie haben nach diesem Buch natürlich noch viele weitere geschrieben: *Arc de Triomphe*, *Der schwarze Obelisk*, *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*, *Drei Kameraden*, *Der Funke Leben...* Und dennoch haben Sie, wenn ich mich nicht irre, Ihren großen Erfolg von damals, den Sie vom ersten Augenblick an mit Ihrem ersten Buch gehabt haben, nicht wieder erlangen können. Wie erklären Sie sich das, was ist Ihrer Meinung nach der Grund für diesen Rückgang?

REMARQUE: Vor mir ist noch niemandem etwas Derartiges passiert. Sie verstehen, es ist sehr schwierig, dass ein weiterer Erfolg wie dieser erneut von derselben Person erreicht werden könnte. Es ist nicht sehr leicht für einen Autor, sich auf derselben Höhe zu halten, besonders dann nicht, wenn sie mit dem ersten Buch erreicht wurde. Denn – sehen Sie – im Grunde ist es so, als würde man im Schatten dieses Romans stehen. Alle werden ständig jede Seite, welche dieser Autor verfasst, mit seinem ersten großen Erfolg vergleichen. Ohne zu berücksichtigen, dass aus einem solchen Buch schnell – wie sagt man – ein Mythos entstehen kann, eine Legende, die in der Tat nicht mehr abgestritten werden kann. Ich habe später auch noch viel Zuspruch erhalten und – was seltsam ist – ich habe ihn fast immer mit den Büchern erlangt, die von meinen Verlegern zunächst abgelehnt wurden. Und das ist mehrmals passiert. *Arc de Triomphe* ist beispielsweise ein Bestseller geworden. Aber mein amerikanischer Verleger

hat es mit folgenden Worten zurückgewiesen: »Ja, gar nicht mal so schlecht, aber es würde sich nicht verkaufen«. Ebenso wurde *Zeit zu leben und Zeit zu sterben* von einem anderen Verleger abgelehnt. Auch er glaubte, dass er damit keinen Pfennig verdienen würde, und stattdessen wurde es zu einem weiteren großen Erfolg. Und auch der Film, dem das Buch als Vorlage diente, hatte großen Erfolg. Also, Sie sehen, dass niemand wirklich schlau genug ist zu wissen, was dem Publikum gefällt, und am Wenigsten meine Verleger.

GRANZOTTO: Nun, nach dem, was Sie mir erzählt haben, halten Sie nicht wirklich viel vom Spürsinn der Verleger, oder zumindest haben sie sich bei Ihnen geirrt. Sagen Sie, seit Sie in Amerika leben, haben Sie viele Erfahrungen im Film gesammelt, Sie haben viel in Hollywood gearbeitet, stimmt das?

REMARQUE: Das stimmt, aber nicht so viel, wie Sie glauben. Sicher, viele meiner Romane, beinahe alle, wurden verfilmt. Aber in Wirklichkeit habe ich nur an einem einzigen Film mitgearbeitet und an keinem anderen. Und das aus einem sehr einfachen Grund: Wenn jemand einen Roman schreibt, an dem er sehr lange gearbeitet hat, gelangt er an einen Punkt, an welchem er nichts mehr hinzufügen oder wegnehmen kann. Die Phrasen, die Wörter, alle scheinen unentbehrlich zu sein, jedes einzelne. Und so könnte ich – derjenige, der den Roman geschrieben hat – niemals einen Film daraus machen. Ich ziehe es vor, das anderen zu überlassen, den Leuten vom Film. Das erscheint mir angemessener.

GRANZOTTO: Gewiss, aber nicht immer wurde die Handlung des Buches bei der Verfilmung respektiert. Manchmal entfernt sie sich von ihm. Sind Sie damit zufrieden oder nicht?

REMARQUE: Nein.

GRANZOTTO: Haben Sie sich jemals beschwert?

REMARQUE: Nein.

Granzotto: Wie, nein? Sie haben nicht einmal protestiert?

REMARQUE: Ich hätte es nicht gekonnt, denn als ich den Film dann gesehen habe, war er schön, und das war's.

GRANZOTTO: Oh, und was Ihre Erfahrungen als Schauspieler betrifft: Sie haben mindestens einmal eine Rolle in einem Film gespielt.

REMARQUE: Ja, ich habe einmal für drei, vier Minuten gespielt, genau, in dem Film *Zeit zu leben und Zeit zu sterben*. Ich habe die Rolle des Professors gespielt, eine sehr wichtige Rolle, dafür, dass sie nur so klein ist. Der Film erzählt die Geschichte eines jungen Mannes, der während des Krieges für einen kurzen Fronturlaub nach Hause zurückkehrt und nicht mehr zurück will. Er ist nun überzeugt, dass er diesen Krieg nicht mehr weiterkämpfen kann und dass Hitler und der Nationalsozialismus eine Katastrophe für Deutschland sind. Er will nicht an die Front zurückkehren und deshalb geht er zu seinem Lehrer, seinem Geschichtslehrer und stellt ihm folgende Frage: »Muss ich zurückkehren oder muss ich bleiben«? Es ist eine sehr schwierige Frage, auch für einen Lehrer.

[Szene aus dem Film *Zeit zu lieben und Zeit zu sterben*]:

PROFESSOR POHLMANN: Sie sagten ›...wenn ich zur Front gehe‹. Haben Sie das ›wenn‹ absichtlich betont?

ERNST GRAEBER: Ich muss erfahren, was man von meiner Frau will. Und so lange...

JOSEF: Wenn Sie desertieren, werden Sie erschossen. Allein hätten Sie vielleicht eine Chance durchzukommen, aber nicht mit Ihrer Frau... Das ist praktisch unmöglich. Sie wissen ja, wer einen Deserteur versteckt, wird mit dem Tode bestraft.

POHLMANN: Sind Ihre Eltern am Leben?

GRAEBER: Ja, aber ich habe sie bis jetzt noch nicht gefunden.

POHLMANN: Die finden sie aber, und Ihre Frau auch. Sippenhaft nennt man das.

GRAEBER: Ich muss also wieder zurück an die Front und dort dasselbe tun, genau wie vorher.

Herr Professor, ich glaube an nichts mehr von dem, was ich einmal gelernt habe. Sagen Sie mir bitte, gibt es noch etwas, woran man glauben kann?

POHLMANN: Ja. Sicher.

GRAEBER: Was?

POHLMANN: Gott.

GRAEBER: Sie können noch immer an ihn glauben?

POHLMANN: Mehr denn je.

GRAEBER: Und Ihnen kommen nie Zweifel?

POHLMANN: Aber natürlich kommen die. Ohne die Zweifel brauchte man überhaupt keinen Glauben.

GRAEBER: Aber wie kann man jetzt bloß noch an Gott glauben, in all diesem Grauen?

POHLMANN: Gott ist uns gegenüber keine Rechenschaft schuldig. Wir sind ihm gegenüber Rechenschaft schuldig, für alles was hier geschieht.

GRAEBER: Wenn das wahr ist, Herr Professor, wie weit bin ich dann verantwortlich? Gibt es nicht einen Punkt, wo der Befehlsempfang aufhört, wo die persönliche Verantwortung beginnt, wo aus Pflicht Verbrechen wird, das man nicht mehr auf die Vorgesetzten abwälzen kann? Ich muss mich entscheiden, Herr Professor, ich muss es wissen!

POHLMANN: Abnehmen kann Ihnen diese Entscheidung niemand, Ernst, nicht einmal ihr Lehrer. Das muss jeder einzelne mit sich selbst abmachen. Man muss zuerst der Wahrheit ins Gesicht sehen, und wäre sie noch so schlimm. Wir haben den Krieg verloren Ernst. Das ist schlimm aber wir müssen ihn verlieren, wenn unser Land seine Seele wiederfinden soll.

Ich glaube nicht, dass ich es Ihnen leichter gemacht habe.

GRAEBER: Nein, noch schwerer.

POHLMANN: Trotzdem lächeln Sie? Warum schreien Sie nicht, Graeber?

GRAEBER: Ich schreie ja immer, man hört es nur nicht.

Gianni Granzotto / Erich Maria Remarque

GRANZOTTO: Im Grunde haben Sie in diesem Drama die Probleme betont, die letzten Endes dieselben sind, welche sich in jedem Krieg, in jeder Nachkriegszeit wiederholen: Was macht man, nachdem die Dinge sich verändert haben?

[restliche Aufnahme des Interviews ist nicht wiederherstellbar]

Aus dem Italienischen
von Alice Cadeddu und Camillo Belforte

»Im unheimlichen Strudel«¹
Front als Raum im Roman *Im Westen nichts Neues*
von Erich Maria Remarque

Der Roman *Im Westen nichts Neues* von Erich Maria Remarque wurde mehrmals rezipiert und aus literaturwissenschaftlicher Sicht behandelt. Zu den von der Forschung meist aufgegriffenen Themen gehörten z.B. die Tragödie der sogenannten verlorenen Generation, das Autobiographische sowie die Allgemeingültigkeit der Kriegsbilder.² In zahlreichen Aufsätzen, Kritiken und monographischen Bearbeitungen fehlt es aber an einer Analyse des Raumes im kulturwissenschaftlichen Sinne. Auch Hubert Rüter³ schenkt in seiner komplexen Interpretation des Werkes den Raumelementen kaum Aufmerksamkeit.

Der Raum spielt in den literaturwissenschaftlichen Arbeiten eine immer größere Rolle, seitdem sich die Hinwendung zum spatial turn⁴ vollzogen hat. Mit den räumlichen Aspekten haben sich schon früher viele bedeutende Denker und Wissenschaftler, wie Newton, Kant und Einstein,⁵ beschäftigt. Im Vergleich zu ihnen

- 1 Erich Maria Remarque. *Im Westen nichts Neues*. Köln 2012, 45.
- 2 Alfred Antkowiak *Erich Maria Remarque. Leben und Werke*. Berlin 1978, 32ff., Wolfhard Keiser *Textanalyse und Interpretation zu Erich Maria Remarque Im Westen nichts Neues*. Hollfeld 2015, 31ff., und Wilhelm von Sternburg »Als wäre alles das letzte Mal«. *Erich Maria Remarque. Eine Biographie*. Köln 2000, 152ff.
- 3 Hubert Rüter. *Erich Maria Remarque. Im Westen nichts Neues. Ein Bestseller des Kriegsliteratur im Kontext. Entstehung-Struktur-Rezeption-Didaktik*. Paderborn, München, Wien, Zürich 1980.
- 4 Wolfgang Hallet, Brigit Neumann. »Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung«. Wolfgang Hallet, Brigit Neumann (eds.). *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld 2009, 11.
- 5 Vgl. *Philosophisches Wörterbuch*. Bd. 2. Leipzig 1971, 909f., *Der Brockhaus in einem Band*. Leipzig, Mannheim 1994, 793, und Stephan Günzel. »Philosophie und Räumlichkeit«. Fabian Kessel, Christian Reutlinger, Susanne Maurer, Oliver Frey (eds.). *Handbuch Sozialraum*. Wiesbaden 2005, 95–99.

verleihen die gegenwärtigen Philosophen – M. Foucault, H. Lefebvre, E. Cassirer, J. Lotman und M. Bachtin⁶ – dem Raum eine neue Prägung. Er ist nicht mehr nur ein Handlungsplatz, sondern er beeinflusst die agierenden Personen und lässt sie einander in Beziehung bringen. Besonders interessant scheinen die Ansätze von Foucault und Lefebvre zu sein. Der erste Philosoph sondert nämlich eine außergewöhnliche Kategorie des Raumes aus – *Heterotopie*. Unter diesem Begriff versteht er »gewissermaßen eine zugleich mythische und reale Beschreibung des Raumes, in dem wir leben.«⁷ Diese Definition ergänzt er mit Grundsätzen, die folgende Bedingungen für *Heterotopie* stellen: Sie ist ein Ort, der in der Wirklichkeit existiert, aber der sich durch eine paradoxe Verortung innerhalb oder außerhalb der Gesellschaft auszeichnet. Sie muss zugleich »die diskursive Ordnung prästrukturieren.«⁸ Gemeint sind z.B. psychiatrische Kliniken, Krankenhäuser, Altersheime und Gefängnisse. Lefebvre vertritt hingegen die Meinung, dass man Raum »nicht als ›Behälter‹ bzw. als bloß neutralen Rahmen verstehen kann, innerhalb dessen sich historische Ereignisse abspielen.«⁹ Aus diesem Postulat ergibt sich eine neue Rolle des Raumes, die sich mittlerweile in der Literatur gut etabliert hat: der Raum wird zum Subjekt erhoben und neben den Figuren wird er zum gleichberechtigten Element eines Werkes. So kann er auf die Handlung durch seine Produktion einen wesentlichen Einfluss ausüben.¹⁰

Der auf den Raum gerichtete Fokus einer Analyse von *Im Westen nichts Neues* erlaubt es, auf den Raum aus einer neuen Sicht zu schauen. Die gewählte interpretatorische Methode lässt zugleich Fragen nach Art, Rolle und kultureller Präsenz der Räume stellen. Man mag dabei folgende Aspekte hinterfragen: Welche Räume tauchen im Roman auf? Welche Rolle spielen die Räume im Werke von Remarque im Hinblick auf die gegenwärtigen Theorien? Kann man von Räumen im Sinne von Foucault und Lefebvre sprechen? Wie verändert diese Fragestellung die bisherige Deutung des Romans?

Fragt man nach allgemeinen örtlichen und zeitlichen Begebenheiten, muss bemerkt werden, dass der Raum im Roman nicht präzise genannt wurde. Man hat sogar den Eindruck, dass die genaueren Angaben absichtlich vertuscht worden

6 Hallet, Neumann, 13, 16, und Günzel, 103–104.

7 Michel Foucault. »Andere Räume«. Karlheinz Barck (eds.). *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Leipzig 1992, 40.

8 Hallet, Neumann, 13, und vgl. Foucault, 40ff.

9 Hallet, Neumann, 14.

10 Vgl. Henri Lefebvre. »Die Produktion des Raums«. Jörg Dünne, Stephan Günzel (eds.). *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt/Main 2006, 333f.

sind, was dem Werk offensichtlich einen allgemeinen Charakter verleiht.¹¹ Dies ermöglicht, sich in einen Frontsoldaten einzufühlen und den Krieg aus der Frontsicht zu beobachten, aber zugleich möglichst objektiv zu beurteilen. Der Raum des Romans ist also der Erste Weltkrieg, an dem Remarque selbst seit dem 21. November 1916 teilgenommen hat.¹² Auch Hubert Rüter betont, dass es schwer ist, die genaueren Zeit- und Ortsangaben festzulegen und bemerkt dazu, dass »Remarque das Kriegsgeschehen in eine Art Niemandsland lokalisiert.«¹³ Er konstatiert jedoch, dass die erzählte Zeit bei der genaueren Lektüre zu erkennen ist, und vom Sommer 1917 bis Oktober 1918 dauert.¹⁴ Es lässt sich auch eine geringe Gruppe der in der realen Welt existierenden Orte auffindbar machen, wie Langemarck, Bixchoote, Köln als Ziel des Lazarettzuges, Lazarett Thourhout oder ein Kino in Valenciennes,¹⁵ dank denen man den Krieg als Ersten Weltkrieg identifizieren kann. Infolge dessen könnte man annehmen, dass der ganze Krieg ein großer allgemeiner Raum ist, was den Interpreten daran hindert, einzelne Kategorien des Raumes aussondern zu lassen. Dennoch können bei einer genaueren und fokussierten Lektüre des Werkes neue räumliche Begebenheiten hervortreten.

In *Im Westen nichts Neues* lassen sich meines Erachtens drei Hauptkategorien des Raumes unterscheiden: die Räume der äußeren Welt, die Räume der gruppierten Menschen und die Räume des Inneren. Unter den Begriff »Räume der äußeren Welt« fallen Plätze, Gebiete, Gebäude, Räume von allerlei im Roman auftretenden Gegenständen, die die räumliche Struktur des Romans ausmachen. Als Beispiele kann man die Front, das Gebiet hinter der Front (die Etappe), die Latrine, das Lazarett, die Kaserne, die Küche hinter der Front, die Quartiershäuser, und die Landschaft während der Heimkehr mit dem Zug, die Heimatstadt, das Zuhause, die Baracken im Heidelager, den Keller in der Nähe der Front, den Lazarettzug und das Hospital nennen.

Die »Räume der gruppierten Menschen« sind Gebilde von den im Roman auftretenden Personen – Soldaten und Zivilisten. Die »Räume des Inneren« stellen die Gedanken und Gefühle her, die die Soldaten während ihrer Fronterlebnisse begleiten. Diese Räume treten sowohl getrennt als auch miteinander gekoppelt auf, was im Nachhinein bei der Analyse veranschaulicht wird.

Den wichtigsten Raum im Roman stellt die Front dar, auf welche bei der durchzuführenden Raumanalyse das Augenmerk gerichtet wird. Sie ist das Zentrum

11 Rüter, 65, und Axel Eggebrecht. »Gespräch mit Remarque (1929)« Erich Maria Remarque. *Im Westen nichts Neues. Roman mit Materialien und einem Nachwort von Tilman Westphalen*. Köln 1996, 304.

12 *Erich Maria Remarque. Kurzbiographie in Daten*. www.remarque.uni-osnabrueck.de, Zugriff am 23.05.2017.

13 Rüter, 71.

14 Ebd.

15 Erich Maria Remarque. *Im Westen nichts Neues*. Köln 2012, 58, 116, 146, 171.

des Krieges, obwohl ihre Beschreibung erst im vierten Kapitel auftaucht.¹⁶ In den früheren Kapiteln wird auf die Front lediglich hingewiesen;¹⁷ sie erscheint in Gesprächen oder wird vom Erzähler angedeutet. Die Beschreibung der Front beginnt mit einer Information über den Weg, welcher zur Front führt:

Die Straßen sind ausgefahren und voller Löcher. Es darf kein Licht gemacht werden, deshalb rumpeln wir hinein, dass wir fast aus dem Wagen purzeln. [...] Neben uns fahren in langer Reihe die Munitionskolonnen. Sie haben es eilig, überholen uns fortwährend.¹⁸

Es stellt sich gleich heraus, dass der Weg zur Front oft benutzt wird und der Wagen, mit dem der Erzähler fährt, nicht der einzige auf der Straße ist, denn eine Munitionskolonne fährt an seinem Lastwagen vorbei. Mit großer Wahrscheinlichkeit kann man vermuten, dass der Weg keine Asphaltdecke hat und wegen der riesigen Zahl der die Front bezweckenden Fahrzeuge zerfahren ist, was auf dessen Vorläufigkeit hindeutet. Aus der Perspektive der Raumtheorien betrachtet sticht in diesem Fragment die Absicht der Trennung der Front von der äußeren Welt ins Auge. Der Asphaltweg scheint in einen geheimnisvollen Bereich zu führen, auf den sowohl der Einzelne als auch die Kolonnen zuströmen. Die Atmosphäre der Besonderheit wird durch weitere visuelle Elemente gesteigert – in erster Linie durch die überall herrschende Dunkelheit. Es können zwei Gründe für die nächtliche Fahrt in Dunkelheit gegeben werden, und zwar die Sicherheit der Soldaten und die Tarnungsstrategie. Obwohl die Dunkelheit einerseits den Soldaten die Sicherheit gewährleistet, weckt sie andererseits in ihnen die Gefühle der Unsicherheit und Angst, die Vorzeichen des Abgeschottet-Seins sind. Nicht ohne Bedeutung bleibt in dieser räumlichen Komposition auch die Eile, die auch als ein konstitutives Element der Absonderung erscheint. Da man den Anderen den Weg frei machen soll, entsteht dabei die Überzeugung von seinem exklusiven Charakter, der verursacht, dass die Front zu einem begehrenswerten Ort wird. Auf der anderen Seite wird die Front der Dunkelheit¹⁹ wegen als abschreckend präsentiert, was dazu führt, dass jeder seine Aufgaben flott erledigen und diesen Raum möglichst schnell verlassen will. Dieses Handeln erhöht die Wahrscheinlichkeit des Überlebens. Aufgrund der Beschreibung kann man feststellen, dass der Weg zur

16 Ebd., 42–58.

17 Ebd., 11, 16, 36.

18 Ebd., 42–43.

19 Auch den Zeichnungen des Ersten Weltkrieges ist die Dunkelheit eigen, z.B. Zeichnungen und Bildern von Otto Dix und George Grosz. vgl. *Erster Weltkrieg und die Kunst. Wann wurde Malerei politisch?* <https://artefactae.wordpress.com/2014/12/05/erster-weltkrieg-und-die-kunst-wann-wurde-malerei-politisch/>, Zugriff am 25.05.2017.

Front holperig, unbequem und dunkel ist, und dass viele Fahrzeuge ihn durchqueren. Dies lässt annehmen, dass der Weg nicht nur der Ort ist, sondern auch ein Element, das durch in sich beinhaltete Eile die Menschen beeinflusst. Ein Mensch fühlt die niederdrückende Eile, die seine Lage schwieriger macht und in ihm Widerwillen weckt. Der Raum mit seinen Elementen (Einzelweg, Dunkelheit und Eile) wirkt sich auf die innere Welt des Menschen zweierlei aus, indem er einerseits die Enge der Situation wahrnimmt, andererseits sie durch die eigene Mobilmachung zu erweitern und zu überwinden versucht. Diese innere Verfassung des Menschen korrespondiert mit dem Aufbau der Front und deren Funktionen.

Die innere Struktur der Front ist nämlich durch eine gewisse Zerrissenheit gekennzeichnet; sie ist vage und ändert sich ständig. Diese Beweglichkeit der Front kommt im folgenden Zitat zum Vorschein:

Das Terrain wird zerrissener. Von vorn kommen Meldungen durch: »Achtung, links tiefer Granattrichter« – »Vorsicht, Graben« [...].

Einige zerschossene Wagen sind im Wege. Ein neuer Befehl. »Zigaretten und Pfeifen aus.« – Wir sind dicht an den Gräben. Es ist inzwischen ganz dunkel geworden. Wir umgehen ein Wäldchen und haben dann den Frontabschnitt vor uns.²⁰

Die Front erscheint als ein Raum, der mit der äußeren Welt Kontakt hat, auf der anderen Seite von ihr durch mehrere Elemente (Graben, Dunkelheit) abgekapselt ist. Einer der Trennungsfaktoren ist die Feuerlinie. Es ist bemerkenswert, wie bewusst der Erzähler die einzelnen Elemente der Beschreibung aneinander fügt, um die heterotopische Funktion der Front zu benennen. Es ist am deutlichsten dort wahrzunehmen, wo die Feuerzone beginnt. Das Wäldchen als letzte Sicherheitsgrenze bleibt hinter dem Erzähler, und ab jetzt entscheidet jede Bewegung über Tod und Leben. Das Gebiet ist nicht flach, sondern aufgewühlt, weil es von Granaten und Artillerie zerstört wurde. Es muss dunkel werden, sonst könnte der Beschuss der Gegner jemanden treffen. Die Front ist auch so groß, dass eine Person nur einen einzelnen Frontabschnitt vor sich sehen kann, was das Gefühl der Minderwertigkeit verstärkt. Der Einzelne muss sich nicht nur den Befehlen unterordnen, sondern auch der völligen Ungewissheit des Schicksals. Angesichts dieser Größe wird ein Mensch, dem gerade seine Menschlichkeit genommen wurde, von der Gnade des Schicksals abhängig.

Die Front hat ihre Grenze, obwohl sie gesetzlich nicht bestimmt ist.²¹ Man ist sich dessen bewusst, dass man diese Grenze passiert hat, weil an der Front ganz andere Regeln gelten. Der Platz, wo die Front beginnt, wird dadurch gekenn-

20 Remarque, *Im Westen*, 47.

21 Vgl. Rüter, 80–81.

zeichnet, dass es da die Artillerie gibt. Sie ist zwar mit Büschen getarnt, aber jeder Soldat weiß, dass ihre Nähe die Front bedeutet. Sie ist das Hauptgerät, das den Krieg und dadurch die Front kreierte. Die Artillerie hinterlässt außerdem ihre Spuren. Die Luft ist voll von Pulver, das das Atmen und das Sehen in hohem Maße erschwert.²² Es ist hervorzuheben, dass diese Luft die Soldaten umgibt und verschlingt. So übernimmt die Front die Kontrolle und wird zu einer über Leben und Tod entscheidenden Kraft. Von Belang bleiben auch die Geräusche, die an der Front ständig präsent sind²³ und in jedem Augenblick Menschen beeinflussen. Die Geräusche werden hier vor allem durch die Artillerie hervorgebracht. Sie sind diesem Raum eigen. An der Front ist es sehr laut, obwohl die Soldaten noch nicht in ihrem Zentrum, in den Gräben, sind.

Das Wesen der Front, ihre räumliche Beschaffenheit und die sich daraus ergebenden Funktionen sind besonders im Moment der Annäherung an die Frontgrenze ersichtlich. Der Protagonist Bäumer bringt dieses Gefühl auf den Punkt, indem er konstatiert:

Für mich ist die Front ein unheimlicher Strudel. Wenn man noch weit entfernt von seinem Zentrum im ruhigen Wasser ist, fühlt man schon die Saugkraft, die einen an sich zieht, langsam, unentrinnbar, ohne viel Widerstand. Aus der Erde, aus der Luft strömen uns Abwehrkraft zu, – am meisten von der Erde. Für niemand ist die Erde so viel wie für den Soldaten.²⁴

Ein einfacher Soldat vergleicht die Front mit einem Strudel – mit einem Loch, das alle in einen Hinterhalt lockt. Er ist sich der innerhalb der Front lauerten Gefahr bewusst. Er weiß, dass die Front, wie der ganze Krieg, ein Unglück ist, das Unsicherheit und Störungen in die Lebensordnung einführt. Der Erzähler ist wehrlos, aber er sucht etwas Stabiles, um sich den heterotopischen Charakter des Frontraumes zu eigen zu machen. In diese Rolle tritt die Erde ein, die das Feste und Sichere darstellt. An der Front kann sich jeder Soldat an die Erde pressen und in einem Loch oder hinter einem Hügel Unterschlupf finden. Daraus resultiert, dass die Erde ein wichtiger Bestandteil der Front ist. Remarque häuft auch andere Metaphern an, indem er die Front nicht nur als Strudel, sondern auch als geschlossenen Behälter – einen Käfig darstellt.

Die Front ist ein Käfig, in dem man nervös warten muss auf das, was geschehen wird. Wir liegen unter dem Gewitter der Granatenbogen und leben in der Spannung des Ungewissen. Über uns schwebt der Zufall. Wenn ein Geschoss kommt, kann

22 Remarque, *Im Westen*, 43.

23 Vgl. ebd., 42, 43, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 53, 55.

24 Ebd., 45.

ich mich ducken, das ist alles; wohin es schlägt, kann ich weder genau wissen noch beeinflussen.²⁵

Der zitierte Textabschnitt weist auf eine gewisse Widersprüchlichkeit des Frontraumes hin. Die Front umfasst ein bestimmtes, begrenztes Gebiet. Sie kann aber erweitert werden, weil ihre Grenzen fließend sind. Sie verschlingt die Nebenterritorien mit allen dort stehenden Gegenständen und Menschen. Einerseits scheint es, dass man die Frontgrenze leicht überschreiten kann, andererseits gibt der Erzähler zu, dass die Grenzen für die dort gefesselten Soldaten gesperrt bleiben. Seinen Worten nach ist die Front ein Käfig, und es kommt nur auf einen zufälligen Handelsakt an, ob der Ausgang zur unbegrenzten Welt wieder geöffnet wird. Der Protagonist Bäumer bemerkt, dass es auch eine spürbare Grenze in der Luft gibt. Sie wird durch Granaten und Bomben gebildet. Diese vergleicht er wiederum mit einem atmosphärischen Phänomen – mit dem Gewitter. Im Falle des natürlichen Gewitters sind dem Menschen die Schutzmethoden gegen Blitz und im Übermaß strömenden Wassers bekannt, hier bleibt dem Soldaten nur ein einziges Mittel übrig: Er kann sich ducken und mit Hoffnung auf die Entscheidung des Zufalls, des jüngeren und heimtückischen Bruders des Todes, warten. Diese Abhängigkeit vom Glück oder Unglück sowie die Passivität, zu der die Soldaten durch den technischen Charakter des Ersten Weltkrieges gezwungen werden, verursacht es, dass die Front die Soldaten heroisch zu kämpfen hindert.²⁶ Sie hält sie gefangen und zerstört sie sowohl körperlich als auch geistig.

Die Abgeschlossenheit der Front wird nicht nur von außen, sondern aus der Innenperspektive dargestellt. Der sich bereits innerhalb der Front befindende Erzähler berichtet: »Am Horizont steigen grüne Raketen auf. Der Dreck fliegt hoch, Splitter surren. Man hört sie noch aufklatschen, wenn der Lärm der Einschläge längst wieder verstummt ist.«²⁷ Hier sieht man nicht nur die Größe der Front, sondern ihre unaufhaltsame Kraft, die die herabfallenden Granatsplitter zur Steigerung bringen. Die Raketen schließen den Raum aber wiederum von oben, wodurch die Front ganz abgegrenzt erscheint. Der Klang der Raketen ist lange nach ihrem Ausbruch hörbar. Im Bereich der Klänge bleibt die Front immer erfüllt, dies bedeutet, dass es dort immer irgendwelche Geräusche gibt. Auch im Falle, wenn das Artilleriefeuer still ist, hört man seinen Nachhall, der den ganzen Frontraum durchdringt.

Bemerkenswert ist, dass die Front sich bewegt und die mit ihr angrenzenden Gebiete verschlingt. Diese Beweglichkeit der Front, die sich immerhin auf einen

25 Ebd., 75.

26 Vgl. Thomas Schneider (eds.). *Wojujący pacyfista. Artykuły i wywiady (1929-1966)*. Warszawa 1998, 50.

27 Remarque, *Im Westen*, 49.