universität wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

„Der Krieg ist der Vater aller Dinge“

Kriegsdarstellungen in Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues*, Ernst Jüngers *In Stahlgewittern* und Arnold Zweigs *Der Streit um den Sergeanten Grischa*

Verfasserin

Manuela Bernauer

Angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im März 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A 332
Studienrichtung lt. Studienblatt:	Diplomstudium Deutsche Philologie
Betreuerin:	Univ.-Prof. Dr. Eva Horn

Inhaltsverzeichnis

VORWORT **5**

1. EINLEITUNG **7**

2. ERICH MARIA REMARQUE: *IM WESTEN NICHTS NEUES* **11**

2.1 ERZÄHLSTRUKTUR 11
2.2 TOPOS „LOST GENERATION“ 14
2.3 ALLTAGSLEBEN IM KRIEG 18
2.4 SCHICKSAL UND ZUFALL 25
2.5 DIE FIGUR DES PAUL BÄUMER UND DIE GRUPPE 26
2.6 KAMERADSCHAFT 28
2.7 NATURDARSTELLUNGEN 29
2.8 EHRE, PFLICHT UND MÄNNLICHKEIT 31
2.9 REZEPTION 33

3. ERNST JÜNGER: *IN STAHLGEWITTERN* **40**

3.1 ERZÄHLSTRUKTUR 40
3.2 EHRE, PFLICHT UND MÄNNLICHKEIT 43
3.3 SELBSTINSZENIERUNG 50
3.4 ALLTAGSLEBEN IM KRIEG 52
3.5 SINNESORGANE IM KRIEG 57
3.6 NATUR VS. MATERIALKRIEG 59
3.7 ZUFALL, GLÜCK UND KAMPFESLUST 61
3.8 REZEPTION 62

4. ARNOLD ZWEIG: *DER STREIT UM DEN SERGEANTEN GRISCHA* **66**

4.1 DER KRIEG IM JAHR 1917 68
4.2 ERZÄHLSTRUKTUR 70
4.3 RANGUNTERSCHIEDE 73
4.4 DIE FIGUR DES SERGEANTEN GRISCHA 75
4.5 DAS SYSTEM DES KRIEGES UND KRIEGSKRITIK 77

4.6 KRIEGSMÜDIGKEIT UND UNGEHORSAM 80
4.7 GESETZT UND RECHT 82
4.8 GLAUBE UND RELIGIONEN 84
4.9 ALLTAGSLEBEN IM KRIEG 86
4.10 IM KRIEG IST SICH JEDER SELBST DER NÄCHSTE 89
4.11 SCHICKSAL UND ZUFALL 89
4.12 REZEPTION 91

5. SCHLUSSBETRACHTUNG 94

6. LITERATURVERZEICHNIS 101

ABSTRACT 109

LEBENSLAUF 111

Vorwort

Während meines Studiums der Germanistik habe ich mich mit vielen verschiedenen literarischen Texten beschäftigt. Durch mein Geschichtestudium und mein großes Interesse an historischen Ereignissen haben mich jene Werke besonders interessiert, die geschichtliche Geschehnisse aufnehmen und reflektieren. Da ich mich speziell für die Geschichte des zwanzigsten Jahrhunderts interessiere, war es für mich nahe liegend mich mit dem Ereignis, das einen großen Einschnitt in bestehende Systeme bedeutete und damit schließlich dieses neue Jahrhundert einleitete, zu beschäftigen.
Ich muss zugeben, dass die Arbeit durch das wenig erfreuliche Thema des Krieges manchmal sehr beschwerlich war und ich mir zwischenzeitig sogar dachte: „Hätte ich nur etwas über Märchen geschrieben!“, was natürlich ein sehr oberflächlicher Gedanke war, da in Märchen sehr oft Grausamkeiten vorkommen. Trotzdem kann ich nun, da meine vollendete Diplomarbeit vorliegt, sagen, dass ich froh bin dieses Thema gewählt zu haben, da das Arbeiten daran sehr spannend war und ich selbst viele neue Erkenntnisse, einerseits über die von mir behandelte Literatur, andererseits aber auch über den Ersten Weltkrieg an sich und wie sich dieser auf die Menschen, die zu dessen Zeit lebten, auswirkte, gewonnen habe.

Weiters will ich hier erwähnen, dass ich durch mein Auslandsstudium am University College London (UCL) die Möglichkeit hatte auch in Großbritannien für meine Arbeit zu recherchieren. Die Ergebnisse dieser Recherche sind vor allem für die Darstellung der englischsprachigen Rezeption wichtig. So konnte ich einige englischsprachige Rezensionen, aber auch internationale Sekundärliteratur in meine Arbeit einbeziehen.

In Rahmen dieses Vorworts möchte ich mich bei einigen Personen bedanken, die mich bei der Erstellung meiner Diplomarbeit unterstützt haben.

An erster Stelle möchte ich meiner Diplomarbeitsbetreuerin, Frau Univ.-Prof. Dr. Eva Horn, meinen Dank aussprechen. Sie stand mir mit vielen guten Ratschlägen zur Seite und gab mir vor allem in der ersten Orientierungsphase viele Anregungen, wie ich meine Arbeit konzeptionieren könnte. Weiters hat sie mich dazu ermutigt in meiner Arbeit wesentlich mehr eigene Forschungsarbeit zu leisten, als ich mir das ohne ihren Zuspruch vielleicht zugetraut hätte.

Weiters möchte ich mich bei meiner Familie und hierbei vor allem bei meinen Eltern bedanken, die mir nicht nur in finanzieller Hinsicht mein Studium ermöglicht haben. Durch ihr Vertrauen in meine Arbeit, meine Selbstständigkeit und meinen Ehrgeiz haben sie mir immer wieder gezeigt, dass ich alles Schaffen kann, was ich mir vornehme.

Mein besonderer Dank gilt auch meinem Verlobten, der mir einerseits immer wieder die nötige Motivation gab, um an meiner Arbeit weiter zu schreiben, mit dem ich andererseits aber auch meine neuesten Erkenntnisse diskutieren und mir somit darüber klar werden konnte, ob diese für meine Arbeit wesentlich sind oder nicht.

Ebenfalls möchte ich mich bei meinen Freunden bedanken, die teilweise zur selben Zeit wie ich an ihren Diplomarbeiten schrieben und mit denen ich den Fortgang meiner Arbeit besprechen konnte.

Manuela Bernauer

März 2012

1. Einleitung

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit Kriegsdarstellungen in Büchern, die sich mit dem Ersten Weltkrieg auseinandersetzen. Hierbei wurden folgende Texte ausgewählt:

Erich Maria Remarque: *Im Westen nichts Neues*
Ernst Jünger: *In Stahlgewittern*
Arnold Zweig: *Der Streit um den Sergeanten Grischa*

Diese Auswahl wurde so getroffen, dass Texte verschiedener Autoren berücksichtigt werden. Außerdem wirken diese Bücher auf den ersten Blick sehr gegensätzlich. So wird *Im Westen nichts Neues* weitläufig als ein pazifistischer Roman gesehen, *In Stahlgewittern* hingegen als ein den Krieg verherrlichendes Werk und *Der Streit um den Sergeanten Grischa* unterscheidet sich vor allem dadurch von den „typischen" Kriegsromanen, als dass es den Kampf an der Front in den Hintergrund rücken lässt. Die Texte scheinen also sehr unterschiedlich und doch behandeln sie das gleiche Thema beziehungsweise haben das gleiche historische Ereignis und die Erfahrungen, die die Autoren in diesem gemacht haben als Grundlage. Alle drei Autoren sind Deutsche, jedoch wurde darauf geachtet, dass nicht alle drei Werke am selben Ort angesiedelt sind. So findet das Geschehen in *Im Westen nichts Neues* und *In Stahlgewittern* an der Westfront statt, das in *Der Streit um den Sergeanten Grischa* jedoch an der Ostfront. Die Bücher wurden hier bewusst auf diesen Faktor hin ausgewählt.

Die Frage die sich nun stellt ist, wie der Erste Weltkrieg in der Literatur, am Beispiel dieser drei Bücher, dargestellt werden kann und dargestellt wird. Anhand der Analyse der Werke sollen verschiedene Darstellungsweisen herausgearbeitet, aber auch Parallelitäten aufgezeigt werden, denn wenn man über das selbe Thema schreibt und noch dazu jeder Autor dabei möglichst authentisch wirken will, müssen zwangsläufig zumindest einige Fakten oder

gemeinsame Erfahrungen den Krieg betreffend gleich oder ähnlich erlebt und verarbeitet worden sein.
Jedoch soll vor allem auch auf die Unterschiede, die diese Texte aufweisen, hingewiesen und diese analysiert werden. Die Fakten des Ersten Weltkrieges sind dieselben, jedoch sind die Erfahrungshorizonte der Autoren und deren Einstellungen zum Krieg verschieden, daher stellt sich die Frage wie sich diese auf ihre literarischen Werke auswirkten.

Weiters sollen die Hauptthemen der jeweiligen Bücher ergründet werden, durch die sie sich gegenüber den anderen auszeichnen. Dazu wird in dieser Arbeit so vorgegangen, dass jedem der ausgewählten Werke ein eigenes Kapitel gewidmet ist. Jedoch werden die anderen Texte sehr wohl in diese miteinbezogen. Da die Unterkapitel die wichtigsten Themen der jeweiligen Bücher nachzeichnen sollen, sind diese von Werk zu Werk teilweise verschieden, teilweise aber auch gleich, da manche Schwerpunkte in mehr als nur einem Werk gesetzt wurden. Wenn nun ein Textelement in einem Buch sehr stark ausgeprägt ist und dieses ein eigenes Unterkapitel füllt, werden die dazupassenden Stellen aus den anderen Texten, falls diese weniger stark ausgeprägt sind, in jenes Unterkapitel miteinbezogen und im Kapitel zu diesen Werken nicht mehr wiederholt. Somit können auch kleinere Themen erörtert werden, ohne die Arbeit wegen zu vieler Unterkapitel unübersichtlich und wegen zu vieler Wiederholungen langatmig zu machen. Außerdem ist dadurch auch ein direkter Vergleich zwischen den Werken möglich, der natürlich angestrebt wird.

Weiters soll erwähnt werden, dass diese Arbeit mit ihrer Analyse sehr nahe an den Primärtexten bleibt und viele Argumente durch Primärzitate erklärt werden sollen.

Da nun die Methodik, der diese Arbeit folgt, vorgestellt wurde, sollen nun Überlegungen angestellt werden, was denn an den einzelnen Werken im Speziellen zu analysieren ist.

An erster Stelle soll hier die Erzählstruktur näher beleuchtet werden, da diese bereits sehr viel Aufschluss über die Punkte geben kann, die dem Autor an seinem Text besonders wichtig sind. Daher wird dies ein Unterkapitel werden, das für die Analyse jedes der Werke von großer Bedeutung ist.

In weiterer Folge ist hier auch die Authentizität ein wichtiges Element. Da den zu behandelten Texten ein historisches Ereignis zu Grunde liegt, muss die Frage gestellt werden, ob sie dieses auch dementsprechend wiedergeben oder ob historische Tatsachen durch die Transformation in Literatur, die suggestive Wahrnehmung der Autoren und deren Wunsch nach der Erreichung eines bestimmten Bildes, das vom Krieg gezeichnet werden soll, um die eigenen Ansichten an den Leser zu bringen, so abgeändert wird, dass die Darstellungen in den Büchern nicht mit den Fakten des Ersten Weltkriegs übereinstimmen.

Weiters sollen vor allem die Hauptthemen beziehungsweise auch die Schwerpunkte, die der jeweilige Autor in die Beschreibung des Krieges in seinen Text legt, herausgearbeitet und verglichen werden.
In der Analyse jedes einzelnen Werkes soll auch erörtert werden, welche Elemente des Krieges als positiv und welche als negativ dargestellt werden.

Ein besonderes Augenmerk wird auf die Darstellung des alltäglichen Lebens im Krieg gelegt, da sich dieses vom „normalen“ Alltag zu Friedenszeiten sehr stark unterscheidet. Hierbei soll vor allem die Art und Weise analysiert werden wie die Menschen, die im Krieg leben, diesen und dessen Gräuel ertragen, wie sie damit umgehen und was diese Lebensumstände aus ihnen machen.

Da der Krieg großteils männlich dominiert ist, wird sich diese Arbeit auch mit der Thematik der Männlichkeit beschäftigen, wobei die Figur des Soldaten bei dieser Analyse im Mittelpunkt stehen wird. Hierbei sind auch die Beleuchtung der militärischen Strukturen des Kriegssystems sowie dessen Hierarchien äußerst wichtig.

Abschließend soll die Rezeptionsgeschichte der einzelnen Werke betrachtet werden. Dies ist wichtig um herauszufinden wie Leser, besonders diejenigen, die die Texte in den ersten Jahren nach ihrer Veröffentlichung gelesen haben, diese aufgenommen haben. Neuere Erkenntnisse und Rezensionen werden hierbei nicht berücksichtigt. Vor allem soll neben der generellen und deutschen Rezeption die englischsprachige im Mittelpunkt stehen. Da alle drei gewählten Texte in mehrere Sprachen und so auch in die englische übersetzt wurden, werden diese Übersetzungen als ein Beispiel für die internationale Wirkung der Werke herangezogen. Dies ist besonders interessant, da es sich beim Leserpublikum um Menschen jener Nationen handelt, die noch ein Jahrzehnt davor, im Ersten Weltkrieg, die gegen die Deutschen kämpften.

2. Erich Maria Remarque: *Im Westen Nichts Neues*

Erstmals erschien *Im Westen nichts Neues* im Jahr 1928 in der Vossischen Zeitung, die zum Ullstein-Verlag gehörte, als Fortsetzungsroman und 1929 dann in eben diesem Verlag als gebundener Roman. Obwohl Remarque vor der Veröffentlichung dieses Werkes kaum bekannt war, verkaufte sich das Buch überaus gut.[1]

Im Westen nichts Neues gilt international oft als der pazifistische Antikriegsroman, den Ersten Weltkrieg betreffend, schlechthin.[2] Der Sachverhalt ist jedoch keineswegs so eindeutig. So bezeichnet Elisabeth Krimmer den Roman beispielsweise als einen „highly ambiguous text".[3] Dieser Zwiespalt soll unter anderem in diesem Kapitel beleuchtet werden.

2.1 Erzählstruktur

Remarques Text soll sich durch seine reportagenhafte Sachlichkeit auszeichnen. Da die Geschehnisse des Krieges einfach geschildert werden, bekommt der Leser einen Eindruck der Echtheit, was viele Menschen glauben ließ, dass der Inhalt des Buches auf den eigenen Erfahrungen Remarques beruhe. Daher wurde *Im Westen nichts Neues* oft in die Textsorte des Berichts verortet. Jedoch handelt es sich hierbei um einen rein fiktionaler Roman.[4] Außerdem ist die Darstellung des Krieges bei Remarque teilweise durchaus mit reichen

[1] Vgl.: Hermand, Jost: Versuch, den Erfolg von Erich Maria Remarques *Im Westen nicht Neues* zu verstehen. In: Weimar am Pazifik. Literarische Wege zwischen den Kontinenten. Festschrift für Werner Vordtriede zum 70. Geburtstag. Hg. Dieter Borchmeyer, Till Heimeran. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1985, S. 72-73.
[2] Vgl.: Schneider, Thomas F.: „Krieg ist Krieg schließlich". Erich Maria Remarque: Im Westen nichts Neues (1928). In: Von Richthofen bis Remarque: Deutschsprachige Prosa zum I. Weltkrieg. Hg. Thomas F. Schneider, Hans Wagener. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, Bd. 53. Amsterdam, New York: Rodopi 2003, S. 219.
[3] Krimmer, Elisabeth: The Representation of War in German Literature. From 1800 to the Present. Cambridge: Cambridge University Press 2010, S. 88.
[4] Vgl.: Hermand: Versuch, den Erfolg zu verstehen, S. 73.

Metaphern geschmückt. Alleine schon aus diesem Grund ist die Bezeichnung des Textes als „Bericht“ äußerst fragwürdig.

Das Motto, das der Erzählung Paul Bäumers vorangestellt ist, und der Epilog in dem Remarque von der ersten Person Präsens in die dritte Person Präteritum wechselt, geben den Eindruck einer Herausgeberfiktion, die diesen „Bericht“ noch realer und dokumentarischer wirken lässt.[5]

Das Bild des jungen ehemaligen Soldaten des Ersten Weltkriegs, der zur Feder greift, um sich das erlittene Trauma in nur sechs Wochen von der Seele zu schreiben, wird vor allem von der Marketingkampagne des Ullstein-Verlages forciert. Remarques Erstfassung des Romans, welcher nicht als ein Text dieser Gattung erkannt werden sollte, wurde vom Verlag auf kriegskritische Aussagen hin entschärft. Somit wurde er „zum Symbol einer nicht partei-politisch, sondern humanistisch motivierten Kritik am Krieg“.[6]

Immer wieder wird *Im Westen nichts Neues* von intellektuellen Kritikern als Trivialliteratur abgetan. Die höhere Poesie fiel wohl der Authentizität zum Opfer, die vor allem in den Dialogen der Figuren durch eine derbe Sprache und dem Soldatenjargon verstärkt werden solle.[7] Die Gespräche zwischen den Soldaten stechen hier besonders hervor. Sie gibt Remarque so wieder, dass sie der tagtäglich gesprochenen Umgangssprache sehr nahe kommen.[8]
Weiters muss erwähnt werden, dass diese Männer einfache Soldaten und keine Offiziere waren.

---

[5] Vgl.: Stockhorst, Stefanie: Artikulationsmöglichkeiten von Kriegsgegnerschaft im pazifistischen Roman der Weimarer Republik. Zum Problem der heimlichen Affirmation bei Georg von Vring und Erich Maria Remarque. In: Jahrbuch zur Kultur und Literatur der Weimarer Republik, Bd. 12. Hg. Sabina Becker. München: Richard Boorberg 2008, S. 181.
[6] Schneider: „Krieg ist Krieg schließlich“, S. 219.
[7] Vgl.: Oesterle, Günther: Das Kriegserlebnis im für und wieder. „Im Estern nichts Neues“ von Erich Maria Remarque (1929). In: Literatur, die Geschichte schreib. Hg. Dirk van Laak. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2001, S. 221.
[8] Vgl.: Brandi, Maria und Nicole Lehmann: “Unsere durchsiebten, durchlöcherten Seelen”. Krieg und Kampf in sprachlichen Bildern bei Erich Maria Remarque, „Im Westen nichts Neues“. In: Das Deutsche Reich ist eine Republik. Beiträge zur Kommunikation und Sprache der Weimarer Zeit. Hg. Horst D. Schlosser. Frankfurter Forschungen zur Kultur- und Sprachwissenschaft, Bd. 8. Frankfurt am Main: Peter Lang 2003, S.31.

Peter Horn schreibt hierzu:

> „Jede fiktionale Erzählung […] [ist] ein Modell, nach dem der Leser seine eigene Erfahrung ordnen kann. Die Gattungsbezeichnung „Kriegsroman“ verweist zwar explizit auf einen „Inhalt“, implizit auf die „Form“, mit der dieser Inhalt so geordnet werden kann, daß [sic!] der Autor und der Leser sinnvolle Zusammenhänge in einem Erfahrungsbereich seiner eigenen Lebensgeschichte formulieren kann […]“[9]

Remarque und auch andere Autoren von Kriegsromanen schildern also bewusst die Ereignisse des Krieges aus der Sicht des Soldaten, da dies die Erfahrung der meisten Männer, die in den Krieg gezogen sind, ist und diese somit die Möglichkeit haben ihr Schicksal anhand der nieder geschriebenen „Berichte“ zu ordnen, auch wenn diese fiktional sind.

Trotz dem die Kriegserfahrungen in der Ich-Erzählung der Figur des Paul Bäumers wiedergegeben sind, handelt es sich hierbei keineswegs um ein Tagebuch.[10] Dazu fehlen einige wesentliche Angaben wie Ort und Zeit. Dies steht beispielsweise im krassen Gegensatz zu Jüngers tagebuchartiger Erzählform. Außerdem ist der Protagonist, Paul Bäumer, nicht mit Erich Maria Remarque gleichzusetzen.

Im Westen nichts Neues ist durch die fehlenden Zeitangaben auch nicht chronologisch zu ordnen und hat eher etwas Episodenhaftes an sich. Es scheint als könnten die einzelnen Kapitel problemlos untereinander ausgetauscht werden.[11] Die einzige Chronologie besteht im Sterben der einzelnen Soldaten, die die Gruppe um Bäumer ausmachen.

Was auffällt ist, dass bei Verletzungen von Soldaten dem Leser oft jede Illusion geraubt wird, dass der Verletzte überleben könnte. Das beispielsweise ist der

---

[9] Horn, Peter: Der “unbeschreibliche” Krieg und sein fragmentierter Erzähler. Zu Remarques Kriegsroman „Im Westen nichts Neues“. In: Heinrich Mann-Jahrbuch, H. 4. Hg. Helmut Koopmann und Peter-Paul Schneider. Lübeck 1987, S. 85.
[10] Vgl.: Schneider: „Krieg ist Krieg schließlich“, S. 223.
[11] Vgl.: Oesterle: Das Kriegserlebnis im für und wieder, S. 213.

Fall als die Gruppe um Bäumer Kemmerich im Lzarett besucht und auch später, als ein Rekrut im Feld verwundet wird.

> „Der Junge wird den Transport kaum überstehen, und höchstens kann es noch einigen Tage mit ihm dauern. Alles bisher aber wird nichts sein gegen diese Zeit, bis er stirbt.“[12]

Hiermit bedient sich Remarque also einer Art Vorausdeutung, auch wenn diese viel schwächer und versteckter sind als vergleichsweise bei Zweig.

2.2 Topos „Lost Generation“

„*Im Westen nichts Neues* ist ein Buch der Jugend, wenn nicht Jugendbuch, jedenfalls Adoleszenzliteratur.“[13] Dieser Satz bringt sehr gut das Hauptthema von Remarques Roman auf den Punkt. Dies ist eindeutig die Jugend, genauer gesagt der Topos der „Lost Generation“. Der Autor greift für sein Buch das im angloamerikanischen Raum schon bewährte Konzept der geschlagenen, verlorenen oder zerstörten Generation auf. [14]

Thomas Schneider meint hierzu, dass Remarques eigene Biographie das beste Beispiel für einen jungen Mann der „verlorenen Generation“ sei, der durch den „Krieg aus der so sicher geglaubten gesellschaftlichen Bahn geworfen“ wird.[15]

Schon mit den einleitenden Worten stellt Remarque die „verlorene Generation“ in den Mittelpunkt seines Textes. Hier heißt es:

> „Dieses Buch soll weder eine Anklage
> noch ein Bekenntnis sein.
> Es soll nur den Versuch machen,
> über eine Generation zu berichten,
> die vom Krieg zerstört wurde –
> auch wenn sie seinen Granaten entkam.“[16]

---

[12] Remarque, Erich Maria: Im Westen nichts Neues. Berlin: Propyläen-Verlag 1929, S. 76.

[13] Schütz, Erhard: Romantik der Sachlichkeit. Die Marke Remarque, Ernst Jüngers Lehren und die rechten Konsequenzen daraus. In: Oppelner Beiträge zur Germanistik, Bd. 5. Literatur im Zeugenstand. Beiträge zur deutschsprachigen Kulturgeschichte. Festschrift zum 65. Geburtstag von Hubert Orłowski. Hg. Edward Białek, Manfred Durzak, Marek Zybura. Frankfurt am Main: Peter Lang 2002, S. 292.

[14] Vgl.: Hermand: Versuch, den Erfolg zu verstehen, S. 73.

[15] Schneider: „Krieg ist Krieg schließlich“, S. 218.

[16] Remarque: Im Westen nichts Neues, S. 5.

Mit diesem an den Anfang gestellten Motto und dem letzten Absatz des XII. Kapitels gibt Remarque seinem Text einen Rahmen, der den erzählten Ereignissen rund um die Gruppe des Protagonisten eine Allgemeingültigkeit für die gesamte „verlorene Generation“ gibt und sich nicht nur auf die deutschen Soldaten beschränkt.[17]

Er arbeitet diesen Themenkomplex immer wieder sehr deutlich heraus. So zum Beispiel in der Szene, in der ein Freund der Hauptfigur Paul Bäumer einen Brief vom ehemaligen Klassenlehrer der Gruppe, Kantorek, erhält. Die jungen Soldaten kamen von der Schulbank direkt an die Front. Sie haben sich auf der Suche nach Prestige freiwillig dazu gemeldet in den Krieg zu ziehen. So heißt es hier:

> „Müller fragt ihn: „Was hat dir der Kantorek eigentlich geschrieben?“
> Er lacht: „Wir wären die eiserne Jugend.“
> Wir lachen alle drei ärgerlich. Kropp schimpft; er ist froh, daß [sic!] er reden kann. –
> Ja, so denken sie, so denken sie, die hunderttausend Kantoreks! Eiserne Jugend. Jugend! Wir sind alle nicht mehr als zwanzig Jahre. Aber jung? Jugend? Das ist lange her. Wir sind alte Leute.“[18]

Die Jugend hat für die durchaus noch jungen Soldaten mit ihrem Eintritt in das Kriegsgeschehen geendet.

Zu Beginn erscheint der Krieg noch als eine willkommene Abwechslung zu den alten Gewohnheiten. Dadurch ist auch die harte Ausbildung in der Kaserne zu ertragen, denn sie bietet einen krassen Gegensatz zu der Ausbildung in der Schule. Und die Front selbst steht noch mehr im Widerspruch zum zurückgelassenen Leben der jungen Männer. Einerseits folgen sie mit dem Einzug in den Krieg der Aufforderung ihres Lehrers, andererseits entgehen sie anderen Komponenten, denen sie im zivilen Leben unterworfen gewesen wären: Familienzwänge, Moral, Gesetz und Anstand. Der Krieg als Ausnahmesituation hebt diese Zwänge auf.[19]

---

[17] Vgl.: Schneider: „Krieg ist Krieg schließlich“, S. 222.
[18] Remarque: Im Westen nichts Neues, S. 24.
[19] Vgl.: Nyada, Germain: Ein gescheitertes Abenteuer oder ein abenteuerliches Scheitern. Zur Kriegsdarstellung und -deutung in Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues*. In: Krieg und Literatur/War and Literature, Bd. 22. Schriften des Erich Maria Remarques-Archivs. Hg. Claudia Glunz und Thomas F. Schneider. Göttingen: V&R unipress 2007, S.184.

Die Frage nach der Zukunft der Gruppe bleibt offen. Die Soldaten um Paul Bäumer können sich eine Zukunft ohne Krieg gar nicht vorstellen – „Frieden gibt's nicht!"[20] – weder die persönliche Zukunft, da sie ja keine Berufe haben beziehungsweise kein geregeltes Leben, in das sie nach dem Krieg zurück könnten, noch den Frieden im Generellen. Dadurch wird klar gemacht, dass diese Situation für die jungen Menschen wesentlich schwieriger ist, als für die älteren.

> „Gerade für uns Zwanzigjährige ist alles besonders unklar, […]. Die älteren Leute sind alle fest mit dem Früheren verbunden, sie haben Grund, sie haben Frauen, Kinder, Berufe und Interessen, die schon so stark sind, daß [sic!] der Krieg sie nicht zerreißen kann. Wir Zwanzigjährigen aber haben unsere Eltern und manche ein Mädchen. Das ist nicht viel […]"[21]

Remarque wird nicht müde seine Protagonisten, von denen die meisten um die zwanzig Jahre alt sind, als „steinaltes Militär"[22] an der Front darzustellen, die sich vor allem selbst als solches sehen und sich weniger durch ihr Alter, als durch ihre Erfahrung an der Front von den Rekruten und somit der Jugend abgrenzen. Denn oft sind diese nur ein oder höchstens zwei Jahre jünger als sie selbst. Die Kriegserfahrung wird dabei nicht nur im Kampf an der Front, sondern auch in anderen soldatischen Lebensbereichen demonstriert, wie beispielsweise bei der Wahl der mobilen einzelnen Toiletten anstatt der Massenlatrine.

> „[…] das ist was für Rekruten, die noch nicht gelernt haben, aus jeder Sache Vorteile zu ziehen. […] Wir haben inzwischen mehr gelernt als das bißchen [sic!] Scham zu überwinden. Mit der Zeit wurde uns noch ganz anderes geläufig."[23]

Immer wieder wird im Text klar, dass es sich bei *Im Westen nichts Neues* um Nachkriegsliteratur handelt, was besonders für die junge Generation der im Krieg Mitkämpfenden, also der „Lost Generation", wesentlich ist. Denn es wird nicht nur die Sinnlosigkeit des Krieges, sondern auch die Sinnlosigkeit des

[20] Remarque: Im Westen nichts Neues, S. 80.
[21] Ebenda, S. 25.
[22] Ebenda, S. 40.
[23] Ebenda, S. 13.

Lebens danach für diejenigen, die nicht in ihr normales Leben zurückkehren können, da sie ein solches noch nicht hatten, thematisiert.[24]

Es wird gezeigt, dass sich vor allem die jungen Menschen vom Krieg und der generellen Anfangseuphorie blenden ließen und voll freudiger Erwartung in diesen eintraten, auch weil ihnen der Halt im Leben noch fehlte.

> „Wir hatten keine festen Pläne für die Zukunft. Gedanken an Karriere und Beruf waren bei den wenigsten praktisch bereits so bestimmt, daß [sic!] sie eine Daseinsform bedeuten konnten; – dafür jedoch steckten wir voll ungewisser Ideen, die dem Leben und auch dem Kriege in unseren Augen einen idealisierten und fast romantischen Charakter verliehen.“[25]

Müller betont die Notwendigkeit nach dem Krieg wieder die Schulbank drücken zu müssen, um einen Beruf zu erlernen. Der Rest der Gruppe ist jedoch skeptisch.

> „„[…] Wir haben keinen [Beruf] gehabt. Wie sollen wir uns da nach diesem hier“ – er macht eine Bewegung zur Front – „an einen gewöhnen.“ […] Wir stimmen darin überein, daß [sic!] es jedem ähnlich geht; nicht nur uns hier; überall, jedem, der in der gleichen Lage ist, dem einen mehr, dem andern weniger. Er ist das gemeinsame Schicksal unserer Generation. […] Albert spricht es aus. „Der Krieg hat uns für alles verdorben.“ Er hat recht. Wir sind keine Jugend mehr. Wir wollen die Welt nicht mehr stürmen. Wir sind Flüchtende. Wir flüchten vor uns. Vor unserem Leben. Wir waren achtzehn Jahre und begannen die Welt und das Dasein zu lieben; wir mußten [sic!] darauf schießen. Die erste Granate, die einschlug, traf unser Herz. Wir sind abgeschlossen vom Tätigen, vom Sterben, vom Fortschritt. Wir glauben nicht mehr daran; wir glauben an den Krieg.“[26]

Die Jugend wird in *Im Westen nichts Neues* derart in den Mittelpunkt gestellt, dass sie ein weit wichtigeres Element, das viele Soldaten miteinander verbindet, ist, als deren Nation. Der Krieg wird als eine Universalerfahrung, die alle Nationen betrifft, beschrieben.

---

[24] Vgl.: Stockhorst: Artikulationsmöglichkeiten, S. 194.
[25] Remarque: Im Westen nichts Neues, S. 27.
[26] Ebenda, S. 90-91.

> „Und mit mir sehen das alle Menschen meines Alters hier und drüben, in der ganzen Welt, mit mir erlebt das meine Generation.“[27]

Auch Jünger geht gleich zu Beginn von *In Stahlgewittern* auf die Jugend, das junge Alter der Soldaten die an die Front fahren, ein. So schreibt er:

> „Wir hatten Hörsäle, Schulbänke und Werktische verlassen […]“[28]

Hier lässt sich also eine Parallele zwischen Remarques und Jüngers Text erkennen, wobei zu beachten ist, dass Remarque in seinem gesamten Buch die Jugend in den Vordergrund rückt und gerade dieses „Jung sein“ als eine sehr negativ Komponente darstellt, da die Jugend eine „verlorene“ ist. Dieser Topos der „Lost Generation“ lässt sich bei Jünger nicht entdecken.

2.3 Alltagsleben im Krieg

Durch die Machtlosigkeit dem Krieg gegenüber entsteht für die Soldaten auch eine gewisse Gleichgültigkeit, welche sie alle Etikette und Konvention, die im „normalen“ Leben gelten, vergessen lässt. Im Krieg geht es ums nackte Überleben, daher ereignen sich auch immer wieder pietätlose Szenen.[29] Hier sind die Witze, die unter den Soldaten erzählt werden, zu erwähnen. Besonders sticht aber die Szene hervor in der Kemmerich mit amputierten Beinen im Sterben liegt und Müller nur daran denkt, ob er dessen Stiefel bekommen könnte, da Kemmerich sie schließlich nicht mehr brauchen wird.

Der Mensch besinnt sich durch seinen Überlebenstrieb zurück auf seine Instinkte und wird zum Tier, was auch Remarque selbst in seinem Buch immer wieder erwähnt.

---

[27] Remarque: Im Westen nichts Neues, S. 260.

[28] Jünger, Ernst: In Stahlgewittern – aus dem Tagebuch eines Sturmtruppenführers. Berlin: E. S. Mittler & Sohn[4] 1922, S. 1.

[29] Vgl.: Horn: Der “unbeschreibliche” Krieg, S. 86.

„Wir fahren ab als mürrische oder gutgelaunte Soldaten, – wir kommen in die Zone, wo die Front beginnt, und sind Menschentiere geworden.“[30]

In Anlehnung an diese Zurückbildung zum Tier, die an der Front vor sich geht, verwendet Remarque immer wieder Tiermetaphern um einzelne Menschen, beziehungsweise diese in ihren Funktionen, zu bezeichnen. Soldaten werden eben zu „Menschentieren“ und „Frontschweinen“, der Koch zum „Küchenbullen“ und die Sanitäter zu „Tragbahrenhengsten“. Dadurch wird die Welt an der Front klar von der zivilen Welt abgegrenzt. [31]

Eine ähnliche Metaphorik ist auch bei Jünger zu entdecken und bei Zweig kommen ebenfalls Tiervergleiche vor, jedoch in einem anderen Ausmaß und mit einer anderen Bedeutung als bei Remarque und Jünger. Als die Überlebenschancen für Grischa immer weiter sinken, lässt sich Kriegsgerichtsrat Posnanski in seiner Verzweiflung zu einer Kritik an der menschlichen Gesellschaft hinreißen.[32]

„Wir sind einfach Affen“[33]

Bei Jünger und Remarque ist dieses zum Tier werden viel stärker und meint, dass sich der Mensch an der Front nur mehr auf seine natürlichen Instinkte verlässt. Von dem sind die „Affen“ in Zweigs Roman noch ein Stück weit entfernt. Jedoch klagt der hoch gebildete jüdische Rechtsgelehrte damit sehr wohl an, dass der Mensch seine Moral verliert.

Grischa wird während seiner Zeit im Kriegsgefangenenlager als gefangenes Wild bezeichnet. Als er nach seiner Flucht aus dem Waldlager im Wald haust wird er hingegen nicht mehr als Tier, sondern als steinzeitlicher Jäger beschrieben. Einerseits macht er in seiner Funktion als Soldat Jagd auf

[30] Remarque: Im Westen nichts Neues, S. 60.
[31] Vgl.: Brandi, Lehmann: “Unsere durchsiebten, durchlöcherten Seelen”, S. 30.
[32] Vgl.: Scheel, Reiner: Literarische Justizkritik bei Feuchtwanger, Musil, Wassermann und A. Zweig. Düsseldorfer Schriften zur Literatur- und Kulturwissenschaft, Bd. 5. Hg. Gertrude Cepl-Kaufmann. Essen: Klartext 2008, S. 44-45.
[33] Zweig, Arnold: Der Streit um den Sergeanten Grischa. Potsdam: Gustav Kiepenheuer Verlag 1928, S. 478.

Menschen. Andererseits wird mit dieser Darstellung die Zeit des Krieges mit einer früheren, kulturlosen Zeit gleichgesetzt.[34]

Meist beziehen sich die Metaphern jedoch auf niedere Tiere, so kommen selbst bei Jüngers heroischen Darstellungen keine Löwen oder ähnlich majestätische Tiere vor. Es ist ebenfalls von „Frontscheinen“ die Rede.[35] Jedoch ist hier nicht nur das zum Tier werden des Menschen erkennbar. Oft werden die Soldaten auch zu Maschinen – einer unter vielen derer sich der Krieg bedient.[36]

Hier beispielsweise bei Jünger:

> „Über mir blickte ich in das unterm Stahlhelm versteinerte Gesicht des Leutnants Schrader, der wie eine Maschine schoß [sic!] und lud, schoß [sic!] und lud.“[37]

Diese Animalisierung und Automatisierung des Menschen passiert durch die Gräuel des Krieges, die sich ein Zivilist wohl kaum vorzustellen vermag. Remarque schildert diese Szenen meist sachlich oder zählt die grauenhaften Resultate des Krieges sogar nur auf.

> „Wir sehen Menschen leben, denen der Schädel fehlt; wir sehen Soldaten laufen, denen beide Füße weggefetzt sind; sie stolpern auf den splitternden Stümpfen bis zum nächsten Loch; […] ein anderer geht zur Verbandstelle, und über seine festhaltenden Hände quellen die Därme; wir sehen Leute ohne Mund, ohne Unterkiefer, ohne Gesicht; […]“[38]

Durch die andauernde Steigerung des Grauens während des Verlaufs des Textes rutscht seine Erzählweise in die Groteske ab und wird von besonderem Ekel gekennzeichnet. [39]

---

[34] Vgl.: Zweig: Der Streit um den Sergeanten Grischa, S. 42-48.

[35] Verboven, Hans: Die Metapher als Ideologie. Eine kognitiv-semantische Analyse der Kriegsmetaphorik im Frühwerk Ernst Jüngers. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2003, S. 148.

[36] Wozniak, Artur: Deutsche Literatur in der Weimarer Republik und ihre Darstellung des Ersten Weltkrieges am Beispiel der ausgewählten kriegskritischen und kriegsbejahenden Autoren: Jünger Ernst, Köppen Edlef, Remarque Erich Maria, Schauwecker Franz. Diplomarbeit, Universität Wien 1996, S. 19.

[37] Jünger: In Stahlgewittern, S. 244.

[38] Remarque: Im Westen nichts Neues, S. 137.

[39] Vgl.: Horn: Der “unbeschreibliche” Krieg, S. 93.

> „Die Tage sind heiß, und die Toten liegen unbeerdigt. […] Manchen treiben die Bäuche auf wie Ballons. Sie zischen, rülpsen und bewegen sich. Das Gas rumort in ihnen.“[40]

Diese Methode soll beim Leser eine Schockwirkung erzielen, jedoch stumpfen sich die Schilderungen nach ein paar detaillierten Beschreibungen schnell ab.[41] Möglicherweise ist aber auch genau das die Absicht des Autors, denn dieses Abstumpfen ist ein wichtiger Aspekt im Buch. Dadurch, dass die Soldaten an der Front immer wieder den Bildern des Kriegsgrauens ausgesetzt sind, gehören diese für sie zum Alltag. So schlimm diese auch sein mögen, mit jeder neuen Leiche wird das Grauen davor geringer. So ergeht es auch dem Leser, den die erste Beschreibung des Schlachtfelds noch schockieren mag, bei der zehnten jedoch wird er mit keiner Wimper mehr zucken. Auch wenn die Kriegserfahrung an sich und das Lesen eines Kriegsromans in ihrer Intensität in keinster Weise vergleichbar sind, ist hier doch eine Parallele auszumachen.

Es werden jedoch nicht nur die Leiden der Soldaten an der Front, sondern auch die, die sie im Kasernenhof während der Ausbildung erfahren haben, geschildert, wenn sie beispielsweise unter der Willkür ihres Vorgesetzten zu leiden hatten.[42]

Dabei muss aber auch gesagt werden, dass Remarques Schilderungen von Gefechten vielleicht der Abschreckung dienen mögen, sich allerdings kaum bis gar nicht von den Beschreibungen desselben in der affirmierenden Kriegsliteratur unterscheiden, daher kann dies auch nicht als pazifistisches Element in Remarques Text angesehen werden.[43]

Außerdem ist die Beschreibung des Krieges als etwas Furchtbares bei Remarque bei Weitem nicht durchgehend vorhanden. So stellt er nicht die Grauen der Front an den Beginn seines Werkes, sondern die Rückkehr von der

[40] Remarque: Im Westen nichts Neues, S. 129.
[41] Vgl.: Horn: Der “unbeschreibliche” Krieg, S. 93.
[42] Vgl.: Remarque: Im Westen nichts Neues, S. 29.
[43] Vgl.: Stockhorst: Artikulationsmöglichkeiten, S. 185.

Front ins Hinterland, wo sich die Protagonisten „satt und zufrieden“[44] fühlen. Auch wenn später erwähnt wird, dass der sättigende Überschuss an Proviant darauf zurückzuführen ist, dass, beinahe die Hälfte der Kompanie im Feld gefallen war, geht dies eher unter.
Schließlich meint Paul Bäumer auch:

> „[…] Katczinsky hat recht: es wäre alles nicht so schlimm mit dem Krieg, wenn man nur mehr Schlaf habe würde.“[45]

In *Im Westen nichts Neues* werden also nicht nur Bilder unvorstellbarer Gewalt und großen Grauens gezeichnet. Nicht umsonst wurde dem Autor dieses Buches von seinen intellektuellen Kritikern Kriegsromantik und Verharmlosung vorgeworfen. Es finden sich auch Szenen in diesem Text, die die Annahme, dass *Im Westen nichts Neues* ein Antikriegsbuch sein soll, schwer zu glauben machen. Der Krieg wird nicht verherrlicht, aber es ist bemerkbar, dass von der Kriegstechnologie doch eine gewisse Faszination ausgeht.

> „Auf einer Querstraße fahren leichte Geschütze und Munitionswagen heran. Die Pferde haben glänzende Rücken im Mondschein, ihre Bewegungen sind schön, sie werfen die Köpfe, man sieht die Augen blitzen. Die Geschütze und Wagen gleiten vor dem verschwimmenden Hintergrund der Mondlandschaft vorüber, die Reiter mit ihren Stahlhelmen sehen aus wie Ritter einer vergangenen Zeit, es ist irgendwie schön und ergreifend.“[46]

Hier kann eine Parallele zum italienischen Futurismus gezogen werden.[47] Remarques Werk ist in diesem Punkt mit Ernst Jüngers *In Stahlgewittern* vergleichbar, in dessen Text derartige Schilderungen jedoch öfter vorkommen.
Auch die von Jünger so oft beschriebenen Stahlhelme wirken in Remarques Werk faszinierend.

> „Auf der Straße ziehen Truppen. Die Stahlhelme schimmern mit matten Reflexen im Mondlicht.“[48]

[44] Remarque: Im Westen nichts Neues, S. 7.
[45] Ebenda, S. 8.
[46] Ebenda, S. 61.
[47] Vgl.: Horn: Der “unbeschreibliche” Krieg, S. 93.
[48] Remarque: Im Westen nichts Neues, S. 60.

Ebenfalls das Fronterlebnis und die Gefahr, in der man sich tagtäglich befindet, übt eine gewisse Faszination aus – auf Jünger, wie auch auf Remarque. Hierbei wird vor allem die Spannung vor einer Schlacht des Öfteren metaphorisch ausgedrückt.

> „Wir fühlen, daß [sic!] in unserem Blut ein Kontakt angeknipst ist. Das sind keine Redensarten; es ist Tatsache. Die Front ist es, das Bewußtsein [sic!] der Front, das diesen Kontakt auslöst. Im Augenblick, wo die ersten Granaten pfeifen, wo die Luft unter den Abschüssen zerreißt, ist plötzlich in unsern Adern, unsern Händen, unsern Augen ein geducktes Warten, ein Lauern, ein stärkeres Wachsein, eine sonderbare Geschmeidigkeit der Sinne“[49]

Der Tod von Mitstreitern wird jedoch mehrmals sehr kühl und indirekt festgestellt, in dem es eben mehr Verpflegung für die Überlebenden gibt oder auch beim Transport im Lastwagen:

> „Jetzt ist mehr Platz als vorher da.“[50]

Obwohl Remarque in seinem Motto schreibt „Dieses Buch soll weder eine Anklage noch ein Bekenntnis sein.“,[51] ist ihm das in seinem Text wohl nicht gelungen. Tilman Westphalen meint sogar:

> „*Im Westen nichts Neues* wurde zu einer fürchterlichen Anklage gegen das sinnlose und grausame Gemetzel des Krieges als Ausdruck des Gefühls eines „normalen Menschen“. Krieg und Kultur sind für Remarque und seine Leser nicht vereinbar.“[52]

Besonders ist diese Anklage an zwei Punkten des Textes zu erkennen. Einerseits an Hand der Schuldfrage, die sich Bäumer stellt als er mit dem langsam sterbenden französischen Soldaten, den er zuvor erstochen hatte, in einem Granattrichter liegt.

Andererseits, und hier wahrscheinlich noch stärker, als sich die Gruppe um den Protagonisten Gedanken macht, wer eigentlich für den Krieg verantwortlich sei

[49] Remarque: Im Westen nichts Neues, S. 57.
[50] Ebenda, S. 77.
[51] Ebenda, S. 5.
[52] Westphalen, Tilman: Erich Maria Remarque. Vom naiven Kriegsankläger zum militanten Pazifisten. In: Sich fügen heißt lügen? Leben zwischen Gewalt und Widerstand. Schriften der Erich-Mühsam-Gesellschaft, H. 36. Lübeck 2011, S. 49.

und zum Schluss kommt, dass dies wohl Kaiser Wilhelm II., dessen hochrangige Generäle und die Rüstungsindustrie seinen.[53] Der einfache Mann, der hingegen kein Interesse am Krieg habe, müsse darunter leiden.
So meint Kat:

> „“[…] Ich habe nie einen Franzosen gesehen, bevor ich hierherkam [sic!], und den meisten Franzosen wird es ähnlich mit uns gehen. Die sind ebenso wenig gefragt wie wir.““ [54]

Solche Ansätze einer Kritik an der Obrigkeit werden jedoch schnell im Keim erstickt, als letztendlich der Krieg wieder als „eine Art Fieber“,[55] das, obwohl es keiner wolle, plötzlich auftauche und sich verbreite, abgetan wird.[56]

Bei Remarque kann man auch beobachten, dass das deutsche Heer großtenteils nicht verherrlicht wird, im Gegenteil. Es wird immer wieder erwähnt, dass es viele Probleme im deutschen Heer gibt, sei es die Bösartigkeit und Mutwilligkeit des Ausbildners oder die mangelhafte Ausstattung. Auch von der Verpflegung wird oft negativ gesprochen und des Öfteren betont, dass die Franzosen viel bessere Lebensmittel an die Front bekommen würden.
Einmal sehen der Protagonist und seine Freunde einen Fliegerkampf zwischen einem deutschen und einem gegnerischen Flugzeug und wetten darauf. Derjenige, der darauf gesetzt hat, dass das deutsche Flugzeug abstürzt, gewinnt.
Jedoch wird zu Ende des Buches sehr wohl darauf hingewiesen, dass die deutschen Soldaten bessere Kämpfer seien, auch wenn sie den Krieg verloren haben.[57]

Was Lebensmittel im Generellen betrifft, fällt auf, dass Remarque immer wieder Metaphern aus dem Bereich der Nahrung verwendet, um Verschiedenstes zu beschreiben. So ist der dichte Nebel für ihn ein „Milchteich“[58] und die Überreste eines getöteten Soldaten ein „Fleischbrei mit

[53] Vgl.: Westphalen: Erich Maria Remarque, S. 49.
[54] Remarque: Im Westen nichts Neues, S. 205.
[55] Ebenda, S. 205.
[56] Vgl.: Stockhorst: Artikulationsmöglichkeiten, S. 192.
[57] Remarque: Im Westen nichts Neues, S. 280.
[58] Ebenda, S. 60.

Knochensplitter".[59] Die unfassbaren Gräuel des Krieges werden mit dem alltäglichen Grundelement der Nahrung beschrieben.

Und schon zu Beginn von *Im Westen nichts Neues* zeigt sich eine Gleichgültigkeit gegenüber dem Grauen. So sind hier die doppelten Rationen an der Essensausgabe für die Soldaten wesentlich interessanter als die Tatsache, dass kurz davor die halbe Kompanie getötet wurde.[60] Hier kann dieser Nahrungsmittelüberfluss als Metapher für eine verlustreiche Schlacht gesehen werden.

2.4 Schicksal und Zufall

Der Erste Weltkrieg an sich wird von Remarque eher als schicksalhaftes Verhängnis dargestellt.[61] Es werden zwar durchaus die Grauen der Materialschlacht des Krieges gezeigt, jedoch gibt es für diese keine sprachliche oder emotionale Reaktion, die ihnen gerecht werden könnte. Der einzelne Soldat erlebt eine gewisse Ohnmacht. Das Individuum kann sein Schicksal nicht mehr selbst bestimmen, sondern es hängt alles vom Verlauf des Krieges ab.[62] An der Front regiert der Zufall.

> „Über uns schwebt der Zufall. Wenn ein Geschoß [sic!] kommt, kann ich mich ducken, das ist alles; wohin es schlägt, kann ich weder genau wissen noch beeinflussen. Dieser Zufall ist es, der uns gleichgültig macht."[63]

Das Vorherrschen des Zufalls und der Krieg werden als das unausweichliche Schicksal der jungen Soldaten gesehen. Indem Remarque in seinen Metaphern den Krieg als Naturkatastrophe darstellt, unterstreicht er diesen Aspekt. Die jungen Männer sind dieser machtlos ausgesetzt.[64] Das Element, den Krieg als Naturkatastrophe darzustellen, findet man zwar auch bei Jünger, der sich dieser

[59] Vgl.: Brandi, Lehmann: "Unsere durchsiebten, durchlöcherten Seelen", S. 30-31.
[60] Vgl.: Nyada: Ein gescheitertes Abenteuer, S. 184.
Vgl. Remarque: Im Westen nichts Neues, S. 7.
[61] Vgl.: Hermand: Versuch, den Erfolg zu verstehen, S. 76-77.
[62] Vgl.: Horn: Der "unbeschreibliche" Krieg, S. 85-86.
[63] Remarque: Im Westen nichts Neues, S. 103.
[64] Vgl.: Horn: Der "unbeschreibliche" Krieg, S. 92.

Metapher geradezu inflationär bedient, jedoch können in seiner Sichtweise die Soldaten sehr wohl ihren Teil beitragen.[65]

Bei Remarque ist es hingegen sinnlos gegen das Schicksal anzukämpfen, da es von einer höheren Macht herrührt. Die Figuren im Buch besitzen durch dieses Gefühl des „ausgeliefert seins“ auch nicht viel Individualität. Sie denken nicht nach. Oft kommt zum Beispiel der Satz „Hier darf ich nicht weiterdenken“ oder ein ähnlicher vor.[66]

In einer Szene sehnen sich Paul Bäumer und seine Kameraden zurück ins Ausbildungslager.

Remarque schreibt hier:

> „Was würden wir geben, wenn wir zu ihnen zurück könnten! Denn weiter wagen sich unsre Gedanken schon gar nicht –“[67]

Durch dieses „nicht nachdenken“ wird auch die Frage nach der Kriegsschuld nicht wirklich erörtert und bleibt eher vage. Im Falle des Ersten Weltkrieges wird diese höhere Macht, die für den Krieg verantwortlich ist, von den Soldaten als Kaiser Willhelm II. und dessen Stab identifiziert. Die Figuren diskutieren zwar einmal darüber, ob der Krieg auch zustande gekommen wäre, wenn der Kaiser oder andere einflussreiche Leute gegen den Krieg gewesen wären, aber sie kommen nicht wirklich zu einem Ergebnis. Außerdem lohne es sich ja auch nicht über so etwas nachzudenken, da jetzt nun einmal Krieg sei.[68]

2.5 Die Figur des Paul Bäumer und die Gruppe

Ein Punkt, der vor allem für die ersten Leser sehr wichtig war, ist, dass es sich bei der Hauptfigur um einen durchschnittlichen deutschen Soldaten und nicht etwa um einen Offizier handelt, denn gerade dadurch konnten sich viele

[65] Siehe Kapitel: Ernst Jünger: *In Stahlgewittern*, S. 48/54.
[66] Vgl.: Hermand: Versuch, den Erfolg zu verstehen, S. 75.
[67] Remarque: Im Westen nichts Neues, S. 47.
[68] Vgl.: Hermand: Versuch, den Erfolg zu verstehen, S. 76.

Menschen mit diesem identifizieren.[69] Hier ist Remarques Roman geradezu ein Gegentext zu den Ende der 1920er Jahre vorwiegend veröffentlichten, Offiziersmemoiren.[70]

Der Protagonist Paul Bäumer ist ein Mensch „wie Du und Ich". Er ist als junger Kerl in den Krieg „hineingestolpert". Er hat sich zwar freiwillig gemeldet, aber nur weil „das damals alle so taten" und „niemand genauer nachgedacht hat". Dies wird des Öfteren erwähnt und dem Leser so immer wieder klar gemacht, dass dieser sich trotzdem mit dem Protagonisten identifizieren und ihn verstehen kann. Durch dieses Mitleid, das hier im Leser entsteht, wird Paul Bäumer eher zum Anti-Helden.

Auch wenn er als Ich-Erzähler als der Protagonist gesehen werden kann, steht er nicht alleine im Mittelpunkt des Geschehens, sondern, außer bei seinem Heimaturlaub, immer gemeinsam mit seinen Kameraden. Das „Ich" wird in dieser Gruppe zum „Wir". Dieses „Wir" sind aber nicht nur die paar Freunde Bäumers, sondern es steht auch für seine gesamte Kompanie und weiterführend für seine gesamte Generation – eben die „verlorene Generation".
Die jungen Soldaten werden immer wieder als: „unerfahren", „hilflos" und „unschuldig", beschrieben. Sie sind „arme Hunde" und „Frontschweine". Dadurch hat der Leser mit ihnen Mitleid.
Die Gruppe gibt dem Rezipienten also die Möglichkeit sich nicht nur mit einer, sondern mit vielen Figuren des Romans identifizieren zu können.[71]

Auch in *In Stahlgewittern* wird, wie in *Im Westen nichts Neues*, nicht nur das Individuum, das sich bei Jünger vor allem in den Mann-gegen-Mann-Kämpfen hervortut, sondern auch die Gruppe von zusammen kämpfenden Soldaten

[69] Vgl.: Firda, Richard Arthur: All quiet on the Western Front. Literary Analysis and Cultural Context. Twayne´s Masterwork studies No. 129. New York: Twayne Publisher 1993, S. 9-10.
[70] Vgl.: Schneider: „Krieg ist Krieg schließlich", S. 220-221.
[71] Vgl.: Hermand: Versuch, den Erfolg zu verstehen, S. 74-75.

beschrieben. Schon zu Beginn des Textes schreibt Jünger vom „wir“, mit dem er die Neulinge an der Front meint.[72]

Im Fall Remarques handelt es sich jedoch um eine konkrete Gruppe, deren Mitglieder der Leser beim Namen kennt und die im Laufe des Krieges, einer nach dem anderen, fallen. Bei Jünger geht es nicht um eine Freundesgruppe, sondern um einzelne Regimenter, Kompanien oder auch um die Mitglieder eines Stoßtrupps. Diese kennt der Leser jedoch meistens nicht näher. Der Verlust von einzelnen Personen oder auch Personengruppen wird in *In Stahlgewittern* daher viel unpersönlicher geschildert.

2.6 Kameradschaft

Wichtige Komponenten, die durchwegs als positiv beschrieben werden, sind die Kameradschaft – „Wir Soldaten“ sind eine „große Brüderschaft“ – und das Solidaritätsgefühl.

Richard Arthur Firda schreibt dazu:

> „In his redefinition of Kameradschaft especially, Remarque restated the personal bonds between men across personal and national boundaries.”[73]

Diese Kameradschaft ist also nicht nur gegenüber den anderen deutschen Soldaten gegeben, sondern gegenüber allen Soldaten, die vielleicht auf der anderen Seite der Front kämpfen, jedoch dasselbe erleben wie man selbst.[74] Hier kommt wiederum der Gedanke ins Spiel, den Krieg als Universalerfahrung zu sehen.

[72] Vgl.: Theis, Jörg: Der “Tanzplatz des Todes”. Geräusche des Krieges und Zerstörte Körper in Ernst Jüngers *In Stahlgewittern*. In: Imaginäre Welten im Widerstreit. Krieg und Geschichte in der deutschsprachigen Literatur seit 1900. Hg. Lars Koch, Marianne Vogel. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S. 127.

[73] Firda, Richard Arthur: Erich Maria Remarque. A Thematic Analysis of His Novels. American University Studies, 19. Series XIX General Literature, Bd. 8. New York, Bern, Frankfurt am Main, Paris: Peter Lang 1988, S. 48.

[74] Vgl.: Ebenda, S. 48.

So schildert Remarque, dass schon während der Ausbildung der gemeinsame Hass gegen den Ausbildner der Grundstein für die nachher im Feld so wichtige Kameradschaft, die er über alles schätzt, gelegt wurde.

> „Das Wichtigste aber war, daß [sic!] in uns ein festes, praktisches Zusammengehörigkeitsgefühl erwachte, das sich im Felde dann zum Besten steigerte, was der Krieg hervorbrachte: zur Kameradschaft!"[75]

Diese positive Betonung einer Facette des Krieges und die dadurch entstehende Verklärung des Kriegsgeschehens und der Fronterfahrung ist einer der Hauptkritikpunkte an Remarques Werk, die dessen pazifistische Haltung in Frage stellen. Es wird eine Idylle geschaffen, die den Leser die Grauen des Krieges vergessen lässt.[76]

> „Eine ungemeine Wärme durchflutet mich mit einemmal. Diese Stimmen, diese wenigen, leisen Worte, diese Schritte im Graben hinter mir reißen [sic!] mich mit einem Ruck aus der fürchterlichen Vereinsamung der Todesangst, der ich beinahe verfallen wäre. Sie sind mehr als mein Leben, diese Stimmen, sie sind mehr als Mütterlichkeit und Angst, die sind das Stärkste und Schützendste, was es überhaupt gibt: es sind die Stimmen meiner Kameraden."[77]

Die Kameradschaft ist also weit mehr als nur ein Zusammengehörigkeitsgefühl. Sie gibt den Soldaten die nötige Sicherheit um die Grauen des Krieges zu ertragen und fördert somit auch ihren Willen die Schlachten lebend zu überstehen.

2.7 Naturdarstellungen

Remarque nimmt oft Metaphern aus der Natur zu Hilfe um den Krieg und die Kämpfe zu beschreiben. Einerseits werden Naturphänomene oder Vorkommnisse verwendet um das Kriegsgeschehen zu beschreiben,[78]

---

[75] Remarque: Im Westen nichts Neues, S. 32.
[76] Vgl.: Krimmer: The Representation of War in German Literature, S. 89.
[77] Remarque: Im Westen nichts Neues, S. 211.
[78] Vgl.: Brandi, Lehmann: "Unsere durchsiebten, durchlöcherten Seelen", S, 32-33.

> „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.“[79]

andererseits wird das Kriegsgeschehen in die Natur eingebettet:

> „Über uns steht der blaue Himmel. Am Horizont hängen hell bestrahlte gelbe Fesselballons und die weißen Wölkchen der Flakgeschosse.“[80]

Es sind aber nicht nur Bilder, die Remarque unter zur Hilfenahme der Natur zeichnet. Im Fall der Erde scheint es als würde er sie beschwören und preisen. Sie wird immer wieder als Verbündete der Soldaten bezeichnet.[81]

> „Aus der Erde, aus der Luft aber strömen uns Abwehrkräfte zu, – am meisten von der Erde. […]
> Erde – Erde – Erde –!
> Erde, mit deinen Bodenfalten und Löchern und Vertiefungen, in die man sich hineinwerfen, hineinkauern kann! Erde, du gabst uns im Krampf des Grauens, im Aufspritzen der Vernichtung, im Todesbrüllen der Explosionen die ungeheure Widerwelle gewonnenen Lebens! Der irre Sturm fast zerfetzten Daseins floß [sic!] im Rückstrom von dir durch unsere Hände, so daß [sic!] wir die geretteten [sic!] in dich gruben und im stummen Angstglück der überstandenen Minute mit unseren Lippen in dich hineinbissen! –“[82]

Remarque bringt den Krieg in seiner Metaphorik auch oft mit dem Tod in Zusammenhang. Daran lässt sich vielleicht die Sinnfrage des Krieges erklären, denn der Sinn des Krieges ist das Sterben. Gerade daran erkennt man die Sinnlosigkeit des Krieges. Einerseits ist die Angst vor dem Tod unter den Soldaten groß, denn dieser wird grausam und abschreckend geschildert.
Andererseits geht vom Tod, als dem Großen unbekannten, der so nah an jedem einzelnen Soldaten dran ist, durchaus eine Faszination aus.[83]

---

[79] Remarque: Im Westen nichts Neues, S. 58.
[80] Ebenda, S. 14-15.
[81] Vgl.: Brandi, Lehmann: “Unsere durchsiebten, durchlöcherten Seelen”, S, 32.
[82] Remarque: Im Westen nichts Neues, S. 58-59.
[83] Vgl.: Brandi, Lehmann: “Unsere durchsiebten, durchlöcherten Seelen”, S. 36.

So wird der sterbende Kemmerich wie folgt beschrieben:

> „Seine Lippen sind weggewischt, sein Mund ist größer geworden, die Zähne stechen hervor, als wären sie aus Kreide. Das Fleisch zerschmilzt, die Stirn wölbt sich stärker, die Backenknochen stehen vor. Das Skelett arbeitet sich durch. Die Augen versinken schon. In ein paar Stunden wird es vorbei sein.“[84]

Der Tod wird im Gegensatz zur schützenden Erden mit dem Element des Feuers verbunden. So wird beispielsweise von der „Todesangst des Feuers“ [85] gesprochen.

2.8 Ehre, Pflicht und Männlichkeit

Während bei Jünger die Ehre des Mannes eine zentrale Rolle spielt, wird sie bei Remarque zwar nicht in den Mittelpunkt gestellt, aber sehr wohl thematisiert. So meldet sich die gesamte Klasse auf das Drängen des Klassenlehrers Kantorek hin, ob sie nun wirklich davon überzeugt waren oder nicht, als Kriegsfreiwille, da dieser an ihre Ehre appelliert.

> „Kantorek hielt uns in der Turnstunde so lange Vorträge, bis unsere Klasse unter seiner Führung geschlossen zum Bezirkskommando zog und sich meldete. […] es konnte sich niemand gut ausschließen, denn mit dem Wort „feige“ waren um diese Zeit sogar Eltern rasch bei der Hand.“[86]

Es wird zwar einerseits mit der Aussage, dass keiner eine Ahnung hatte wie schlimm der Krieg wirklich sein würde, entkräftet dass man als feige gelte, wenn man nicht kämpfen wolle, jedoch gleichzeitig auch betont, dass die Protagonisten eben nicht feige sind und immer mutig in den Kampf ziehen.

[84] Remarque: Im Westen nichts Neues, S. 34.
[85] Ebenda, S. 59.
[86] Ebenda, S. 16-17.

> „Während sie [die Lehrer] noch schrieben und redeten, sahen wir Lazarette und Sterbende; – während sie den Dienst am Staate als das Größte bezeichneten, wußten [sic!] wir bereits, daß [sic!] die Todesangst stärker ist. Wir wurden darum keine Meuterer, keine Deserteure, keine Feiglinge – alle diese Ausdrücke waren ihnen ja so leicht zur Hand –, wir liebten unsere Heimat genau so wie sie, und wir gingen bei jedem Angriff mutig vor; – aber wir unterschieden jetzt, wir hatten mit einem Male sehen gelernt. Und wir sahen daß [sic!] nichts von ihrer Welt übrig blieb.“[87]

Dieser Druck sich ehrenhaft zu verhalten war jedoch nicht nur von außen gegeben. So fühlt sich Paul Bäumer nach seinem Fronturlaub persönlich dazu verpflichtet, sich für eine Kampftruppe freiwillig zu melden, da er schließlich gerade erst aus dem Urlaub zurück an die Front gekommen war und sich somit bereits davor den Gefahren entzogen hatte.

> „Ich habe wegen meines Urlaubs irgendein sonderbares Gefühl den anderen gegenüber und melde mich deshalb mit.“[88]

Während die Körperlichkeit eines Soldaten bei Jünger eine große Rolle spielt, wird diese Männlichkeit bei Remarque der Uniform zugeschrieben, die in keinem Zusammenhang mit einem starken soldatischen Körper steht, sondern diesen nur als solchen erscheinen lässt.

> „Ich blicke auf meine Stiefel. Sie sind groß und klobig, die Hose ist hineingeschoben; wenn man aufsteht, sieht man dick und kräftig in diesen breiten Röhren aus. Aber wenn wir baden gehen und uns ausziehen, haben wir plötzlich wieder schmale Beine und schmale Schultern. Wir sind dann keine Soldaten mehr, sondern beinahe Knaben, man würde auch nicht glauben, daß [sic!] wir Tornister schleppen können. Es ist ein sonderbarer Anblick, wenn wir nackt sind; dann sind wir Zivilisten und fühlen uns auch beinahe so.“[89]

Bei Jünger wird der Nahkampf immer wieder als die ehrenvollste Art Krieg zu führen hervorgehoben. In Remarques Roman wird ein solcher nur einmal gefochten und hier nicht als ehrenhaft beschrieben, sondern als reiner Trieb um zu überleben. Paul Bäumer, der einen Franzosen, der in den Granattrichter stürzt in dem er Schutz sucht, ersticht, hat im Nachhinein ein schlechtes Gewissen.[90]

---

[87] Remarque: Im Westen nichts Neues, S. 18-19.
[88] Ebenda, S. 208.
[89] Ebenda, S. 34-35.
[90] Vgl.: Ebenda, S. 215-225.

Jedoch rührt die Hilfe, die er dem Verletzten leistet in dem er ihn verbindet, nicht rein von Nächstenliebe her.

> „Ich muß [sic!] es auf jeden Fall tun, damit die drüben, wenn ich gefangen werden sollte, sehen, daß [sic!] ich ihm helfen wollte, und mich nicht erschießen.“[91]

In dieser Situation wird auch der Feind zum ersten Mal sichtbar und somit real für Bäumer, denn im materiellen Stellungskrieg bekommt man nur selten lebende Feinde zu Gesicht. So sagt er dem Getöteten:

> „Jetzt sehe ich erst, daß [sic!] du ein Mensch bist wie ich. Ich habe gedacht an deine Handgranaten, an dein Bajonett und deine Waffen; – jetzt sehe ich deine Frau und dein Gesicht und das Gemeinsame. Vergib mir, Kamerad! Wir sehen es immer zu spät. Warum sagt man uns nicht immer wieder, daß [sic!] ihr ebenso arme Hunde seid wie wir, daß [sic!] eure Mütter sich ebenso ängstigen wie unsere und daß [sic!] wir die gleiche Furcht vor dem Tode haben und das gleiche Sterben und den gleichen Schmerz –. […] Wenn wir die Waffen und diese Uniform fortwerfen, könntest du ebenso mein Bruder sein wie Kat und Albert.“[92]

Der feindliche Franzose wird nun als Mensch wahrgenommen und nicht durch die Bomben, die er auf die Deutschen abfeuert.

2.9 Rezeption

Immer wieder heißt es *Im Westen nichts Neues* von Erich Maria Remarque ist der einzige kriegskritische Frontroman, der wirklich großen Erfolg hatte. Die Verkaufszahlen von Remarques Werk sind zwar wesentlich höher als die aller anderen deutschsprachigen Bücher, die sich mit dem Ersten Weltkrieg

[91] Remarque: Im Westen nichts Neues, S. 219.
[92] Ebenda, S. 222.

auseinandersetzen,[93] jedoch kann man durchaus auch einige andere als „erfolgreich“ bezeichnen.[94]

Am 10. Juni 1930 erschien im „Börsenblatt des deutschen Buchhandels“ der Artikel „Eine Million Remarque“ von Fritz Gaupp. Demnach war die 30.000 Exemplare umfassende Erstausgabe schon am Erscheinungstag (31.1.1929) auf Grund der vielen Vorbestellungen vergriffen. Der wirklich große Ullstein-Verlag kam sogar mit seinen Lieferungen in den Rückstand und musste fünf fremde Druckereien und neun Buchbindereien mit der Produktion von 400.000 Exemplaren beauftragen. [95]

1930 lag *Im Westen nichts Neues* bereits in 24 Sprachen auf. Im gleichen Jahr kam auch die erste Verfilmung des Buches heraus.[96] Ein weiterer Film entstand im Jahr 1979.[97]

Die englische Fassung wurde 310.000 Mal, die amerikanische 325.000 Mal und die französisch sogar 440.000 Mal verkauft. Ebenfalls sehr erfolgreich waren die spanische, die polnische, die schwedische und die tschechische Ausgabe von *Im Westen nichts Neues*. Bereits 1930 gab es auch Fassungen in Afrikaans, Japanisch, Hebräisch und Esperanto. Unautorisierte Drucke erschienen später auch in Russland, der Türkei und in China. [98]

1931 stieg die Gesamtauflage von Remarques Text auf 3,5 Millionen.[99]

2001 war das Buch schon in 53 verschiedene Sprachen übersetzt worden. Wie viele Bücher bis heute wirklich verkauft wurden lässt sich nur schwer sagen, da

---

[93] Vgl.: Salzmann, Christian: „[…] es wird auch von Millionen gelesen werden, jetzt und zu allen Zeiten“. Textexterne Faktoren des Erfolges von Erich Maria Remarques „Im Westen nichts Neues“. Diplomarbeit, Universität Wien 2003, S. 12-13.

[94] Vgl. bspw.: Kiefer: “Ein Kriegsbuch? Ein Friedensbuch.” Kiefer, Sascha: “Ein Kriegsbuch? Ein Friedensbuch.” Arnold Zweigs *Der Streit um den Sergeanten Grischa* (1927). In: Dennoch leben sie. Verfemte Bücher, verfolgte Autorinnen und Autoren. Zu den Auswirkungen nationalsozialistischer Literaturpolitik. Hg. Reiner Wild. München: Richard Boorberg Verlag 2003, S. 435.

[95] Vgl.: Salzmann: „[…] es wird auch von Millionen gelesen werden“, S. 11-12.

[96] Vgl.: Hermand: Versuch, den Erfolg zu verstehen, S. 73.

[97] Vgl.: http://www.ofdb.de/film/17481,Im-Westen-nichts-Neues
Online-Filmdatenbank, Zugriff am 25.03.2012

[98] Vgl.: Salzmann: „[…] es wird auch von Millionen gelesen werden“, S. 12-13.

[99] Vgl.: Hermand: Versuch, den Erfolg zu verstehen, S. 73.

es immer wieder Raubdrucke gab. Die Schätzungen gehen von bis zu über 40 Millionen Exemplaren aus.[100]

Das Buch wirkt zu einem großen Teil unparteiisch und objektiv, da Remarque den kniffligen Fragen aus dem Weg geht. Es werden keine Interpretationen oder Reflexionen angestellt. Gerade deswegen wurde er von den Intellektuellen – vor allem denen die politisch eher links orientiert waren – kritisiert. Remarque betonte aber immer, dass er nicht politisieren, sondern einfach nur erzählen wolle, und zwar so, dass es auch „Lieschen Müller versteht". Die Kritiker hingegen meinten, dass es in diesem Buch gar nichts zu verstehen gäbe.[101]

Der Roman wurde eher in die Ecke der Trivialliteratur verortet und ihm vorgeworfen den Krieg zu verharmlosen und zu romantisieren. Dies ist generell eine Gefahr, die für Kriegsliteratur besteht.
So schreibt Catharine Savage Brosman:

> „Another risk for the war writer is that of trivilazing the war experience simply by consenting to put it on a plane with other experiences from which fiction and poetry are made – at the extreme, overlooking the horror or forgiving it because it is transformed into art."[102]

Modris Eckstein beschäftigt sich mit der Frage, wer denn das vorrangige Zielpublikum von *Im Westen nichts Neues* sei. Hierbei verweist er darauf, dass nach der Veröffentlichung des Romans neben den Kriegsveteranen viele junge Menschen, die zu jung waren um den Krieg selbst aktiv miterlebt zu haben, das Buch lasen. Vor allem die Verschlossenheit der Väter die an der Front gekämpft haben und das Tabu in den Familien und der Gesellschaft über das Thema zu reden, veranlasste die Jugend dazu diesen Text zu lesen, um endlich etwas über den Krieg zu erfahren.[103]

---

[100] Vgl.: Salzmann: „[…] es wird auch von Millionen gelesen werden", S. 12-13.
[101] Vgl.: Hermand: Versuch, den Erfolg zu verstehen, S. 77.
[102] Brosman, Catharine Savage: The Function of War Literature. In: South Central Review, Vol. 9, Nr. 1. Historicizing Literary Contexts. The Johns Hopkins University Press 1992, S. 94.
[103] Vgl.: Ecksteins, Modris: All Quiet on the Western Front and the Fate of a War. In: Journal of Contemporary History, Vol. 15, No. 2. Sage Publications 1980, S. 361.

Weiters muss erwähnt werden, dass im Jahr 1930 die Verfilmung zu *Im Westen nichts Neues* erschien. Die Hollywoodproduktion war in den USA, Großbritannien und Frankreich über ein Jahr lang in den Kinos zu sehen. In Italien unter Mussolini wurde der Film jedoch verboten.[104]

Das Werk des Regisseurs Lewis Millstone war außerdem bei der dritten Verleihung der Academy Awards im Jahr 1929/30 in vier Kategorien nominiert (Bester Film, Beste Regie, Beste Kamera und Bestes Drehbuch) und wurde schließlich mit dem Oscar in den Kategorien „Bester Film“ und „Beste Regie“ ausgezeichnet.[105]
Am 4. Dezember desselben Jahres kam der Film auch in die deutschen Kinos und sorgte dort für viel Aufsehen. [106]

Im aufkeimenden Nationalsozialismus konnte man *Im Westen nichts Neues* am Anfang durchaus etwas abgewinnen, da die Kameradschaft sehr positiv darstellt wird. Jedoch wurde das Buch in dieser Hinsicht sehr schnell „von rechts überholt“ und fiel letztendlich auch den Bücherverbrennungen zum Opfer.
1936 erschien im Völkischen Beobachter ein anonym eingeschickter Frontbericht, der als echt „deutsch-nationales und anti-remarquisierendes Dokument“ dargestellt wurde. Es stellte sich jedoch später heraus, dass dies ein Auszug aus Remarques Buch war.[107]

Während auch international die erfolgreichen Kriegsbücher, die vor 1927 veröffentlicht wurden eine kriegsbejahende Tendenz hatten, kamen danach viele Bücher auf den Markt die in ihrer Tendenz eher eine pazifistische Richtung einschlugen.[108]

---

[104] Ecksteins: All Quiet on the Western Front and the Fate of a War, S. 363.
[105] http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1320654180656 Academy Awards Database, Zugriff am 08.11.2011.
[106] Schneider, Thomas F.: „Die Meute hinter Remarque”. Zur Diskussion um *Im Westen nichts Neues* 1928-1930. In: Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik, Bd. 1. St. Ingbert: Werner J. Röhring Universitätsverlag 1995, S. 143.
[107] Vgl.: Hermand: Versuch, den Erfolg zu verstehen, S. 77.
[108] Vgl.: Bance, A. F.: “Im Westen Nichts Neues”: A Bestseller in Context. In: The Modern Language Review, Vol. 72, Nr. 2. Modern Humanities Research Association 1977, S. 360.

Dass es überhaupt zu einer britischen und dann auch zu einer amerikanischen Ausgabe von *Im Westen nichts Neues* kam, hat man finanziellen Abwägungen zu verdanken, denn der Agent Remarques, Otto Klement, versprach sich große Profite, wenn das Buch auch in den USA verkauft werden würde. Auf sein Drängen hin wurde schließlich eine amerikanische Fassung in Auftrag gegeben.

Die englische und die amerikanische Fassung von *Im Westen nicht Neues*, die beide unter dem Titel *All quiet on the Western Front* publiziert wurden, sind vielleicht in derselben Sprache geschrieben, jedoch unterscheiden sie sich sehr voneinander. So ist die britische Ausgabe in der Vollfassung erschienen, die amerikanische hingegen wurde zensiert. [109]

Ob Paul Bäumer ein deutscher, ein englischer oder ein französischer Soldat ist, ist eigentlich eher nebensächlich, da dieses „deutsch sein“ in Remarques Buch nicht sonderlich hervorgehoben wird. Die Schützengräben waren überall gleich und die Westfront war überall furchtbar, egal auf welcher Seite man kämpfte. Der Erste Weltkrieg war, wie bereits erläutert, eine weltweite „Universalerfahrung“.[110]
Dieser Umstand führte vermutlich auch dazu, dass Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues* so schnell übersetzt wurde.

Das Buch erschien 1930, also nur zwei Jahre nach der Erstveröffentlichung der deutschen Fassung, als *All quiet on the Western Front* als englische Ausgabe.[111]
Im Vereinigten Königreich wurden viele positive Kritiken zu Remarques Werk veröffentlicht. So zum Beispiel von dem Kritiker und Schriftsteller Herbert Read, der Essays über Remarques Buch im *Guardian Weekly* und im *National Athenaeum* publizierte. Man muss jedoch dazusagen, dass diese Magazine nur eine ausgewählte Leserschaft hatten.

[109] Vgl.: Salzmann: „[…] es wird auch von Millionen gelesen werden“, S. 12-13.
[110] Vgl.: Bance: “Im Westen Nichts Neues”, S. 9-10
[111] Vgl.: Firda: All quiet on the Western Front, S. 11.

Im *Guardian* erschien die Reihe „German war books“. Hier wurden neben Remarque auch Fritz von Unruh, Ernst Toller und Arnold Zweig behandelt. *Im Westen nichts Neues* wurde hierbei jedoch als „the greatest of all war books“[112] hervorgehoben.

Auch Paul Bäumer, der Protagonist Remarques, kam nicht zu kurz. So veröffentlichte Read im *Atheneum* eine Buchbesprechung, in der er Bäumer die Rolle des Sprechers einer „lost generation“ zuschreibt. [113] Für diese Ansichten gab es in Großbritannien eine breite Zustimmung. Da Remarque den Topos „Lost Generation“ aus dem anglo-amerikanischen Raum übernommen hatte,[114] wird auch dieser Aspekt sehr positiv und umfassend in den Rezensionen behandelt.[115]

Bäumer, beziehungsweise der Roman wurde als „war´s only good gift“ [116] bezeichnet. Und vor allem der Respekt, der von jeder Kriegspartei der anderen, die genauso leidet, entgegengebracht wird, wurde Remarque hoch angerechnet. Auch die positive Darstellung der Kameradschaft begeistert die Briten, wie schon die Deutschen.[117]

Außerdem muss erwähnt werden, dass es von *All quiet on the Western Front* auch eine Student Edition gab, welche eine vereinfachte und verkürzte Version des Romans ist, mit der Deutschschüler lernen sollten.[118]

Einige Monate nach der britischen Veröffentlichung von *All quiet on the Western Front* schrieb der britische General Sir Ian Hamilton Briefe an Remarque. Hamilton war ein britischer General und führte im Ersten Weltkrieg die Mediterranean Expeditionary Force bei der gescheiterten Dardanellen-Expedition auf Gallipoli. Er fand Remarques Buch zwar sehr gut, jedoch fehlten ihm der Patriotismus im Werk und das Bewusstsein der Soldaten, dass sie für

[112] Vgl.: Firda: All quiet on the Western Front, S. 16.
[113] Vgl.: Ebenda, S. 16-17.
[114] Vgl.: Hermand: Versuch, den Erfolg zu verstehen, S. 73.
[115] Vgl.: Unbekannt: All Quiet on the Western Front. By Erich Maria Remarque. In: Advocate of Peace through Justice, Vol. 92, Nr. 2. heldref publications 1930, S. 142.
[116] Vgl.: Firda: All quiet on the Western Front, S. 16-17.
[117] Vgl.: Ebenda, S. 16-17.
[118] Vgl.: Bergel, Lienhard: Im Westen Nichts Neues. Erich Maria Remarque. In: Monatshefte für deutschen Unterricht, Vol 31, Nr. 2. University of Wisconsin Press 1939, S. 111.

einen höheren Zweck sterben. Remarque antwortete darauf, dass das vielleicht so scheine, weil sein einfacher Soldat nie über Patriotismus spricht, aber für Remarque zeichne sich dieser nicht durch Worte, sondern durch Handlungen aus.
Dieser Briefwechsel wurde im Journal *Life and Letters* veröffentlicht.[119]

Die amerikanische Ausgabe von *Im Westen nichts Neues* basiert zwar auf der britischen Übersetzung von A. W. Wheen, jedoch wurde sie, wie bereits erwähnt, zensiert. So kommt beispielsweise die, auch in dieser Arbeit zitierte, Latrinenszene nicht vor. Außerdem wurde die raue Umgangssprache der Soldaten abgeschwächt.[120]

[119] Vgl.: Firda: All quiet on the Western Front, S. 16-17.
[120] Vgl.: Ecksteins: All Quiet on the Western Front and the Fate of a War, S. 355.

3. Ernst Jünger: *In Stahlgewittern*

Ernst Jüngers Werk *In Stahlgewittern* wurde das erste Mal im Jahr 1920, vor allem auf Drängen von Jüngers Vater, im Eigenverlag veröffentlicht. Weitere Auflagen erschienen bald darauf in verschiedenen Verlagen.
Der Text wurde von Jünger sehr oft überarbeitet und verändert, so dass es viele verschiedene Ausgaben gibt.[121] Sein originales Kriegstagebuch, auf dem *In Stahlgewittern* basiert, wurde erst im Jahr 2010 von Helmuth Kiesel herausgegeben.[122]

3.1 Erzählstruktur

Es ist nicht eindeutig, welchem Genre Jüngers *In Stahlgewittern* zuzuordnen ist. So kann das Buch nicht zu den „Offiziersmemoiren" gezählt, aber auch nicht zu einem einfachen Kriegstagebuch gemacht werden.[123] Da es auf Jüngers Fronttagebüchern basiert, wird es des Öfteren als Frontbericht bezeichnet. Anne D. Peiter verortet das Buch als einen „als Kriegstagebuch angelegten Roman".[124] Bereits im Vorwort gibt Jünger selbst seinen Lesern zu verstehen, dass sein Buch nicht sein originales Fronttagebuch ist, sondern dass dieses überarbeitet wurde.[125]

---

[121] Vgl.: Weisbrod, Bernd: Ernst Jünger: *In Stahlgewittern*. In: Querlektüren. Weltliteratur zwischen den Disziplinen. Hg. Wilfried Barner. Göttingen: Wallstein Verlag 1997, S. 170.
[122] Vgl.: Jünger, Ernst : Kriegstagebuch 1914 – 1918. Hg. Helmuth Kiesel. Stuttgart: Klett-Cotta 2010.
[123] Vgl.: Müller, Hans-Harald: „Im Grunde erlebt jeder seinen eigenen Krieg". Zur Bedeutung des Kriegserlebnisses im Frühwerk Ernst Jüngers. In: Ernst Jünger im 20. Jahrhundert. Hg. Hans-Harald Müller, Harro Segeberg. München: Wilhelm Fink Verlag 1995, S.19.
[124] Vgl.: Peiter, Annne D.: Kriegslandschaften. Umwelt und Sprache in Karl Kraus' *Die letzten Tage der Menschheit* und in Ernst Jüngers *In Stahlgewittern*. In: Natur – Kultur – Text. Beiträge zu Ökologie und Literaturwissenschaft. Hg. Catrin Gersdorf, Sylvia Mayer. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2005, S. 229.
[125] Vgl.: Mergenthaler, Volker: „Versuch, ein Dekameron des Unterstandes zu schreiben". Zum Problem narrativer Kriegsbegegnung in den frühen Prosatexten Ernst Jüngers. Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Bd. 183. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 2001, S. 38.

Auch der gewählte Untertitel „Aus dem Tagebuch eines Stoßtruppenführers“[126] deuten schon darauf hin, dass es ein selektiver Auszug ist[127] und schließlich nicht „DAS Tagebuch eines Stoßtruppenführers“.
In Stahlgewittern ist jedenfalls in einer tagebuchartigen Form verfasst.

Durch diesen tagebuchartigen Stil ist Authentizität ein wichtiger Faktor in Jüngers Text. Interessant ist bei der vorliegenden Ausgabe von 1922 vor allem auch das „Bilde des Verfassers“[128] das dem Text vorangestellt ist und auf dem Jünger in Uniform und mit Orden bestückt zu sehen ist. Dies und die Aufzählung seiner militärischen Laufbahn sowie die genaue Nennung der Regimenter in denen er gedient hat direkt auf der Titelseite des Buches unter dem Namen des Autors dient wohl dazu, Jüngers Anspruch auf Authentizität zu unterstreichen.

Die vielen Angaben von Orten, Schlachten, Regimentern und auch die Zeitangaben tragen im Buch selbst ebenfalls sehr viel dazu bei. Dadurch wird der Anspruch dieses Textes ein historisches Dokument zu sein wesentlich verstärkt[129] und ist an dieser Stelle auch glaubwürdiger als beispielsweise Remarques Roman *Im Westen nichts Neues*, dem solche Angaben gänzlich fehlen. Bei Jünger ist zu beachten, dass es sich bei den Ortsangaben, die die Überschriften der Kapitel bilden, nur teilweise um große und bekannte Städte beziehungsweise Schlachtfelder handelt. Genauso werden auch kleinere Orte, die allgemein weniger bekannt sind, als solche aufgenommen. Zeitangaben sind zwar immer wieder vorhanden, jedoch ist nicht immer vollkommen klar ersichtlich, welche Handlungen in welchem Zeitraum passieren und ob diese sich nun über Stunden, Tage oder auch Wochen ziehen.[130]
Jüngers Frontbericht wirkt im Vergleich zu Remarques *Im Westen nichts Neues* jedenfalls viel präziser und realer, da die geschehenen Ereignisse nicht nur chronologisch geordnet sind, sondern sich der Text vor allem dadurch

[126] Jünger: In Stahlgewittern.
[127] Vgl.: Mergenthaler: „Versuch, ein Dekameron des Unterstandes zu schreiben“, S. 38.
[128] Jünger: In Stahlgewittern.
[129] Vgl.: Peiter: Kriegslandschaften, S. 234.
[130] Vgl.: Vollmert, Johannes: Ernst Jünger „In Stahlgewittern“. Uni-Taschenbücher 1263. München: Wilhelm Fink Verlag 1985, S. 40-41.

auszeichnet, dass man zu jedem Zeitpunkt des Lesens genau weiß wo sich der Erzählende befindet. Oft sind sogar die einzelnen Kapiteln nach den Orten beziehungsweise nach den Frontabschnitten bezeichnet, an denen sich die Kompanie gerade aufhält.[131]

Während der Ich-Erzähler bei Remarque den Namen Paul Bäumer trägt[132] und somit nicht unmittelbar mit dem Autor gleichgesetzt werden kann, verhält sich auch dies bei Jünger anders. Hier wird das „Ich“ immer wieder mit Leutnant Jünger und einmal auch mit Ernst angesprochen.[133] Jünger schreibt als Zeitzeuge des Ersten Weltkriegs.[134] Bernd Weisbrod beschreibt *In Stahlgewittern* sogar als „historisches Ego-Dokument“ und „[…] ein Zeugnis der Selbstfindung als Frontsoldat, als Autor und […] als Mann“[135]

Außerdem gilt *In Stahlgewittern* oft als Gegentext zu Remarques *Im Westen nichts Neues,*[136] oder vielmehr gilt dieser als Gegentext zu Jüngers Werk, da jener schließlich acht Jahre später veröffentlicht wurde. Somit wird Jüngers Werk dem weitläufig als pazifistisch geltenden von Remarque als affimierendes gegenübergestellt.

Gerade in den frühen Ausgaben von *In Stahlgewittern* war es nicht Jüngers Ziel eine „ehrenhafte Erinnerung“ an die Kämpfer des Ersten Weltkriegs zu schaffen, da es sich um ein eher unpolitisches Buch handelte.

Der Frage nach dem Zweck des Buches und was es mit dem Untertitel „Aus dem Tagebuch eines Stoßtruppenführers“ auf sich hat, erklärt der Autor im Vorwort:

> „Der Zweck dieses Buches ist, dem Leser sachlich zu schildern, was ein Infanterist als Schütze und Führer während des großen Krieges inmitten eines berühmten Regiments*) erlebt, und was er sich dabei gedacht hat. Es ist entstanden aus dem in Form gebrachten Inhalt meiner Tagebücher.“[137]

[131] Vgl.: Jünger: In Stahlgewittern.
[132] Vgl.: Remarque: Im Westen nichts Neues.
[133] Vgl.: Jünger: In Stahlgewittern, S. 109.
[134] Vgl.: Peiter: Kriegslandschaften, S. 234.
[135] Weisbrod: Ernst Jünger, S. 169.
[136] Vgl.: Ebenda, S. 169.
[137] Jünger: In Stahlgewittern, S. V.

In dem Jünger darauf aufmerksam macht, er wolle „nicht beschreiben, wie es hätte sein können, sondern wie es war.“[138] wird klar, dass er sich selbst eher als Historiograph und weniger als Schriftsteller sieht.[139]

Ein weiterer Hinweis für die dokumentarische Intention von *In Stahlgewittern* zeigt sich darin, dass Jünger immer wieder auf seine Originaltagebücher verweist[140] und teilweise auch daraus zitiert:

> „Ich bringe hier einen kurzen Auszug von den Notizen, die ich damals in den Nächten von Monchy niederschrieb. 7.10.1915. […]“[141]

Der Schreibstil Jüngers schwankt jedoch im Laufe des Textes je nach dem was gerade erzählt wird. So schildert er den Alltag an der Front sehr nüchtern,[142] sobald es jedoch in den Kampf geht oder wenn Szenen geschildert werden, in denen er mit einer Kampftruppe ausrückt, werden die Gefühlsausdrücke stärker. Bernd Weisbrod spricht hier von einem „rauschhaften Gefühl des Mannseins“,[143] das in diesen Szenen in Jünger erwacht.

3.2 Ehre, Pflicht und Männlichkeit

Als Höhepunkte in *In Stahlgewittern* zeichnet Jünger die Augenblicke in denen sich die Soldaten Mann gegen Mann gegenüberstehen[144] und aus dem materiellen Massenkrieg heraustreten, um einen individuellen Kampf auszufechten.

---

[138] Jünger: In Stahlgewittern, S. V.
[139] Vgl.: Mergenthaler: „Versuch, ein Dekameron des Unterstandes zu schreiben“, S. 44.
[140] Vgl.: Tripp, Eva: „Fürsten des Grabens“. Sprachliche Bilder in Ernst Jüngers „In Stahlgewittern“. In: Das Deutsche Reich ist eine Republik. Beiträge zur Kommunikation und Sprache der Weimarer Zeit. Frankfurter Forschungen zur Kultur- und Sprachwissenschaft, Bd. 8. Hg. Horst D. Schlosser. Frankfurt am Main: Peter Lang 2003, S. 18.
[141] Jünger: In Stahlgewittern, S. 32.
[142] Vgl.: Weisbrod: Ernst Jünger, S. 172.
[143] Ebenda, S. 172.
[144] Vgl.: Ebenda, S. 173.

> „Unter allen nervenerregenden Momenten des Krieges ist keiner so stark wie die Begegnung zweier Stoßtruppführer zwischen den engen Lehmwänden des Grabens. Da gibt es kein Zurück und kein Erbarmen.“[145]

Solche Momente zeigen sich nicht nur in der Gefühlswelt Jüngers, sondern machen sich auch körperlich bemerkbar.[146]

> „Daß [sic!] das Erlebnis an die Nerven gegangen war, merkte ich erst, als ich im Unterstande zähneklappernd auf einer Pritsche lag und trotz der Erschöpfung keinen Schlaf finden konnte.“[147]

Der Körper an sich spielt in Jüngers Text eine zentrale Rolle. Hierbei stellen entstellte verwundete Körper einen wesentlichen Anteil an der Schilderung des Krieges und des „Lebensraumes Front“, der den Kontrast zur normalen Alltagswelt bildet.[148]

Die Körperlichkeit, und hier beinahe ausschließlich die männliche, geht durch den maschinellen Krieg verloren. Es gibt kaum einen Kontakt zwischen den kämpfenden Truppen. So schildert Jünger einige wenige Szenen des Körperkontakts zwischen den Soldaten, die fast homoerotisch anmuten. Es ist die einzige Zärtlichkeit die die Krieger zu erwarten haben.[149]

> „Der Schlaf war schwer und beklommen; die in der undurchdringlichen Dunkelheit rings um das Haus niederfallenden Brisanzgranaten riefen inmitten der toten Landschaft ein unbeschreibliches Gefühl der Einsamkeit und Verlassenheit hervor. Ich schmiegte mich unwillkürlich an einen Mann, der neben mir auf der Pritsche lag.“[150]

Auch in Remarques Erzählung schwingt in der Beziehung zwischen Paul Bäumer und Kat ein gewisses homoerotisches Gefühl mit, das Bäumer für

---

[145] Jünger: In Stahlgewittern, S. 182.
[146] Vgl.: Theis: Der “Tanzplatz des Todes”, S. 120.
[147] Jünger: In Stahlgewittern, S. 64.
[148] Vgl.: Theis: Der “Tanzplatz des Todes”, S. 127.
[149] Vgl.: Segeberg, Harro: Regressive Modernisierung. Kriegserlebnis und Moderne-Kritik in Ernst Jüngers Frühwerk. In: Wirkendes Wort. Deutsche Sprache und Literatur in Forschung und Lehre, Jg. 39, H. 1. Hg. Heinz Rölleke. Bouvier, 1989, S. 102.
[150] Jünger: In Stahlgewittern, S. 125.

seinen älteren Kameraden empfindet, obwohl er in einer Szene seine sexuelle Lust mit den jungen Französinnen ausleben kann.

> „Wir reden nicht viel, aber wir sind voll zarter Rücksicht miteinander, als ich mir denke, daß [sic!] Liebende es sein können. […] wir sind uns nahe mit unseren Herzen, […] überflackert von einem sanften Feuer gehen die Lichter und Schatten der Empfindungen hin und her. […] [Wir] sind uns so nahe, daß [sic!] wir nicht darüber sprechen mögen. […] Ich sehe im Halbschlaf Kat den Löffel heben und senken, ich liebe ihn, seine Schultern, seine eckige, gebeugte Gestalt – […].“[151]

Gerade diese Besinnung auf die Bedürfnisse der emotionalen und zärtlichen Zuwendung und die zwischenmenschliche Beziehung geben den Soldaten ihre Natürlichkeit und somit ihre Menschlichkeit zurück.

Diese ist vor allem bei der Bildung von kleinen Kämpfergruppen, die sich untereinander in einem freundschaftlichen Verhältnis befinden, gegeben. Durch den sozialen Rückhalt in der Gruppe ist jeder Soldat einer größeren Belastung gewachsen, als wenn er auf sich alleine gestellt wäre. Harro Segeberg bezeichnet diese Gruppen als „Willensgemeinschaften“ oder auch „Aggressionsgemeinschaften“, da sie alle die außerhalb dieser Gruppe stehen als Feinde ansehen und auch bereit sind diese aus dem Weg zu räumen.[152]

Dieses Motiv der Kleingruppe ist jedoch bei Jünger weit geringer ausgeprägt als bei Remarque, denn in *In Stahlgewittern* lernt der Leser kaum jemanden von Jüngers Kameraden näher kennen. Außerdem wechseln diese öfter, während Remarques Paul Bäumer stets mit denselben Personen zusammen ist.

Was bei Jünger noch hinzukommt ist, dass in einer Gruppe der Einzelne eine höhere Leistung erbringen will, da er durch den sozialen Zwang nicht als „Feigling“ dastehen möchte, nicht nur in der Gruppe, sondern vor der ganzen Gesellschaft und auch vor sich selbst.

So beschreibt Jünger den Vorgang im Inneren eines Soldaten, der vielleicht ans Desertieren denkt, wie folgt:

---

[151] Remarque: Im Westen nichts Neues, S. 98-99.
[152] Vgl.: Segeberg, Harro: Regressive Modernisierung. 1989, S. 103.

> „Dir selbst vielleicht unbewußt [sic!], wirkt der moralische Mensch in dir und bannt dich durch zwei mächtige Faktoren am Platze: die Pflicht und die Ehre. Du weißt, du bist zum Kampfe an diesen Ort gestellt und ein ganzes Volk vertraut darauf, daß [sic!] du deine Sache machst. Du fühlst, wenn ich jetzt meinen Platz verlasse, bin ich ein Feigling vor mir selbst, ein Lump, der später bei jedem Worte des Lobes erröten muß [sic!]. Du beißt die Zähne zusammen und bleibst.“[153]

Gerade für Jünger ist die Feigheit eine äußerst negativ besetzte Eigenschaft, denn schließlich strebt er selbst nach Ruhm und Ehre und erwartet das auch von jedem anderen Soldaten.
Im Vergleich dazu schreibt Remarque sehr wohl davon, dass ein Mitglied seiner Gruppe versucht unerlaubterweise von der Front nach Hause zu fliehen. Jedoch verheimlicht er auch nicht die Folgen dieser Flucht, denn der flüchtige Soldat wird gefasst und muss die Konsequenzen für sein Handeln tragen.

Ganz im Gegensatz zu Jüngers männlichem Heldentum steht Zweigs Beschreibung der Burschen, die den hohen Herren im Hinterland dienen. Ihnen wird zwar keine große Ehre zu Teil, jedoch haben sie keine schlechten Chancen den Krieg zu überleben.

> „Dies ist die Zeit, da für einsichtige Männer Sklaverei verlockender und lebensrettender ist als ein Heldendasein in Lehm, Geschnauze, Donner und Tod.“[154]

Wobei aber durchaus auch beachtet werden muss, dass Zweig Grischa als einen sehr stolzen Soldaten darstellt, denn an mehr als nur einer Stelle im Buch wird erwähnt, dass dieser mit dem Georgskreuz ausgezeichnet worden ist.[155]

Jünger ist es wichtig die Tapferkeit der einzelnen Individuen hervorzuheben, wobei er hier jedoch Unterschiede macht. So kann nicht jeder an der Front Dienende ein Held sein, denn einerseits kämpfen die Generäle nicht wirklich

[153] Jünger: In Stahlgewittern, S. 137.
[154] Zweig: Der Streit um den Sergeanten Grischa, S. 148.
[155] Vgl.: Ebenda, S. 14.

mit und andererseits ist die Masse lediglich das Kanonenfutter der Kriegsmaschinerie und somit nicht individuell zu beurteilen.[156]

Hier hebt Jünger die Offiziere als besondere Soldaten hervor, die sowohl an der Front kämpfen als auch den Krieg organisieren müssen, indem sie ihren unterstellten Soldaten kluge Befehle geben. Das Ehrgefühl der Offiziersklasse ist bei Jünger besonders stark ausgeprägt.[157]

Hier lässt sich eine Parallele zu Zweig ziehen, denn in *Der Streit um den Sergeanten Grischa* ist die Hierarchie an der Front ebenfalls ein wichtiges Thema. Jedoch ist die Darstellung dieser in den beiden Werken völlig verschieden. Jünger neigt dazu die Offiziere, und somit auch sich selbst, über alles zu loben.

So beschreibt er den Offizierstisch wie folgt:

> „Hier, wo die geistigen Träger und Vorkämpfer der Front zusammenkamen, konzentrierte sich der Wille zum Siege und wurde Form in den Zügen wetterharter Gesichter. Hier war ein Element lebendig, das die Wüstheit das Krieges unterstrich und doch vergeistigte, das man bei den Leuten, mit denen man zusammen in den Trichtern lag, so selten fand, die sportsmäßige Freude an der Gefahr, der ritterliche Drang zum Bestehen eines Kampfes.“[158]

Die Männlichkeit kann in Jüngers Text fast als Leitmotiv bezeichnet werden. So ist von diesem Heldentum des tapferen Kämpfers der Feind im Feld nicht ausgeschlossen.

> „Wir eilten an noch warmen, stämmigen Gestalten vorüber, unter deren kurzen Röckchen kräftige Knie glänzten, oder krochen über sie hinweg. Es waren Hochländer, und die Art des Widerstandes zeigte, daß [sic!] wir keine Feiglinge vor uns hatten.“[159]

Es kann also (zumindest in der vorliegenden Ausgabe von *In Stahlgewittern*) nicht von einem national verklärten Kriegsheldentum gesprochen werden.

---

[156] Vgl.: Tripp: „Fürsten des Grabens“, S. 22-23.
[157] Vgl.: Forster: Der Mann, der schon immer war, S. 41.
[158] Jünger: In Stahlgewittern, S. 106.
[159] Ebenda S. 213.

Jünger betont auch den Respekt, den man seinem Feind entgegenbringen müsse, wobei er auf Nietzsches Theorien zurückgreift.[160]

> „Was sagt Nietzsche vom Kriegsvolke? „Ihr dürft nur Feinde haben, die zu hassen sind, aber nicht Feinde zum Verachten. Ihr müsst stolz auf Euren [sic!] Feind sein, dann sind die Erfolge des Feindes auch Eure [sic!] Erfolge.““[161]

Im Hinblick auf die Anerkennung, die Jünger vor allem den britischen Soldaten entgegenbringt, kann in dieser also Ausgabe nur schwer davon gesprochen werden, dass *In Stahlgewittern* ein deutschnationaler Roman ist. Das Mannsein ist wesentlich wichtiger als die Nationalität.[162]
So sieht Jünger die Franzosen zwar als Feiglinge,

> „Hätten die Franzosen ihre Gräben verteidigt, wie mutige Soldaten zu tun pflegen, so wäre es wohl anders gekommen.“[163]

den Engländern zollt er jedoch höchsten Respekt.

> „Es ist im Krieg immer mein Ideal gewesen, den Gegner unter Ausschaltung jedes Haßgefühls [sic!] nur im Kampfe als solchen zu betrachten und ihn als Mann seinem Mute entsprechend zu werten. Ich habe gerade in diesem Punkt unter den englischen Offizieren viele verwandte Naturen kennengelernt [sic!].“[164]

Als Männer von Ehre stehen also die Briten für Jünger auf einer Stufe mit den Deutschen, die Franzosen hingegen weit darunter.

Immer wieder nimmt Jünger den Stahlhelm in die Beschreibung der Soldaten mit auf. Dadurch wird der männliche Eindruck den diesen machen noch zusätzlich verstärkt.

> „Ab und zu beim Scheine einer Leuchtkugel sah ich Stahlhelm an Stahlhelm, Seitengewehr an Seitengewehr blinken und wurde von dem stolzen Gefühl erfüllt, einer handvoll Männern zu gebieten, die vielleicht zermalmt, nicht aber besiegt werden konnte. In

[160] Vgl.: Tripp: „Fürsten des Grabens“, S. 22.
[161] Jünger: In Stahlgewittern, S. 116.
[162] Vgl.: Forster: Der Mann, der schon immer war, S. 46.
[163] Jünger: In Stahlgewittern, S. 156.
[164] Ebenda, S. 36.

> solchen Augenblicken triumphiert der menschliche Geist über die gewaltigsten Äußerungen der Materie, der gebrechliche Körper stellt sich, vom Willen gestählt, dem furchtbarsten Gewitter entgegen.“[165]

Auffallend an *In Stahlgewittern* ist, dass Jünger einen Archetypus „Soldat“ kreiert. So wechselt er in Passagen in denen er von Eigenschaften eines mutigen Mannes an der Front schreibt von der „Ich-“ in eine unpersönliche Erzählform, in der er vom Soldaten oder einfach von „man“ spricht,[166] oder er wechselt gar in die Du-Form, um den Leser direkt anzusprechen und auch in ihm ein Pflichtbewusstsein hervorzurufen.[167]

Außerdem beschreibt Jünger in diesen Textstellen von welch einem ausgezeichneten Menschenschlage die Soldaten sind und dass er stolz ist zu diesem zu zählen. Somit wird für die Männlichkeitsthematik ein Ideal gebildet nach dem sich jeder junge Mann richten sollte.

Weiters ist Jüngers Einstellung zum Krieg hervorzukehren, denn mit ihr erscheint dieser mehr als eine Sportart und nicht als ein Kampf auf Leben und Tod.[168]

Auf diese Sportlichkeit im Krieg weist Jünger mehrmals hin:

> „Oft ist es auch ganz nett. Manche sind mit sportsmäßigem Interesse bei der Sache. Mit einer gewissen Schadenfreude betrachten sie die Einschläge der eigenen Artillerie im feindlichen Graben.“[169]

Bei dem ausgefochtenen Kampf der Sportart „Krieg“ gibt es keinen geringeren Preis zu gewinnen als die männliche Ehre.[170]

---

[165] Jünger: In Stahlgewittern, S. 73-74.
[166] Vgl.: Forster, Erwin: Der Mann, der schon immer war. Konstruierte Männlichkeit in Ernst Jüngers „In Stahlgewittern“. In: MannsBilder. Literarische Konstruktionen von Männlichkeiten. Hg. Stefan Krammer. Wien: WUV 2007, S. 40-41.
[167] Vgl.: Jünger: In Stahlgewittern, S. 137.
[168] Vgl.: Forster: Der Mann, der schon immer war, S. 41.
[169] Jünger: In Stahlgewittern, S. 29.
[170] Vgl.: Forster: Der Mann, der schon immer war, S. 41.

3.3 Selbstinszenierung

Jüngers Karriere, die er während der Kriegsjahre macht und in seinem Buch erzählt, ist durchaus keine gewöhnliche. So inszeniert er sich als den ahnungslosen Kriegsfreiwilligen der sich hocharbeitet und schließlich mit dem höchsten Orden, dem Pour-le-mérite, ausgezeichnet wird. Zu diesem Orden ist zu sagen, dass er im Jahr 1870 in einen Kriegsorden umgewandelt wurde und dazu dienen sollte Verdienste, die „im Kampf gegen den Feind“ erworben wurden, auszuzeichnen. Und wie bereits beschrieben, war gerade diese Form des Kampfes Jüngers bevorzugte, da er eine Ablehnung gegen den Massenkampf in sich trug,[171] wobei er selbst jedoch nicht nur als Individuum, sondern auch als Sprecher einer Kampfgemeinschaft fungiert, die sich im Laufe der Erzählung bildet.[172] Anders als bei Remarque begründen die Mitglieder dieser Gruppe ihre Gleichgesinntheit darauf, dass sie der Langeweile des Stellungskrieges entkommen wollen und die Herausforderung im Kampf und das Abenteuer suchen. Bei Remarque wird innerhalb der Gruppe immer wieder die Freundschaft der Gruppenmitglieder herausgezeichnet. Diese unternehmen auch abseits der Front im Hinterland Dinge gemeinsam. Dies ist bei Jünger nicht der Fall. Er beschäftigt sich, wenn er nicht an der Front ist, meist mit Literatur, sucht die Stille und Einsamkeit oder begibt sich in die Runde von Kameraden mit denen er nicht unbedingt auch an der Front etwas zu tun hat, wie beispielsweise mit anderen Offizieren.

Wesentliche Elemente von *In Stahlgewittern* sind die heroische Darstellung der Soldaten, wie auch die Selbstdarstellung des Leutnants Jünger. In Tagebüchern geht es natürlich um die das Tagebuch schreibende Person und deren Erlebnisse, jedoch ist in *In Stahlgewittern* sehr wohl zu bemerken, dass sich Jünger immer wieder selbst besonders in den Vordergrund rückt. Günther A.

[171] Vgl.: Mergenthaler: „Versuch, ein Dekameron des Unterstandes zu schreiben“, S. 57-61.
[172] Vgl.: Segeberg, Harro: Regressive Modernisierung. Kriegserlebnis und Moderne-Kritik in Ernst Jüngers Frühwerk. In: Vom Wert der Arbeit. Zur literarischen Konstitution des Wertkomplexes "Arbeit" in der deutschen Literatur (1770 - 1930). Dokumentation einer interdisziplinären Tagung in Hamburg vom 16. bis 18. März 1988. Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 34. Hg. Harro Segeberg. Tübingen: Niemeyer 1991, S. 351.

Höfler setzt das mit „einer Art heroischen Dandytums“[173] gleich. So gibt es viele Szenen in denen Jünger von seinen Mitkämpfenden gelobt oder bewundert wird. In einer kehrt er mit vier Männern in den deutschen Schützengraben zurück, nachdem er mit einem vierzehnköpfigen Stoßtrupp ausgezogen war.

> „Meine Niedergeschlagenheit wurde etwas erhellt durch die Worte des biederen Oldenburgers Dujesiefken, der, als ich mir im Stollen die Hand verbinden ließ, vorm Eingang seinen Kameraden die Ereignisse berichtete und mit dem Satze schloß [sic!]: „Vor Leutnant Jünger habe ich jetzt aber Respekt; Junge, Junge, der flitzte dich man so über die Barrikaden!““[174]

Diese Bewunderung geht sogar soweit, dass ein Soldat sein Leben opfert, nur um den verletzten Jünger zu retten.[175]

> „Doch solange noch ein Mann meiner Kompagnie [sic!] lebte, war ich nicht ganz verlassen. Neben mir ertönte die Stimme des Gefreiten Hengstmann: „Ich nehme Herrn Leutnant auf den Rücken, entweder kommen wir durch, oder wir bleiben liegen.“ Leider kamen wir nicht durch; […]“[176]

Jünger stellt gegen Ende des Textes noch einmal dar, dass seine Kampftruppe, auch wenn der große Krieg vielleicht schon verloren war, auf dem Schlachtfeld siegreich blieb und das nicht in ihren lähmenden Stellungen, sondern im Bewegungskrieg in dem sie agierte.[177]

> „Ich teilte meine Kopagnie [sic!] in einem kleinen Obstgarten zum Gefecht ein. Unter einem Apfelbaume stehend, sprach ich ein paar Worte zu den Leuten, die mich im Hufeisen umschlossen. Ihre Gesichter sahen ernst und männlich aus. Es war wenig zu sagen. Jeder wußte [sic!], daß [sic!] wir nicht mehr siegen konnten. Aber der Gegner sollte sehen, daß [sic!] er gegen Männer von Ehren kämpfte.“[178]

---

[173] Vgl.: Höfler, Günther A.: Das neue Paradigma des Krieges und seine literarischen Repräsentationen. Dargestellt an Detlev v. Liliencron, Ernst Jünger und Thor Goote. In: Intimate Enemies. English and German Literary Reactions to the Great War 1914-1918. Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Dritte Folge Bd. 126. Hg. Franz Karl Stanzel, Martin Löschnigg. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 1993, S. 280.
[174] Jünger: In Stahlgewittern, S. 154.
[175] Vgl.: Tripp: „Fürsten des Grabens“, S. 19.
[176] Jünger: In Stahlgewittern, S. 246-247.
[177] Vgl.: Segeberg, Harro: Regressive Modernisierung. 1989, S. 104.
[178] Jünger: In Stahlgewittern, S. 239.

Bei Remarque wird ebenfalls klar gemacht, dass der Krieg im Sommer 1918 nicht mehr zu gewinnen ist

> „Jeder hier weiß, daß [sic!] wir den Krieg verlieren.“[179]

Jedoch schreibt auch er, und das sogar wesentlich deutlicher als Jünger, dass die Soldaten auf deutscher Seite besser sind, als die der gegnerischen. Der Grund warum der Krieg verloren wird, ist das fehlende Material.

> „Wir sind nicht geschlagen, denn wir sind als Soldaten besser und erfahrener; wir sind einfach von der vielfachen Übermacht zerdrückt und zurückgeschoben.“[180]

Hier ist Jünger derselben Auffassung, denn des Öfteren weißt er auf die materielle Übermacht des Feindes hin.

> „Leider hatte der Gegner meist so reichliche Munition, daß [sic!] uns zuerst der Atem ausging.“[181]

Der deutsche Soldat wird von den beiden Autoren praktisch in Schutz genommen, damit ihm nicht die Schuld am verlorenen Krieg gegeben wird, denn diese läge schließlich am schlechten und fehlenden Material der Deutschen.

3.4 Alltagsleben im Krieg

Wie auch *Im Westen nichts Neues* ist *In Stahlgewittern* stark durch den Soldatenjargon und die Sprache des Krieges gekennzeichnet.
Bei Jünger macht sich ebenfalls das „Abstumpfen“ der Frontsoldaten bemerkbar. Auch in *In Stahlgewittern* gewöhnen sich die Soldaten an den Anblick von verletzten und getöteten Kameraden. Erst sehr spät wird Jünger

[179] Remarque: Im Westen nichts Neues, S. 278.
[180] Ebenda, S. 280.
[181] Jünger: In Stahlgewittern, S. 44.

selbst, in einer scheinbar alltäglichen Szene in der keine Verwundeten und Toten beschrieben werden, bewusst, wie abgestumpft er durch den Krieg bereits ist.

> „Als ich mich mit Boje und Kius in unserem gewöhnlichen pessimistisch-ironischen Ton begrüßte, fühlte ich die entsetzten Augen eines meiner Rekruten, eines Seminaristen, auf mir ruhen. Ich durchschaute seinen Gedankengang und erschrak zum erstenmale [sic!] über die abstumpfende Wirkung des Krieges. Man kam dazu, den Menschen nur noch als Sache zu betrachten.“[182]

Die Gräuel und Schrecken des Krieges sowie seine Opfer beschreibt Jünger sehr präzise und in allen Einzelheiten. Daher wirkt diese Darstellung zwar einerseits sehr abschreckend, andererseits aber auch sehr nüchtern und distanziert. [183]

> „Ein Geschoß [sic!] hatte den Scheitel seines Stahlhelms durchbohrt und eine lange Rille in die Schädeldecke gerissen. Das Gehirn hob und senkte sich in der Wunde unter jedem Schlage des Blutes […].“[184]

Auch seine Gefühle beim Anblick solcher Schrecklichkeiten beschreibt Jünger eher emotionslos, zwar als „beklemmend“, aber beispielsweise auch als „sonderbar“.[185]

Diese kühlen Beschreibungen sind vermutlich auf den Selbstschutz zurückzuführen und können damit begründet werden, dass die Soldaten abstumpfen und sich den Tod nicht mehr zu Herzen nehmen, da sie nur so den Alltag an der Front ertragen können.[186] Aber Jünger geht noch einen Schritt weiter, denn die Gefahren des Krieges empfindet er teilweise nicht als abschreckend, sondern als erstrebenswert.

---

[182] Jünger: In Stahlgewittern, S. 231.
[183] Vgl.: Tripp: „Fürsten des Grabens“, S. 19.
[184] Jünger: In Stahlgewittern, S. 177.
[185] Vgl.: Tripp: „Fürsten des Grabens“, S. 19.
[186] Vgl.: Ebenda, S. 20.

So schreibt er:

> „Nach kurzem Aufenthalt beim Regiment hatten wir fast alle Illusionen verloren, mit denen wir ausgezogen waren. Statt der erhofften Gefahren hatten wir Schmutz, Arbeit und schlaflose Nächte vorgefunden, zu deren Bezwingung ein uns wenig liegendes Heldentum gehörte.“[187]

In dieser Passage wird also darauf hingewiesen, dass es bei Weitem nicht reicht nur an der Front zu dienen, denn so lange man nicht mit viel Mut in einen Kampf verwickelt ist, kann man keinen Heldenruhm erlangen. Der Alltag ist hier der Feind des nach Ruhm und Ehre strebenden Soldaten – auch wenn jener an der Front stattfindet.[188]

Da Jünger in seinen Text sehr viele ästhetische Beschreibungen einbaut, wirken die Gräuel des Krieges oft nicht so schlimm oder verklärt. Vor allem durch die vielen Vergleiche aus der Natur scheint der Krieg als würde er in das Gesamtbild der französischen oder flandrischen Landschaft gut hineinpassen und wirkt somit sehr natürlich. Dazu fallen auch die fast schon inflationär gebrauchten Metaphern, die den Krieg in Zusammenhang mit Naturkatastrophen bringen, auf.[189]
So spricht Jünger etwa vom

> „[…] heranziehenden Gewitter der großen Endoffensive […]“[190]

Während Eva Tripp meint, Jünger würde durch seine Ästhetisierung des Krieges von „der unmenschlichen Materialschlacht extrem“ ablenken,[191] schreibt Anne D. Peiter: „Bei Jünger wird grausam und massenhaft gestorben.“[192] Und beide Aussagen spiegeln *In Stahlgewittern* sehr gut wieder, denn Jünger beschreibt an vielen Stellen sehr wohl den grausamen Tod einzelner Soldaten. Auch das Sterben von ganzen Kompanien wird erwähnt, dies jedoch meist so

[187] Jünger: In Stahlgewittern, S. 7.
[188] Vgl.: Müller: „Im Grunde erlebt jeder seinen eigenen Krieg“, S.21.
[189] Vgl.: Tripp: „Fürsten des Grabens“, S. 24-26.
[190] Jünger: In Stahlgewittern, S. 234.
[191] Tripp: „Fürsten des Grabens“, S. 24.
[192] Peiter: Kriegslandschaften, S. 234.

nebensächlich, dass dem Leser kaum auffällt, dass an dieser Stelle des Text wohl einige hundert Mann ihr Leben verloren haben, vor allem wenn sich Jünger nach einer geglückten Mission noch im Gefühlshoch befindet. Da er dem Materialkrieg nichts abgewinnen kann, weil bei diesem Mut und Ehre keine Rolle spielen, stellt er den Kampf Mann gegen Mann in den Vordergund.

Die Ursache des Krieges wird bei Remarque zwar nur marginal, aber immerhin dennoch, angesprochen und die Gruppe führt ein Gespräch darüber, das der Leser mitverfolgen kann. In *In Stahlgewittern* erwähnt Jünger die Kriegsursache als häufig auftretendes Gesprächsthema, weiter geht er jedoch nicht darauf ein.[193] In der hier vorliegenden frühen Ausgabe des Buches schenkt Jünger den politischen Geschehnissen keinerlei Aufmerksamkeit. Dies ändert sich in späteren Überarbeitungen. 1922 stellt er jedoch den Krieg noch als eine natürliche Gegebenheit dar, die, ähnlich einer Naturkatastrophe, ausbricht und keiner Legitimation bedarf. Der Krieg ist einfach da.[194]

In *In Stahlgewittern* zeigt sich bereits Jüngers großes Interesse an Literatur, denn er liest immer wieder Texte, reflektiert und zitiert diese. Diese literarische Bildung übernimmt eine wichtige Funktion im Text. Durch sie wird die geistige Überlegenheit Jüngers auch außerhalb des Schlachtfeldes ausgedrückt. Er zählt sich selbst zu einer „natürlichen Elite“, die sich einerseits durch Führungskraft und Mut auszeichnet,[195] aber andererseits durch einen gewissen Intellekt. So zitiert er neben Nietzsche auch Goethes Faust, letzteren um die Situation des Flohbefalls zu beschreiben.

> „Der zur Verzweiflung getriebene Schläfer riß [sic!] endlich seine
> Decke heraus und konnte mit Mephisto sprechen:
> Ich schüttle einmal noch den alten Flaus,
> Noch einer flattert hier und dort hinaus,
> Hinauf, umher in hunderttausend Ecken,
> Eilt Euch, ihr Liebchen zu verstecken.“[196]

[193] Vgl.: Jünger: In Stahlgewittern, S. 122.
[194] Vgl.: Peiter: Kriegslandschaften, S. 235.
[195] Vgl.: Tripp: „Fürsten des Grabens“, S. 21.
[196] Jünger: In Stahlgewittern, S. 147.

Anders als in *In Stahlgewittern*, in dem Jünger an der Front liest und Literatur rezitiert und reflektiert, wird das gesamte Schulwissen bei Remarque als sinnloses Wissen dargestellt, da es den jungen Soldaten im Krieg nicht von Nutzen ist.

> „"Was hältst du eigentlich von der dreifachen Handlung im Wilhelm Tell?" erinnert sich Kropp mit einem Male und brüllt vor Lachen. […] „Wieviele Einwohner hat Melbourne?" zwitschert Müller zurück. „Wie wollen sie bloß im Leben bestehen, wenn Sie das nicht wissen?" frage ich Albert empört. […] Von dem ganzen Kram wissen wir nicht mehr allzu viel. Er hat uns auch nichts genutzt."[197]

Trotz des chronologischen Aufbaus von *In Stahlgewittern* wird ein episodenhafter Stil deutlich, wobei sich das Hauptthema immer wieder darum dreht die Langeweile im Schützengraben zu überwinden und sich Ruhm und Ehre zu erkämpfen, was am Besten im Kampf Mann gegen Mann geht.[198] Dementsprechend gibt es mehrere Textstellen, die sich mit Jüngers Erfahrungen, die er in den Späh- und Kampftruppen gemacht hat, beschäftigen. In diesen Szenen kann der Autor seine Begeisterung für den Krieg und die Erregung, die ihm ein solcher „Ausflug" bereitet, nicht verbergen, auch wenn der Tod noch so nah ist.

Interessant ist auch das Bild das Jünger vom Schlachtfeld zeichnet. Dieses wird sehr metaphernreich beschrieben, so zum Beispiel als „Tanzplatz des Todes"[199].
Im Zusammenhang mit dem Tod sind Jüngers Beschreibungen zwar sehr exakt, haben aber auch einen Hang zum Mystischen. So kann der „Tanzplatz des Todes" auf die mittelalterliche Vorstellung, Tote würden in der Nacht auf ihren Gräbern tanzen, zurückgeführt werden.[200]
Auch die Begegnungen zwischen Tod und Leben verschwimmen an einigen Stellen des Textes. So findet sich Jünger an einer selbst als Lebender unter Toten wieder:

[197] Remarque: Im Westen nichts Neues, S. 88-89.
[198] Vgl.: Müller: „Im Grunde erlebt jeder seinen eigenen Krieg", S. 20
[199] Jünger: In Stahlgewittern, S. 226.
[200] Vgl.: Mergenthaler: „Versuch, ein Dekameron des Unterstandes zu schreiben", S. 63.

> „Ich sprang im Morgennebel aus dem Graben und stand vor einer zusammengeschrumpften französischen Leiche. Fischartiges, verwestes Fleisch leuchtete grünlichweiß aus zerfetzter Uniform. Mich umwendend prallte ich entsetzt zurück: Neben mir kauerte eine Gestalt an einem Baum. Leere Augenhöhlen und wenige Büschel Haar auf dem schwarzbraunen Schädel verrieten, daß [sic!] ich es mit keinem Lebenden zu tun hatte. Ringsumher lagen noch Dutzende von Leichen, verwest, verkalkt, zu Mumien gedörrt, in unheimlichem Totentanz erstarrt […] Aus zerschossenem Gebälk ragte ein eingeklemmter Rumpf. Kopf und Hals waren abgeschlagen, weiße Knorpel glänzten aus rötlich-schwarzem Fleisch. Es wurde mir schwer, zu verstehen. Daneben ein ganz junger Mensch auf dem Rücken, die glasigen Augen und die Fäuste im Zielen erstarrt. Ein seltsames Gefühl, in solche toten, fragenden Augen zu blicken.“[201]

Jünger ist hier der einzig Lebende unter vielen Toten, jedoch ist dies keine Selbstverständlichkeit. Bei manchen Körpern fällt zwar sofort auf, dass sie kein Leben mehr in sich tragen können, bei anderen bedarf das erst genauerer Inspektion. So sieht Jünger erst an einigen Merkmalen, dass die neben ihm kauernde Gestalt nicht mehr am Leben ist. In der zitierten Textstelle wirkt es sogar so als ob Jünger dazu geneigt ist mit den Toten zu kommunizieren, wenn ihn die „fragenden Augen“ eines toten Soldaten anblicken. Jedoch werden an dieser Stelle die Toten nicht mehr wirklich als Subjekte, sondern vielmehr als Objekte wahrgenommen, was sicherlich mit dem Abstumpfungseffekt an der Front zusammenhängt.[202]

So grausam es auch sein mag so viele gefallene Soldaten zu sehen, fragt sich Jünger nie warum es diese und nicht ihn getroffen hatte. Dies würde wohl kaum in sein selbstheroisierendes Konzept passen.

3.5 Sinnesorgane im Krieg

Erwähnenswert, was die sprachliche Darstellung des Krieges bei Jünger betrifft, ist die Häufigkeit mit der er Ereignisse mit Tönen und Geräuschen verbindet. Das Ohr wird als ein an der Front sehr wichtiges Sinnesorgan beschrieben, da

[201] Jünger: In Stahlgewittern, S. 16-17.
[202] Vgl.: Mergenthaler: „Versuch, ein Dekameron des Unterstandes zu schreiben“, S. 64.

man sich nur durch das Erhören der verschiedenen Geschosse sein Überleben sichern könne.[203] Dies muss Jünger beim Eintritt in den Krieg schnell erlernen. So schreibt er noch zu Beginn seiner kriegerischen Karriere:

> „Plötzlich dröhnte eine Reihe dumpfer Erschütterungen in der Nähe, während aus allen Häusern Soldaten dem Dorfeingang zustürzten. Wir befolgten dies Beispiel, ohne recht zu wissen warum. Wieder ertönte ein eigenartiges, nie gehörtes Flattern und Rauschen über uns und ertrank in polterndem Krachen. Ich wunderte mich, daß [sic!] die Leute um mich sich zusammenduckten wie unter großer Drohung.“[204]

Auch Remarque betont oft die Notwendigkeit eines guten Gehörs, um zu Überleben, dieses ist aber auch ein Faktor, der die alt gedienten Soldaten von den Rekruten unterscheidet.[205] Was bei Jünger jedoch bei dieser Darstellung noch hinzukommt, sind die lautmalerischen Elemente, die er in seinen Text einbaut.

> „Brrruch! Brrruch! umkrachte uns der eiserne Wirbel, einen Funkenregen in die Dunkelheit sprühend. Huiiiii! Wieder eine Gruppe!“[206]

Die Geräuschkulisse im Allgemeinen wird vor allem durch die Geschütze und dem technischen und materiellen Krieg geprägt. Das einzige, das der Mensch dazu beiträgt, sind die Schmerzensschreie der Soldaten,[207] die ebenfalls durch die Kriegsmaschinerie mittels der Geschütze ausgelöst werden.

Der Hörsinn ist also eindeutig der wichtigste Sinn in diesem Stellungskrieg, die anderen haben eine untergeordnete Rolle, so auch der Sehsinn.
Die Front wird zwar aus der Ferne beobachtet, jedoch ist das Auge beim Kampf weniger wichtig, da man sich doch meistens in den Schützengräben und anderen Erdverschlägen aufhält und daher ohnehin ein sehr eingeschränktes Sichtfeld hat. Die Unsichtbarkeit des Feindes ist also eine typische Erfahrung des Ersten Weltkriegs, auf die Jünger auch eingeht. Durch sie weiß der Soldat oft gar nicht

[203] Vgl.: Theis: Der “Tanzplatz des Todes”, S. 121-122.
[204] Jünger: In Stahlgewittern, S. 2.
[205] Vgl.: Remarque: Im Westen nichts Neues, S. 136.
[206] Jünger: In Stahlgewittern, S. 76.
[207] Vgl.: Theis: Der “Tanzplatz des Todes”, S. 125.

gegen wen er eigentlich kämpft.[208] Umso mehr kann man sich die Überraschung erklären, die Jünger und seine Kameraden erleben, als sie ihre britischen Gegner zu Gesicht bekommen und diese sich an einer Stelle als Inder entpuppen.
Und schon zu Beginn seines Buches schreibt Jünger:

> „Ich hatte an einer großen Kampfhandlung teilgenommen, ohne einen Gegner zu Gesicht bekommen zu haben.“[209]

Diese Unsichtbarkeit des Feindes ist auch ein Punkt, der bei Remarque angesprochen wird, was bereits im vorherigen Kapitel beleuchtet wurde.

3.6 Natur vs. Materialkrieg

Wichtiges Element in Jüngers Text ist die Natur, aber auch die Technisierung des Krieges und das damit eingeleitete moderne Zeitalter. Ziel ist dabei „die Wiederangleichung von Technik und Natur“.[210]
„In der Gestalt einer technoiden, blutrünstigen Tötungslust wird die *Natur* des Menschen von Jünger neu entdeckt.“[211] So widersprechen Jüngers Vorstellungen des heroischen und natürlichen Kriegers dem hoch technisierten Krieg, den er sehr präzise darstellt. Die Front wird als „Walzwerk“[212] bezeichnet und die Materialschlacht als

> „Werk der Vernichtung, von unzähligen Hebeln getrieben“[213]

Auch die Menschen fungieren in *In Stahlgewittern* oft nur als Rädchen in der großen Kriegsmaschinerie, jedoch sind auch diese fehleranfällig, so wie

---

[208] Vgl.: Müller: „Im Grunde erlebt jeder seinen eigenen Krieg“, S.22.
[209] Jünger: In Stahlgewittern, S. 20.
[210] Vgl.: Segeberg, Harro: Regressive Modernisierung. 1989, S. 95-97.
[211] Öhlschläger, Claudia: „Der Kampf ist nicht nur eine Vernichtung, sondern auch die männliche Form der Zeugung“. Ernst Jünger und das „radikale Geschlecht“ des Kriegers. In: Kunst – Zeugung – Geburt. Theorien und Metaphern ästhetischer Produktion in der Neuzeit. Hg. Christian Begemann, David E. Wellbery. Rombach Wissenschaften, Reihe Litterae. Bd. 82. Hg. Gerhard Neumann, Günter Schnitzler. Freiburg: Rombach Verlag 2002, S. 343.
[212] Jünger: In Stahlgewittern, S. 1.
[213] Ebenda, S. 88.

Maschinen wegen technischer Gebrechen versagen. Um diese Verfehlung auszudrücken, inszeniert Jünger für den Mechanismus Mensch den Nervenzusammenbruch als Ausfall,[214] der erkennen lässt, wie sehr die Kriegsführung auf die reibungslosen Abläufe, in denen jeder Mensch und jede Maschine seinen angewiesenen Platz hat, angewiesen ist.

> „Ich will offen gestehen, daß [sic!] mich meine Nerven restlos im Stiche ließen. Nur fort, weiter, weiter! Rücksichtslos rannte ich alles über den Haufen. Ich bin kein Freund des Euphemismus: Nervenzusammenbruch. Ich hatte ganz einfach Angst, blasse, sinnlose Angst. Ich habe später noch oft kopfschüttelnd an jenen Moment zurückgedacht.“[215]

Im Materialkrieg wird also auch der Mensch als Material gewertet. Dies zeigt sich im Besonderen nicht am einzelnen Individuum, sondern an den Massen, die der Materialschlacht zum Opfer fallen.

> „Eine Kompagnie [sic!] nach der anderen war dicht gedrängt im Trommelfeuer ausharrend vernichtet. Dann waren die Leichen durch die von den Geschossen hochgeschleuderten Erdmassen verschüttet, und die nächste Kompagnie [sic!] war an den Platz der Gefallenen getreten.“[216]

So schrecklich die Details des Krieges und dessen Verwüstung auch beschrieben werden, schwingt bei Jünger doch immer eine gewisse Faszination für den Krieg, vor allem für den Kampf Mann gegen Mann, mit. Dabei widerstrebt ihm die moderne Kriegsführung der Materialschlachten in denen der Soldat auch nicht mehr als besagtes Material ist.[217]

> „[…] aller Erfolg der Tat des einzelnen, während die Masse der Mitläufer nur Stoß- und Feuerkraft darstellt.“[218]

Auch bei Zweig reiht sich das „Menschenfleisch“ unter anderen Gegenständen und Materialien, die im Krieg verbraucht werden, ein, ohne eine besondere Ausnahme für sich zu beanspruchen.

---

[214] Vgl.: Segeberg, Harro: Regressive Modernisierung. 1989, S. 101.
[215] Jünger: In Stahlgewittern, S. 19.
[216] Ebenda, S. 72.
[217] Vgl.: Tripp: „Fürsten des Grabens“, S. 22-23.
[218] Jünger: In Stahlgewittern, S. 237.

> „Der Krieg fraß Holz; nächst Menschenfleisch, Kleidern und Getreide fraß er nichts so jeden Augenblick wie Balken, Bohlen, Bretter, Pfähle, Papierholz, Sägespäne, Holzwolle und Sägemehl.“[219]

An dieser Stelle ist außerdem zu erwähnen, dass Jünger neben dem Pour le Mérite Orden auch das Goldene Verwundetenabzeichen verliehen worden ist. Dies bestätigt seine Annahme, in diesem technischen Krieg seine Aufgabe als Material gut erfüllt zu haben.[220]

3.7 Zufall, Glück und Kampfeslust

Wie in *Im Westen nichts Neues* spielt auch in *In Stahlgewittern* der Zufall eine Rolle und entscheidet über Tod oder Leben.[221] Während bei Remarque Schicksal und Zufall an der Front einen großen Teil seines Textes ausmachen, ist bei Jünger immer wieder davon zu lesen, dass glückliche Zufälle den Soldaten das Leben retten. Einmal wird sogar seine Verwundung als solch ein glücklicher Zufall gedeutet, da er von der Front ins Lazarett aufbrechen musste und somit in der Schlacht, aus der kein Mitglied seiner Kompanie lebend zurück kam, nicht beteiligt war.

Dieses Element spielt also im Krieg immer eine Rolle,[222] es steht bei Jünger jedoch nicht im Mittelpunkt des Geschehens. Dies würde nämlich dem Konzept vom Mann als tapferen und engagierten Krieger widersprechen, denn Jünger stellt viel mehr den Einsatz des Einzelnen, der mit Mut und Kampfeslust sehr wohl einen Unterschied ausmachen kann, in den Vordergrund. Durch solche Soldaten kann der Krieg auch gewonnen werden kann. Die Kämpfer haben also wesentlich mehr Einfluss auf das gesamte Kriegsgeschehen als Glück und Zufall. Außerdem ist festzuhalten, dass diese beiden Komponenten bei Jünger im Zusammenhang mit dem Versagen des Gegners stehen.

---

[219] Zweig: Der Streit um den Sergeanten Grischa, S. 83.
[220] Vgl.: Mergenthaler: „Versuch, ein Dekameron des Unterstandes zu schreiben“, S. 57-61.
[221] Vgl.: Kunicki, Wojciech: Erich Maria Remarque und Ernst Jünger. Ein unüberbrückbarer Gegensatz? In: Kriegserlebnis und Legendenbildung, Bd. 1 Hg. Thomas F. Schneider. Osnabrück: Universitätserlag Rasch 1999, S. 294.
[222] Vgl.: Mergenthaler: „Versuch, ein Dekameron des Unterstandes zu schreiben“, S. 69-70.

> „Unser Glück war nur die Angst der Franzosen, die sich immer noch nicht aus ihren Löchern herauswagten.“[223]

Wenn also deutsche Soldaten nicht getroffen oder nur verwundet, aber nicht getötet werden, wird dieser Umstand als Glück ausgelegt. Niemals aber wird von Glück gesprochen, wenn die Soldaten bei einem Angriff siegreich davongehen. Hier sind es Mut, Einsatz und Tapferkeit, die für einen Sieg verantwortlich gemacht werden. Bei Remarque sind die Soldaten ihrem Schicksal und dem Zufall ausgeliefert. Bei Jünger hingegen ist das Glück nur ein Faktor, der ihnen beim Kampf gegen ihre Gegner hilft, aber es ist eindeutig dem Mut der Kämpfer untergeordnet.

3.8 Rezeption

Es ist schwierig zur Rezeption von Jüngers Werk *In Stahlgewittern* eindeutige Aussagen zu treffen, da er, wie bereits erwähnt, den Text sehr oft umgearbeitet hat. Hier müssten diese Änderungen ebenfalls berücksichtige werden, etwa wie es Eva Dempewolf gemacht hat.[224]

Es soll hier jedoch auf Henning Müller hingewiesen werden, der sich den Erfolg von *In Stahlgewittern* wie folgt erklärt:

> „Der Erfolg von Jüngers Kriegstagebuch *In Stahlgewittern* lag nicht zuletzt darin begründet, daß [sic!] hier ein begabter Sprachartist den Geist jener Frontsoldaten, Kriegsfreiwilligen und Landsknechtstypen ästhetisierte, die sich auch nach der Kriegsniederlage nichts anderes als den Krieg vorstellen konnten – und die Friedenszeit verachteten.“[225]

[223] Jünger: In Stahlgewittern, S. 153.

[224] Vgl.: Dempewolf, Eva: Blut und Tinte. Eine Interpretation der verschiedenen Fassungen von Ernst Jüngers Kriegstagebüchern vor dem politischen Hintergrund der Jahre 1920 bis 1980. Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften, Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 84. Würzburg: Königshausen und Neumann 1992.

[225] Müller, Henning: „Stählerne Romantik“ und Mythos Krieg. Anmerkungen zur Ernst-Jünger-Renaissance im Konservatismus der achtziger Jahre. In: Die Waffen nieder! Schriftsteller in den Friedensbewegungen des 20. Jahrhunderts. Literatur und Gesellschaft. Hg. Siegrid Bock. Berlin: Akademie-Verlag 1989, S. 141.

Interessant ist es jedoch sich die englischsprachige Rezeption von Jüngers Werk etwas näher anzusehen. Das Besondere an diesem Text ist, dass er 1929 in der englischen Übersetzung unter dem Titel *Storm of Steel. From the Diary of a German Storm-Troop Officer on the Western Front* veröffentlich wurde und auf der deutschen Ausgabe von 1924 beruht. Diese wurde von Jünger im Gegensatz zu der vorliegenden aus dem Jahr 1922 dahingehend überarbeitet, als dass sie eine sehr nationalistische Ideologie enthält.[226]
Das wird beispielsweise durch den Schlusssatz dieser Ausgabe deutlich gemacht.

> „Though force without and barbarity within conglomerate in somber clouds, yet so long as the blade of a sword will strike a spark in the night may it be said: Germany lives and Germany shall never go under.“[227]

Das Vorwort zum Buch wurde dennoch von dem als pazifistischen Autor geltenden Ralph. H. Mottram verfasst. Da der Großteil der britischen Literatur zum Ersten Weltkrieg von Offizieren geschrieben wurde, war von diesem Standpunkt aus gesehen *In Stahlgewittern* nichts Neues. Jedoch waren die meisten davon sehr kriegskritisch bis pazifistisch.[228] Hier war *Storm of Steel* anders. Allerdings muss auch gesagt werden, dass zum Zeitpunkt der Veröffentlichung Mottram, wie auch der britische Herausgeber des Buches, dachten, dass sie die Originalversion von *In Stahlgewittern* in Händen hielten. Dass die Ausgabe von 1924 von Jünger bereits überarbeitet wurde, war ihnen nicht bekannt.[229]

In Stahlgewittern war in Großbritannien dennoch erfolgreich, so wurden im Jahr 1929 bereits die ersten fünf Auflagen des Buches veröffentlicht. Und zwischen

[226] Vgl.: Leventhal, Jean H.: A Fly in Amber. Ernst Jünger's *In Stahlgewittern* and Its English Translation. In: History and Literature. Essays in Honor of Karl S. Guthke. Hg. Wiliam Collins Donahue, Scott Denham. Tübingen: Stauffenburg Verlag 2000, S. 288.
[227] Jünger, Ernst: Storm of Steel. From the Diary of a German Storm-Troop Officer on the Western Front. Garden City, New York: Doubleday, Doran & Company, INC. 1929, S. 284.
[228] Vgl.: Müller, Hans-Harald: "Herr Jünger thinks war a lovely business" (On the Reception of Ernst Jünger's *In Stahlgewittern* in Germany and Britain before 1933). In: Intimate Enemies. English and German Literary Reactions to the Great War 1914-1918. Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Dritte Folge Bd. 126. Hg. Franz Karl Stanzel, Martin Löschnigg. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 1993, S. 328.
[229] Vgl.: Leventhal, Jean H.: A Fly in Amber, S. 290.

Mai und August desselben Jahres wurden mehr Rezensionen über das Werk verfasst als in Deutschland während der gesamten Weimarer Republik.[230]

In vielen englischsprachigen Rezensionen wurde die Authentizität von Jüngers Text gelobt. Auch die starke Selbstheroisierung machte wohl einen gewissen Eindruck auf die Briten. Der starke deutsche Nationalismus und die kriegstreibenden Passagen wurden durchaus kritisiert. Dadurch wird Jüngers Text jedoch auch zu etwas Außergewöhnlichem, da er in diesem Punkt eben ganz anders ist als die meisten britischen oder auch die anderen übersetzten Werke aus dem Deutschen, wie beispielsweise Remarques *All Quiet on the Western Front*[231] oder Zweigs *The Case of Sergeant Grischa*.

Mottram weiß in seinem Vorwort zwar Jüngers „sportsmännische Art" den Krieg zu sehen zu würdigen, jedoch scheint ihm dies zu weit zu gehen.

Außerdem schreibt er auch:

> „There are in it mistakes of fact, due, I think, to the physical effects on his memory repeated blows from great pieces of metal. There is the necessary limitation of one who was never other than a company officer, and who apparently did not know the very names of the battles into the forefront of which he was thrust"[232]

Hiermit soll wohl ausgedrückt werden, dass die Lektüre durchaus auch mit Vorsicht zu genießen sei.

Aber auch Jünger selbst schreibt für die englischsprachige Ausgabe seines Buches ein eigenes Vorwort, das die Geschichte seines Regiments darstellt und vor allem darauf verweist wann dieses bereits mit britischen Truppen gemeinsam gekämpft hat. Außerdem wird auch auf die gemeinsame Erfahrung an der Westfront und darauf, dass er die Briten als Gegner immer geschätzt hat, eingegangen.[233]

---

[230] Vgl.: Müller: "Herr Jünger thinks war a lovely business", S. 328.
[231] Vgl.: Leventhal, Jean H.: A Fly in Amber, S. 293.
[232] Mottram, R. H.: Introduction. In: Ernst Jünger: Storm of Steel. From the Diary of a German Storm-Troop Officer on the Western Front. Garden City, New York: Doubleday, Doran & Company 1929, S. vi.
[233] Jünger: Storm of Steel, S. ix-xi.

Ausschlaggebend für den Erfolg des Buches war, neben den generell steigenden Verkaufszahlen von Büchern die den Ersten Weltkrieg thematisierten, sicher auch die Tatsache, dass die Geschehnisse des Textes an der Westfront angesiedet sind. Denn vor allem die Somme Gegend wurde von den Briten als ihr Territorium gesehen, in dem Jünger gegen ihre Landsleute kämpft.[234]

[234] Vgl.: Müller: "Herr Jünger thinks war a lovely business", S. 329-331.

4. Arnold Zweig: *Der Streit um den Sergeanten Grischa*

Arnold Zweig war zu Beginn des Ersten Weltkriegs durchaus ein Befürworter dessen, da er den Krieg, wie auch andere Intellektuelle, als Teil der deutschen Kulturmission sah. Ab dem Frühjahr 1916 lag er in Frankreich dreizehn Monate lang im Grabenkampf. Diese Erfahrung ließ seine Kriegsbegeisterung erlöschen.[235] Im Jahr 1917 wird Zweig, gemeinsam mit anderen Schriftstellern und bildenden Künstlern, in die Ober-Ost-Etappe versetzt. Dort sollte er Deutschland kulturell vertreten und publizistisch repräsentieren. Somit war er dem Grabenkampf der Westfront entkommen und stieß an seinem neuen Einsatzort auf einen Rechtsfall, der ihm den Grischa-Stoff lieferte. Bis 1921 schrieb Zweig an dem Drama *Der Bjuschew*, das seinem Roman vorging. Dieses Werk ist jedoch nicht erhalten.
Die spätere Bühnenfassung *Das Spiel vom Sergeanten Grischa* wurde 1930, also nach dem Roman, veröffentlicht.[236]

Zweig zählte seine Erfahrungen aus dem Ersten Weltkrieg zu den wichtigsten seines Lebens. Vor allem, da er durch ein Augenleiden immer schlechter sah und sich so für seine schriftstellerische Tätigkeit auf diesen Stoff zurückbesinnen musste. Das erklärt auch, warum so viele seiner Texte diesen Krieg zum Thema haben.[237] Zweigs Augenleiden war auch der Grund dafür, dass er seinen Roman *Der Streit um den Sergeanten Grischa* nicht selbst niederschrieb, sondern seiner Sekretärin diktierte.[238]

---

[235] Vgl.: Scheel: Literarische Justizkritik, S. 23.
[236] Vgl.: Schönert, Jörg: „…mehr als die Juden weiß von Gott und der Welt doch niemand.“ Zu Arnold Zweigs Roman *Der Streit um den Sergeanten Grischa*. In: Im Zeichen Hiobs. Jüdische Schriftsteller und deutsche Literatur im 20. Jahrhundert. Hg. Gunter E. Grimm, Hans-Peter Bayerdörfer. Königstein: Athenäum 1985, S. 224-225.
[237] Vgl.: Hermand, Jost: Arnold Zweig: Der *Streit um den Sergeanten Grischa* (1927). Eine „systemkritische“ Analyse. In: Von Richthofen bis Remarque: Deutschsprachige Prosa zum I. Weltkrieg. Hg. Thomas F. Schneider, Hans Wagener. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, Bd. 53. Amsterdam, New York: Rodopi 2003, S. 202.
[238] Vgl.: Hermand, Jost: Arnold Zweig. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1990, S. 54.

Der Ullstein-Verlag, dem Zweig seinen Text zuerst anbot, lehnte diesen ab, der Kiepenheuer-Verlag akzeptierte das Manuskript sofort. Vor der Romanausgabe, die im Oktober 1927 publiziert wurde, erschien Zweigs Werk zwischen dem 12. Juni und dem 16. September desselben Jahres als Fortsetzungsroman in der Frankfurter Zeitung. Allerdings wurde es in diesem Vorabdruck noch nicht unter dem späteren Titel veröffentlicht, sondern hieß *Alle gegen einen*.[239]
Dieser Titel ist jedoch etwas irreführend und gibt die Handlung nur sehr schlecht wieder. Vermutlich ist mit dem *einen* der Sergeanten Grischa gemeint. Jedoch kann man höchstens am Anfang, in den beiden Sequenzen in denen er sich alleine durch die Wildnis schlägt, behaupten, dass er alleine *gegen alle* kämpft. Denn selbst im Kriegsgefangenenlager helfen ihm seine Mithäftlinge beim Ausbruch. Dann, als er in die Gruppe um Babka aufgenommen wird, hat er ebenfalls Unterstützung zur Seite gestellt.[240] Als er sich danach erneut in deutschem Gewahrsam befindet, wird seine Figur außerdem immer mehr zum passiven Spielball der beiden Fraktionen, die entweder für oder gegen seine Hinrichtung auftreten.[241] Er selbst kämpft kaum bis gar nicht mehr und schon gar nicht gegen alle, daher trifft der Titel auch auf das Kapitel *Grischa alleine* nicht wirklich zu, denn zu diesem Zeitpunkt kämpft Grischa gegen nichts mehr an und hat sich längst mit seiner Situation abgefunden.

Der Inhalt von Arnold Zweigs Roman *Der Streit um den Sergeanten Grischa* unterscheidet sich ganz deutlich vom, wie Carl Friedrich Scheibe es beschreibt, „bis zur Formelhaftigkeit wiederholten Ereignisaufgebot der populären Kriegsromane von Barbusse über Beumelburg bis zu Remarque und Renn“.[242]

Dazu kommt auch, dass *Der Streit um den Sergeanten Grischa* nicht als reiner Kriegsroman betrachtet werden kann. Da ein Rechtsfall aus unmittelbarer

[239] Vgl.: Hermand: Arnold Zweig, S. 54.
[240] Vgl.: Zweig: Der Streit um den Sergeanten Grischa.
[241] Vgl.: Schönert: „…mehr als die Juden weiß von Gott und der Welt doch niemand.“, S. 232.
[242] Scheibe, Carl Friedrich: Kriegsroman als optimistische Tragödie. Über Arnolds Zweigs *Der Streit um den Sergeanten Grischa (*1974). In: Arnold Zweig „Der Streit um den Sergeanten Grischa“. Hg. Rudolf Wolff. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann 1986, S. 58.

Vergangenheit kritisch dargestellt wird, kann er auch als Justiz- und Zeitroman gesehen werden.[243]

Wie Solomon Fishman schreibt:

> „[…] he does not regard physical combat as the crux of the war.“[244]

Weiters greift Zweig in seinem Text die sich mehr und mehr verändernde politische Stimmung in der Weimarer Republik im Laufe der 1920er Jahre auf. Gerade durch die Wahl Paul von Hindenburgs im Frühjahr 1925[245] wird für Zweig klar, dass das kriegerische Denken auch in den zwanziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts, nach der Beendigung des Ersten Weltkrieges, noch große Macht besaß.[246]

4.1 Der Krieg im Jahr 1917

Die Geschichte um den Sergeantenen Grischa setzt Zweig im zeitlichen Rahmen zwischen März und November 1917 an. Diese historische Einordnung der Handlung ist sehr wichtig, denn in dieser Phase des Krieges war die Anzahl der kriegsmüden Soldaten bereits sehr groß.[247] Zweig greift diesen Umstand als elementaren Ausgangspunkt seines Romans auf, denn er hat zur Folge, dass der Erlass, jeden Deserteur der sich, ohne sich zu melden, länger als drei Tage in deutschem Gebiet aufhält, hinzurichten, ausgegeben wird. Das soll die kriegsmüden deutschen Soldaten davon abhalten überzulaufen.

---

[243] Vgl.: Schönert: „…mehr als die Juden weiß von Gott und der Welt doch niemand.“, S. 226.
[244] Fishman, Solomon: The War Novels of Arnold Zweig. In: Swansea Review, Vol. 49, Nr. 4. Sweansee, Tennessee: The Johns Hopkins University Press 1941, S. 436.
[245] Vgl.: Mayer, Dieter: Legendendichtung in wüster Zeit. Arnold Zweigs Roman „Der Streit um den Sergeanten Grischa“. In: Neue Sachlichkeit im Roman. Neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik. Hg. Sabina Becker, Christohp Weiß. Stuttgart: Weimar: J.B. Metzler 1995, S.133-134.
[246] Vgl.: Hüppauf, Bernd: Versuchte Aufklärung über Krieg und Frieden. Arnold Zweig *Der Streit um den Sergeanten Grischa* und Howard Fast *The Hessian*. In: Antipodische Aufklärung. Festschrift für Leslie Bodi. Hg. Walter Veit. Frankfurt am Main, Bern, New York: Peter Lang 1987, S. 142.
[247] Vgl.: Ebenda, S. 141.

> „“Das ist Schieffenzahn […]. Drüben zersetzt sich das Heer, und der Generalmajor sucht unter allen Umständen Ansteckung unserer Leute durch Kriegsmüdigkeit, Aufruhrgeist, die freche Insubordination zu verhindern. Soldatenräte! Er will Bazillenträger ausrotten.““[248]

Auch wenn Deutschland, im Vergleich zu vielen anderen Kriegsromanen, in diesem Krieg, der an der Ostfront spielt, als Sieger hervorgeht und Russland die Niederlage erleidet, ist dies kein Anlass zur Freude auf der Seite der Deutschen, da die Kosten für einen solchen Sieg über Russland doch sehr hoch sind. Er führt beispielsweise zum Verfall von Ethos und Moral, wie sich in der Folge dieses Kapitels zeigen wird.

Zweigs Roman spielt außerdem zu einem Zeitpunkt, als der eigentliche Krieg mit seinen Angriffen, Nahkämpfen und Trommelfeuern an der Ostfront großteils schon zu Ende ist. Derartige Szenen werden daher auch weniger häufig geschildert.[249] Im Gegensatz zu Remarques *Im Westen nichts Neues* und Jüngers *In Stahlgewittern*, die beide an der Westfront spielen und deren vornehmlicher Schauplatz die Front ist, wird diese in Arnold Zweigs Roman *Der Streit um den Sergeanten Grischa* zwar hin und wieder erwähnt, jedoch ist sie nie der Ort des eigentlichen Geschehens. Dieser Antikriegsroman will daher auch nicht die Grausamkeit der Front- und Grabenkämpfe erzählen, sondern viel tiefer greifen und nach den Ursachen des Krieges suchen. Diese seien nicht im Kampf, sondern im Geflecht von Machtpolitik und Wirtschaftsinteressen zu finden, die ein gewisses Denken und dementsprechendes Handeln hervorrufen. Genau dieses System will Zweig an den Pranger stellen und die Verhaltensweisen der einzelnen Parteien aufdecken.[250] Es handelt sich bei diesem Text also nicht nur um einen Kriegs-, Justiz- und Zeitroman, sondern auch um einen Staatsroman.[251]

[248] Zweig: Der Streit um den Sergeanten Grischa, S. 127.
[249] Vgl.: Scheibe: Kriegsroman als optimistische Tragödie, S. 58.
[250] Vgl.: Hüppauf: Versuchte Aufklärung über Krieg und Frieden, S. 141.
[251] Vgl.: Scheibe: Kriegsroman als optimistische Tragödie, S. 58.

4.2 Erzählstruktur

Es war Zweig sehr wichtig den Krieg möglichst authentisch und konkret darzustellen.[252] Dies macht zum einen die gewählte Erzählstruktur möglich. Es gibt einen auktorialen Erzähler, welcher seine Aufmerksamkeit immer wechselnd auf verschiedene Figuren lenkt. Somit wird der Krieg in seiner Gesamtheit erfasst und nicht wie bei Remarque oder Jünger nur aus der Sicht einer Person oder Personengruppe. Bei Zweig erfährt man vom einfachen Gefreiten bis zum General sowie auch vom russischen Kriegsgefangenen und der Zivilbevölkerung im besetzten Gebiet, wie diese denken, zum Krieg stehen und welche Erfahrungen sie gemacht haben.[253]

Durch die Betitelung seiner sieben Bücher und die der einzelnen Kapitel, aus denen sich *Der Streit um den Sergeanten Grischa* zusammensetzt, gibt Zweig Hinweise unter welchen Aspekten der jeweilige Textabschnitt zu verstehen ist.[254]

Zum andern lässt Zweig in seinem Roman auch wirklich existierende Personen auftreten, so werden Kaiser Wilhelm II., Zar Nikolaus II. oder auch der US-amerikanische Präsident Wilson erwähnt. Weiters wird auf historische Ereignisse eingegangen, wie beispielsweise die russische Februarrevolution. Diese ist auch der Grund für Grischas Flucht. Er will versuchen über die Grenze nach Russland zu kommen, wo nun, so hofft man, bald Frieden herrschen wird.

> „In Petersburg vollziehen sich Wandlungen: der große Zar, Väterchen, Nikolai II. hat abgedankt, seinem Sohne die alte Reichskrone zu retten; Großfürst Michael, zum Reichsverweser bestimmt, zieht vor, die Macht in die Hände der Duma zu legen, des so oft weggeschickten Parlaments; Soldaten schießen auf die Zarenpolizei, die rote Fahne weht im hungernden Petersburg, in Moskau, Jekaterinburg, Kronstadt, Kasan… Die Schlüsselburgen gesprengt, Verbrecher befreit, Generäle gefangen, Minister verjagt, Admiräle ersäuft, erschossen, geflüchtet – Leute, Leute! Jetzt leitet Rußlands [sic!] Geschick ein Haufen Zivilisten, ein behäbiger Mann Rodzianko, ein Gutsbesitzer Fürst Lwow, ein Professor

[252] Vgl.: Hermand: Arnold Zweig: Der *Streit um den Sergeanten Grischa*, S. 196.
[253] Vgl.: Zweig: Der Streit um den Sergeanten Grischa.
[254] Vgl.: Schönert: „…mehr als die Juden weiß von Gott und der Welt doch niemand.“, S. 227.

> Miljukow und der kluge geschmeidige Arbeiteradvokat Kerenski – Rußland [sic!] bildet sich um, Rußland [sic!] erwartet Gewehr bei Fuß den Frieden.“[255]

Aber nicht immer werden historische Persönlichkeiten so konkret genannt, wie in diesem Beispiel. So ist die Romanfigur des Albert Schieffenzahn wohl an General Erich Ludendorff angelehnt, wobei Zweig hier in der Namensgebung seiner Figur noch eine weitere historische Anspielung einbaut. Der Name Schieffenzahn lässt sich mit der militärischen Strategie, mit der die Preußen den ersten Weltkrieg fochten, dem Schlieffenplan, in Verbindung bringen.[256]
Ein anderer Nachname, der einiges an Aufschlüssen über dessen Träger zulässt, ist der des jüdischen Tischlers Tjäwe Frum, mit dessen Namen schon dessen Frömmigkeit vorweg genommen wird.[257]

Generell arbeitet Zweig in seinem Roman mit vielen Vorausdeutungen und Rückblenden. So wird beispielsweise immer wieder Grischas Tod angekündigt. Nicht nur, dass er während seiner Gefangenschaft in Merwinsk mit dem Tischler Tjäwe Särge zimmert und in einem dieser dann letztendlich auch begraben wird, schon bei seiner Flucht aus dem Kriegsgefangenenlager fährt er im Zugwaggon

> „[…] in einer engen kantigen Rinne, die einem Sarge gleicht.“[258]

Auch andere Personen sind in diese Vorausdeutungen eingebunden, so meint ein deutscher Soldat zum anderen:

> „[…] aber auf das Leben von dem Bjuschew geb’ ich von jetzt an keine Papyrosse.“[259]

Es gibt aber nicht nur Vorausdeutungen die sich auf den weiteren Verlauf oder den Ausgang des Romans beziehen, sondern auch solche die klar machen, dass

[255] Zweig: Der Streit um den Sergeanten Grischa, S. 15.
[256] Vgl.: Scheel: Literarische Justizkritik, S. 51.
[257] Vgl.: Midgley, David R.: Arnold Zweig. Eine Einführung in Leben und Werk. Athenäum-Taschenbücher 2187. Frankfurt am Main: Athenäum 1987, S. 39.
[258] Zweig: Der Streit um den Sergeanten Grischa, S. 29.
[259] Ebenda, S. 279.

der Erzähler bereits weiß wie der Krieg an sich ausgehen und wie es danach um Deutschland stehen wird.
Zweig nimmt außerdem einzelne Erzählmotive immer wieder auf.[260] So wird das Lachen und das Lächeln während des Romans als Zeichen der Überlegenheit aufgebaut und erscheint kontinuierlich.[261] Grischa konnte beispielsweise im Wald eine Lüchsin mittels seines Lachens vertreiben und blieb unversehrt.[262] Auch als Grischa von seiner Hinrichtung erfährt reagiert er zuerst mit einem Lachen.[263] Und als er letztendlich hingerichtet wird, stirbt er lächelnd.

Mit Hilfe der Rückblenden werden immer wieder Hintergründe erklärt, beispielsweise wie Personen zu dem wurden was sie sind. Babka zum Beispiel erzählt Grischa die Geschichte der Ermordung ihrer Familie, wodurch sie die Deutschen zu hassen lernte, und ihrer darauf folgenden Rache, welche sie letztendlich in die Wälder trieb.[264] Jedoch wird diese Technik auch benutzt um von anderen Kriegsereignissen zu erzählen, wie beispielsweise Winfrieds Zeit an der Westfront.

Um diese Erläuterungen zu den einzelnen Personen und deren Erlebnissen zu geben, lässt Zweig auch deren Träume eine wesentliche Rolle zukommen. Hierbei zeigt sich Zweigs Interesse an der Tiefenpsychologie, die in den Roman mit einfließt.[265] Teilweise ist es für den Leser sogar schwer zu erkennen wo der Traum aufhört und die Realität anfängt und umgekehrt.[266] Schieffenzahn träumt sich beispielsweise zurück in seine Jugend. Dieser Traum gibt Aufschluss darüber, warum es ihm so wichtig ist seine Kompetenz gegenüber von Lychow zu behaupten.

[260] Vgl.: Mayer: Legendendichtung in wüster Zeit, S. 144.
[261] Vgl.: Schönert: „…mehr als die Juden weiß von Gott und der Welt doch niemand.“, S. 234.
[262] Vgl.: Zweig: Der Streit um den Sergeanten Grischa, S. 50.
[263] Vgl.: Ebenda, S. 146.
[264] Vgl.: Ebenda, S. 62-65.
[265] Vgl.: Schönert: „…mehr als die Juden weiß von Gott und der Welt doch niemand.“, S. 226.
[266] Vgl.: Mayer: Legendendichtung in wüster Zeit, S. 144.

4.3 Rangunterschiede

Ein weiteres Element in Zweigs Text ist das Aufzeigen von Hierarchien.
Hierbei ist aber zu beachten, dass es nicht nur eine Hierarchie der militärischen Ränge gibt, denn auch der Adelsstand mancher Figuren macht einen solchen hierarchischen Unterschied aus. Dieser wird beim Aufeinandertreffen der Krankenschwester Sophie, die von adeligem Geschlecht abstammt, mit dem einfachen Schreiber des Kriegsgerichtsrats, Bertin, sehr deutlich gemacht.[267]

Für den Verlauf des Romans ist diese Adelshierarchie vor allem im Verhältnis zwischen von Lychow und Schieffenzahn wesentlich. Denn im Gegensatz zu von Lychow ist Schieffenzahn nicht adelig. Im bereits erwähnten Traum des Generalmayors wird klar, dass es ihm beim Fall Grischa nicht so sehr um die Hinrichtung eines Spions geht, sondern viel mehr um die Wahrung seiner Macht und Stellung die er sich mühsam erkämpft hatte und in der er nach wie vor von manchen Leuten belächelt wird.

Neben den Standesunterschieden wird der Unterschied zwischen den Offizieren und der einfachen Mannschaft hervorgehoben. Denn auch wenn General von Lychow sehr human und seinen unterstehenden Soldaten freundlich gesinnt ist, so haben sie doch einen unterschiedlichen Stellenwert. Dies zeigt sich sehr deutlich als Lychow sein Gartenfest feiert, zu dem nur höherrangige Militärs geladen sind, während sich die einfachen Soldaten später bei einem Kantinenfest vergnügen.[268]

Die Gruppe der Helfer Grischas ist, wenn man diese Hierarchien bedenkt, durchaus ungewöhnlich zusammengesetzt: der alte General von Lychow, der dem Landadel entstammt, ein junger Oberleutnant, halb adeliger halb bürgerlicher Abstammung, ein jüdischer Schriftsteller und Schreiber, ein ebenfalls jüdischer Krieggerichtsrat und zwei Krankenschwestern von denen eine dem Adel angehört. Wenn man diese Gruppe noch erweitert, würden wohl

[267] Vgl.: Zweig: Der Streit um den Sergeanten Grischa, S. 160.
[268] Vgl.: Schönert: „…mehr als die Juden weiß von Gott und der Welt doch niemand.“, S. 233.

auch der jüdische Tischler Tjäwe und die junge baltische Frau Babka dazugehören,[269] wobei letztere zwei nur individuell mit Grischa in Verbindung stehen und mit den anderen Figuren kaum etwas zu tun haben. Diese beiden gehören auch nicht zum Erzählstrang, der sich mit Grischa als Rechtsfall beschäftigt. Sie gehören nicht zum System der Deutschen, ob das nun in rechtlicher oder militärischer Hinsicht ist.[270] Die beiden treten immer persönlich mit Grischa in Kontakt, was die Gruppe um Lychow kaum bis gar nicht macht.
Die Verhaltensweisen dieser beiden Figuren sind jedoch sehr unterschiedlich und bilden wohl die krassesten Gegensätze.[271] Tjäwe hilft Grischa durch seine Gespräche mit ihm und den mosaischen Lehren sein Schicksal zu akzeptieren. Bakba hingegen versucht Grischa mit allen Mittel, wie auch mit vergiftetem Schnaps, zu retten.

So handeln letztendlich alle Beteiligten aus unterschiedlichen Motiven. Babka ist von der Liebe zu Grischa geleitet, Tjäwa durch seinen religiösen Glauben, Lychow und Winfried durch ihre Überzeugung, dass in einem Staat das moralische Recht die Oberhand behalten sollte und Posnanski und Bertin durch die Ansätze des „philosophischen Humanismus“. Genau durch diese Werte unterscheiden sich diese Figuren von denjenigen, die die Hinrichtung Grischas befürworten. Deren Handeln ist von anderen Werten geleitet, nämlich „Nationalismus, militärische Disziplin oder persönlichen Erfolg“.[272]

Durch die Schilderung von sozial unterschiedlich gestellten Figuren wird Zweigs Roman sehr authentisch. So werden nicht nur die Unterschiede zwischen den Offizieren und der Mannschaft aufgezeigt, sondern auch das einfache Leben in einer besetzten Kleinstadt, in der durch die Figur Tjäwes das Ostjudentum stark vertreten ist.[273]

---

[269] Vgl.: Hüppauf: Versuchte Aufklärung über Krieg und Frieden, S. 143
Vgl.: Zweig: Der Streit um den Sergeanten Grischa.
[270] Vgl.: Kaufmann, Eva: Arnold Zweigs Weg zum Roman. Vorgeschichte und Analyse des Grischaromans. Berlin: Rütten & Loening 1967, S. 212.
[271] Vgl.: Hüppauf: Versuchte Aufklärung über Krieg und Frieden, S. 144.
[272] Vgl.: Ebenda, S. 144.
[273] Vgl.: Schönert: „…mehr als die Juden weiß von Gott und der Welt doch niemand.“, S. 227.

Mit dem jüdischen Schreiber Werner Bertin zeichnet sich Zweig selbst in das Geschehen.[274] Dies erscheint nicht nur durch biographische Daten nachweisbar zu sein, denn Zweig schreibt selbst in seinem Roman, dass Bertin die Geschehnisse des Falles „Bjuschew alias Paprotkin“ aufgreifen und zu einem Theaterstück machen wird, wie es eben Zweig gemacht hat. Außerdem gibt er an, dass *Der Fall um den Sergeanten Grischa* auf wahren Begebenheiten beruhe.[275]

4.4 Die Figur des Sergeanten Grischa

Bis auf die Figur des Sergeanten Grischa werden die Charaktere im Text eher flach gezeichnet. Jeder verkörpert eine bestimmte Haltung. Einzig Grischa selbst unterzieht sich verschiedenen Stadien der Wandlung.[276]

Anhand der Grischa Figur kann man den Text auch als Entwicklungsroman lesen, wobei diese Entwicklung nicht langsam in Etappen durchgemacht wird, sondern meistens durch plötzliche Veränderungen der äußeren Umstände. Tjäwe, der jüdische Tischler, fungiert hierbei als eine Art Mentor für den russischen Kriegsgefangenen, in dem er ihm die Lehren des Talmuds näher bringt. Daher geht Grischa vielleicht mehr durch einen Erkenntnis- als einen Entwicklungsprozess im engeren Sinne.[277]

Jedoch muss auch beachtet werden, dass Grischa oft nicht der Mitmensch, sondern lediglich als ein „juristisches Streitobjekt“ gesehen wird. Dies ist für die Gruppe um Lychow, die ihn retten will, genauso der Fall, wie für diejenigen, die in seiner Hinrichtung ein Exempel für Überläufer in den eigenen Reihen statuieren wollen,[278] da sie eine Gefahr darin sehen, dass die bolschewistische Idee auch die deutschen Truppen ergreifen und deren Gehorsam brechen

[274] Vgl.: Hermand: Arnold Zweig: *Der Streit um den Sergeanten Grischa*, S. 198.
[275] Vgl.: Zweig: Der Streit um den Sergeanten Grischa, S. 553.
[276] Vgl.: Mayer: Legendendichtung in wüster Zeit, S. 146.
[277] Vgl.: Schönert: „…mehr als die Juden weiß von Gott und der Welt doch niemand.“, S. 226.
[278] Vgl.: Mayer: Legendendichtung in wüster Zeit, S. 147.

könnte,[279] oder einfach aus Dienstbeflissenheit einem mächtigen Generalmayor gegenüber. Es wird jedoch auch deutlich gemacht, dass für Schieffenzahn und Brettschneider Grischa nur soviel wert ist wie eine „Laus“. Sie opfern eine solche ohne zu zögern für ihre militärischen und machpolitischen Zwecke.[280] Und auch Lychow hatte Grischa, nachdem er dachte der Fall Bjuschew wäre mit dem Todesurteil erledigt, wieder vergessen, bevor sich herausstellte, dass dieser Mann gar nicht der Bjuschew ist.

> „Niemand durfte das wundern, denn ein gefangener Russe galt zu gewissen Zeiten weniger als eine Laus, sofern diese zufällig im Halskragen eines wichtigen Mannes Platz nahm.“[281]

Aber auch Schwester Bärbe nimmt Grischa eher als Objekt wahr. Der Fall Bjuschew/Grischa ist für sie eine Geschichte, die den eintönigen Kriegsalltag auflockert.[282] Um herauszufinden was in dieser Sache weiter passieren wird, soll Sophie ihr berichten.

> „“Heute Abend soll Bertin versuchen, Telefonverbindung mit dem Gefangenenlager zu bekommen, aus dem der Kerl ausgebrochen sein will. Es ist so spannend wie ein Roman Ich gäb’ was drum, wenn du mir noch nachts Bericht brächtest. Meine Nachtwache will heftig verkürzt sein““[283]

Persönlich lernt Bärbe den russischen Kriegsgefangenen nie kennen, sie sieht ihn lediglich beim Gartenfest, was die Annahme, Grischa sei für sie nur ein Unterhaltungsobjekt, noch steigert.

[279] Vgl.: Schönert: „…mehr als die Juden weiß von Gott und der Welt doch niemand.“, S. 228.
[280] Vgl.: Mayer: Legendendichtung in wüster Zeit, S. 147.
[281] Zweig: Der Streit um den Sergeanten Grischa, S. 179.
[282] Vgl.: Schönert: „…mehr als die Juden weiß von Gott und der Welt doch niemand.“, S. 235.
[283] Zweig: Der Streit um den Sergeanten Grischa, S. 156.

4.5 Das System des Krieges und Kriegskritik

In *Der Streit um den Sergeanten Grischa* drückt Zweig seine Kritik am übermächtigen Kriegssystem, gegen das sich das Individuum nicht behaupten kann, aus.[284] Dadurch soll auch aufgezeigt werden, dass die Kriegsmaschinerie unmenschlich ist und vor jedes Recht gestellt wird. Dabei wird zwar der Krieg im Generellen und somit alle Kriegssysteme verurteilt, jedoch werden die Deutschen in diesem Krieg immer wieder in besonderer Weise hervorgehoben.[285]

So sagt Babka zu Grischa:

> „Alle Soldaten sind gleich. Alle Offiziere sind auch gleich. Bloß haben die Deutschen kleine Vierecke in ihrem Schädel, eins neben dem andern.“[286]

Die Kriegsmaschinerie, die zwar als eine gut funktionierende gezeichnet wird, lässt auch erkennen, dass sie weit nicht so perfekt ist, wie sie auf den ersten Blick vielleicht erscheint. Vor allem wird das durch die Figur des General Schieffenzahn, der das Kriegssystem leitet und als ziemlich realitätsfern beschrieben wird, gezeigt.[287]

> „Er hatte niemals auch nur eine Stunde in den westlichen oder südlichen Ländern verbracht; daher sah er sie alle unter den Winkel seiner Lektüre, die er allerdings auf Wunscherfüllung hin, ohne es zu merken, auswählte. Eben jetzt kreuzte er befriedigt die Meinungen von Zeitungen und Geheimberichten an, die als Auslandsnachrichten des Auswärtigen Amtes in solchen Druckblättern den eingeweihten Stellen zugingen, für Bestätigungen haltend, was doch nur, um Hoffnung seiner Gesinnungsfreunde zu streicheln, berichtet wurde. Denn die Übersender unerwünschter Nachrichten fielen schnell in Ungnade, sie wußten [sic!] nicht bei wem, und sie wurden beiseite geschoben, zurückberufen, oft ins Heer eingestellt, sie wußten [sic!] nicht, auf wessen Fügung.“[288]

[284] Vgl.: Kiefer: “Ein Kriegsbuch? Ein Friedensbuch.”, S. 435.
[285] Vgl.: Hermand: Arnold Zweig: *Der Streit um den Sergeanten Grischa*, S. 198-199.
[286] Zweig: Der Streit um den Sergeanten Grischa, S. 65.
[287] Vgl.: Scheibe: Kriegsroman als optimistische Tragödie, S.62.
[288] Zweig: Der Streit um den Sergeanten Grischa, S. 223.

General Schieffenzahn, der letztendlich die Befehlsgewalt hat und den Erlass zur Hinrichtung Grischas gibt, trifft seine Entscheidungen gemessen an den Maßstäben von Zweck und Erfolg. Er wird von Zweig aber nicht platt als „der Böse“ dargestellt. Er ist nicht getrieben von Hass oder Brutalität, sondern besteht schlicht auf seine Prinzipien. Oder wie Joachim Fest es ausdrückt: „Das Prinzip macht das Drama, nicht der Affekt.“[289] Es soll hierbei nicht ein skrupelloser Führer verurteilt werden, sondern ein ganzes System.[290] Dazu schwächt Zweig Schieffenzahns Position ab, indem er nach einem Gespräch mit Lychow und kurzer Bedenkzeit doch den Erlass der Hinrichtung zurückziehen lässt – zum Unglück Grischas kommt dieser Befehl wegen einer unterbrochenen Leitung jedoch nicht mehr in Merwinsk an.[291] Die Räder der Kriegsmaschinerie drehen sich währenddessen weiter und sind nicht mehr aufzuhalten. Es ist also schwer, wenn nicht gar unmöglich, dem System zu entrinnen. Auch die Menschen, die um das Individuum Grischa kämpfen und es vor seinem Ende bewahren möchten, sind machtlos und akzeptieren letztendlich eine Mitschuld an dessen Tod.[292]
Zweig zeigt hiermit den Verfallsprozess des deutschen Ethos auf, dem auch diejenigen, die sich noch dagegen erwähren wollen, nicht die Stirn bieten können.[293]

Lychow selbst ist aber auch nicht nur vom Wohlwollen gegenüber dem russischen Kriegsgefangenen getrieben. Schließlich handelt es sich bei dem Streit, ob Grischa hingerichtet werden soll oder nicht, auch um eine Kompetenzfrage, in der er gegen Schieffenzahn bestehen will.[294] Umgekehrt ist dies jedoch auch der Fall. Um seine Macht zu demonstrieren und nicht gegenüber Lychow klein beigeben zu müssen, will Schieffenzahn die Hinrichtung des Kriegsgefangenen unbedingt durchsetzen,[295] obwohl dieser

[289] Fest, Joachim: Parabel von Macht und Moral. Über Arnold Zweigs preußisches Epos (1983). In: Arnold Zweig „Der Streit um den Sergeanten Grischa“. Hg. Rudolf Wolff. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann 1986, S.106.
[290] Vgl.: Hermand: Arnold Zweig: Der *Streit um den Sergeanten Grischa*, S. 199.
[291] Vgl.: Fest: Parabel von Macht und Moral, S.108.
[292] Vgl.: Hermand: Arnold Zweig: *Der Streit um den Sergeanten Grischa*, S. 199.
[293] Vgl.: Scheibe: Kriegsroman als optimistische Tragödie, S. 58.
[294] Vgl.: Midgley: Arnold Zweig, S. 40.
[295] Vgl.: Schönert: „…mehr als die Juden weiß von Gott und der Welt doch niemand.“, S. 233.

eindeutig als Grischa Ilja Paprotkin und nicht als der eigentlich verurteilte Bjuschew identifiziert werden konnte.[296]

Die Gruppe um Lychow erscheint dem Leser zwar kriegskritisch. Jedoch darf nicht vergessen werden, dass auch sie zur Kriegspartei gehört und den Krieg mit trägt[297] und sich letztendlich nur bis zu einem gewissen Maß gegen den Beschluss von oben zur Wehr setzt.
Also ist auch Lychow im System gefangen, genauso wie Kriegsgerichtsrat Posnanski und jeder vom Gefreiten bis zum General.
So spricht Posnanski zu Lychow:

> „Uns ist vollkommen klar, in einer Zeit wie dieser sieht Schieffenzahn das Leben eines Einzelnen so unbeträchtlich wie einen Roßkäfer. [sic!] Über die Zulänglichkeit dieser Blickart streiten, heißt den Krieg selbst zur Debatte stellen, was zwischen einem Militärrichter und einem aktiven General im Jahre 1917 sein Komisches hätte.“[298]

An der Herrenfestszene lässt sich ebenfalls sehr gut ausmachen, dass es selbst in den Kreisen derjenigen, die sich gegen das Kriegssystem auflehnen, nicht willkommen ist den Krieg als solchen zu kritisieren.[299] Die Anklage des Grafen Dubna-Trenczin wird abgetan und der Graf weggeführt und dadurch mundtot gemacht,[300] denn er verurteilt die preußischen Generäle in dem er ihnen vorwirft diejenigen zu sein, die den Krieg weiterführen möchten, da sie zu machtgierig seien. Mit ihm wird auch der Partner der Preußen im großen Krieg verkörpert, die Österreicher, die wie Dubna-Trenczin sagt am Boden lägen und keine Kapazitäten mehr hätten um weiterzukämpfen, von den Deutschen aber dazu gezwungen würden.

So sehr Zweig das deutsche Kriegssystem und den deutschen Kaiser, der diesem schließlich vorsteht, auch kritisiert, geht seine Kritik auch in eine andere Richtung. Die Figur des russischen Kriegsgefangenen Grischa ermöglicht es

[296] Zweig: Der Streit um den Sergeanten Grischa, S. 187.
[297] Vgl.: Schönert: „…mehr als die Juden weiß von Gott und der Welt doch niemand.“, S.233.
[298] Zweig: Der Streit um den Sergeanten Grischa, S. 264.
[299] Vgl.: Schönert: „…mehr als die Juden weiß von Gott und der Welt doch niemand.“, S. 233.
[300] Vgl.: Zweig: Der Streit um den Sergeanten Grischa, S. 273-274.

Zweig den russischen Zaren zu kritisieren und das macht er auch mehr als einmal.

> „Der Geist der gefallenen Soldaten, der Soldat des Zaren marschiert […] nach Osten. Wehe dem Zaren, wenn der Soldat ihn erreicht! Wehe dem Zaren, wenn die leeren Augenhöhlen vor ihm weiß und knöchern auftauchen und das Bajonett, das Bajonett rot von Tausenden von Türken, Österreichern und Deutschen sich dem Zaren in die schlotternden Geweide bohrt! Der Rächer Soldat geht nachts um, und es ist nicht gut ihm zu begegnen.“[301]

Auf der Seite der Russen, wird hier also dem Zaren die Schuld am Krieg zugesprochen, der sich auch für die vielen Menschen, die durch sein Zutun ums Leben gekommen sind zu verantworten habe.

4.6 Kriegsmüdigkeit und Ungehorsam

Grischa zeichnet sich von Anfang an durch sein Heimweh aus. Dieses lässt ihn seinen Ausbruch aus dem Gefangenenlager vorbereiten. Es ist jedoch nicht nur Grischa, der sich nach seinem Zuhause sehnt. Schon in der Anfangsszene des Kriegsgefangenenlagers wird klar gemacht, dass auch die deutschen Soldaten, die die Posten der Aufsicht im Lager innehaben, nicht freiwillig dort sind.

> „[…] die Sehnsucht nach Hause. Alle diese Männer, ältere Leute, seit Jahren ihren Lebensgewohnheiten und nahen Menschen entfremdet, leiden an Heimweh. Da es aber eine ständige Einrichtung ihrer Seele geworden ist […] bemerken sie es vor sich selbst nur von Fall zu Fall.“[302]

Der absehbare Frieden im nahen Russland steigert die Versuchung für die deutschen Soldaten zu desertieren oder gar zum Feind überzulaufen. Den aufkommenden Ungehorsam gegen die Offiziere erkennt man gut in der Szene

[301] Zweig: Der Streit um den Sergeanten Grischa, S. 90.
[302] Ebenda, S. 18.

in der die Mannschaft während ihrer Kantinenfeier ein Spottlied auf diese anstimmt.[303]

> „"Unser Hauptmann, der hat einen fetten Hund, gick gack,
> Und von Kohlrüben bleibt uns der Arsch gesund, kick kack!
> Und die Töle frißt [sic!] krachend ihr Kotelett,
> Und der Landser wird lachend von Lause fett […]
> Na, da stürm' wir mal, stürm' wir mal,
> Jufifallerassassassa,
> Und krepierte Landser, die tun ihre Pflicht, pick pack,
> Und morgen stehn wir im Tagesbericht, schnick schnack,
> Und der Kriegsgewinnler mird [sic!] madenfett,
> Und im Drahtverhau klappert das Landserskelett:
> Na, da stürm' wir mal, stürm' wir mal""[304]

In diesem Spottlied werden die Rangunterschiede zwischen den Offizieren und der Mannschaft aufgezeigt und auch stark kritisiert.

Gegen Ende des Romans wird klar, dass die sich langsam regende Auflehnung der einfachen Soldaten immer stärker wird.[305]
So sagt der Fahrer von Grischas Leiche:

> „"Ich hab den Krieg nicht gewollt.""[306]

Wozu der Erzähler nur bemerkt:

> „Es war der erste Ausbruch dieser tief verschütteten und verstumpften Seele, erzogen in der Knechtschaft des platten Landes."[307]

Auf den letzten Seiten seines Romans lässt Zweig diesen davor nur angedachten und heimlich ausgeübten Ungehorsam gegen die Offiziere der deutschen kaiserlichen Armee stärker werden. Der Gefreite Sacht kommt erst zum Bahnsteig als der Urlauberzug schon dabei ist aus der Station auszufahren. Der Lokomotivführer ergreift hier Partei für seinen Kameraden aus der unteren

[303] Vgl.: Hilscher, Eberhard: Arnold Zweig. Leben und Werk. Berlin: Volk und Wissen 1976, S. 92.
[304] Zweig: Der Streit um den Sergeanten Grischa, S. 310.
[305] Vgl.: Scheibe: Kriegsroman als optimistische Tragödie, S. 59.
[306] Zweig: Der Streit um den Sergeanten Grischa, S. 539.
[307] Ebenda, S. 539.

Rangschicht und fährt langsamer weiter, anstatt volle Fahr aufzunehmen, um Sacht noch zusteigen zu lassen. Mit dieser Tat leistet er Ungehorsam gegen die Obrigkeit. Die Maschine des Zuges fungiert hier auch als Symbol für die Kriegsmaschinerie im Generellen und wird von der „proletarischen Macht“ – im Gegensatz zur militärischen Obrigkeit – gestoppt.[308]
Die drohende Gefahr bemerkend kommentiert ein höherer Militär aus dem Herrenabteil den Vorfall so:

> „„Das Pack beginnt sich zu fühlen.““[309]

Mit dieser letzten Szene zeigt Zweig auch, dass sich mit Fortschreiten des Krieges die Machtverhältnisse langsam umzukehren beginnen.[310] Die hohen Militärs die mit im Zug sitzen protestieren zwar, stehen in Wahrheit jedoch dem Lokomotivführer machtlos gegenüber und können nichts dagegen unternehmen, dass dieser den Zug anhält, um einen Kameraden, einen einfachen Soldaten, noch zusteigen zu lassen.[311]
Da es an Material, also auch an Menschenmaterial, mangelt und ein Mann der eine Lokomotive steuern kann nicht so einfach zu finden ist, müssen die Offiziere den Ungehorsam eines einfachen Gefreiten hinnehmen. Dies bemerkt auch einer aus ihrer Riege, dem die Änderung der Machtverhältnisse also schon aufgefallen ist.[312]

4.7 Gesetzt und Recht

Oberflächlich gesehen ist die Handlung von Zweigs Roman, die sich um Tod oder Leben eines einzelnen dreht, für den gesamten Krieg gesehen,

[308] Vgl.: Hilscher: Arnold Zweig, S. 92-93.
[309] Zweig: Der Streit um den Sergeanten Grischa, S. 552.
[310] Vgl.: Schönert: „…mehr als die Juden weiß von Gott und der Welt doch niemand.“, S. 228.
[311] Zweig: Der Streit um den Sergeanten Grischa, S. 550-552.
[312] Ebenda, S. 552.

bedeutungslos.[313] Zweig zeigt die Vernichtung eines Lebens in einer Zeitspanne in der abertausende Menschen direkt an der Front sterben.

Das Hauptthema des Texts befasst sich jedoch auch mit dem „Konflikt zwischen Recht und Gesetz, zwischen Moral und Macht“, wie es Joachim Fest sehr treffend ausdrückt.

> „Das Pathos des Einfalls besteht gerade darin, daß [sic!] in einem Krieg, in dem täglich Tausende sterben, ein erbitterter bis in die höchsten militärischen Ränge reichender Streit um einen einzelnen Kriegsgefangenen, einen „ruppigen Russen“, entbrennt“.[314]

Es scheint als könnte im Grischa-Roman das juristische Recht nicht mit dem ethischen vereinbart werden.[315] Selbst dieses ist in der Welt des Ersten Weltkrieges und des Untergangs nicht mehr viel wert, denn wie gezeigt wird, biegen es sich die Machthabenden, beispielsweise durch neue Erlässe, zurecht.[316] So lässt sich sogar der Kriegsgerichtsrat Posnanski, der in seiner Funktion das Kriegsrecht mit trägt,[317] zu einer Kritik an genau diesem hinreißen:

> „Alles, was wir hier und anderwärts im besetzen Gebiet mit Rechtskraft anschlagen, ist Verordnung, also Blague. Wenn wir als obersten Zweck unserer Gesetzgebung nicht die Sicherheit der herrschenden Ordnung zugeben, schwindeln wir in unsere edlen Gesichtszüge hinein. So aber die Tatsachen, für die eine Verordnung erlassen wird, klar dastehen, wie in vorliegendem Falle, müssen wir entweder das Ganze oder gar nichts beanstanden.“[318]

Was die Rechtsfrage betrifft, werden die Ansichten Lychows und Schieffenzahns einander gegenüber gestellt, wobei sich die beiden als alte hochrangige Militärs auf den ersten Blick stark ähneln. In ihrer Denkweise könnten sie aber nicht unterschiedlicher sein. Lychow vertritt die Auffassung, dass das Recht wirklich dazu dienen soll die Schwächeren und Unschuldigen zu beschützen, Schieffenzahn hört im Krieg jedoch nur auf das „Recht des Stärkeren“, welches letztendlich auch die Oberhand behält. Wenn man Lychow

[313] Vgl.: Hüppauf: Versuchte Aufklärung über Krieg und Frieden, S. 141.
[314] Fest: Parabel von Macht und Moral, S.104.
[315] Vgl.: Scheel: Literarische Justizkritik, S. 48.
[316] Vgl.: Schönert: „…mehr als die Juden weiß von Gott und der Welt doch niemand.“, S. 227.
[317] Vgl.: Scheel: Literarische Justizkritik, S. 45.
[318] Zweig: Der Streit um den Sergeanten Grischa, S. 129.

glaubt ist genau diese Haltung jedoch ein Zeichen für den baldigen Untergang des wilhelminischen Deutschlands.[319]

> „[…] Rechttun [sic!] erhält die Staaten, Herr. So hab' ich's von Jugend auf gelernt, […] Wo der Staat anfängt, Unrecht zu tun, ist er selber verworfen und niedergelegt. Ich weiß, Herr, in wessen Auftrag ich hier im Lichtkreis Ihrer Lampe für einen armseligen Russen fechte! Um größeres als Ihren Staat, nämlich um den meinen! Um ihn als Beauftragten der Ewigkeit! Staaten sind Gefäße; Gefäße altern und platzen. Wo sie nicht mehr dem Geiste Gottes dienen, krachen sie zusammen wie Kartenhäuser, […] Ich aber, Herr General Schieffenzahn, weiß daß [sic!] Rechttun [sic!] und Auf-Gott-Vertrauen die Säulen Preußens gewesen sind, und will nicht hören, daß [sic!] man sie von oben her zerbröckelt.“[320]

Deutschland werde sich sein eigenes Grab schaufeln. Auch Oberleutnant Winfried hat ähnliche Ansichten und begründet seine versuchte Befreiungsaktion für Grischa folgendermaßen:

> „“Um Deutschland geht es uns; […] daß [sic!] in dem Land, dessen Rock wir tragen, und für dessen Sache wir in Dreck und Elend zu verrecken bereit sind, Recht richtig und der Gerechtigkeit der Ordnung nach gewogen werde. Daß [sic!] dies geliebte Land nicht verkomme, während es zu steigen glaubt. […] Denn wer das Recht verläßt [sic!], der ist erledigt.“[321]

Um dieses Kapitel zusammenzufassen soll hier Reiner Scheel zitiert werden:

> „Im Krieg offenbart sich am deutlichsten der anti-ethische Charakter staatlicher Machtpolitik; er stützt sich auf das Recht des Stärkeren.”[322]

4.8 Glaube und Religionen

Der Glaube und die verschiedenen Religionen spielen in *Der Streit um den Sergeanten Grischa* eine sehr große Rolle. So kommen Menschen verschiedener Glaubensrichtungen vor: Grischa selbst als russisch-orthodoxer Christ, der Großteil der preußischen Besatzung als Lutheraner, Babka wie auch die

[319] Vgl.: Fest: Parabel von Macht und Moral, S. 106.
[320] Zweig: Der Streit um den Sergeanten Grischa, S. 357.
[321] Ebenda, S. 480.
[322] Scheel: Literarische Justizkritik, S. 28.

bayrischen Abteilungen des deutschen Heers als Katholiken und natürlich Tjäwe, Posnanski und Bertin, die dem jüdischen Glauben angehören. Und trotz dem jeder an einen Gott glaubt konnte dieser Krieg entstehen.
Babka erklärt Grischa hierzu:

> „Meinst du, die Deutschen etwa glauben an den Teufel? Aber sie dienen ihm mit Schwung und Peitschenknall. Die Deutschen, will ich dir sagen, besuchen jeden Sonntag Gott in der Kirche mit Entschuldigungsvisite, weil sie nichts glauben, und gehn dann ihrer Wege und leisten sich, was sie für gut halten. Und wir anderen: die Russen glauben, und die Juden glauben, und die Litauer und die Polen – alle glauben und alle an Gott, und wie stehts mit ihnen? Das vierte Jahr schon winseln sie unter den Deutschen, […]“[323]

Die Deutschen werden hier mit dem Teufel in Zusammenhang gebracht, weiter im Buch wird dieser mit Wilhelm II. gleichgesetzt.

> „[…] der Teufel, der in hohen, sporenklirrenden Schaftstiefeln durchs Himmelsgewölbe stampfte und seinen Kaiserschnurrbart strich, […]“[324]

Der Krieg hat jedoch auch einige Menschen dazu gebracht ihren Glauben zu verlieren, wie beispielsweise den Gefreiten Sacht.

Grischas Helfer wollen sich im Krieg, der Millionen von Toten fordert, einen gewissen ethischen und moralischen Standard erhalten und daher die nicht gerechtfertigte Hinrichtung des russischen Kriegsgefangenen verhindern. Sie wollen nicht in die Barbarei verfallen und wahllos Menschen töten, was jedoch im Krieg fast ein Absurdum ist. Im Gegensatz dazu scheint für die systemorientierten Militärs um Schieffenzahn der Wert eines menschlichen Lebens bereits irreal geworden zu sein.[325] Für sie ist dieser Streit mit Lychow um das Leben des Russen nur eine nervige Angelegenheit und Grischa selbst eine Laus im Halskragen eines wichtigen Mannes.[326]
Es wird also ein wesentlicher Unterschied zwischen den Menschen die sich ihren Glauben auch während der Kriegsjahre bewahren konnten und denen, die

[323] Zweig: Der Streit um den Sergeanten Grischa, S. 59.
[324] Ebenda, S. 77.
[325] Vgl.: Hüppauf: Versuchte Aufklärung über Krieg und Frieden, S. 142.
[326] Vgl.: Zweig: Der Streit um den Sergeanten Grischa, S. 179, 357.

ein Menschenleben angesichts der hohen menschlichen Verluste, die der Krieg forderte, nicht mehr wertschätzen, gemacht.

Vor allem der ostjüdische Tischler Tjäwe spielt im Bezug auf die Religion eine wichtige Rolle, denn durch dessen Lehren konnte Grischa letztendlich seinen Tod akzeptiert. Durch die innere Wandlung, die er daraufhin vollzieht, zeigt sich die Wichtigkeit der Figur des jüdischen Tischlers.[327] Diese innere Veränderung Grischas hat beispielsweise auch einen wesentlichen Einfluss auf den späteren Befreiungsversuch Oberleutnant Winfrids.[328] Grischa hat seinen bevorstehenden Tod zu diesem Zeitpunkt bereits akzeptiert, in dem er dessen Sinn erkennt: Er tut durch sein Sterben Sühne für das Töten von feindlichen Soldaten während der Kampfhandlungen des Krieges.[329]
So ist auch Grischas Passivität gegen Ende des Romans eine Folge seiner Erkenntnisse und Einsichten,[330] die er gewonnen hat und die ihn dazu bewegen, sich mit seinem Schicksal abzufinden.

4.9 Alltagsleben im Krieg

Ein Kriegsroman in dem Sinne, dass Schlachten und Grabenkämpfe beschrieben werden, ist *Der Streit um den Sergeanten Grischa* nicht. Der Krieg bildet die „Kulisse“ für das Schauspiel, das sich in dessen Rahmen abspielt. Er schafft die nötigen Umstände, die die Figuren im Text so handeln lassen wie sie es tun. Dabei wird jedoch größtenteils auf jegliche Beschreibung von körperlicher Gewalt verzichtet. Vielmehr geht es um die vorherrschenden Prinzipien, von denen niemand abweichen will.[331]

[327] Vgl.: Happ, Jürgen: Arnold Zweig, „Der Streit um den Sergeanten Grischa“. Probleme des Aufbaus mit besonderer Berücksichtigung der Entwicklung der Grischagestalt. Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholmer Germanistische Forschungen, Bd. 15. Stockholm: Almqvist & Wiksell 1974, S. 111.
[328] Vgl.: Happ: Arnold Zweig, „Der Streit um den Sergeanten Grischa“, S. 104.
[329] Vgl.: Schönert: „…mehr als die Juden weiß von Gott und der Welt doch niemand.“, S. 234-235.
[330] Vgl.: Scheibe: Kriegsroman als optimistische Tragödie, S. 59.
[331] Vgl.: Fest: Parabel von Macht und Moral, S.104.

Weiters muss sehr wohl angemerkt werden, dass Zweigs Roman das vollständigste Bild eines Weltkriegs oder zumindest eines europaweiten Krieges zeichnet. Denn auch wenn sein Roman an der Ostfront spielt, werden immer wieder andere Kriegsschauplätze erwähnt. Hierbei handelt es sich aber nicht nur um die für die Deutschen so wichtige Westfront, sondern beispielsweise auch um die Kampfgebiete des Balkans und um die Schlachten in den Dolomiten. Diese Darstellungen erwirkt Zweig durch Rückblenden und Erinnerungen einzelner Figuren.

Und es wird eben auch gezeigt, dass wesentlich mehr hinter einem Krieg steckt als nur Maschinen und Menschen, die einander abschlachten.
Ganz anders als bei Remarque und Jünger wird das Abstumpfen der einzelnen Personen im Krieg beschrieben. Während diese Autoren größtenteils auf die Fronterfahrung zurückgreifen, zeigt Zweig dieses an Hand von Schwester Bärbe und Schwester Sophie, die sich im Lazarett der Kriegssprache anpassen und im Angesicht der vielen Toten auch nur mehr von „Abgängen“ sprechen.

> „[…] je weiter die Verwirrung und Gleichgültigkeit im Krankendienste um sich griff, je leichtsinniger dank dem ungeheuren Verbrauch an Menschenleben bewertete, desto mehr zwangen sich die beiden Freundinnen zu gesammelter, anteilvoller Pflege. Sie konnten nicht verhindern, daß [sic!] auch in ihrem Wortschatz „zwei Abgänge“ zwei gestorbene Männer bedeuteten. Zu überwältigend verrohte das Volk unter der Geißel des zum Alltag gewordenen Sterbens“[332]

Auch wenn Zweigs Roman nicht in den Schützengräben spielt werden durch Rückblenden und Vorausdeutungen immer wieder die Gräuel des Krieges beschreiben. So beispielsweise im Falle des Leutnants Hesse, der als Gast des Herrenfestes Lychows erwähnt wird.

> „Sechs Wochen später lag Leutnant Hesses Arm bereits in der Astgabel einer Buche, während sein Kopf in einem Brombeerstrauch trudelte, ohne sich wahrscheinlich dabei noch weh zu tun, und sein hübscher Knabenkörper eine Anzahl nicht unwesentlicher Zerlöcherungen aufwies.“[333]

[332] Zweig: Der Streit um den Sergeanten Grischa, S. 155.
[333] Ebenda, S. 259.

Auch bei der Schilderung von Grischas Hinrichtung und dessen Leiche, die mit einem Lächeln auf den Lippen beschrieben wird, kann man keinesfalls von einer Verharmlosung sprechen, denn die Gräuel des Sterbens werden sehr wohl beschrieben.[334]

> „In den Sekundenbruchteilen vom rammbockgleichen Einbruch der fünf Kugeln in den schmutzigen Stoff des Hemdes, Unrat mitreißend in den warmen leidfähigen Leib, bis zum tödlichen Zerfetzen der blutgefüllten Adern, des krampfhaft stoßenden Herzens, des reichen Lungengewebes litt er, so tödlich, so über alle menschlichen Fassungskräfte grausig, zugleich zerschlagen, erstickt, erdrosselt und zertrampelt, daß [sic!] das Weißglühen der Vernichtung jenes Lächeln der Freiheit hätte wegwerfen müssen. Aber indes sein Leib, er selbst, wie mit einem neuen Gelenk im Rücken zerknickt hintenüberschlug und wildrotes Blut den Umkreis seines Körpers im Schnee abmalte, vermochte die langsame störrische Körperzeit dem Schmerz nicht mehr zu gehorchen; der Leib ließ sich von ihm nicht mehr verändern.“[335]

Im Gegensatz zu diesen Grausamkeiten und der damit verbundenen militärischen und somit dienstlichen Welt stehen Sophie und Bärbe als Vertreterinnen des weiblichen Geschlechts für die private. Gemeinsam mit Tjäwe und dessen Glauben und auch Babka und deren Liebe zu Grischa bilden sie einen Gegenentwurf zur „allgemeinen Unmenschlichkeit“ und der „männerbestimmten Gesellschaft“, der auch Lychow, Winfried, Posnanski und Bertin angehören, so gut ihre Absichten Grischa betreffend auch sein mögen.[336]

Auch Naturbeschreibungen finden in Zweigs Roman Platz. Denn die Natur spiegelt die Zerstörung des Krieges wieder.

> „In schwarzen Wolken kreisten die Krähen um die großen zerzausten Pappeln, die an manchen Stellen völlig unversehrt, an anderen reichlich die Zerstörung des Krieges zur Schau trugen: manche nur noch Stämme, andere im Wipfel halbiert, hie und da gesplitterte Stümpfe.“[337]

Die verwüsteten Bäume oder auch verlassene und verfallene Stellungen zeigen wie weit der Krieg bereits fortgeschritten ist.

---

[334] Vgl.: Schönert: „…mehr als die Juden weiß von Gott und der Welt doch niemand.“, S. 234.
[335] Zweig: Der Streit um den Sergeanten Grischa, S. 533-534.
[336] Vgl.: Mayer: Legendendichtung in wüster Zeit, S. 137.
[337] Zweig: Der Streit um den Sergeanten Grischa, S. 118-119.

4.10 Im Krieg ist sich jeder selbst der Nächste

Letztendlich unterliegen Grischas vermeidliche Helfer ihrem Egoismus, oder schlicht dem Selbsterhaltungstrieb im Krieg.[338] Dies zeigt sich an Hand von Bertin, denn als dieser auf dem Weg in den viertägigen Heimaturlaub mit Kriegsgerichtsrat Wilhelmi persönlich sprechen soll, welcher jedoch erst in den nächsten Tagen für ein solches Gespräch Zeit hätte, setzt Bertin ohne seinen Auftrag zu erfüllen den Weg in die Heimat fort.[339]

Auch Lychow entscheidet sich gegen die einzige Möglichkeit Grischa zu retten, nämlich nach Merwinsk zurück zu fahren und seine eigenen Soldaten durch militärische Mittel von der Vollstreckung des Todesurteils abzuhalten. Dies ging wohl selbst ihm einen Schritt zu weit, denn stattdessen fährt auch er in die Heimat, um seinen Urlaub anzutreten.

Und letztendlich verhindert auch der Wache haltende Gefreite Sacht, der ein durchaus kameradschaftliches Verhältnis zum Kriegsgefangenen Grischa hat, dessen Befreiung durch den Oberleutnant Winfried. Im Gegensatz zu Bertin handelt Sacht jedoch aus Angst vor disziplinären Folgen dementsprechend.[340]

4.11 Schicksal und Zufall

Auch Zufall und Schicksal spielen in Zweigs Roman eine wichtige Rolle. So führt eine Verkettung unglücklicher Umstände zum Tode des russischen Kriegsgefangenen. Grischa steht vor dem ausgehängten Erlass, nach dem er später hingerichtet wird, kann ihn jedoch nicht lesen, da er Analphabet ist. Dass Wilhelmi mit den Akten des Falls Bjuschew beim Mittagessen im Kasino ausgerechnet neben Schieffenzahn Platz nimmt und dieser somit den Fall

[338] Vgl.: Scheel: Literarische Justizkritik, S. 50.
[339] Vgl.: Zweig: Der Streit um den Sergeanten Grischa, S. 220.
[340] Vgl.: Scheel: Literarische Justizkritik, S. 50.

übernimmt ist ebenfalls ein Zufall.[341] Das Reißen der Telefonverbindung und dass dies ausgerechnet am Tag Allerheiligen passiert und der katholische bayrische Trupp, der zur Reparatur ausgeschickt wird, das Problem nicht an diesem Tag beheben will und dadurch zu viel Zeit vergeht und Schieffenzahn, als die Leitung letztendlich repariert ist, seinen Befehl nicht mehr zurückzieht, kann wohl auch mit den Begriffen Zufall und Schicksal beschrieben werden.

Zur selben Zeit als Grischas Hinrichtung stattfindet, gebärt jedoch Babka sein Kind. Dadurch lebt Grischa weiter. Das Wachstum des Kindes in Babkas Bauch wird dem Zerfall des todgeweihten Grischas gegenübergestellt.[342]

> „[…] Babkas Bauch, in dem das Kind wuchs. Grischa wünschte sehnlichst, es zu sehen, bevor er den Zusammenhang seiner Gebeine verlor und nur als ausgestreutes gedankenloses Beieinander von Rippen, Wirbeln und Röhren herumlag, wie er bei den Aufräumungsarbeiten in Frankreich Dutzende von Überbleibseln gefunden hatte. Aber dann schwand auch die Erinnerung an diesen Grischa hin, und er selber lag im Inneren dieser Kugel, wunderbar aufbewahrt in Schwärze und Wärme, wartend, daß [sic!] die Samenkapsel spränge und die Seele sich in die Unendlichkeit schwingen dürfe wie eine Schwalbe, die man in hohlen Händen gefangenhält [sic!] und die nun befreit ist… In solchen Träumen verging die Nacht …“[343]

Die Gleichzeitigkeit von Tod und Geburt zeigt eine gewisse Zuversicht in die Zukunft.[344] Grischas Leben kann hier als Metapher für den Krieg und das System, das für seinen Tod verantwortlich ist, verstanden werden. Das alte marode System wird vergehen und ein neues entstehen. Auch wenn dieses noch schwach wie ein Neugeborenes ist, beginnt es doch sich langsam durchzusetzen.

[341] Vgl.: Zweig: Der Streit um den Sergeanten Grischa, S. 230-231.
[342] Vgl.: Mayer: Legendendichtung in wüster Zeit, S. 145.
[343] Zweig: Der Streit um den Sergeanten Grischa, S. 411.
[344] Vgl.: Hilscher: Arnold Zweig, S. 95.

4.12 Rezeption

Der Streit um den Sergeanten Grischa war sehr erfolgreich und verkaufte sich gut. Bis 1933 wurden 300.000 Exemplare aufgelegt. [345]

Der Grischa Roman ist der erste seiner Art. Zuvor hatte noch keiner den Krieg in der Art und Weise kritisiert, dass er das ganze System und die Maschinerie dahinter an den Pranger stellte. Gerade durch dieses noch nie da gewesene spaltet sich die Leserschaft in diejenigen, die Zweigs Roman befürworten und die, die ihn ablehnen.[346]

Da der Roman in der Weimarer Republik zum Massenmedium versierte versuchte Zweig seinen Text auch sprachlich für ein dementsprechendes Publikum auszurichten indem er sich an die gesprochene Sprache annäherte.[347] Was aber nicht immer gut gelingt, wie Kurt Tucholsky in der, unter dem Pseudonym Peter Panter veröffentlichten Rezension zu Zweigs Werk vom Jahr 1927 feststellt.[348]

Lion Feuchtwanger hingegen lobt den Roman in den höchsten Tönen. So sei *Der Streit um den Sergeanten Grischa* der erste deutsche Kriegsroman „von großem Format“. [349] Er schreibt weiter:

> „Die Amerikaner haben den Kriegsfilm gemacht. Der Tscheche Hašek hat das Volksbuch, der deutsche Epiker Arnold Zweig das erste große Epos unseres Krieges geschrieben.“[350]

[345] Vgl.: Kiefer: “Ein Kriegsbuch? Ein Friedensbuch.”, S. 435.
[346] Vgl.: Hermand: Arnold Zweig: Der *Streit um den Sergeanten Grischa*, S. 200.
[347] Vgl.: Mayer: Legendendichtung in wüster Zeit, S. 144.
[348] http://www.textlog.de/tucholsky-streit-grischa.html
Die Weltbühne, 13.12.1927, Nr. 50, S. 892, Zugriff am 16.02.2012
[349] Feuchtwanger, Lion. In: Welt und Wirkung eines Romans. Zu Arnold Zweigs „Der Streit um den Sergeanten Grischa“. Ausgewählt von Anni Voigtländer. Berlin, Weimar: Aufbau Verlag 1967, S. 19.
[350] Feuchtwanger. In: Welt und Wirkung eines Romans, S. 23.

Die Sozialisten unter den Kritikern beanstandeten an Zweigs Werk den fehlenden Klassenstandpunkt und sahen außerdem den „Rückfall in den bürgerlichen Psychologismus“.[351]

Zweigs Roman erschien in Übersetzungen in siebzehn verschiedenen Sprachen.[352]
Schon Anfang 1928 wurde eine englische Ausgabe von *Der Streit um den Sergeanten Grischa* und 1931 die hebräische veröffentlicht.

Obwohl die englischsprachige Ausgabe *The Case of Sergeant Grischa* durchaus erfolgreich war, gehen die Meinungen in den Rezensionen doch auseinander. So honoriert Walter Kien Zweigs realistischen Stil und die Genauigkeit seiner Beschreibungen.

> “Hence this is a book which holds the reader, and, in the forever of its ethical pathos, it is unique.”[353]

Anderer Meinung ist hier Nathan Altshiller Court. In seiner Rezension aus dem Jahr 1929 schreibt er:

> „The book has the faults of its virtues. Being largely descriptive, it is seldom thrilling.”[354]

Weiters ist zu erwähnen, dass es einige Rezensionen zur Student Edition von *The Case of Sergeant Grischa* gibt.[355]

---

[351] Vgl.: Mayer: Legendendichtung in wüster Zeit, S. 135.
[352] Vgl.: Scheibe: Kriegsroman als optimistische Tragödie, S. 57.
[353] Kien, Walter: Arnold Zweig. *Der Streit um den Sergeanten Grischa.* In: Books Abroad, Vol. 2, No. 31. Board of Regents of the University of Oklahoma 1928, S. 88.
[354] Altshiller Court, Nathan: Arnold Zweig. *Der Streit um den Sergeanten Grischa.* In: Books Abroad, Vol. 3, No. 1. 1929, S. 91.
[355] Vgl.: Bergel, Lienhard: Arnold Zweig. *Der Streit um den Sergeanten Grischa.* In: The German Quarterly, Vol. 13, Nr. 1. o.O.: Wiley-Blackwell 1940, S. 52-53.
Vgl.: Hohlfels Jeddeloh, Helen: Arnold Zweig. *Der Streit um den Sergeanten Grischa.*Abridges Edition. In: The Modern Language Journal, Vol. 24, Nr. 7. o.O.: Wiley-Blackwell 1940, S. 553.
Vgl.: Lawson, M. F.: Arnold Zweig. *Der Streit um den Sergeanten Grischa.* In: Monatshefte für deutschen Unterricht, Vol. 32, Nr. 4. University of Wisconsin Press 1940, S. 188.

Durch den großen Erfolg im anglo-amerikanischen Raum wurde der Roman auch verfilmt.[356] Der 1930 herausgegebene englischsprachige Film mit dem Titel *The Case of Sergeant Grischa* war bei der dritten Verleihung der Academy Awards im Jahr 1929/30 in der Kategorie „Bester Ton“ nominiert.[357]

[356] Vgl.: Kiefer: “Ein Kriegsbuch? Ein Friedensbuch.”, S. 435.
[357] http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1320654180656 Academy Awards Database, Zugriff am 08.11.2011.

5. Schlussbetrachtung

Die vorliegende Arbeit hat gezeigt, dass die ausgewählten literarischen Werke, denen das gleiche historische Ereignis, in diesem Fall der Erste Weltkrieg, zu Grunde liegt, zwar einige Gemeinsamkeiten aufweisen, sich jedoch in der Thematisierung und in der Darstellung vieler Aspekte des Krieges auch stark voneinander unterscheiden.

Alle drei Werke stellen einen Anspruch auf Authentizität. Diese ist bei Zweig und Jünger durch die in ihren Texten angegebenen Fakten und historische Verweise gegeben, bei Remarque fehlen solche großteils. Dennoch wirkt auch *Im Westen nichts Neues* authentisch. Dies zeigt sich, und hier ist eine Gemeinsamkeit aller Texte auszumachen, vor allem in den Schilderungen der Gräuel des Krieges und des Todes. So werden in allen drei Texten die Verwundungen, Verstümmelungen und der Tod von Menschen teilweise sehr detailgetreu und dadurch sehr grausam dargestellt. In weiterer Folge ist das Abstumpfen zu erwähnen, das ebenfalls in allen Büchern seinen Platz findet, jedoch in verschiedener Art und Weise ausgedrückt wird. Bei Jünger und Zweig wird dieser Effekt, den der Krieg auf den Menschen ausübt, direkt angesprochen, bei Remarque ist es nur indirekt durch die Steigerung des Grauens in seinen Beschreibungen bemerkbar. Diese Schrecken des Krieges werden zwar als durchwegs negativ dargestellt, strahlen in den Werken Remarques und Jüngers aber auch eine gewisse Faszination aus.

Ein Merkmal, das in allen Werken durchaus positiv dargestellt wird, ist die Kameradschaft. Bei Remarque und Jünger ist dies ziemlich offensichtlich, jedoch auch bei Zweig zeigt sich dieses Element, denn es wird oft beschrieben, welche ein kameradschaftliches Verhältnis die deutschen Soldaten zu Grischa pflegen und dass er dadurch, obwohl er eigentlich ein Gefangener ist, viele Freiheiten genießt.

Bei der Analyse der Erzählstruktur hat sich herausgestellt, dass diese in Zweigs Text wohl wesentlich komplexer ist als in den anderen beiden Werken, die sich

zwar auch hin und wieder der Stilmittel der Vorausdeutungen und Rückblenden bedienen, jedoch alleine schon durch die Form der Ich-Erzählung keinen so allumfassenden Blick auf den Ersten Weltkrieg werfen können, wie der auktoriale Erzähler in Zweigs Werk, der die wichtigsten Figuren des Textes abwechselnd in den Fokus rückt.

Es hat sich gezeigt, dass jedes Buch ein anderes Hauptthema behandelt.
So ist das von *Im Westen nichts Neues* sehr deutlich als die „verlorene Generation“ zu identifiziert. Remarque stellt die Jugend in den Mittelpunkt seines Romans. Dieses Merkmal des jung seins mag vielleicht im normalen Leben ein positives sein, im Krieg ist es jedoch sehr negativ behaftet. Die jungen Menschen, die sich kein Leben in Friedenszeiten aufbauen konnten, werden vom Krieg vollkommen entwurzelt und wissen nicht was sie im Falle eines Friedensschlusses mit ihrem Leben anfangen sollen. Aus diesem Grund drehen sich viele der Gespräche der Gruppe um den Protagonisten um die Zukunft ihrer Mitglieder und auch um den Krieg selbst. Jedoch gelangen sie nie zu einem Ergebnis. Der Frieden wird somit zu einem unvorstellbaren Absurdum.

In *In Stahlgewittern* steht die Thematik der Männlichkeit im Vordergrund. Diese kommt zwar auch in den anderen Werken vor, jedoch ist sie dort bei Weitem nicht so stark ausgeprägt wie bei Jünger, der den Soldaten als eine Art „besseren Menschen“ ansieht. Außerdem steht diese Männlichkeit sehr stark mit den Schlagworten „Pflicht“ und „Ehre“ in Verbindung. Erstere zu erfüllen und zweitere zu erlangen scheinen bei Jünger die Hauptaufgaben zu sein, die es im Krieg zu erfüllen gilt. Gerade für das Erlangen der Ehre wird ein Unterschied zwischen zwei Arten des Krieges gezeigt. Einerseits gibt es den maschinellen und materiellen Krieg, andererseits den individuellen, der sich in den Mann-gegen-Mann Kämpfen äußert. Ersteren lehnt Jünger strikt ab, zweiteren scheint er aber durchaus zu befürworten, denn in diesem kann man seinen Mut erproben und zu Ehre gelangen. Hierbei ist auch das Element der Selbstinszenierung zu nennen, das bei Jünger sehr stark ausgeprägt ist. Außerdem bestand in seinem

Text die Möglichkeit dieses einzusetzen, da der Protagonist mit dem Autor gleichzusetzen ist.

Zweig ist der einzige der drei Autoren, der seine Kritik am Krieg in seinem Roman *Der Streit um den Sergeanten Grischa* in den Vordergrund stellt. Und hierbei vor allem die Kritik am Kriegssystem, wodurch auch ganz stark die Hierarchien im Mittelpunkt des Geschehens stehen und oft ausschlaggebend für bestimmte Handlungen der verschiedenen Figuren sind. Sie sind weitere Schritte in einem Mechanismus, der unaufhaltsam den Krieg vorantreibt. Jeder der dem System angehört ist ein Rädchen in diesem, wobei es kein Entkommen gibt.

Ein weiterer Punkt, der sich an Hand der Analyse aller drei Werke als wichtig herauskristallisiert hat, ist die Thematik um die Begriffe Zufall, Schicksal und Glück. Die Zugänge hierzu, beziehungsweise das was damit ausgedrückt werden soll, sind jedoch sehr unterschiedlich. So ist wird der Zufall bei Remarque als die wesentliche Komponente, die an der Front vorherrscht, beschrieben. Die Soldaten sind diesem, wie auch ihrem Schicksal, hilflos ausgeliefert und daher eher passive Spielbälle an der Front als wirklich aktiv agierende Menschen. Dadurch soll die Sinnlosigkeit des Krieges zur Schau gestellt werden. Diese Annahme steht im krassen Gegensatz zu Jüngers Darstellung. In *In Stahlgewittern* hängt der Erfolg im Krieg nämlich sehr wohl von den aktiven Soldaten, die sich in den Nahkämpfen hervortun, ab. Als Glück oder Zufall für die Deutschen wird lediglich die Unfähigkeit des Gegners beschrieben beispielsweise ihre Bomben richtig zu platzieren. Zweig beschreibt das Schicksal des Sergeanten Grischa durch seine vielen Vorausdeutungen auf dessen Tod durchaus als gegeben voraus. Auch die teilweise Passivität des russischen Gefangenen unterstreicht diese Annahme. Jedoch will Zweig damit etwas ganz anderes als Remarque ausdrücken. Er zeichnet dieses Bild, um die Unentrinnbarkeit aus dem Kriegssystem darstellen. Die Kriegsmaschinerie läuft unaufhaltsam weiter und so wie die Verkettung unglücklicher Umstände, die Grischas Tod zur Folge haben, greift ein Rädchen des Systems ins andere.

An der Kritik am Krieg, die durch das literarische Werk ausgedrückt wird oder eben auch nicht, lässt sich ausmachen wie der jeweilige Autor dazu steht. Während bei Zweig, wie sich auch in dieser Schlussbemerkung schon mehrmals gezeigt hat, die Kritik am Krieg und hierbei vor allem am Kriegssystem in den Mittelpunkt seiner Geschichte stellt, ist diese bei Remarque zwar in Ansätzen vorhanden, jedoch weit nicht so tiefgreifend. Bei Jünger kann eine generelle Kritik am Krieg nicht ausgemacht werden, denn er differenziert zwischen zwei Arten des Kämpfens, wobei er den direkten Kampf zweier Stoßtruppen als sehr positiv zeichnet, den technischen Krieg der Materialschlachten jedoch ablehnt und durchaus auch kritisiert.

Interessant ist an diesem Punkt noch einmal auf Elisabeth Krimmers Zitat zurückzugreifen, das an den Anfang des Kapitels „Erich Maria Remarque: *Im Westen nichts Neues*“ gestellt wurde. Hier beschreibt sie diesen Text als „highly ambiguous“.[358] Diese Aussage hat sich im Laufe dieser Arbeit zweifelsohne als richtig erwiesen. Das zeigt sich wie eben erläutert bereits an der nur in Ansätzen vorhandenen Kritik am Krieg, jedoch auch an den Darstellungen, in denen Remarque eine Faszination gegenüber der Kriegstechnologie ausdrückt. Weiters ist die extrem positive Beschreibung der Kameradschaft als etwas besonders Positives, das der Krieg hervorgebracht hat, ein Beweis dafür, dass er diesen nicht in all seinen Facetten ablehnt, sondern einzelne durchaus sehr schätzt. Was gegen eine kriegsverherrlichende Kernaussage Remarques spricht, ist die bereits erwähnte Beschreibung der Sinnlosigkeit des Krieges. Durch diese Vielzahl an negativen und positiven Gesichtspunkten in *Im Westen nichts Neues* ist die Zwiespältigkeit des Textes nachgewiesen worden. Somit hat sich auch bestätigt, dass die landläufige Meinung, dass es sich hierbei um einen reinen Antikriegsroman handelt, nicht zutreffend ist.

Wie sich gezeigt hat, werden alle behandelten Texte von den Kritikern unterschiedlich bewertet, wobei eine Tendenz zu erkennen ist, dass die

[358] Krimmer: The Representation of War in German Literature, S. 88.

Intellektuellen wohl eher Zweigs Werk bevorzugen. An den Verkaufszahlen gemessen ist eindeutig *Im Westen nichts Neues* das erfolgreichste dieser Bücher. Auffallend an der englischsprachigen Rezeption ist, dass die ehemaligen Feinde der Deutschen alle drei der vorgestellten Bücher, obwohl diese teilweise sehr verschieden sind, mit großem Interesse aufnahmen. Außerdem lasen sie nicht nur die Bücher, sondern verfilmten Zweigs und Remarques Roman sogar. Jünger kann was die Rezeption betrifft als eine Ausnahme bezeichnet werden.

In welchen Facetten sich der Erste Weltkrieg auch zeigt und wie weit die Darstellungen der einzelnen Autoren teilweise auch auseinander gehen mögen, so ist doch eines ganz klar erkennbar:

Der Krieg ist allumfassend!

Jeder Lebensbereich der Figuren in den Texten ist von diesem eingenommen. Dies gilt für den unmittelbaren Kampf an der Front genauso wie für das Leben in einer besetzten Stadt oder auch für den Heimaturlaub. Jeder einzelne ist ein Teil des Krieges und kann aus diesem nicht entkommen. Selbst wenn es in der Zukunft Frieden geben werde, wirft der Krieg doch weiterhin seinen Schatten auf die Menschen, die diesen erlebt haben.
Auch wenn das Titelzitat aus dem Zusammenhang der Primärliteratur gerissen wurde, bringt es die Ergebnisse dieser Arbeit sehr gut auf dem Punkt.

„Der Krieg ist der Vater aller Dinge“[359]

[359] Jünger: In Stahlgewittern, S. vi.

6. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Jünger, Ernst: In Stahlgewittern – aus dem Tagebuch eines Sturmtruppenführers. Berlin: E. S. Mittler & Sohn[4] 1922.

Remarque, Erich Maria: Im Westen nichts Neues. Berlin: Propyläen-Verlag 1929.

Zweig, Arnold: Der Streit um den Sergeanten Grischa. Potsdam: Gustav Kiepenheuer Verlag 1928.

Sekundärliteratur

Monographien

Dempewolf, Eva: Blut und Tinte. Eine Interpretation der verschiedenen Fassungen von Ernst Jüngers Kriegstagebüchern vor dem politischen Hintergrund der Jahre 1920 bis 1980. Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften, Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 84. Würzburg: Königshausen und Neumann 1992.

Firda, Richard Arthur: All quiet on the Western Front. Literary Analysis and Cultural Context. Twayne´s Masterwork studies No. 129. New York: Twayne Publisher 1993.

Firda, Richard Arthur: Erich Maria Remarque. A Thematic Analysis of His Novels. American University Studies, 19. Series XIX General Literature, Bd. 8. New York, Bern, Frankfurt am Main, Paris: Peter Lang 1988.

Happ, Jürgen: Arnold Zweig, „Der Streit um den Sergeanten Grischa“. Probleme des Aufbaus mit besonderer Berücksichtigung der Entwicklung der Grischagestalt. Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholmer Germanistische Forschungen, Bd. 15. Stockholm: Almqvist & Wiksell 1974.

Hermand, Jost: Arnold Zweig. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1990.

Hilscher, Eberhard: Arnold Zweig. Leben und Werk. Berlin: Volk und Wissen 1976.
Jünger, Ernst : Kriegstagebuch 1914 – 1918. Hg. Helmuth Kiesel. Stuttgart: Klett-Cotta 2010.

Jünger, Ernst: Storm of Steel. From the Diary of a German Storm-Troop Officer on the Western Front. Garden City, New York: Doubleday, Doran & Company, INC. 1929.

Kaufmann, Eva: Arnold Zweigs Weg zum Roman. Vorgeschichte und Analyse des Grischaromans. Berlin: Rütten & Loening 1967.

Krimmer, Elisabeth: The Representation of War in German Literature. From 1800 to the Present. Cambridge: Cambridge University Press 2010.

Mergenthaler, Volker: „Versuch, ein Dekameron des Unterstandes zu schreiben“. Zum Problem narrativer Kriegsbegegnung in den frühen Prosatexten Ernst Jüngers. Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Bd. 183. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 2001.

Midgley, David R.: Arnold Zweig. Eine Einführung in Leben und Werk. Athenäum-Taschenbücher 2187. Frankfurt am Main: Athenäum 1987.

Scheel, Reiner: Literarische Justizkritik bei Feuchtwanger, Musil, Wassermann und A. Zweig. Düsseldorfer Schriften zur Literatur- und Kulturwissenschaft, Bd. 5. Hg. Gertrude Cepl-Kaufmann. Essen: Klartext 2008.

Verboven, Hans: Die Metapher als Ideologie. Eine kognitiv-semantische Analyse der Kriegsmetaphorik im Frühwerk Ernst Jüngers. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2003.

Vollmert, Johannes: Ernst Jünger „In Stahlgewittern“. Uni-Taschenbücher 1263. München: Wilhelm Fink Verlag 1985.

Publikationen in Zeitschriften oder Sammelbänden

Bance, A. F.: “Im Westen Nichts Neues”: A Bestseller in Context. In: The Modern Language Review, Vol. 72, Nr. 2. Modern Humanities Research Association 1977, S. 359-373.

Brandi, Maria und Nicole Lehmann: “Unsere durchsiebten, durchlöcherten Seelen”. Krieg und Kampf in sprachlichen Bildern bei Erich Maria Remarque, „Im Westen nichts Neues“. In: Das Deutsche Reich ist eine Republik. Beiträge zur Kommunikation und Sprache der Weimarer Zeit. Hg. Horst D. Schlosser. Frankfurter Forschungen zur Kultur- und Sprachwissenschaft, Bd. 8. Frankfurt am Main: Peter Lang 2003, S. 29-37.

Brosman, Catharine Savage: The Function of War Literature. In: South Central Review, Vol. 9, Nr. 1. Historicizing Literary Contexts. The Johns Hopkins University Press 1992, S. 85-98.
Ecksteins, Modris: All Quiet on the Western Front and the Fate of a War. In: Journal of Contemporary History, Vol. 15, No. 2. Sage Publications 1980, S. 345-366.

Fest, Joachim: Parabel von Macht und Moral. Über Arnold Zweigs preußisches Epos (1983). In: Arnold Zweig „Der Streit um den Sergeanten Grischa“. Hg. Rudolf Wolff. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann 1986, S. 103-109.

Fishman, Solomon: The War Novels of Arnold Zweig. In: Swansea Review, Vol. 49, Nr. 4. Sweansee, Tennessee: The Johns Hopkins University Press 1941, S. 433-451.

Forster, Erwin: Der Mann, der schon immer war. Konstruierte Männlichkeit in Ernst Jüngers „In Stahlgewittern“. In: MannsBilder. Literarische Konstruktionen von Männlichkeiten. Hg. Stefan Krammer. Wien: WUV 2007, S. 39-49.

Hermand, Jost: Arnold Zweig: Der *Streit um den Sergeanten Grischa* (1927). Eine „systemkritische“ Analyse. In: Von Richthofen bis Remarque: Deutschsprachige Prosa zum I. Weltkrieg. Hg. Thomas F. Schneider, Hans Wagener. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, Bd. 53. Amsterdam, New York: Rodopi 2003, S. 195-205.

Hermand, Jost: Versuch, den Erfolg von Erich Maria Remarques *Im Westen nicht Neues* zu verstehen. In: Weimar am Pazifik. Literarische Wege zwischen den Kontinenten. Festschrift für Werner Vordtriede zum 70. Geburtstag. Hg. Dieter Borchmeyer, Till Heimeran. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1985, S. 71-78.

Höfler, Günther A.: Das neue Paradigma des Krieges und seine literarischen Repräsentationen. Dargestellt an Detlev v. Liliencron, Ernst Jünger und Thor Goote. In: Intimate Enemies. English and German Literary Reactions to the Great War 1914-1918. Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Dritte Folge Bd. 126. Hg. Franz Karl Stanzel, Martin Löschnigg. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 1993, S. 277-291.

Horn, Peter: Der “unbeschreibliche” Krieg und sein fragmentierter Erzähler. Zu Remarques Kriegsroman „Im Westen nichts Neues“. In: Heinrich Mann-Jahrbuch, H. 4. Hg. Helmut Koopmann und Peter-Paul Schneider. Lübeck 1987, S. 85-108.

Hüppauf, Bernd: Versuchte Aufklärung über Krieg und Frieden. Arnold Zweig *Der Streit um den Sergeanten Grischa* und Howard Fast *The Hessian*. In: Antipodische Aufklärung. Festschrift für Leslie Bodi. Hg. Walter Veit. Frankfurt am Main, Bern, New York: Peter Lang 1987, S. 141-154.

Kiefer, Sascha: “Ein Kriegsbuch? Ein Friedensbuch.” Arnold Zweigs *Der Streit um den Sergeanten Grischa* (1927). In: Dennoch leben sie. Verfemte Bücher, verfolgte Autorinnen und Autoren. Zu den Auswirkungen nationalsozialistischer Literaturpolitik. Hg. Reiner Wild. München: Richard Boorberg Verlag 2003, S. 433-440.

Kunicki, Wojciech: Erich Maria Remarque und Ernst Jünger. Ein unüberbrückbarer Gegensatz? In: Kriegserlebnis und Legendenbildung, Bd. 1 Hg. Thomas F. Schneider. Osnabrück: Universitätserlag Rasch 1999, S. 291-308.

Leventhal, Jean H.: A Fly in Amber. Ernst Jünger’s *In Stahlgewittern* and Its English Translation. In: History and Literature. Essays in Honor of Karl S. Guthke. Hg. Wiliam Collins Donahue, Scott Denham. Tübingen: Stauffenburg Verlag 2000, S. 288-301.

Mayer, Dieter: Legendendichtung in wüster Zeit. Arnold Zweigs Roman „Der Streit um den Sergeanten Grischa“. In: Neue Sachlichkeit im Roman. Neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik. Hg. Sabina Becker, Christohp Weiß. Stuttgart: Weimar: J.B. Metzler 1995, S. 313-156.

Müller, Hans-Harald: “Herr Jünger thinks war a lovely business” (On the Reception of Ernst Jünger’s *In Stahlgewittern* in Germany and Britain before 1933). In: Intimate Enemies. English and German Literary Reactions to the Great War 1914-1918. Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Dritte Folge Bd. 126. Hg. Franz Karl Stanzel, Martin Löschnigg. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 1993, S. 327-340.

Müller, Hans-Harald: „Im Grunde erlebt jeder seinen eigenen Krieg“. Zur Bedeutung des Kriegserlebnisses im Frühwerk Ernst Jüngers. In: Ernst Jünger im 20. Jahrhundert. Hg. Hans-Harald Müller, Harro Segeberg. München: Wilhelm Fink Verlag 1995, S. 13-37.

Müller, Henning: „Stählerne Romantik“ und Mythos Krieg. Anmerkungen zur Ernst-Jünger-Renaissance im Konservatismus der achtziger Jahre. In: Die Waffen nieder! Schriftsteller in den Friedensbewegungen des 20. Jahrhunderts. Literatur und Gesellschaft. Hg. Siegrid Bock. Berlin: Akademie-Verlag 1989, S. 130-142.

Nyada, Germain: Ein gescheitertes Abenteuer oder ein abenteuerliches Scheitern. Zur Kriegsdarstellung und -deutung in Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues*. In: Krieg und Literatur/War and Literature, Bd. 22. Schriften des Erich Maria Remarques-Archivs. Hg. Claudia Glunz und Thomas F. Schneider. Göttingen: V&R unipress 2007, S. 183-189.

Oesterle, Günther: Das Kriegserlebnis im für und wieder. „Im Westen nichts Neues“ von Erich Maria Remarque (1929). In: Literatur, die Geschichte schreib. Hg. Dirk van Laak. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2001, S. 213-223.

Öhlschläger, Claudia: „Der Kampf ist nicht nur eine Vernichtung, sondern auch die männliche Form der Zeugung“. Ernst Jünger und das „radikale Geschlecht“ des Kriegers. In: Kunst – Zeugung – Geburt. Theorien und Metaphern ästhetischer Produktion in der Neuzeit. Hg. Christian Begemann, David E. Wellbery. Rombach Wissenschaften, Reihe Litterae. Bd. 82. Hg. Gerhard Neumann, Günter Schnitzler. Freiburg: Rombach Verlag 2002. S, 325-352.

Peiter, Annne D.: Kriegslandschaften. Umwelt und Sprache in Karl Kraus’ *Die letzten Tage der Menschheit* und in Ernst Jüngers *In Stahlgewittern*. In: Natur – Kultur – Text. Beiträge zu Ökologie und Literaturwissenschaft. Hg. Catrin Gersdorf, Sylvia Mayer. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2005, S. 229-256.

Scheibe, Carl Friedrich: Kriegsroman als optimistische Tragödie. Über Arnolds Zweigs *Der Streit um den Sergeanten Grischa (*1974). In: Arnold Zweig „Der Streit um den Sergeanten Grischa“. Hg. Rudolf Wolff. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann 1986, S. 57-74.

Schneider, Thomas F.: „Die Meute hinter Remarque”. Zur Diskussion um *Im Westen nichts Neues* 1928-1930. In: Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik, Bd. 1. St. Ingbert: Werner J. Röhring Universitätsverlag 1995, S. 143-170.

Schneider, Thomas F.: „Krieg ist Krieg schließlich“. Erich Maria Remarque: Im Westen nichts Neues (1928). In: Von Richthofen bis Remarque: Deutschsprachige Prosa zum I. Weltkrieg. Hg. Thomas F. Schneider, Hans Wagener. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, Bd. 53. Amsterdam, New York: Rodopi 2003, S. 217-232.

Schönert, Jörg: „…mehr als die Juden weiß von Gott und der Welt doch niemand.“ Zu Arnold Zweigs Roman *Der Streit um den Sergeanten Grischa*. In: Im Zeichen Hiobs. Jüdische Schriftsteller und deutsche Literatur im 20. Jahrhundert. Hg. Gunter E. Grimm, Hans-Peter Bayerdörfer. Königstein: Athenäum 1985, S. 223-242.

Schütz, Erhard: Romantik der Sachlichkeit. Die Marke Remarque, Ernst Jüngers Lehren und die rechten Konsequenzen daraus. In: Oppelner Beiträge zur Germanistik, Bd. 5. Literatur im Zeugenstand. Beiträge zur deutschsprachigen Kulturgeschichte. Festschrift zum 65. Geburtstag von Hubert Orłowski. Hg. Edward Białek, Manfred Durzak, Marek Zybura. Frankfurt am Main: Peter Lang 2002, S. 283-302.

Segeberg, Harro: Regressive Modernisierung. Kriegserlebnis und Moderne-Kritik in Ernst Jüngers Frühwerk. In: Vom Wert der Arbeit. Zur literarischen Konstitution des Wertkomplexes "Arbeit" in der deutschen Literatur (1770 - 1930). Dokumentation einer interdisziplinären Tagung in Hamburg vom 16. bis 18. März 1988. Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 34. Hg. Harro Segeberg. Tübingen: Niemeyer 1991, S. 337-377.

Segeberg, Harro: Regressive Modernisierung. Kriegserlebnis und Moderne-Kritik in Ernst Jüngers Frühwerk. In: Wirkendes Wort. Deutsche Sprache und Literatur in Forschung und Lehre, Jg. 39, H. 1. Hg. Heinz Rölleke. Bouvier, 1989, S. 95-111.

Stockhorst, Stefanie: Artikulationsmöglichkeiten von Kriegsgegnerschaft im pazifistischen Roman der Weimarer Republik. Zum Problem der heimlichen Affirmation bei Georg von Vring und Erich Maria Remarque. In: Jahrbuch zur Kultur und Literatur der Weimarer Republik, Bd. 12. Hg. Sabina Becker. München: Richard Boorberg 2008, S. 177-202.

Theis, Jörg: Der "Tanzplatz des Todes". Geräusche des Krieges und Zerstörte Körper in Ernst Jüngers *In Stahlgewittern*. In: Imaginäre Welten im Widerstreit. Krieg und Geschichte in der deutschsprachigen Literatur seit 1900. Hg. Lars Koch, Marianne Vogel. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S. 119-132.

Tripp, Eva: „Fürsten des Grabens". Sprachliche Bilder in Ernst Jüngers „In Stahlgewittern". In: Das Deutsche Reich ist eine Republik. Beiträge zur Kommunikation und Sprache der Weimarer Zeit. Frankfurter Forschungen zur Kultur- und Sprachwissenschaft, Bd. 8. Hg. Horst D. Schlosser. Frankfurt am Main: Peter Lang 2003, S. 17-28.

Weisbrod, Bernd: Ernst Jünger: *In Stahlgewittern*. In: Querlektüren. Weltliteratur zwischen den Disziplinen. Hg. Wilfried Barner. Göttingen: Wallstein Verlag 1997, S. 168-186.

Westphalen, Tilman: Erich Maria Remarque. Vom naiven Kriegsankläger zum militanten Pazifisten. In: Sich fügen heißt lügen? Leben zwischen Gewalt und Widerstand. Schriften der Erich-Mühsam-Gesellschaft, H. 36. Lübeck 2011, S. 44-60.

Hochschulschriften

Salzmann, Christian: „[…] es wird auch von Millionen gelesen werden, jetzt und zu allen Zeiten". Textexterne Faktoren des Erfolges von Erich Maria Remarques „Im Westen nichts Neues". Diplomarbeit, Universität Wien 2003.

Wozniak, Artur: Deutsche Literatur in der Weimarer Republik und ihre Darstellung des Ersten Weltkrieges am Beispiel der ausgewählten kriegskritischen und kriegsbejahenden Autoren: Jünger Ernst, Köppen Edlef, Remarque Erich Maria, Schauwecker Franz. Diplomarbeit, Universität Wien 1996.

Rezensionen

Altshiller Court, Nathan: Arnold Zweig. *Der Streit um den Sergeanten Grischa.* In: Books Abroad, Vol. 3, No. 1. 1929, S. 91.

Bergel, Lienhard: Arnold Zweig. *Der Streit um den Sergeanten Grischa.* In: The German Quarterly, Vol. 13, Nr. 1. Wiley-Blackwell 1940, S. 52-53.
Bergel, Lienhard: Im Westen Nichts Neues. Erich Maria Remarque. In: Monatshefte für deutschen Unterricht, Vol 31, Nr. 2. University of Wisconsin Press 1939, S. 111.

Feuchtwanger, Lion. In: Welt und Wirkung eines Romans. Zu Arnold Zweigs „Der Streit um den Sergeanten Grischa". Ausgewählt von Anni Voigtländer. Berlin, Weimar: Aufbau Verlag 1967, S. 19-23.

Hohlfels Jeddeloh, Helen: Arnold Zweig. *Der Streit um den Sergeanten Grischa.* Abridges Edition. In: The Modern Language Journal, Vol. 24, Nr. 7. Wiley-Blackwell 1940, S. 553.

Lawson, M. F.: Arnold Zweig. *Der Streit um den Sergeanten Grischa.* In: Monatshefte für deutschen Unterricht, Vol. 32, Nr. 4. University of Wisconsin Press 1940, S. 188.

Kien, Walter: Arnold Zweig. *Der Streit um den Sergeanten Grischa.* In: Books Abroad, Vol. 2, No. 31. Board of Regents of the University of Oklahoma 1928, S. 88.

Mottram, R. H.: Introduction. In: Ernst Jünger: Storm of Steel. From the Diary of a German Storm-Troop Officer on the Western Front. Garden City, New York: Doubleday, Doran & Company 1929, S. v-vii.

Unbekannt: All Quiet on the Western Front. By Erich Maria Remarque. In: Advocate of Peace through Justice, Vol. 92, Nr. 2. heldref publications 1930, S. 142.

Online-Quellen

http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1320654180656
Academy Awards Database, Zugriff am 08.11.2011.

http://www.ofdb.de/film/17481,Im-Westen-nichts-Neues
Online-Filmdatenbank, Zugriff am 25.03.2012

http://www.textlog.de/tucholsky-streit-grischa.html
Die Weltbühne, 13.12.1927, Nr. 50, S. 892, Zugriff am 16.02.2012

Abstract

Die vorliegend Arbeit befasst sich mit Kriegsdarstellungen in Büchern, die sich mit dem Ersten Weltkrieg auseinandersetzen. Hierbei wurden folgende Texte ausgewählt:

Erich Maria Remarque: *Im Westen nichts Neues*
Ernst Jünger: *In Stahlgewittern*
Arnold Zweig: *Der Streit um den Sergeanten Grischa*

Es stellt sich die Frage wie verschiedene Autoren den Ersten Weltkrieg in ihren Werken verarbeitet haben und ob beziehungsweise worin die Unterschiede und die Ähnlichkeiten bestehen. Dazu wird auf die Bücher einzeln eingegangen, wobei die Hauptthemen der jeweiligen Texte herausgearbeitet und die verschiedensten behandelten Themen des Krieges mit den jeweils anderen Werken verglichen werden. Außerdem wird kurz auf die Rezeption der Texte im deutsch- und vor allem auch im englischsprachigen Raum eingegangen. Der größte Teil konzentriert sich jedoch auf die Darstellung des Ersten Weltkrieges an sich, in den jeweiligen Büchern.

Lebenslauf

Name:	Manuela Bernauer
Geburtsdatum:	16. August 1988
Geburtsort:	Linz
Staatsbürgerschaft:	Österreich

Universitäre Ausbildung:

Seit 10/2006	Studium der Deutschen Philologie an der Universität Wien
Seit 10/2006	Studium der Geschichte an der Universität Wien
09/2010 – 06/2011	Auslandsstudium am University College London (UCL)

Schulausbildung:

2002 – 2006	BRG Linz Landwiedstraße (Oberstufe, Naturwissenschaftlicher Schwerpunkt)
1998 – 2002	BRG Traun (Unterstufe, Schwerpunkt Labor)
1994 – 1998	Volksschule Kremsdorf

Sprachkenntnisse:	Deutsch, Englisch, Spanisch