



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Desillusionierung und Kriegsernüchterung in Edlef  
Köppens *Heeresbericht*, Erich Maria Remarques *Im  
Westen nichts Neues* und Ludwig Renns *Krieg*“

Verfasserin

Martina Stadler

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 393

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreuerin:

Univ.-Prof. Dr. Christine Ivanovic, Privatdoz. MA



## Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	5
2. Definition des Begriffes „Kriegsliteratur“ und verwandter Termini .....	9
3. Produktion, Publikation und Rezeption von Kriegsliteratur in der Weimarer Republik unter besonderer Berücksichtigung der Authentizitätsfrage.....	14
3.1. Die Debatte um die Authentizität der Kriegsliteratur .....	18
4. Die Autoren und ihre Kriegsromane – ein Überblick.....	26
4.1. Edlef Köppen: <i>Heeresbericht</i> .....	27
4.2. Erich Maria Remarque: <i>Im Westen nichts Neues</i> .....	30
4.3. Ludwig Renn: <i>Krieg</i> .....	32
5. Die Vermittlung von Desillusionierung und Kriegsernüchterung.....	35
5.1. Die Darstellung von Kriegsbegeisterung .....	37
5.2. Die Momente der ersten Desillusionierung.....	42
5.3. Bilder des Schreckens und ihre Wirkung: Die Darstellung von Tod und Grausamkeit als Mittel zur Desillusionierung .....	45
5.3.1. Der Tod von Freunden.....	45
5.3.2. Die Darstellung von Grausamkeiten .....	49
5.3.3. Der Tod von Unschuldigen .....	55
5.3.3.1. Der Tod von jungen Soldaten .....	55
5.3.3.2. Der Tod von Tieren.....	61
5.4. Feindbilder und Feindkontakt .....	66
5.5. Topos „töten oder getötet werden“ .....	73
5.6. Exkurs: Die Figur des Irrsinnigen als Vermittler des Kriegswahnsinns .....	77
5.7. Die Schilderung positiver Kriegserfahrung und ihres Bedeutungsverlustes.....	80
5.7.1. Die Bedeutung der Werte Kameradschaft und Pflichtbewusstsein und ihr Scheitern .....	81
5.7.2. Die Rolle von Beförderungen und Auszeichnungen und ihr Versagen .....	87
5.8. Die Konstruktion von Gegenbildern und ihre Wirkung.....	89
5.8.1. Natur .....	90
5.8.2. Romantische Begegnungen .....	94
5.8.3. Heimat und Vorkriegsexistenz .....	96

6. Zusammenfassung.....	101
7. Literaturverzeichnis .....	105
Abstract .....	110
Lebenslauf.....	111

## 1. Einleitung

Die vorliegende Diplomarbeit wurde von zwei Vorlesungen über die Literatur des Ersten Weltkrieges beeinflusst, die im Laufe meines Studiums an der Universität Wien gehalten wurden. Der Umstand, dass es in diesen Jahren gleich zwei Vorlesungen zu dem Thema gab, weist darauf hin, dass die Literatur des Ersten Weltkrieges, obwohl sie vor Jahrzehnten entstand, immer noch Präsenz in der Literaturwissenschaft hat. Die Arbeit befasst sich mit den drei Romanen *Heeresbericht* von Edlef Köppen, *Im Westen nichts Neues* von Erich Maria Remarque und *Krieg* von Ludwig Renn. Diese Romane zählen zur kriegskritischen Literatur über den Ersten Weltkrieg. Das bedeutet, dass ihre Haltung dem Krieg gegenüber eine ablehnende ist, die dem Leser vermittelt werden soll. Die Werke wurden gezielt auf diese Gemeinsamkeit hin ausgewählt. Ein weiterer relevanter Faktor war der Erscheinungszeitraum der Texte, der in etwa derselbe ist und zwischen 1928 und 1930 liegt. Eine verneinende Haltung zum Krieg ist Voraussetzung für diese Arbeit, denn ihr Ziel ist es, Aspekte der Desillusionierung und Kriegsernüchterung in den Romanen herauszuarbeiten und diese zu untersuchen. Es stellt sich die Frage, welche Elemente der Werke es sind, die Kriegsernüchterung erzeugen und wie die literarische Gestaltung dazu beiträgt, die gewünschte Wirkung zu erzielen. Die Analyse der Texte bezieht folglich auch sprachliche und formale Gegebenheiten mit ein.

Die drei zu untersuchenden Romane findet man in der Sekundärliteratur häufig gemeinsam erwähnt. Deshalb ist es sinnvoll, sich dieser Vorgehensweise anzuschließen und gerade diese drei Romane zu vergleichen. Angesichts dieser Tatsache ist es umso wichtiger, eine bloße Wiederholung bisheriger Strukturen und Forschungsergebnisse zu vermeiden. Das soll zum einen durch die Fokussierung auf ein eng gefasstes Thema erreicht werden, zum anderen durch den Aufbau der Arbeit. Die Sekundärliteratur befasst sich entweder lediglich mit einem der Werke und erwähnt die anderen nur beiläufig oder sie betrachtet alle drei Romane, wobei diese aber nacheinander und nicht im direkten Vergleich besprochen werden. Im Zuge dieser Analyse soll gezielt anders vorgegangen werden. Die vorliegende Arbeit ist nicht nach Werken gegliedert, sondern nach den einzelnen Aspekten, die bei der Vermittlung von Kriegsernüchterung relevant sind. Gemeinsamkeiten und Unterschiede lassen sich bei einer solchen Herangehensweise

besonders gut demonstrieren. Bedingt durch die Tatsache, dass nicht alle Themen in den drei Werken gleichermaßen stark präsent sind, kann nicht jeder Text in jedem Kapitel in der gleichen Ausführlichkeit behandelt werden.

Vor der eingehenden Betrachtung der drei Romane werden allgemeine problematische Fragen, die in Zusammenhang mit Kriegsliteratur auftreten, erörtert. Aufgrund der in der Sekundärliteratur anzutreffenden unterschiedlichen Auffassungen, welche Werke und Textsorten zur Kriegsliteratur zählen, soll dieser Begriff zum Einstieg in die Arbeit definiert werden. Überdies existieren zahlreiche enger gefasste Termini, die explizit kriegskritische Romane bezeichnen. Auch diese sollen kurz skizziert werden. Untrennbar mit der Literatur des Ersten Weltkrieges verbunden ist die Frage nach der Authentizität dieser Texte. Auch die Problematik um den Wahrheitsgehalt spielt eine zentrale Rolle im Zusammenhang mit Kriegsliteratur. Deshalb sollen diese Themen Eingang in die Arbeit finden. Es geht hierbei nicht darum, historische Faktentreue zu untersuchen. Vielmehr soll eine Begründung geliefert werden, warum die Forderung nach Authentizität derart ausgeprägt und konfliktreich war. Da die Authentizitätsfrage im Zuge der Rezeption aufgegriffen wird, soll auch diese erörtert werden. Der Kontext der Entstehung von Kriegsliteratur ist ebenfalls von Belang, weshalb einige Fakten zur Produktion und Publikation miteinbezogen werden.

Bevor die Analyse der Werke erfolgt, soll ein Überblick über die Autoren der Romane gegeben werden. Das ist deshalb notwendig, weil sich ihre Werke, wenn auch in unterschiedlichem Ausmaß, auf ihre eigenen Erfahrungen als Soldaten stützen. Auch ihr literarischer Werdegang ist einer näheren Betrachtung wert. Neben den Autoren sollen auch die Werke kurz skizziert werden. Diese Darlegung wird sich auf die wichtigsten Eckdaten zu Entstehung und Rezeption, Form, Stil und Aufbau beschränken. Ziel ist es, das Charakteristische der Werke hervorzuheben.

Den Kernpunkt der Arbeit bildet die Analyse der Vermittlung von Desillusionierung und Kriegsernüchterung. Zunächst soll gezeigt werden, inwiefern in den drei kriegskritischen Romanen die Kriegsbegeisterung Thema ist. Wenn das der Fall ist, ist dem Grund dafür nachzugehen.

Eines der ausführlichsten Kapitel ist jenes, das sich mit den Schreckensbildern des Krieges befasst. Tod, Verstümmelung und Leid werden in vielen Facetten geschildert, deren literarischer Umsetzung und Wirkungsweise in Unterkapiteln nachgegangen wird. Deshalb wird fallweise der Sprache, den verwendeten rhetorischen Stilmitteln und dem Aufbau der Romane Beachtung geschenkt. Es ist außerdem zu ergründen, wer in der Rolle der Opfer präsentiert wird und warum sie zur Vermittlung der Kriegsgräueltaten ausgewählt wurden. Beiläufig ist auch ein Blick auf die Täter möglich.

Ein weiteres Kapitel widmet sich den in den drei Romanen transportierten Feindbildern. Es gilt zu untersuchen, mit welchen Begriffen der Gegner bezeichnet wird und ob er diffamiert wird. Außerdem soll darauf eingegangen werden, in welcher Form er präsent ist beziehungsweise wie der Feindkontakt beschrieben wird.

Ein weiterer Abschnitt befasst sich mit dem Topos „töten oder getötet werden“. Die Romane heben die Notwendigkeit des Tötens zur Sicherung des eigenen Lebens hervor. Dennoch werden mittels der Protagonisten Zweifel an dieser Auffassung dargelegt. Deshalb soll untersucht werden, wie die Romane das moralische Dilemma lösen. Angesichts dessen, wie *Heeresbericht* diesen Zwiespalt löst, erfolgt im Anschluss an dieses Kapitel ein Exkurs über den Wahnsinn des Krieges, der durch das Irrwerden von Figuren und durch den Bedeutungsverlust des Begriffes „Wahrheit“ ausgedrückt wird.

Ein Kapitel über positive Erfahrungen im Krieg soll zeigen, dass kriegskritische Romane dieses Thema nicht negieren. Hierzu zählen vor allem der Wert der Kameradschaft und die Belohnung vorbildlichen Verhaltens mittels Beförderungen und Ordensverleihungen. Es soll gezeigt werden, welche Bedeutung diese beiden Aspekte für den Kriegsverlauf haben. Außerdem stellt sich die Frage, inwiefern letztendlich auch das Positive dem Krieg zum Opfer fällt.

Zuletzt soll auf die in den Romanen präsentierten Gegenbilder zum Krieg verwiesen werden. Dazu zählen Naturbeschreibungen und romantische Begegnungen. Ebenfalls zu beachten sind die Heimaturlaube und die Gedanken an das Leben in der Zeit vor dem

Krieg. Es wird vor allem die Frage nach dem Zweck dieser Gegenbilder zu beantworten sein.

Abschließend soll erwähnt werden, dass die Arbeit textnah angelegt ist. Das bedeutet, dass im Zuge der Analyse zwecks Veranschaulichung und zur Untermauerung von Argumenten zahlreiche Textbeispiele und Zitate aus den Primärwerken herangezogen werden.



## 2. Definition des Begriffes „Kriegsliteratur“ und verwandter Termini

Die Werke, die in dieser Diplomarbeit zur Analyse herangezogen werden, fallen unter das Genre der Kriegsliteratur. Daher ist es notwendig, den Begriff „Kriegsliteratur“ ebenso wie andere gebräuchliche Begriffe zu definieren und Probleme, die damit zusammenhängen, zu erörtern. Als Einführung soll die Brockhaus Enzyklopädie herangezogen werden. Sie führt folgende Definition für Kriegsliteratur an.

Bezeichnung für die den Krieg thematisierende, v. a. die unter dem Eindruck des Krieges entstandene und diesen verarbeitende Literatur. Der Sammelbegriff stellt eine Vereinfachung dar, denn literarische Werke haben im Allgemeinen nicht die kriegerischen Handlungen als solche zum Gegenstand; die Kriegserfahrung wird vielmehr zum Kristallisationspunkt menschlicher Grunderfahrungen wie Angst, Leid, Trennung, Tod und auch Hoffnung sowie zum Prüfstein menschlichen Verhaltens und der Werteordnungen. Die Infragestellung der Sinnhaftigkeit des Krieges durch die Literatur begann allerdings erst mit dem Ersten Weltkrieg. Der Begriff Kriegsliteratur umfasst sowohl literarische Werke, die sich mit den ethischen, philosophischen und gesellschaftlichen Dimensionen des Phänomens Krieg auseinandersetzen, als auch den Krieg rechtfertigende oder verherrlichende Gebrauchs-, Tendenz- und Trivilliteratur.<sup>1</sup>

Diese Definition macht die Heterogenität des Genres deutlich. Die einzige Gemeinsamkeit der Werke, die zu dieser Gattung gehören, ist die Verarbeitung des Krieges. Abgesehen davon müssen sie weder sprachliche, stilistische noch formale Ähnlichkeiten aufweisen. So können die Werke einander auch diametral gegenüberstehen. Um eine Definition von Kriegsliteratur speziell zum Ersten Weltkrieg zu erhalten, kann Thomas F. Schneider zitiert werden. Unter der Kriegsliteratur des Ersten Weltkrieges versteht er

[jene] Texte, die sich thematisch primär mit der Kriegserfahrung des Individuums oder Gruppen von Individuen an der Front, in der Etappe oder in der ›Heimat‹ beschäftigen[.]<sup>2</sup>

Darüber hinaus demonstriert Thomas F. Schneider, wie groß die Anzahl an möglichen Textsorten allein bezugnehmend auf den Ersten Weltkrieg ist. Sie

---

<sup>1</sup> [Art.] Kriegsliteratur. In: Brockhaus Enzyklopädie Online. Hrsg. von Bibliographisches Institut & F. A. Brockhaus AG 2005 – 2013. Gütersloh: Verlag F.A. Brockhaus/wissenmedia in der inmediaONE] GmbH 2005 – 2013.

<sup>2</sup> Schneider, Thomas F.: Die Autoren und Bücher der deutschsprachigen Literatur zum Ersten Weltkrieg 1914-1939. Ein bio-bibliographisches Handbuch. Göttingen: V&R unipress 2008, S. 8.

umfasst sowohl Romane, Dramen und Lyrik als auch »Erlebnisberichte«, Memoiren, Anthologien, Feldpostbriefsammlungen, Text-/Bildbände, »authentische« Tagebücher, Regimentsgeschichten, Feldzugsberichte etc.<sup>3</sup>

Die obenstehende Definition der Brockhaus Enzyklopädie führt an, dass der Erste Weltkrieg einen Wendepunkt in der Kriegsliteratur darstellt, da ab diesem Zeitpunkt der Krieg in der Literatur kritisch betrachtet wird. Das bringt auch eine Bedeutungsveränderung des Begriffes mit sich. Die Brockhaus Enzyklopädie führt in ihrer Definition der Kriegsliteratur weiter an:

Unter dem Begriff Antikriegsliteratur werden literarische Werke zusammengefasst, die sich – besonders seit dem Ersten Weltkrieg – gegen die Absurdität der organisierten und technisch perfektionierten Vernichtung des Menschen durch den Menschen richten und zur Friedenssicherung mahnen.<sup>4</sup>

Die Definition der Brockhaus Enzyklopädie begreift Antikriegsliteratur als Subgenre der Kriegsliteratur. Das ist nachvollziehbar, denn die Antikriegsliteratur befasst sich lediglich in einer speziellen Weise mit der Verarbeitung des Krieges. Im Gegensatz zu dieser Auffassung zeigen sich fallweise Tendenzen, Kriegsliteratur und Antikriegsliteratur als Oppositionspaar wahrzunehmen.<sup>5</sup> Welche Variante zu bevorzugen ist, darauf soll hier nicht näher eingegangen werden. Es soll aber darauf hingewiesen werden, dass die drei Primärtexte der Antikriegsliteratur zugerechnet werden. Dieser Begriff ist jedoch nicht der einzige, um Texte dieser Art zu umfassen. Das Problematische der Begriffsvielfalt ist, dass die Begriffe nicht wertfrei sind und dass sie nicht exakt das Gleiche bedeuten, aber trotzdem im Grunde mehr oder weniger die gleichen Werke darunter zusammenfassen. Außerdem stellt sich die Frage, warum es so viele Begriffe für etwa dieselbe Gruppe an Texten gibt, warum sich Wissenschaftler immer wieder dazu genötigt sahen neue Begriffe einzuführen. Es kann an dieser Stelle nur spekuliert werden, da nicht immer nachzuvollziehen ist, wer einen Begriff prägte und welche Intention diese Person mit der Einführung verfolgte. Die Ursache mag schlicht in der Heterogenität des Genres an sich zu

---

<sup>3</sup> Schneider: Die Autoren und Bücher der deutschsprachigen Literatur zum Ersten Weltkrieg 1914-1939, S. 8.

<sup>4</sup> [Art.] Kriegsliteratur. In: Brockhaus Enzyklopädie Online.

<sup>5</sup> Vgl. Schneider, Thomas F./Wagener, Hans: Einleitung. In: Von Richthofen bis Remarque: Deutschsprachige Prosa zum I. Weltkrieg. Hg. v. Thomas F. Schneider und Hans Wagener. Amsterdam: Rodopi 2003, S. 12, Fußnote 9.

suchen sein. Es ist schwer einen einheitlichen Begriff für Literatur zu finden, der zwar die Kritik am Krieg gemeinsam ist, die sich aber diverser Arten der Darstellungen bedient und der verschiedenste Motivationen für ihre Kritik zu Grunde liegen. Der Ursprung von Begriffsneubildungen kann durch neue Erkenntnisse bedingt sein, die neue Wörter verlangen, um sich von Vorangegangenen zu distanzieren. Die Bezeichnungen „kriegskritische Literatur“ und „kriegsablehnende Literatur“ dominieren in der Forschungsliteratur. Während letztgenannter Begriff eindeutig ist, ist es der zuerst genannte nicht. „Kriegskritisch“ kann sowohl bedeuten, dass ein Werk den Krieg negativ beurteilt, als auch, dass es den Krieg reflektiert, ihn prüft, wobei das Urteil nicht nur negativ ausfallen muss. Beispielsweise hält Michael Gollbach fest, dass auch ambivalenten Romanen ein kritisches Element innewohnen kann.<sup>6</sup> Auch „pazifistische Kriegsliteratur“ und „demokratischer Kriegsroman“ sind gängige Termini. An ihnen haftet ein politischer beziehungsweise ideologischer Beiklang. Mit Pazifismus verbindet man eine Weltanschauung, die Krieg unter keinen Umständen akzeptiert. Aber nicht jedes Werk, das den Krieg kritisiert, muss pazifistisch sein, noch müssen die Autoren Pazifisten sein. Dieser Terminus ist der am engsten gefasste. „Demokratisch“ ist ein Wort, das dem politischen Wortschatz angehört und das man nicht im Gebrauch zur Kategorisierung von Literatur erwarten würde. Eingeführt wurde der Ausdruck von Herbert Bornebusch, der ihn in seiner Dissertation 1984 als Gegenentwurf zum antidemokratischen Kriegsroman verwendet. Er versteht darunter Romane, die sich gegen die kanonisierte Kriegsliteratur, womit er antidemokratische Romane meint, richten. Bornebusch ist sich der Schwierigkeit des Begriffes „demokratisch“ bewusst. Er rechtfertigt den Gebrauch aber dadurch, dass die Bezeichnung, um es in seinen Worten zu formulieren, dennoch in gewisser Weise eine „formsemantische Kategorie“ darstellt. Das bedeutet, dass diesen Romanen ein demokratischer Geist innewohnt, der sich in gewissen Formzügen äußert, die sich von denen der antidemokratischen Romane unterscheiden. Ihren Zweck sieht Bornebusch in der Demokratisierung der Öffentlichkeit und der gleichzeitigen Korrektur der Kriegserinnerung. Die demokratischen Romane sollen einen unverfälschten Blick in die Vergangenheit erlauben.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Vgl. Gollbach, Michael: Die Wiederkehr des Weltkrieges in der Literatur. Zu den Frontromanen der späten Zwanziger Jahre. 1. Auflage. Kronberg/Ts: Scriptor-Verlag 1978, S. 256.

<sup>7</sup> Vgl. Bornebusch, Herbert: Gegen-Erinnerung. Eine formsemantische Analyse des demokratischen Kriegsromans der Weimarer Republik. Frankfurt am Main [u.a.]: Verlag Peter Lang GmbH 1985, S. 2 ff.

Thomas F. Schneider unterscheidet für die Antikriegsliteratur fünf Modelle hinsichtlich ihrer Methode pazifistische Haltung zu präsentieren. Für die in dieser Arbeit behandelten Werke ist der erste Typ relevant, dessen Eigenschaften nachfolgend skizziert werden. Schneider hält als ersten Typ den „Appellativen Typ“ fest.<sup>8</sup> Texte dieser Art beschreiben einen aktuellen oder vergangenen Krieg. Es gilt die Sinnlosigkeit des Krieges durch die Darstellung von Kriegsgräueln zu betonen, wodurch eine pazifistische Aussage erreicht wird. Charakteristisch für diesen Typ ist die Thematisierung des Kontrasts zwischen dem „offiziell“ propagierten Sinn des Krieges und der Erfahrungswelt der Protagonisten. Darüber hinaus erkennt der „Appellative Typ“ den „offiziellen“ Sinn nicht als Kriegsgrund an. Werke dieser Art entbehren auch jeder anderen Rechtfertigung, da es ihr Ziel ist, den Krieg als sinnlos darzustellen. Die Autoren solcher Texte verfassen sie in der Absicht, den Sinn des Krieges generell infrage zu stellen und zukünftige Kriege zu vermeiden. Der „Appellative Typ“ versucht pazifistische Haltung allein durch die Darstellung der Schrecken des Krieges zu erreichen. Diese Grausamkeiten sind jedoch auch Gegenstand kriegsbejahender Literatur. Allerdings schreibt sie den Gräueln einen übergeordneten Zweck zu, beispielsweise die Notwendigkeit des Krieges zur Entstehung neuer politischer Systeme, wodurch der Krieg gerechtfertigt und mit Sinn versehen wird.<sup>9</sup>

In Anbetracht obiger Definition sind *Im Westen nichts Neues* und *Heeresbericht* Teil dieser Kategorie. Beide Werke berichten eingehend über die Schrecken des Krieges in Form von Tod, Verwundung, Entbehrung und Ähnlichem. Beide betonen auch den Gegensatz zwischen der eigenen Fronterfahrung und dem medial propagierten, phrasengetränkten Bild vom Krieg, das sie selbst zur Kriegsteilnahme bewegte. Zwar stellt auch Renn die Schrecken des Krieges dar, er reflektiert sie aber nicht, anders als Bäumer, der durch die Grausamkeit des Krieges zum Schluss gelangt, der Krieg habe eine Generation zerstört<sup>10</sup> oder Reisiger, der den Kriegsdienst verweigert, weil er die Sinnlosigkeit des Krieges

---

<sup>8</sup> Die anderen vier Typen sind „Revolution affirmierender Typ“, „Appellativer visionärer Typ“, „Ideologie affirmierender visionärer Typ“ und „Revolution affirmierender visionärer Typ“. Der Erstgenannte zeichnet sich durch die Vermittlung einer politischen Ideologie aus, die drei Letztgenannten behandeln zukünftige Kriege, weshalb diese vier Typen für diese Arbeit irrelevant sind.

<sup>9</sup> Vgl. Schneider, Thomas F.: Pazifistische Kriegsutopie. In: Utopie, Antiutopie und Science Fiction im deutschsprachigen Roman des 20. Jahrhunderts. Vorträge des deutsch-französischen Kolloquiums. Hg. v. Hans Esselborn. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH 2003, S. 14.

<sup>10</sup> Vgl. Schütz, Erhard: Romane der Weimarer Republik. München: Wilhelm Fink Verlag 1986, S. 195.

entlarvt.<sup>11</sup> Im Gegensatz zu Reisiger und Bäumer spürt Renn keine Diskrepanz zwischen Kriegsrealität und „offiziell“ Sinn, da er sich weder mit Politik noch Zeitungsberichten auseinandersetzt und nicht infrage stellt, warum oder für wen er kämpft.<sup>12</sup>

Schneider verweist auf ein Paradox, das jedes Modell pazifistischer Literatur betrifft. Diese geht von der Sinnlosigkeit des Krieges aus. Gleichzeitig will sie einen Wandel der Lesereinstellung erreichen. Das bedeutet, der Erste Weltkrieg sollte der Auslöser für eine Veränderung hin zu einer „friedlicheren“ Welt sein, wie es Schneider ausdrückt. Aber genau diese Erwartung stellt eine Funktionalisierung des Krieges dar. Durch dessen Funktion als Erzieher wird der Krieg mit Sinn aufgeladen, den die Literatur jedoch eigentlich negiert. Das Paradox hat zur Folge, dass jede pazifistische Literatur als Utopie erkannt werden muss.<sup>13</sup> Der Krieg wurde jedoch nicht nur zur Verbreitung einer pazifistischen Botschaft instrumentalisiert, sondern er erfuhr auch auf künstlerischer und sprachlicher Ebene Sinngabung. Er wurde von den Zeitgenossen als Zerstörer alter künstlerischer Ordnungen angesehen, der Platz für Neues schuf und Kreativität ermöglichte. Dieses Neue äußerte sich in Form der avantgardistischen Literatur. Die Entwicklung der Literatur beziehungsweise der Kunst im Allgemeinen war Ausdruck der Stimmung nach Kriegsende. In der Nachkriegszeit war Deutschland bestrebt den verlorenen Krieg durch kämpferische Parolen wie jener „des im Felde unbesiegten Heeres“ in einen Sieg zu verwandeln. Außerdem wurde der Krieg als notwendig weil Veränderung bringend dargestellt. Derartige Themen griff auch die Literatur auf.<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> Vgl. Vinzent, Jutta: Edlef Köppen – Schriftsteller zwischen den Fronten. Ein literaturhistorischer Beitrag zu Expressionismus, Neuer Sachlichkeit und Innerer Emigration. München: Iudicium 1997, S. 141.

<sup>12</sup> Vgl. Broich, Ulrich: „Hier spricht zum ersten Male der gemeine Mann“. Die Fiktion vom Kriegserlebnis des einfachen Soldaten in Ludwig Renn: *Krieg* (1928). In: Von Richthofen bis Remarque: Deutschsprachige Prosa zum I. Weltkrieg. Hg. v. Thomas F. Schneider und Hans Wagener. Amsterdam: Rodopi 2003, 211.

<sup>13</sup> Vgl. Schneider, Pazifistische Kriegsutopie S. 16.

<sup>14</sup> Vgl. Hüppauf, Bernd: Kriegsliteratur. In: Enzyklopädie Erster Weltkrieg. Hg. v. Gerhard Hirschfeld. Paderborn [u.a.] Schöningh 2009, S. 186.

### 3. Produktion, Publikation und Rezeption von Kriegsliteratur in der Weimarer Republik unter besonderer Berücksichtigung der Authentizitätsfrage

Die Forschung zur Kriegsliteratur ist lange Zeit von einigen Irrtümern begleitet worden, die die neuere Forschung zwar als solche entlarven konnte, die sich dennoch als hartnäckig erweisen. Deshalb soll die Problematik kurz skizziert werden. Geraume Zeit herrschte der Mythos vor, die 1920er Jahre wären geprägt von einer „Kriegsliteraturmüdigkeit“, die erst mit Remarque ins Gegenteil umschlug. Ein Blick auf die Publikationszahlen ist in diesem Zusammenhang sehr aufschlussreich.<sup>15</sup> Sie deuten auf einen Interessensschwerpunkt in den Kriegsjahren hin. Danach nehmen sie ab. Die immerhin 111 Publikationen im Jahr 1924, dem Jahr der wenigsten Auflagen, verweisen dennoch auf ein großes Interesse an der Thematik, weshalb von einer „Kriegsliteraturmüdigkeit“ nicht die Rede sein kann. Daneben, so führt Thomas F. Schneider an, hielt beziehungsweise hält sich die Annahme, dass in der zweiten Hälfte der 1920er Jahre eine verstärkte Publikation eingesetzt habe, angesichts des bevorstehenden zehnjährigen Jahrestages des Kriegsendes und auch aufgrund der Veröffentlichung von *Krieg* und *Im Westen nichts Neues*. Schneider erklärt diese Annahme für ungültig, da in den Jahren 1926, 1927 und 1928 tatsächlich keine wesentliche Veränderung stattfand. Die bevorstehende Jähmung des Kriegsendes hatte also keine Zunahme der literarischen Veröffentlichungen bewirkt. Ein Ansteigen der Publikationen ist erst für die Jahre 1929 und 1930 zu verzeichnen.<sup>16</sup> Es ist nachvollziehbar, dass ein Zusammenhang zwischen diesem Anstieg und den Erfolgen von Remarque und Renn besteht. Remarques Erfolg hatte Imitationen aber auch Gegenschriften zur Folge.<sup>17</sup> Der Erfolg von Remarque und Renn mag dazu beigetragen haben, dass Verlage mehr

---

<sup>15</sup> Die vorliegenden Zahlen stammen aus Thomas F. Schneiders *Die Autoren und Bücher der deutschsprachigen Literatur zum Ersten Weltkrieg 1914-1939*. Es muss aber darauf hingewiesen werden, dass die Angaben zu den Publikationszahlen in den Abhandlungen über die Literatur des Ersten Weltkrieges unterschiedlich sind. So führt beispielsweise Schneider für das Jahr 1928 160 Titel an. (Vgl. Schneider: *Die Autoren und Bücher der deutschsprachigen Literatur zum Ersten Weltkrieg 1914-1939*, S. 9.) Jörg Vollmer verzeichnet in seiner Dissertation *Imaginäre Schlachtfelder* 30 Titel. (Vgl. Vollmer, Jörg: *Imaginäre Schlachtfelder. Kriegsliteratur in der Weimarer Republik. Eine literatursoziologische Untersuchung*. Dissertation, Freie Universität Berlin: 2003, S. 434.) Die unterschiedlichen Daten resultieren aus der jeweiligen Definition von Kriegsliteratur. Eine Besprechung dieser Problematik ist in dieser Diplomarbeit nicht vorgesehen.

<sup>16</sup> Vgl. Schneider: *Die Autoren und Bücher der deutschsprachigen Literatur zum Ersten Weltkrieg 1914-1939*, S. 8 f.

<sup>17</sup> Vgl. Bornebusch, Herbert: *Kriegsromane*. In: *Weimarer Republik – Drittes Reich: Avantgardismus, Parteilichkeit, Exil. 1918 – 1945*. Hg. v. Alexander Bormann und Horst Albert Glaser. Band 9. *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte*. Hg. v. Horst Albert Glaser. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1983, S. 140.

Kriegsbücher in ihr Programm aufnehmen. Diese beiden Tatsachen würden den Anstieg 1929 und 1930 erklären. Ein Teil der These, nämlich Remarques und Renns Einfluss auf die Publikationszahlen, würde somit, wenn auch eingeschränkt, seine Gültigkeit behalten. Die Jähmung des Kriegsendes mag ebenfalls seinen Anteil an der Zunahme der Veröffentlichungen haben. Zwar hat sich eben gezeigt, dass die bevorstehende Jähmung keine besonderen literarischen Reaktionen bewirkte, aber der Jahrestag im November 1928 mag aufgrund öffentlicher Veranstaltungen und Gedenkfeiern eine Reflexion der Ereignisse ausgelöst haben, die in den beiden Jahren darauf ihre Auswirkung zeigten.

Die drei in dieser Arbeit verwendeten Primärwerke zählen zur kriegskritischen Literatur. Es soll nicht verschwiegen werden, dass diese Gruppe nur einen kleinen Teil der Gattung Kriegsliteratur bildet. Der Anteil kriegskritischer Texte liegt bei etwa fünf Prozent, wodurch der Hauptteil der Publikationen aus kriegsbejahenden Texten besteht. Auch hinsichtlich der Auflagenzahlen offenbart sich ein ähnliches Bild. Eine Reihung der Werke nach Auflagenhöhe im jeweiligen Jahr der Erstausgabe zeigt eine Vorherrschaft der kriegsbejahenden Texte. Lediglich fünf kriegskritische Werke befinden sich unter den ersten 35 Rängen. Es handelt sich dabei um *Im Westen nichts Neues*, *Krieg* und drei heute wenig bekannte Werke. Das so erfolgreiche *Im Westen nichts Neues* ist wider Erwarten nicht auf dem ersten Platz. Diesen nimmt Manfred von Richthofens *Der rote Kampfflieger* ein.<sup>18</sup>

Ein Faktum, das Thomas F. Schneider kritisiert, ist die Analyse der immer gleichen Texte der Kriegsliteratur, die keinesfalls einen repräsentativen Querschnitt darstellen. Dieser Werkkanon macht nur einen kleinen Teil der Kriegsliteratur aus.<sup>19</sup> Bei den Texten handelt es sich um eine Reihe kriegskritischer Texte, die durch einige wenige bekannte kriegsbejahende Texte wie Ernst Jüngers *In Stahlgewittern* ergänzt werden. Den Fokus auf diese Werke zu legen ist weder aus literaturhistorischer noch ästhetischer Sicht angebracht. Die Texte des Kanons beschreiben zumeist den Kriegsverlauf an der Westfront, da der Krieg dort an allen Stellen relativ gleich verlief. Der Krieg an der Ostfront dagegen gestaltete sich differenzierter. Davon wird kaum berichtet. Beliebte Themen der

---

<sup>18</sup> Vgl. Schneider: Die Autoren und Bücher der deutschsprachigen Literatur zum Ersten Weltkrieg 1914-1939, S. 8 ff.

<sup>19</sup> Vgl. ebd., S. 7 f.

Kriegsliteratur sind die zu Mythen stilisierten Schlachten Verdun und Langemarck.<sup>20</sup> Darüber hinaus existiert eine große Gruppe wenig beachteter Texte. Schneider erkennt im Textkorpus der Kriegsliteratur eine thematische Hierarchie, die von Offiziersmemoiren und Kriegsgeschichten an der Spitze über Regimentsgeschichten und Schlachtbeschreibungen im Mittelfeld hin zu den Werken der Frontsoldaten reicht. Die Gattung der Regimentsgeschichten schafft inhaltlich eine Verbindung zwischen der Beschreibung militärischer Aspekte und dem Krieg als Gemeinsamkeit stiftende Erfahrung. Die Werke wurden häufig mit der Formulierung „unter Mitwirkung ehemaliger Kameraden“ versehen, wodurch das Kriegserlebnis eines Einzelnen verallgemeinert wurde und somit zur Identifikation einer Gruppe dienen konnte. Diese Textsorte ist für Schneider der Beweis für die Fehlerhaftigkeit der Ansicht, die Perspektive des einfachen Soldaten habe erst am Ende der 1920er Jahre in die Literatur Eingang gefunden. Laut seiner Analyse der Publikationsgeschichte sind alle militärischen Ränge vertreten.<sup>21</sup> Publikationsreihen, darunter im Speziellen die Reihe „Ullstein-Kriegsbücher“ waren für die Verbreitung von Kriegsliteratur bedeutsam. Viele der auflagenstarken Werke wurden im Rahmen einer Reihe veröffentlicht.<sup>22</sup>

Die Rezeption von Kriegsliteratur muss sich auf die Analyse der Literaturkritik beschränken, da zur Leserrezption keine empirischen Daten vorliegen. Die Rezeption von Kriegsliteratur fand zu einem Großteil in Zeitschriften statt. In der Zeit der Weimarer Republik setzte man sich intensiv mit Politik und Weltanschauungen auseinander. Es bildeten sich entsprechende Lager heraus. Kriegsliteratur wurde oftmals auch in diesem Zusammenhang besprochen und in den Medien der jeweiligen Gruppen abgehandelt. Die Dominanz des konservativen rechten Flügels äußerte sich in der zahlenmäßigen Überlegenheit nationalistischer Kriegsromane. In der Literaturkritik stellte die nationalistische Sichtweise eine von drei Positionen dar.<sup>23</sup> Diese Kritiker verwiesen auf die Notwendigkeit des Krieges zur Bildung der deutschen Nation.<sup>24</sup> Sie sahen in den Autoren

---

<sup>20</sup> Vgl. Hüppauf, S. 188.

<sup>21</sup> Vgl. Schneider: Die Autoren und Bücher der deutschsprachigen Literatur zum Ersten Weltkrieg 1914-1939, S. 8 f.

<sup>22</sup> Vgl. ebd., S. 12.

<sup>23</sup> Vgl. Gollbach, S. 275 ff.

<sup>24</sup> Vgl. Schafnitzel, Roman: Die vergessene Collage des Ersten Weltkrieges. Edlef Köppen: *Heeresbericht* (1930). In: Von Richthofen bis Remarque: Deutschsprachige Prosa zum I. Weltkrieg. Hg. v. Thomas F. Schneider und Hans Wagener. Amsterdam: Rodopi 2003, S. 321 f.



beziehungsweise deren Werken ein zentrales Element bei der Verbreitung jener Weltanschauung. Dazu wurde die Literatur funktionalisiert und hatte gänzlich im Dienst dieser Ideologie zu stehen. Kriegskritische Äußerungen waren ebenso wie individualistisch-subjektive Berichte unerwünscht. Die zweite Gruppe an Kritikern hat mit der ersten gemeinsam, dass sie beide neutrale Literatur ablehnten und sich der Wirkung des Krieges auf die Gegenwart der 1920er bewusst waren. Die Haltungen, die die beiden Gruppen beziehen, könnten jedoch ansonsten nicht konträrer sein. Die zweite Gruppe sprach sich für ein Erinnern aus. Der Krieg musste, so ihre Ansicht, in all seinen grauenhaften und brutalen Facetten beschrieben werden, um abzuschrecken und eine ablehnende Haltung dem Krieg gegenüber zu erreichen, die vor einer Wiederholung der Ereignisse schützen sollte. Diese Gruppe forderte von der Literatur Aufklärung. Eine dritte Gruppe von Kritikern hielt eine Gesamtdarstellung des Krieges für erstrebenswert. Es sollte ein stimmiges Bild präsentiert werden, das auch die Gegensätze des Krieges beinhalten durfte oder sogar sollte. Auch die Rezensenten der letzten Gruppe urteilten nicht von einer neutralen Perspektive aus. Die Formulierungen der Ansprüche an die Kriegsliteratur gestalteten sich bereits innerhalb einer Gruppe recht diffus. Klare Forderungen waren die Ausnahme.<sup>25</sup> Was an den drei Positionen auffällt ist, dass sich keine Gruppe für eine neutrale Perspektive aussprach. Es scheint in der Weimarer Republik nicht üblich, vielleicht sogar nicht wirklich möglich gewesen zu sein, hinsichtlich der Beurteilung des Krieges und ebenso bei der Bewertung von Kriegsliteratur einen neutralen Standpunkt einnehmen zu können. Das Thema zwang zur Stellungnahme. Die Unterschiedlichkeit der Positionen legt außerdem die Ansicht nahe, dass die Rezeption mehr über den Rezipienten als über die Literatur aussagt. Am deutlichsten zeigt sich das anhand der Besprechungen zu Ludwig Renns Roman *Krieg*, der sowohl bei der politischen Linken als auch der Rechten Anklang fand. Während die erstgenannte Fraktion das Moment der Desillusion hervorhob, sah die zweite Gruppe den Roman als ein Sinnbild für die Werte Gehorsam und Opferbereitschaft.<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> Vgl. Gollbach, S. 282 ff.

<sup>26</sup> Vgl. Broich, S. 215.

### 3.1. Die Debatte um die Authentizität der Kriegsliteratur

Walter Benjamin hält in seinem Aufsatz *Der Erzähler* fest, dass eine glaubwürdige Darstellung des Ersten Weltkrieges nicht möglich sei.<sup>27</sup> Dennoch oder gerade deshalb war und ist das meist diskutierte Thema im Zusammenhang mit der Literatur über den Ersten Weltkrieg die Frage nach der Authentizität dieser Texte. Diese setzte man häufig mit dem Wahrheitsgehalt eines Werkes gleich. Aber der Begriff fand auch in anderen Zusammenhängen Anwendung, die im Folgenden erläutert werden sollen. Die Frage, die sich stellt, ist, warum der Ruf nach Authentizität in Verbindung mit der Weltkriegsliteratur so groß ist.

Die Kriegsliteratur teilt das Schicksal mit anderen Arten von Literatur, die historische Ereignisse literarisch verarbeiten, wie historische Romane und Zeitromane. Sie befinden sich in einem Spannungsverhältnis zwischen Geschichte und Literatur. Bei der Analyse von Kriegsliteratur wurden häufig die Maßstäbe der Historiografie angewandt. Die Literatur wurde im Hinblick auf das Vorhandensein tatsächlicher Ereignisse begutachtet.<sup>28</sup> Der Suche nach Faktischem in der Literatur ist von vornherein Misserfolg beschieden. Nach den Maßstäben der Geschichtswissenschaft beurteilt ist der fiktive Anteil als eine Inkorrektheit zu betrachten, die das Werk deswegen abwerten würde. Eine solche Vorgehensweise würde eine Ungerechtigkeit literarischen Werken gegenüber darstellen, da sie dem Autor seine Gestaltungsfreiheit untersagt.<sup>29</sup> Wesentlich angemessener ist die Anschauung Bernd Hüppaafs, Kriegsliteratur als „andere Form der Geschichtsschreibung mit einem erweiterten Anteil an Imagination“<sup>30</sup> zu betrachten. Dennoch sind die Versuche dokumentarisch belegbare Tatsachen beziehungsweise historische Fehler zu finden auch noch im Jahr 1991 bei Günter Hartung zu finden, der Remarque allerlei Irrtümer nachweisen will.<sup>31</sup> In Zusammenhang mit der Kriegsliteratur taucht häufig der Ausdruck

---

<sup>27</sup> Vgl. Karpenstein-Eßbach, Christa: Zur Präsenz von Neuen Kriegen in der Literatur und ihren Gattungen. In: Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaft. Hg. v. Peter Engelmann, Michael Franz. 1 (2010). 56. Jg. Wien: Passagen Verlag 2010, S. 6.

<sup>28</sup> Vgl. Hüppauf, S. 177.

<sup>29</sup> Vgl. Gollbach, S. 287.

<sup>30</sup> Hüppauf, S. 177.

<sup>31</sup> 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. v. Thomas F. Schneider und Hans Wagener. Amsterdam: Rodopi 2003, S. 221, Fußnote 15.

„Wahrheit“ auf. Der Wahrheitsbegriff wurde in mehrerlei Hinsicht verwendet. Das brachte Probleme mit sich, die vor allem dadurch entstanden, weil die Bezeichnung inklusive aller verwendeten Synonyme und Antonyme von den Rezensenten nur mangelhaft definiert wurde. Michael Gollbach unterscheidet von der historischen Wahrheit die „persönliche Wahrheit“, die im Sinn von Wahrhaftigkeit zu verstehen ist. Damit ist das subjektive Erleben beziehungsweise die Perspektive des Autors gemeint.<sup>32</sup> Jene Kritiker, die ihre Aufmerksamkeit hierauf legten, prüften, inwiefern die eigene Vorstellung der Vergangenheit im Werk wiederzufinden war. Das ist für die Kriegsliteratur insofern von Bedeutung, da sie häufig aus bestimmten politischen Anschauungen heraus beurteilt wurde, die jeweils ihre eigene Auffassung von der wahren Beschaffenheit des Krieges hatten. Ob nach historischer oder „eigener“ Wahrheit beurteilt wurde, ist insofern gleichgültig, als dass es sich in beiden Fällen um Beurteilungskriterien handelt, die nur bedingt literarischen Charakter haben.<sup>33</sup>

Gollbachs Verweis auf die Subjektivität der Autorenperspektive ist wichtig, da dadurch darauf hingewiesen werden kann, dass ein Werk nur eine von vielen möglichen Sichtweisen präsentiert. Gollbach denkt hier allerdings sehr autorenzentriert. Es ist angemessen, davon noch die Subjektivität der Protagonisten zu unterscheiden. Ein im Werk einseitiges Bild vom Krieg, wobei einseitig nicht abwertend, sondern im Sinn von fokussiert gemeint ist, muss nicht notwendigerweise einer eingeschränkten Sicht des Autors geschuldet sein, sondern ist auf die gewählte Perspektive und den Protagonisten zurückzuführen. Als Beispiel sei hier *Krieg* von Ludwig Renn angeführt. Die Hauptfigur ist ein einfacher Soldat, der keinen Überblick über das Wesen der Kriegsführung hat. Der Autor jedoch diente im Krieg als Offizier, weshalb diesem die Zusammenhänge durchaus bewusst waren.<sup>34</sup> Das im Roman gezeichnete Kriegsbild wird folglich nicht vom Wissen des Autors, sondern von dessen Wahl des Protagonisten bestimmt.

Bezogen auf die Kriegsliteratur steht Authentizität in engem Zusammenhang mit Sprache. Dieser Umstand geht darauf zurück, dass der Erste Weltkrieg ein Krieg der Worte war. Die Sprache wurde missbraucht für Zwecke der Propaganda und Ideologie. Am Kriegsende blieb das Fazit, dass die Sprache zur Täuschung verwendet worden war. Die

---

<sup>32</sup> Vgl. Gollbach, S. 284 ff.

<sup>33</sup> Vgl. ebd., S. 275 ff.

<sup>34</sup> Vgl. Bornebusch: *Kriegsromane*, S. 141.

Kriegsberichterstattung bestand lediglich aus Phrasen. Die Worte, die zu Kriegsbeginn heroisch klangen, verloren ihre Bedeutung. Das Vertrauen in die Sprache war zutiefst erschüttert. In der Folge daraus befasste man sich damit, wie der Krieg literarisch dargestellt werden konnte, ohne die von der Lüge verfälschte Sprache der Kriegsideologie zu gebrauchen. Man kam zu dem Schluss, dass eine authentische Schilderung davor bewahren sollte. Um sie zu gewährleisten, sollten Fakten wie Namen, Zahlen, Daten für eine Beschreibung des Krieges herangezogen werden, da man sie als vor Verzerrung und Missbrauch geschützt ansah. Außerdem galt es Wörter, die besonders bedeutungsbeladen waren, zu vermeiden. Es ist jedoch fraglich, ob dieser Minimalismus ausreicht, um den Krieg authentisch wiederzugeben. Zweifel wurden laut, ob dies überhaupt möglich sei.<sup>35</sup> Darüber hinaus war den Zeitgenossen scheinbar nicht klar, dass auch diese Fakten nicht unantastbar sind, da sie ausgewählt und zusammengestellt werden müssen. Die Auswahl stellt bereits eine Interpretation, eine Betonung dar und muss daher kein unverfälschtes Kriegsbild wiedergeben.<sup>36</sup>

Für die Kriegsliteratur entwickelte sich die Ästhetik des Einfachen und Konkreten zur Idealvorstellung. Eine schmucklose Ausdrucksweise wurde als Garant für die Echtheit des Geschilderten angesehen. Zusätzlich zu einer sachlichen Sprache sollte die Wahl jener Gattungen, die Authentizität versprechen, darunter Briefe, Tagebücher und Berichte, vor einer Beschönigung der Erlebnisse und damit vor einer Sinngebung des Krieges schützen. Die genannten Gattungen hatten den Ruf, besonders unmittelbar zu sein, da sie nicht als Repräsentanten kunstvoller Rhetorik oder Reflexion galten. Das Ideal der authentischen Darstellung reicht schon in die Kriegszeit zurück. Man versuchte dadurch eine Konzentration auf das Wesentliche in einer von Affektiertheit geprägten Welt zu erreichen.<sup>37</sup> Herbert Bornebusch befasst sich mit weiteren Aspekten der authentischen Darstellung. Der Autor sollte nicht im Text präsent sein, die zeitliche Distanz zwischen der Zeit, von der erzählt wird und der Zeit des Verfassens soll ebenfalls verschwinden. Eine ideale Darstellung ist simpel und ohne große philosophische und psychologische Analysen. Bornebusch betont aber, dass dieses Ideal an der Realität vorbeigeht.<sup>38</sup>

---

<sup>35</sup> Vgl. Hüppauf, S. 179.

<sup>36</sup> Vgl. Schafnitzel, S. 324.

<sup>37</sup> Vgl. Hüppauf, S. 179.

<sup>38</sup> Vgl. Bornebusch: Kriegsromane, S. 138.

Roman Schafnitzel versucht ebenfalls auf die Frage nach dem Anspruch auf Authentizität eine Antwort zu finden. Schafnitzel bietet zwei verschiedene Erklärungsmodelle an. Als erstes führt er den politisch-historischen Erklärungssatz an. In der politisch instabilen Weimarer Republik waren die Menschen auf der Suche nach Identität. Der Krieg konnte als Erlebnis herangezogen werden, das nationsbildenden Charakter hatte und ein Gemeinschaftsgefühl stiftete. Vor allem der revolutionäre Nationalismus bediente sich dieser Thematik. Authentische Darstellungen des Krieges sollten den Prozess unterstützen. „Authentisch“ bedeutete jedoch für den revolutionären Nationalismus den Bezug auf ausschließlich kriegsbejahende Texte im Stil von Ernst Jünger, da ihrer Ansicht nach nur solche Autoren den Krieg richtig darstellten. Der zweite Ansatz, den Schafnitzel verfolgt, ist der literaturhistorische. Die Literatur der Weimarer Republik ist geprägt von der Neuen Sachlichkeit. Zum Merkmal dieser Stilrichtung gehört die authentische Beschreibung von Ereignissen in nüchterner Sprache. Damit grenzte man sich vom Pathos des Expressionismus ab. Im Zentrum des Interesses stand die Beobachtung. Die Neue Sachlichkeit befasste sich mit der sozialen Situation von Gruppen und Generationen, worunter auch die Kriegsgeneration fällt.<sup>39</sup>

Aus den Debatten der Zeit geht hervor, dass man die Authentizität eines Werkes auch an der Biografie des Autors maß. Das heißt, eine authentische Schreibweise wollte man nun jenen Autoren zugestehen, die sich aktiv am Krieg, präziser formuliert, am Kampf beteiligt hatten. Alle anderen Autoren hatten keinen Anspruch darauf die Verhältnisse des Krieges literarisch darzustellen. Bernd Hüppauf hat dafür eine anschauliche Formulierung gefunden. „Der Nachweis, ein Roman stelle dar, was der Autor nicht selbst erlebt hatte, kam einem literarischen Todesurteil gleich.“<sup>40</sup> In der Auseinandersetzung um Remarque war immer wieder der Vorwurf Thema, dass er selbst kaum Zeit im Krieg verbracht hatte und deshalb sein Roman die Realität des Krieges nicht erfassen konnte.<sup>41</sup> Was dieses Argument verdeutlicht ist, dass die Debatten um Remarque keineswegs rein literarische waren. Das Problem des Miteinbezugs der Autorenbiografie in die Werkanalyse wird gerade dadurch erschwert, dass viele Autoren tatsächlich Fronterfahrung gesammelt hatten

---

<sup>39</sup> Vgl. Schafnitzel, S. 321 f.

<sup>40</sup> Hüppauf, S. 179.

<sup>41</sup> Vgl. ebd., S. 179 f.

und sie in ihre Werke einfließen ließen. Dazu zählt Edlef Köppen, dessen Hauptfigur Reisiger die Biografie des Autors in zahlreichen Punkten teilt.

Was sich anhand der bisherigen Ausführung zeigt, ist dass die Autoren zuerst als ehemalige Soldaten und nicht vordergründig als Literaten wahrgenommen wurden. Das ist insofern fehlerhaft wie problematisch, als dass alle drei Autoren der in dieser Arbeit behandelten Werke sich schon vor dem Ersten Weltkrieg für Literatur interessierten und sich intensiv mit ihr auseinandersetzten, sich selbst als Autoren versuchten. Sie waren bereits auf dem Weg Literaten zu werden, bevor sie Soldaten wurden. Es handelt sich bei ihnen folglich nicht um Soldaten, die schrieben, sondern um Literaten, die im Krieg waren. Ludwig Renn war als Schüler Teil eines „dramatischen Zirkels“ und verfasste selbst Gedichte und ein Drama.<sup>42</sup> Ähnlich war die Situation bei Edlef Köppen, der ebenfalls bereits in der Schulzeit einem literarischen Schülerverein angehörte. Den Beginn seiner aktiven schriftstellerischen Tätigkeit datierte er selbst auf 1913.<sup>43</sup> Auch bei Remarque war das Interesse für Kunst seit der Schulzeit vorhanden. Seine ersten Versuche als Autor fielen jedoch bereits in die Zeit, als er sich von seiner Kriegsverletzung erholte.<sup>44</sup> Bevor aber *Im Westen nichts Neues* entstand, verfasste und veröffentlichte er einige andere Werke, darunter Romane, Kurzgeschichten und Gedichte.<sup>45</sup>

Dass die Werke Remarques, Renns und Köppens immer wieder hinsichtlich ihrer Authentizität untersucht wurden, mag zum Teil in der Verantwortung der Autoren selbst liegen. Renns nüchterne Sprache, die strikte Chronologie der Handlung und die Einteilung seines Werkes nach Schlachten beziehungsweise Orten der Kriegshandlung, die dem Werk den Charakter einer Chronik verleihen, lassen auf Faktentreue schließen.<sup>46</sup> Die *Frankfurter Zeitung* war mit Erfolg darum bemüht das Werk als Tatsachenbericht darzustellen.<sup>47</sup> Bei der Verlegung von *Im Westen nichts Neues* wurde ebenfalls von Remarque und dem Ullstein-Verlag darauf geachtet, dass das Werk dem nicht-fiktionalen Genre der Kriegsliteratur zugerechnet werden konnte. Der ursprüngliche Text wurde dahingehend

---

<sup>42</sup> Vgl. Müller, Hans-Harald: Der Krieg und die Schriftsteller. Der Kriegsroman der Weimarer Republik. Stuttgart: Metzler 1986, S. 189.

<sup>43</sup> Vgl. Vinzent, S. 21 f.

<sup>44</sup> Vgl. Remarque, Erich Maria: *Im Westen nichts Neues*. [1929] 27. Auflage. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2007, S. 201 f.

<sup>45</sup> Vgl. Erich Maria Remarque-Friedenszentrum. Verantwortlich: Thomas F. Schneider. <http://www.remarque.uni-osnabrueck.de/> zuletzt eingesehen am 05.01.2013.

<sup>46</sup> Vgl. Topor, Pawel/Antkowiak, Alfred: Ludwig Renn, Erich Maria Remarque. Leben und Werk. Berlin: Volkseigener Verlag Volk und Wissen 1965, S. 31.

<sup>47</sup> Vgl. Broich, S. 215.

verändert. Der heute auf dem Buch aufgedruckte Zusatz „Roman“ war in den ersten Ausgaben nicht enthalten, sondern kam erst 1957 hinzu. Der Verlag nahm nicht nur eine Korrektur am Text, sondern auch an der Biografie des Autors vor. Remarque wurde als Schriftsteller inszeniert, der sich die Schrecken des Krieges von der Seele schrieb. Der Verlag warb damit, dass Remarque das Buch in nur sechs Wochen verfasste und es ohne Korrektur gedruckt wurde. Diese unwahre Entstehungsgeschichte zeigt, wie sehr man darum bemüht war, den Eindruck des authentischen Berichts zu erwecken.<sup>48</sup> *Heeresbericht* suggeriert objektiven Inhalt durch den Einschub von Dokumenten.<sup>49</sup>

Einig ist sich die Literaturwissenschaft dahingehend, dass eine authentische Darstellung im Sinn einer unveränderten, unmittelbar zugänglichen Schilderung nicht erreicht werden kann. Nicht einmal die Quellen, die aus der Kriegszeit stammen, wie Tagebücher und Briefe, geben den Krieg unverändert wieder. Die Zensur hat eine nicht zu unterschätzende Auswirkung auf die Inhalte der Aufzeichnungen, ebenso wie im Zuge der Veröffentlichung Veränderungen, Auslassungen und einseitige Interpretationen an diesen Texten vorgenommen wurden, um eine bestimmte Aussage damit zu erzielen. Auch jene Gattungen, die als besonders authentisch galten, wie beispielsweise Erlebnisberichte, ermöglichen keinen oder kaum einen direkten Zugang zum Kriegserlebnis. Keine der genannten Quellen des Krieges gibt einen Blick auf die tatsächlichen Kriegserlebnisse preis. Sie sind lediglich „Repräsentanten der Interpretation des Krieges zum Zeitpunkt der Abfassung und Publikation“.<sup>50</sup> Folglich ist auch eine Unterscheidung zwischen Erlebnisbericht und Roman, also zwischen Dokumentation und Fiktion nicht von Bedeutung.<sup>51</sup>

Die unmittelbare Kriegserfahrung und die hinterher folgende Niederschrift, ob in sachlicher oder literarischer Form, differieren in den meisten Fällen. Sobald ein Erlebnis zu Papier gelangt, stellt das eine Veränderung dar, die zwar oft kaum bemerkbar, aber doch einschneidend ist. Der „Memoirenstoff“, um den Begriff von Aleksander Wat zu verwenden, behält zwar den Eindruck der Echtheit, obwohl er zugleich aufhört es zu sein.

---

<sup>48</sup> Vgl. Schneider: „Krieg ist Krieg schließlich“, S. 218 ff. und S. 221, Fußnote 17.

<sup>49</sup> Vgl. Bornebusch: *Kriegsromane*, S. 143.

<sup>50</sup> Schneider: *Die Autoren und Bücher der deutschsprachigen Literatur zum Ersten Weltkrieg 1914-1939*, S. 7.

<sup>51</sup> Vgl. Schneider, Thomas F./Wagener, Hans: *Einleitung*, S. 14.

Auch bei geringer zeitlicher Distanz macht sich diese Kluft bemerkbar, bei großer Distanz umso deutlicher. Im Gedächtnis des sich erinnernden Individuums läuft ein Umwandlungsprozess ab, der das Erlebnis in Erinnerung transformiert. Dabei wird das Erlebnis durch Filterung verändert. Die Schockwirkung des Kriegsgeschehens führte bei den Soldaten zur Verdrängung. Daher ist die Verzerrung im Hinblick auf den Bericht von Kriegserlebnissen besonders ausgeprägt. Zu betonen ist, dass diese Mechanismen unbewusst und ohne Absicht geschahen. Die Erinnerung erschien dem Individuum deshalb auch als richtig. Der Weg vom Erlebnis zur Erinnerung war beeinflusst von zahlreichen äußeren Faktoren. Bezogen auf den Krieg waren das Kameradschaft, Militärhierarchie, politische und ideologische Rahmenbedingungen und das öffentliche Bewusstsein. Die literarische Formulierung des Erlebnisses stellte nichts anderes dar als eine Fortführung des Prozesses subjektiver Bedeutungsbildung.<sup>52</sup>

Was sich im letzten Absatz mehr als deutlich gezeigt hat, ist die Bedeutung des Individuums. Diese Tatsache steht im Widerspruch zu den Anforderungen, die die Neue Sachlichkeit an die Werke stellt und sie steht auch im Gegensatz zu den Bemühungen zahlreicher Autoren. Sie wollten eine Wirkung erreichen, als ob die Autorinstanz ausgeblendet wäre, als ob „das Geschehen sich selbst zur Darstellung gebracht hätte“.<sup>53</sup> Vielen Werken mag die Illusion gelingen, dennoch bleibt sie eine Illusion. Ein Autor ermöglicht erst ein Werk. Der Autor ist eine subjektive Instanz. So sehr er sich auch um Objektivität bemühen mag, jedes Werk, das er schreibt, ist von seiner subjektiven Gestaltung beeinflusst. Nicht einmal die Verwendung von Dokumenten löst das Problem der Subjektivität, da der Autor das Material auswählt und zusammenstellt. Auch bei einer solchen Vorgehensweise kann der Autor seinen Einfluss nicht ausschalten.<sup>54</sup>

Da der Prozess der Bedeutungsbildung ein subjektiver ist, führt ein Erlebnis bei verschiedenen Personen zu unterschiedlichen Erinnerungen.<sup>55</sup> Krieg darf allerdings nicht als ein einziges Ereignis betrachtet werden. Er zeichnete sich durch Vielschichtigkeit aus und bedeutete eine Vielzahl an Ereignissen und möglichen Erfahrungen. Wurde sogar ein

---

<sup>52</sup> Vgl. Schafnitzel, S. 323.

<sup>53</sup> Bornebusch: Kriegsromane, S. 138.

<sup>54</sup> Vgl. Schafnitzel, S. 323 f.

<sup>55</sup> Vgl. Moller, Sabine: Erinnerung und Gedächtnis. Version: 1.0. In: Docupedia-Zeitgeschichte, 12.4.2010. [https://docupedia.de/zg/Erinnerung\\_und\\_Ged.C3.A4chnis?oldid=84601](https://docupedia.de/zg/Erinnerung_und_Ged.C3.A4chnis?oldid=84601) zuletzt eingesehen am 05.01.2013.



einzelner Aspekt des Krieges von den Beteiligten unterschiedlich im Gedächtnis aufgenommen, vervielfachten sich angesichts dieser Tatsache die möglichen Lesarten bei den Autoren und Rezipienten von Kriegsliteratur. Es ist naheliegend, dass sich dadurch Probleme ergaben. Die Vielfalt an Ereignissen und die noch zahlreicheren Lesarten erklären die Heterogenität des Genres Kriegsliteratur. Die Autoren konnten und mussten aus diesem großen Ressort von Möglichkeiten wählen. Eine Komplettdarstellung des Krieges war nicht möglich. Ob die Autoren eigene oder fremde Erlebnisse verarbeiteten, ist zu vernachlässigen, denn auch Autoren, die nicht auf eigene Erfahrung zurückgriffen, durchliefen denselben Prozess. Geschichten, die ihnen bekannt waren, wurden gefiltert, zusammengestellt und bearbeitet. Die Kriegsliteratur der Autoren entsprach ihrer Interpretation und musste folglich nicht im Einklang mit der Erinnerung der Leser und Kritiker stehen. Daraus erklären sich die heftigen Debatten bei der Rezeption von Kriegsliteratur. Verschärft wurde das Streitpotential des Themas durch die enorm hohe Zahl der am Krieg beteiligten Personen, die alle eine individuelle Erinnerung an den Krieg mitbrachten.<sup>56</sup> Eine weitere Verschärfung ergab sich durch den Einfluss von Politik und Ideologie bei der Beurteilung der Kriegsromane. Die politischen Lager waren teils sehr radikal in ihrer Weltanschauung und standen im Gegensatz zueinander, wodurch die Verhältnisse in der Weimarer Republik angespannt waren.<sup>57</sup> Die jeweiligen Lager hingen einer bestimmten Form der Kriegsdarstellung an, weshalb die Urteile über die Literatur ebenso konträr waren wie die Haltungen in der Politik.

War nun von der Subjektivität der Erinnerung und dem damit verbundenen Streitpotential die Rede, ist es umso interessanter, dass im Milieu der Weimarer Republik auch das Gegenteil anzutreffen war. Die eigene Erinnerung wurde offenbar der Ideologie untergeordnet, denn grundsätzlich lassen sich zwei Positionen zur Kriegsliteratur festhalten: Anhänger kriegsbefürwortender und Anhänger kriegskritischer Texte. Michael Gollbach präsentiert eine Reihe von Kritiken, die den Wortlaut „ja, so war es“<sup>58</sup> enthalten. Am Rande sei erwähnt, dass diese Formulierung für kriegskritische und kriegsbejahende Texte gleichermaßen verwendet wurde. Angesichts der oben präsentierten Erläuterung über die Subjektivität von Erinnerung ist eine totale Übereinstimmung der Erinnerung der

---

<sup>56</sup> Vgl. Vollmer, S. 45.

<sup>57</sup> Vgl. Leydecker, Karl: Introduction. In: German Novelists of the Weimar Republic. Intersections of Literature and Politics. Hg. v. Karl Leydecker. New York: Camden House 2010, S. 2 ff.

<sup>58</sup> Gollbach, S. 284.

Kritiker und dem Kriegsbild im Werk unwahrscheinlich. Nun kann hier das berechnete Argument hervorgebracht werden, dass die Grundzüge der Erinnerung bei vielen ähnlich sein werden. Das soll nicht infrage gestellt werden. Wenn das nun der Fall ist, muss aber untersucht werden wie sich dann die zwei unterschiedlichen Positionen zur Kriegsliteratur erklären lassen. Folgende These scheint naheliegend. Stimmt ein Werk mit der eigenen Ideologie und mit einem Großteil der Erfahrungen überein, ist man gewillt die dennoch vorhandenen Abweichungen zwischen eigener Erinnerung und Werk zu ignorieren, entspricht es nicht der eigenen Vorstellung, werden die Abweichungen hervorgehoben, um das Werk zu diskreditieren. Folglich ist es nicht primär die unterschiedliche Erfahrung, respektive die Verarbeitung der Ereignisse, die gegensätzliche Haltungen hervorbringt, sondern es ist die Weltanschauung. Deshalb darf die Rolle der Ideologie bei der Beurteilung der Kriegsliteratur nicht unterschätzt werden.

Das Fazit bezüglich der Frage nach Authentizität lässt sich mit den Worten Thomas Schafnitzels ausdrücken, der die authentisch-objektive Kriegsdarstellung als „Jagd nach Schattenbildern“<sup>59</sup> treffend charakterisiert hat. Abschließend sollen noch einmal die Begriffe „Erinnerung“ und „Gedächtnis“, die häufig verwendet wurden, angesprochen werden. Mit ihnen assoziiert man unweigerlich die Gedächtnis- und Erinnerungsforschung von Maurice Halbwachs und Jan und Aleida Assmann. Die Kriegsliteratur unter diesem Aspekt zu beleuchten wäre durchaus erstrebenswert, würde aber über den Umfang dieser Arbeit hinausführen.

#### **4. Die Autoren und ihre Kriegsromane – ein Überblick**

Bevor mit der Werkanalyse begonnen wird, ist es notwendig, einen Blick auf das Leben der Verfasser und der behandelten Werke zu werfen. Hinsichtlich der Biografien werden die Schwerpunkte auf den Rollen der Autoren im Krieg und den literarischen Bereichen ihres Lebens bis zum Entstehungszeitpunkt ihrer Werke liegen. Darüber hinaus sollen einige Sätze zur Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte der Werke folgen. Anschließend

---

<sup>59</sup> Schafnitzel, S. 324.

werden die wichtigsten inhaltlichen und formalen Aspekte sowie charakteristische Eigenschaften der Romane zu erwähnen sein.

#### **4.1. Edlef Köppen: Heeresbericht**

Edlef Köppen wurde am 1. März 1893 in Genthin geboren. Als Gymnasiumschrüler gründete er einen literarischen Schrlerverein. Sein Interesse an Literatur äußerte sich auch in seiner Studienwahl. Köppen studierte ab 1913 Germanistik. Dasselbe Jahr bezeichnete Köppen als Beginn seines schriftstellerischen Arbeitens. Am 15. August 1914 meldete er sich freiwillig zum Kriegsdienst. Er erhielt eine militärische Ausbildung in Burg. Dort war er als Artillerist tätig. Bereits im Winter 1914 fuhr er an die Front.<sup>60</sup> Zunächst war er an der Westfront stationiert, wurde dann nach Russland versetzt und kam schließlich wieder zurück an die Westfront. Im Gegensatz zu Remarque nahm Köppen von 1914 bis 1918 am Krieg teil.<sup>61</sup> 1915 erfolgte die erste Veröffentlichung des Autors. Die Zeitschrift „Die Aktion“ druckte mehrere Gedichte. 1916 wurde er verschüttet, wodurch er eine Lungenquetschung davontrug. Wegen dieser Verletzung war er gezwungen, sich in mehreren Lazaretten aufzuhalten. Später kam eine Verwundung an den Händen, verursacht durch einen Gasangriff, hinzu. Köppen gelang es aufgrund seiner Leistungen im Krieg in der Militärlhierarchie aufzusteigen. Als Kanonier begonnen, stieg er bis zum Rang des Offiziersstellvertreters auf. Darüber hinaus erhielt er das Eiserne Kreuz.<sup>62</sup> 1918 wurde er zum Kriegsdienstverweigerer, woraufhin er in die Nervenheilanstalt nach Mainz eingeliefert wurde.<sup>63</sup> Nach Kriegsende nahm er sein Studium wieder auf, veröffentlichte weitere Gedichte und versuchte sich auf den Gebieten Epik und Dramatik.<sup>64</sup> Köppen litt weiterhin an seinen Verletzungen. Eine Lungentuberkulose als Spätfolge der Lungenquetschung führte am 21. Februar 1939 zu seinem Tod.<sup>65</sup>

---

<sup>60</sup> Vgl. Vinzent, S. 21 ff.

<sup>61</sup> Vgl. Stadt- u. Kreisbibliothek „Edlef Köppen“. Verantwortlich: Gabriele Herrmann. <http://www.bibliothek-genthin.de/texte/seite.php?id=43822> zuletzt eingesehen am 05.01.2013.

<sup>62</sup> Vgl. Vinzent, S. 23 f.

<sup>63</sup> Vgl. Schütz, Hans J.: [Art.] Köppen, Edlef. In: Literaturlexikon. Hg. von Walther Killy. Lizenzausgabe des Bertelsmann Lexikon Verlages. Digitale Bibliothek Band 9. Berlin: Directmedia 1998.

<sup>64</sup> Vgl. Vinzent, S. 24 ff.

<sup>65</sup> Vgl. <http://www.bibliothek-genthin.de/texte/seite.php?id=43822> zuletzt eingesehen am 05.01.2013.

*Heeresbericht* wurde 1930 veröffentlicht. Das Sammeln der darin enthaltenen Dokumente nahm für Köppen viel Zeit in Anspruch, während das Buch in nur wenigen Monaten geschrieben war. Die Informationen stammten zum Teil von Köppens Mutter und einem Beamten des Heeresarchivs in Potsdam. Der Roman erschien im Horen-Verlag in einer Auflagenhöhe von etwa 10.000 Stück. Obwohl bekannte Literaten wie Ernst Toller und Gottfried Benn das Buch lobten, verbreitete es sich nicht wie Renns oder Remarques Romane. Gründe dafür werden in der Literatur ausreichend genannt. Da der Horen-Verlag klein und finanziell schwach war, konnte er sich keine besonderen Werbemaßnahmen leisten. Außerdem, so eine andere Begründung, kam der Roman zu spät. Das Jahr zuvor zeichnete sich durch hohe Auflagenzahlen aus, woraufhin die Begeisterung für Kriegsliteratur im Folgejahr nachließ. Auch die Erstarkung des politisch rechten Flügels wird als Argument hervorgebracht.<sup>66</sup> Eine Übersetzung ins Englische unter dem Titel *Higher Command* erfolgte bereits 1931.<sup>67</sup>

*Heeresbericht* erzählt die Kriegserlebnisse des kriegsfreiwilligen Studenten Adolf Reisinger. Der Roman weist zahlreiche autobiografische Elemente auf, darunter die freiwillige Kriegsteilnahme und der Aufstieg vom Kanonier zum Leutnant der Reserve während des Krieges bis hin zur Einlieferung in die Nervenheilstätte. Auch zwei Gedichte, die Reisinger in *Heeresbericht* verfasst, wurden von Köppen 1915 veröffentlicht.<sup>68</sup> Das Werk zählt zu den Collagenromanen, da es sowohl Quellenmaterial als auch eine fiktive Geschichte enthält. Der Roman bedient sich eines Zweistufenmodells, bei dem die Dokumente dafür sorgen, dass die fiktive Geschichte allgemeingültig wirkt. Das äußert sich schon im Titel, der die Glaubwürdigkeit eines Berichts suggeriert.<sup>69</sup> Die etwa 145 Dokumente sind kursiv gehalten. Es handelt sich zum Großteil um Zeitungsausschnitte, die mit Quellenangaben versehen sind. Die Dokumente stammen vom Kaiser, der Kirche, der Regierung, der militärischen Führung, aus Heeresberichten, aus Lexika, Briefen und Tagebuchaufzeichnungen von Zeitgenossen.<sup>70</sup> Die Dokumente werden unkommentiert zwischen den Episoden der Handlung eingefügt und unterstreichen, ergänzen oder widersprechen den Erlebnissen des Protagonisten. Dadurch kommen die

---

<sup>66</sup> Vgl. Vinzent, S. 52 ff.

<sup>67</sup> Vgl. Schafnitzel, S. 325.

<sup>68</sup> Vgl. Vinzent, S. 93.

<sup>69</sup> Vgl. ebd., S. 193 f.

<sup>70</sup> Vgl. ebd., S. 184 f.

Unsinnigkeit des Krieges und die Lügen der Propaganda deutlich zum Vorschein.<sup>71</sup> Die Dokumente ermöglichen eine Perspektivenvielfalt, die jedoch gleichzeitig trägt. Zwar suggerieren sie aufgrund der wörtlichen Zitation Objektivität, jedoch präsentiert die Zusammenstellung der Dokumente nur einen Ausschnitt der Wirklichkeit.<sup>72</sup> Ebenfalls kursiv und damit auf der Ebene der Dokumente befinden sich Tagebuchaufzeichnungen und Briefe Reisigers und Notizen seiner Vorgesetzten über ihn. Das stellt einen Widerspruch dar, da zu Beginn des Werkes erwähnt wird, dass es sich um historische Dokumente handelt, die reale Personen und Truppen bezeichnen. Damit vermengen sich die Ebenen Fiktion und Dokumentation. Jutta Vinzent sieht den Grund für den Einschub fiktiver Elemente in den Bereich der Dokumente als weiteren Verweis auf den autobiografischen Gehalt des Werkes, als Zeichen der teilweisen Übereinstimmung zwischen Autor und Hauptfigur. Daher geht sie davon aus, dass die Dokumente direkt von Köppen stammen, er sich und aus den Akten über ihn zitiert.<sup>73</sup> Charakteristisch für den Roman ist, dass in den epischen Text andere Formen der Literatur und Kunst eingeflochten werden, darunter die von Köppen verfassten Gedichte. Abgesehen davon hat ein Kapitel die Form eines Dramas, ein anderes ist vom Film inspiriert.<sup>74</sup> Das Werk zeichnet sich durch einen parataktischen, stichwortartigen Stil aus. Die Formulierungen sind knapp und präzise gewählt. Zugunsten der Kürze bleiben Sätze grammatikalisch unvollständig. Köppen bemüht sich um die Verwendung weniger, aber treffender, Adjektive. Die Sprache von *Heeresbericht* zeichnet sich durch eine Anschaulichkeit aus, die Dimensionen des Drastischen erreicht. In ebensolcher Gestalt sind die Vergleiche gehalten.<sup>75</sup> Der Roman schildert als einziger der drei in dieser Arbeit analysierten Werke eine Erzählung in der dritten Person. Die Erzählung folgt weitgehend Reisiger, nimmt ab und zu jedoch auch andere Personen ins Blickfeld.<sup>76</sup> Den Ausführungen des Erzählers folgen Bewusstseinsströme und innere Monologe, die unvermittelt Reisigers Gedanken und Empfindungen schildern.<sup>77</sup> Erzählt wird im Präsens und auch im Imperfekt.

---

<sup>71</sup> Vgl. Schütz, Hans J.: [Art.] Köppen, Edlef. In: Literaturlexikon.

<sup>72</sup> Vgl. Vinzent, S. 115 ff.

<sup>73</sup> Vgl. ebd., S. 184 ff.

<sup>74</sup> Vgl. ebd., S. 216 ff.

<sup>75</sup> Vgl. ebd., S. 177 ff.

<sup>76</sup> Vgl. Köppen, Edlef: *Heeresbericht*. [1930] 4. Auflage. Berlin: List Taschenbuch 2009, S. 25 f. und 79 ff.

<sup>77</sup> Vgl. ebd., S. 225 ff.

## 4.2. Erich Maria Remarque: *Im Westen nichts Neues*

Erich Maria Remarque wurde am 22. Juni 1898 in Osnabrück geboren und trug damals noch den Namen Erich Paul Remark. Seine ersten Versuche als Schriftsteller erfolgten in seiner Schulzeit.<sup>78</sup> Zu Kriegsbeginn befand sich Remarque in seiner schulischen Ausbildung zum Lehrer. Am 21. November 1916 erfolgte die unfreiwillige Rekrutierung. Nach Monaten der Ausbildung zum Infanteristen musste er im Juni 1917 an die Westfront. Seine Zeit an der Front war jedoch von begrenzter Dauer, denn am 31. Juli 1917 wurde er an Hals, Arm und Bein schwer verletzt. Die Verwundungen entstanden durch Granatsplitter während eines feindlichen Angriffs. Remarque kam zur Genesung in ein Duisburger Lazarett. Dort arbeitete er in der Schreibstube. Eine Rückkehr an die Front war aufgrund der Schwere seiner Verletzungen für über ein Jahr ausgeschlossen. Am 31. Oktober 1918, also wenige Tage vor dem Waffenstillstand, erfolgte seine Entlassung aus dem Lazarett.<sup>79</sup> Vier Tage nach Kriegsende erhielt er das Eiserne Kreuz erster Klasse, jedoch verzichtete er auf die Auszeichnung bei seiner Entlassung aus dem Militär Anfang 1919.<sup>80</sup> Nach dem Krieg arbeitete Remarque im Bereich des Journalismus und betätigte sich bereits vor der Veröffentlichung von *Im Westen nichts Neues* als Autor.<sup>81</sup>

Die Grundlage für *Im Westen nichts Neues* entstand bereits 1917, als Remarque in seiner Zeit im Lazarett mit einer literarischen Verarbeitung des Krieges begann. Er bat einen Kameraden und Freund, ihn über die Frontereignisse zu informieren. Diese Berichte wollte er für einen Roman verwenden. Er brach sein Vorhaben jedoch ab und nahm es erst 1927 wieder auf. Über die genaue Entstehungsgeschichte, Dauer und Zeitpunkt der Abfassung ist wenig bekannt. Der Verlag und Remarque sorgten für die Verbreitung einer falschen Entstehungsgeschichte, laut der Remarque seinen Roman innerhalb von sechs Wochen ohne Korrektur fertiggestellt hat,<sup>82</sup> um sich sein Kriegstrauma von „der Seele zu schreiben“.<sup>83</sup> Erhaltene Manuskripte zeigen jedoch, dass Remarque das Werk sorgfältig plante. Er wollte zunächst ein chronologisches Werk mit zahlreichen autobiografischen

---

<sup>78</sup> Vgl. <http://www.remarque.uni-osnabrueck.de/> zuletzt eingesehen am 05.01.2013.

<sup>79</sup> Vgl. Remarque, S. 201 f.

<sup>80</sup> Vgl. <http://www.remarque.uni-osnabrueck.de/> zuletzt eingesehen am 05.01.2013.

<sup>81</sup> Vgl. Remarque, S. 203.

<sup>82</sup> Vgl. <http://www.remarque.uni-osnabrueck.de/> zuletzt eingesehen am 05.01.2013.

<sup>83</sup> Vgl. Schneider: „Krieg ist Krieg schließlich“, S. 218.

Elementen schreiben. Die heute erhaltene Fassung entspricht kaum diesem Plan. Außerdem befasste sich Remarque genauestens damit, welche Länge ein Kapitel aufweisen durfte oder musste, um die von ihm gewünschte Wirkung zu erreichen. Remarque bot den Roman im Frühling 1928 zuerst dem Fischer-Verlag an, der ihn jedoch mit der Begründung ablehnte, dass gegenwärtig kein Interesse an Literatur über den Ersten Weltkrieg bestand. Das Buch erschien noch im selben Jahr, zunächst in Fortsetzungen in der *Vossischen Zeitung*. 1929 folgte die Buchausgabe im Propyläen-Verlag.<sup>84</sup> Zuvor verlangte der Verlag von Remarque eine umfassende Korrektur, wobei besonders kriegskritische Äußerungen gemildert werden sollten. Außerdem diente die Überarbeitung dazu den Roman in die Form eines Berichts zu bringen, um den Inhalt möglichst authentisch wirken zu lassen. Die vom Verlag eingesetzten Maßnahmen zur Vermarktung waren enorm. Der Verlag warb damit, dass *Im Westen nichts Neues* stellvertretend für all jene geschrieben wurde, die selbst dazu nicht fähig waren.<sup>85</sup> Außerdem pries er es als „alleinigen Träger der “Wahrheit” über den Krieg“<sup>86</sup> an. Die Veröffentlichung in der *Vossischen Zeitung* erfolgte am symbolträchtigen zehnten Jahrestag des Waffenstillstandes. Der Erfolg übertraf alle Erwartungen. *Im Westen nichts Neues* fand begeisterte Aufnahme bei Publikum. Bereits vor der Veröffentlichung der Buchausgabe im Jänner 1929 gab es 30.000 Vorbestellungen. Im Mai erreichte die Auflage bereits eine halbe Million Bücher. 1930 erfolgte die Verfilmung von Lewis Milestone.<sup>87</sup> Darüber hinaus wurden zahlreiche Übersetzungen angefertigt.<sup>88</sup>

*Im Westen nichts Neues* schildert die Kriegserlebnisse des jungen kriegsfreiwilligen Soldaten Paul Bäumer, der diese in Form einer Ich-Erzählung selbst berichtet. Bäumer ist Teil einer militärischen Einheit, die aus einigen seiner ehemaligen Klassenkameraden und einigen anderen Soldaten, die ebenfalls zu Freunden wurden, besteht. Im Verlauf des Werkes sterben beinahe alle Freunde und schließlich auch Bäumer selbst. Der Bericht über Bäumers Tod ist in der dritten Person verfasst und im Imperfekt gehalten während Bäumers Erzählung im Präsens geschrieben ist. Diese Änderung im Erzählen wirkt wie eine Herausgeberfiktion, die Bäumers Bericht dokumentarisch wirken lässt. Der Roman ist

---

<sup>84</sup> Vgl. <http://www.remarque.uni-osnabrueck.de/> zuletzt eingesehen am 05.01.2013.

<sup>85</sup> Vgl. Schneider: “Krieg ist Krieg schließlich”, S. 219 ff.

<sup>86</sup> Ebd., S. 230.

<sup>87</sup> Vgl. <http://www.remarque.uni-osnabrueck.de/> zuletzt eingesehen am 05.01.2013.

<sup>88</sup> Vgl. Remarque, S. 200.

episodisch aufgebaut. Es wechseln Episoden an der Front mit jenen im Lager, der Heimat und im Lazarett. Auch die Technik des inneren Monologs ist vertreten. Die Handlung setzt bereits ein, als der Krieg schon einige Jahre fortgeschritten ist. Sie ist chronologisch aufgebaut, jedoch wird mittels Rückblenden von Ereignissen aus der Schulzeit und der ersten Jahre im Krieg berichtet. Zeit- und Ortsangaben sind rar. Durch den Verzicht auf konkrete Daten verweist das Werk auf die Allgemeingültigkeit der berichteten Erfahrungen.<sup>89</sup> Obwohl es sich um eine Ich-Erzählung handelt, ist ein wesentliches Charakteristikum des Romans die „Wir-Form“, die je nach Situation verschiedene Personenkreise bezeichnet.<sup>90</sup> Diese Technik dient wie der Verzicht auf konkrete Daten der Verallgemeinerung des Dargestellten.<sup>91</sup> Welche Textsorte *Im Westen nichts Neues* darstellt ist nicht eindeutig. Wegen der fehlenden Daten ist es kein Tagebuch. Aufgrund der Unmittelbarkeit ist auch ein innerer Monolog auszuschließen. Nach Thomas F. Schneider lässt das Tempus auf einen direkt anwesenden, aber unbekanntem Zuhörer schließen.<sup>92</sup> Dafür gibt es noch andere Indizien, zum Beispiel wenn Bäumer auf Kats Bemerkung, er wolle nach Hause, erklärt, dass Kat mit dem Zuhause die Baracken meint.<sup>93</sup> Die Erläuterung ist nur notwendig, wenn Bäumer einem Unkundigen seine Erlebnisse berichtet. Die Mischung von Unmittelbarkeit und Reflexion stellt eine Besonderheit des Werkes dar, die den Leser am Erzählten teilhaben lässt und gleichzeitig eine kritische Betrachtung des Protagonisten ermöglicht.<sup>94</sup>

### **4.3. Ludwig Renn: *Krieg***

Ludwig Renn wurde am 22. April 1889 als Arnold Friedrich Vieth von Golßenau in Dresden geboren. Er stammte aus einer wohlhabenden, adeligen Familie. Während seiner

---

<sup>89</sup> Vgl. Stockhorst, Stefanie: Artikulationsmöglichkeiten von Kriegsgegnerschaft im pazifistischen Roman der Weimarer Republik. Zum Problem der heimlichen Affirmation bei Georg von der Vring und Erich Maria Remarque. In: Jahrbuch zur Kultur und Literatur der Weimarer Republik. Hg. v. Sabine Becker. Bd. 12. München: Edition Text und Kritik Richard Boorberg Verlag GmbH 2009, S. 181 f.

<sup>90</sup> Vgl. Murdoch, Brian: Innocent Killing: Erich Maria Remarque and the Weimar Anti-War Novels. In: German Novelists of the Weimar Republic. Intersections of Literature and Politics. Hg. v. Karl Leydecker. New York: Camden House 2010, S. 145.

<sup>91</sup> Vgl. Stockhorst, S. 182.

<sup>92</sup> Vgl. Schneider: „Krieg ist Krieg schließlich“, S. 223.

<sup>93</sup> Vgl. Remarque, S. 52.

<sup>94</sup> Vgl. Schneider: „Krieg ist Krieg schließlich“, S. 223.



Zeit im Gymnasium zeigte sich sein Interesse an der Kunst, im Speziellen an der Literatur. Er befasste sich mit Schauspielerei und schrieb Gedichte und Tagebücher. Sein Berufswunsch Dichter zu werden, stand im Konflikt mit seiner adeligen Herkunft. Dieser konnte Renn insgesamt wenig abgewinnen. Renn entschied sich für eine Karriere beim Militär, wurde Offizier. Er war somit der einzige der drei Schriftsteller, der mit dem Heereswesen bereits vor dem Krieg zu tun hatte. Obwohl ihm vieles an seinem Beruf missfiel, zeichnete er sich als pflichtbewusster Mann des Militärs aus. Renn nahm wie Köppen von 1914 bis 1918 am Krieg teil. Er begann 1914 als Kompanieführer und stieg noch im Winter desselben Jahres zum Regimentsadjutanten auf, wobei drei andere Soldaten, die im Rang über ihm standen und daher zuerst hätten befördert werden müssen, übergangen wurden. Das war eine enorme Auszeichnung für den erst 25 Jahre alten Renn, auf die er auch besonders stolz war. Die Tätigkeit hinter der Front lag ihm nicht. Deshalb kehrte er an die Front zurück und wurde bald zum Oberleutnant befördert.<sup>95</sup> Renn wurde im Verlauf des Krieges zweimal verwundet und erkrankte zudem. Für seine Leistungen erhielt er zahlreiche Auszeichnungen.<sup>96</sup> Nach dem Krieg versuchte er an seiner Offiziersposition festzuhalten, trennte sich schließlich aber doch von diesem Beruf. Zu dieser Zeit nahm er seine schriftstellerische Tätigkeit wieder in Angriff.<sup>97</sup> 1927 wählte er den Namen Ludwig Renn zu seinem Pseudonym. Damals war Renn Lehrer an einer Volkshochschule, die hauptsächlich von der Arbeiterjugend besucht wurde. Man fürchtete, dass sie Renns Kurse aufgrund dessen adeliger Abstammung nicht belegen würde. Als der Verlag ähnliche Bedenken hinsichtlich der Publikation seines Romans äußerte, griff er erneut auf sein Pseudonym zurück.<sup>98</sup>

*Krieg* beruht auf dem Kriegstagebuch des Autors, der dieses seit 1916 führte. Aus den Aufzeichnungen entstand ein autobiografischer Bericht, der im Stil der damals häufig publizierten Offiziersmemoiren gehalten war. Anschließend formulierte er daraus einen Roman, der 1924 fertig gestellt, aber vor dem Erscheinen noch einmal überarbeitet wurde.<sup>99</sup> Der Entwurf von 1924 enthielt über 1000 Seiten und wurde von einem Freund

---

<sup>95</sup> Vgl. Müller, 189 ff.

<sup>96</sup> Vgl. Toper, S. 16.

<sup>97</sup> Vgl. Müller, S. 194 f.

<sup>98</sup> Vgl. Broich, S. 208.

<sup>99</sup> Vgl. ebd., S. 207 ff.

gekürzt.<sup>100</sup> Es dauerte vier Jahre, bevor sich ein Verlag bereit erklärte, das Buch zu publizieren. Der Autor vermutete den Grund für die langjährige Ablehnung in der kriegskritischen Haltung des Textes. 1928 erschien *Krieg* zunächst als Fortsetzungsroman in der *Frankfurter Zeitung* und anschließend als Buch in der Frankfurter Societäts-Druckerei. Der Roman war sehr erfolgreich und wurde in mehrere Sprachen übersetzt. Die *Frankfurter Zeitung* wollte den Roman als Tatsachenbericht gelesen sehen. Diese Auffassung teilten beinahe alle Rezipienten. Dennoch war die Rezeption von Renns Roman außergewöhnlich. Vertreter der Linken und Rechten befürworteten das Werk gleichermaßen, hoben allerdings verschiedene Aspekte hervor. Die Erstgenannten sahen im Text die kriegskritische Haltung, die anderen wollten darin ein Lob der Werte Pflichtbewusstsein und Kameradschaft erkennen.<sup>101</sup>

Der Roman *Krieg* ist aus der Perspektive von Ludwig Renn, einem einfachen Soldaten, geschildert, der seine Kriegserlebnisse in der ersten Person Singular erzählt. Kennzeichnend für den Roman ist die in vielen Merkmalen vorhandene Ähnlichkeit zu einem Tatsachenbericht. Die Sprache ist nüchtern und von Antipsychologismus gekennzeichnet, weshalb das Werk unliterarisch erscheint.<sup>102</sup> Der Stil des Werkes ist als dokumentarisch zu charakterisieren.<sup>103</sup> Die Sprache zeichnet sich durch den Verzicht auf Metaphern aus. Die wenigen Dialoge sind wie die Erzählung protokollartig.<sup>104</sup> Renn bezieht sich im Gegensatz zu Remarque auf konkrete historische Ereignisse. Seine Kapitelüberschriften wie „Die Sommeschlacht“ oder „Die Schlacht an der Maas“ sollen gemeinsam mit dem nüchternen Stil die Historizität des Werkes suggerieren.<sup>105</sup> Die Erlebnisse Renns werden ohne einen Plot, der die Elemente verbinden würde, hintereinandergestellt. Außerdem gibt es bis auf eine Ausnahme keine durchgehend präsenten Nebencharaktere. Typisch für Renns Schreibstil ist der Einsatz von Onomatopoesie, vor allem um herannahende Schrapnelle, Gewehrschüsse oder Granaten zu beschreiben. *Krieg* ist von einer strikten Chronologie gekennzeichnet.<sup>106</sup> Auf den

---

<sup>100</sup> Vgl. Schütz, Erhard: Romane der Weimarer Republik, S. 212.

<sup>101</sup> Vgl. Broich, S. 208 ff.

<sup>102</sup> Vgl. Jäger, Andrea: »Ich wollte den wahren Helden zeigen«. Ludwig Renns Antikriegsroman »Krieg«. In: Neue Sachlichkeit im Roman. Hg. v. Sabina Becker. Stuttgart [u.a.]: Metzler 1995, S. 161ff.

<sup>103</sup> Vgl. Broich, S. 211 f.

<sup>104</sup> Vgl. Schütz, Erhard: Romane der Weimarer Republik, S. 210.

<sup>105</sup> Vgl. Stockhorst, S. 182.

<sup>106</sup> Vgl. Broich, S. 210 ff.

Aufbau von Spannungsbögen wurde verzichtet. Ähnlich wie bei Köppen wechselt die Zeit zwischen Imperfekt und Präsens.<sup>107</sup> Der Protagonist stellt keine Fragen über den Krieg, weshalb der Roman keine Diskussion der Frage nach dem Sinn des Krieges enthält. Daher werden hauptsächlich die Wahrnehmungen des Protagonisten beschrieben. Auf dessen Gefühle wird nur selten Bezug genommen. Bedingt durch die Perspektive des einfachen Soldaten gerät der Protagonist immer wieder in Situationen, in denen er die Orientierung verliert.<sup>108</sup>

## **5. Die Vermittlung von Desillusionierung und Kriegsernüchterung**

Kriegskritische Literatur verfolgt das Ziel, das Bild des Krieges im kollektiven Gedächtnis zu korrigieren, die Leser aufzuklären, sie zum Kriegsgegner zu machen und vor neuen Kriegen zu warnen.<sup>109</sup> Sie zielt darauf ab, das Gewissen der Leser anzusprechen,<sup>110</sup> indem sie sich auf Ideale, wie Menschlichkeit und Selbstbestimmung, beruft.<sup>111</sup> Ein großer Teil der kriegsablehnenden Literatur versucht das durch einen identifikatorischen Schreibstil zu erreichen. Dieser soll den Leser zu Mitleid bewegen.<sup>112</sup> Dazu muss der Leser aber die Fähigkeit der Reflexion besitzen.<sup>113</sup> Um die Botschaft der Romane in dieser Weise zu entziffern muss der implizite Leser ein empathischer sein. Die Werke, so Jörg Vollmer, „operieren mit einer Lust am Mitleiden, die sich auf den Antihelden als Opfer der kriegführenden Gesellschaft richtet.“<sup>114</sup>

Um die gewünschte Wirkung zu erreichen, bedient sich die Literatur diverser literarischer Themen, Methoden und Stilmittel. Bei der Analyse der drei Romane *Heeresbericht*, *Im Westen nichts Neues* und *Krieg* fällt auf, dass zahlreiche Aspekte als typisch für kriegskritische Romane angesehen werden können, da sie in allen drei Werken gleichermaßen vorkommen. Die Umsetzung eines Motivs erfolgt manchmal ähnlich,

---

<sup>107</sup> Vgl. Jäger, S. 164.

<sup>108</sup> Vgl. Broich, S. 211 f.

<sup>109</sup> Vgl. Bornebusch: Gegen-Erinnerung, S. 152

<sup>110</sup> Vgl. Vollmer, S. 146.

<sup>111</sup> Vgl. ebd., S. 129.

<sup>112</sup> Vgl. Sprengel, Peter (Hg.): Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900-1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs. Band IX, 2 der Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. München: Verlag C.H. Beck oHG 2004, S. 824.

<sup>113</sup> Vgl. Bornebusch: Gegen-Erinnerung, S. 152.

<sup>114</sup> Vollmer, S. 156.

zuweilen jedoch auch sehr konträr. Es soll in den folgenden Kapiteln gezeigt werden, welche Strategien die Werke anwenden, um Desillusionierung und Kriegsernüchterung zu vermitteln. Es sollen die typischen Themen hervorgehoben werden, ebenso wie ihre Präsentation. Dabei werden Gemeinsamkeiten und Unterschiede der drei Werke deutlich.

Zuvor soll auf die für die einzelnen Werke charakteristischen und wesentlichen Aussagen bezüglich des Krieges verwiesen werden. Remarque zeigt, dass der Krieg eine ganze Generation zerstört.<sup>115</sup> Renn betont den Sinnverlust, den der Krieg auslöst.<sup>116</sup> Köppen entlarvt den Krieg als Mord.<sup>117</sup> Die Protagonisten der Werke spielen eine zentrale Rolle, da kriegskritische Aspekte häufig an ihren Ansichten und ihren Erfahrungen festgemacht werden. In allen drei Fällen wird die Perspektive des einfachen Soldaten geschildert. Köppens Protagonist Reisiger ist der einzige der drei, der einen Erkenntnisprozess durchläuft, der schließlich seine Handlungen beeinflusst. Sein Verhalten steht lange im Gegensatz zu seinen Gedanken. Nach einem langwierigen und widerspruchreichen Entwicklungsweg setzt er seine Ansichten in die Tat um. Gänzlich anders sind Renn und Bäumer. Die Kriegserlebnisse ändern zwar ihre Sicht auf den Krieg, aber sie beeinflussen ihr Verhalten nicht. Grund hierfür ist, dass Bäumer und Renn ihre Überlegungen über den Krieg unterbrechen, um sich vor dem Grauen, das damit zusammenhängt, zu schützen.<sup>118</sup> Mit einem solchen Verhalten liefern die Bücher eine Erklärung dafür, warum das deutsche Heer nicht schon früher zerfiel.<sup>119</sup> Auch Köppens Werk enthält Gründe, warum der Krieg andauern konnte. Er geht aber über das bloße Aufzeigen von Ursachen hinaus, indem Reisiger für den Leser zum zumindest teilweise vorbildlichen Beispiel wird, da an ihm gezeigt wird, dass ein einzelner Soldat die Wahl und die Verpflichtung hat nicht am Krieg teilzunehmen.<sup>120</sup> Obwohl Köppen den Krieg als sinnlos darstellen will, bleibt ihm doch ein Rest Sinnhaftigkeit erhalten, da der Krieg Reisiger zum Pazifisten macht.<sup>121</sup> Auf dieses Paradox in der kriegskritischen Literatur wurde im zweiten Kapitel der Arbeit bereits verwiesen. Anders verhält es sich bei Renn. Er schafft es gerade deshalb die völlige Sinnlosigkeit des Krieges zu demonstrieren, da sein Protagonist keine Emanzipation

---

<sup>115</sup> Vgl. Schneider: "Krieg ist Krieg schließlich", S. 222.

<sup>116</sup> Vgl. Broich, S. 214.

<sup>117</sup> Vgl. Vinzent, S. 140.

<sup>118</sup> Vgl. ebd., S. 134 ff.

<sup>119</sup> Vgl. Broich, S. 214.

<sup>120</sup> Vgl. Bornebusch: Gegen-Erinnerung, S. 152.

<sup>121</sup> Vgl. Vinzent, S. 141 f.

durchläuft. Renn endet da, wo er begonnen hat. Das wird durch die Ähnlichkeit von Anfang und Schluss ausgedrückt, in dem Renn beide Male in einem Zug sitzt ohne eine Ahnung davon zu haben, was ihn erwartet.<sup>122</sup> Wie Renn und Köppen schildert auch Remarque die Sinnlosigkeit des Krieges. Er weitet das Thema jedoch aus, indem er auf die durch den Krieg hervorgerufene Perspektivenlosigkeit einer ganzen Generation verweist. Dadurch betont er die Sinnlosigkeit eines zukünftigen Lebens und demonstriert somit die zeitliche Reichweite der Zerstörungskraft des Krieges.<sup>123</sup>

### **5.1. Die Darstellung von Kriegsbegeisterung**

Ein wesentliches gemeinsames Merkmal der drei zu untersuchenden Romane ist die Atmosphäre der Kriegsbegeisterung und Zuversicht auf einen Sieg zu Beginn der Werke. Der Glaube an den Krieg als positives Ereignis ist gegeben.<sup>124</sup> Ein damit eng verbundenes Thema ist die Unerfahrenheit und Naivität der Soldaten, die ebenfalls skizziert wird. Dieser Zustand ist je nach Werk auf verschiedene Weisen verarbeitet. Auch die Intensität der Kriegsbejahung ist in den Werken unterschiedlich ausgeprägt. In welcher Form diese Faktoren präsent sind, soll an einigen Textauszügen erläutert werden. Anschließend soll erörtert werden, welchem Zweck die Thematisierung von Kriegsbegeisterung dient.

Die Handlung von *Im Westen nichts Neues* setzt zu einem Zeitpunkt ein, als der Krieg bereits fortgeschritten ist, weshalb die Kriegseuphorie von 1914 nicht unmittelbar angesprochen wird.<sup>125</sup> Auf sie wird dennoch Bezug genommen, wenn auch aus einiger zeitlicher Distanz. In Form einer Analepse schildert Paul Bäumer, warum er und seine Klassenkameraden sich für den Kriegsdienst gemeldet haben. Bäumer berichtet davon, dass ihr Lehrer sie dazu aufgefordert hat. Seine häufig vorgetragenen, langen Reden überzeugten sie schließlich sich zu melden. Einige Seiten weiter erfährt der Leser: „[Wir steckten] voll ungewisser Ideen, die dem Leben und auch dem Kriege in unseren Augen einen idealisierten und fast romantischen Charakter verliehen.“<sup>126</sup> In diesem Zitat wird die

---

<sup>122</sup> Vgl. Vinzent, S. 142, Fußnote 162.

<sup>123</sup> Vgl. Schneider: „Krieg ist Krieg schließlich“, S. 222 f.

<sup>124</sup> Vgl. Gollbach, S. 234.

<sup>125</sup> Vgl. ebd., S. 71 f.

<sup>126</sup> Remarque, S. 24.

kindliche Naivität deutlich, mit der sich die Klassenkameraden in den Krieg aufmachten. Bäumer beschreibt die Situation so, als würden sie in ein Abenteuer ziehen.<sup>127</sup> Die Begriffe „idealisiert“ und „romantisch“ bringen diesen Zustand der naiven Verklärung zum Ausdruck. Darüber hinaus nimmt Bäumers Wortwahl bereits vorweg, dass die Enttäuschung zwangsläufig erfolgen muss, denn diese Worte der Verherrlichung bedeuten, dass die Idee nicht mit der Realität übereinstimmt, weshalb Bäumer und seine Kameraden an der Wirklichkeit scheitern. Obwohl die Schilderung des Kriegseintritts der Gruppe um Bäumer in einer Analepse erfolgt und Bäumer aufgrund seiner durch den Krieg gewonnenen Erkenntnis seine Kriegsbegeisterung hätte verschweigen können, bekennt er sich eindeutig dazu, wenn er erzählt: „Mit Begeisterung und gutem Willen waren wir Soldaten geworden;“<sup>128</sup> Bäumer fügt dem sofort hinzu: „aber man tat alles, um uns das auszutreiben.“<sup>129</sup> Die hier verwendete Erzähltechnik ist von Bedeutung, weshalb ein Vorgriff auf das nächste Kapitel erlaubt sei. Bäumer stellt der arglosen Haltung zum Krieg sofort eine negative Erfahrung gegenüber. Damit nimmt er dem Leser jede Möglichkeit den Krieg zu befürworten. Bäumers Einstellung wird umgehend als Irrtum dargestellt.

Renns *Krieg* beginnt mit dem Tag des Abmarsches. Die ersten Seiten beschreiben die vorherrschende Stimmung bei Renn, den anderen Kameraden und in der Bevölkerung. Renns Kameraden sind guter Laune und freuen sich auf den Krieg. Sätze wie „>Auf den ersten Russen!<“<sup>130</sup> offenbaren Kriegseuphorie und Hurra-Patriotismus. Die lebhafteste Stimmung ist auch in der Bevölkerung gegeben, die regen Anteil am Abmarsch der Soldaten unter Paukenmusik nimmt, mit Blumensträußen wirft und jubelt.<sup>131</sup> Im Gegensatz zu Remarque wird die Stimmung unmittelbar wiedergegeben. Der Zuruf eines Passanten „>Wie 1870!<“<sup>132</sup> ist vielsagend.<sup>133</sup> Diese zwei Worte reichen aus, um die Vorstellung von dem kommenden Krieg zu benennen. Es handelt sich hierbei um einen Hinweis auf ein historisches Ereignis, den Deutsch-Französischen Krieg, der mit einem raschen Sieg auf

---

<sup>127</sup> Vgl. Nyada, Germain: Ein gescheitertes Abenteuer oder ein abenteuerliches Scheitern. Zur Kriegsdarstellung und –deutung in Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues*. In: Erich Maria Remarque Jahrbuch/Yearbook XVI (2006). Hg. v. Thomas F. Schneider. Göttingen: V&R unipress GmbH 2006, S. 25 f.

<sup>128</sup> Remarque, S. 24.

<sup>129</sup> Ebd.

<sup>130</sup> Renn, Ludwig: *Krieg*. [1928] Berlin: Aufbau Verlag 1958, S. 7.

<sup>131</sup> Vgl. ebd., S. 9.

<sup>132</sup> Ebd.

<sup>133</sup> Vgl. [Art.] Deutsch-Französischer Krieg 1870/71. In: Brockhaus Enzyklopädie Online.

deutscher Seite endete. Für den Leser der Nachkriegszeit sind diese Worte eine Erinnerung an den großen Irrtum dieser Annahme, war doch der Erste Weltkrieg aufgrund technischer Neuerungen, der enormen Anzahl an Kämpfenden und der Menge an Waffen ein Krieg von bis dahin unbekannter Dimension.<sup>134</sup>

Renn beteiligt sich nicht an der offensiven Kriegseuphorie, ist dem kommenden Kampf aber auch nicht abgeneigt. Für ihn ist der Krieg eine Chance auf Selbstentwicklung und ein Entkommen aus dem Alltag.<sup>135</sup> Von seiner Einstellung gibt er zunächst wenig preis. Erst im zweiten Kapitel des Buches reflektiert er wie Bäumer seine Haltung gegenüber dem Krieg zu Kriegsbeginn 1914. Er offenbart, dass er kriegsbegeistert war. Renn nennt sogar explizit den Zeitpunkt hierfür, nämlich „nach dem Übergang über die Maas.“<sup>136</sup> Auslöser für die Thematisierung seiner damaligen Emotionen ist sein Kamerad Kaiser. Dieser hat sich mit Begeisterung freiwillig für den Kriegsdienst gemeldet.

Ich verstand sehr wohl, daß er mit Begeisterung ins Feld gegangen und daß es für ihn eine qualvolle Anstrengung war, sich die Begeisterung zu erhalten, wenn er mit seinen schwachen Armen Eisenbahnschienen zum Unterstandbau tragen und nun schon Monate hindurch an einer Stelle Posten stehen mußte, wo er nicht einmal die französischen Gräben sah.<sup>137</sup>

Obwohl Renn offenbar selbst nicht mehr vom Krieg begeistert ist, ist für ihn die Euphorie eines anderen nachvollziehbar. Suggestiert das Zitat zwar Verständnis für die Kriegsbegeisterung, transportieren die Sätze bei genauerem Hinsehen jedoch eine gegenteilige Botschaft. Die Realität des Krieges lässt keine wahre Begeisterung zu, wenn sie durch Zwang aufrechterhalten werden muss. Es handelt sich hier sogar um einen Widerspruch, denn Begeisterung ist üblicherweise ein Gemütszustand, der sich nicht künstlich verlängern oder herstellen lässt. Der Autor kann somit darauf hinweisen, dass die Kriegsbegeisterung Kaisers eine Illusion ist. An dem Soldaten Kaiser wird darüber hinaus die Naivität der jungen Soldaten deutlich. Renn ist beinahe schockiert über die Ahnungslosigkeit des Neulings. Renn muss ihm erklären, dass an der Front tagelang nichts Wesentliches geschieht, worüber Kaiser verwundert und enttäuscht ist.<sup>138</sup> Als der Leutnant auf der Suche nach einem Freiwilligen für einen Patrouillengang ist, meldet er sich

---

<sup>134</sup> Vgl. [Art.] Weltkrieg, Der Erste Weltkrieg. In: Brockhaus Enzyklopädie Online.

<sup>135</sup> Vgl. Jäger, S. 165.

<sup>136</sup> Renn, S. 127.

<sup>137</sup> Ebd.

<sup>138</sup> Vgl. Renn, S. 117.

lautstark und ohne zu zögern. Seine Unerfahrenheit zeigt sich darin, dass er bei seiner Rückkehr keine Deckung aufsucht, bevor er Bericht erstattet.<sup>139</sup> Das ist nur eine von mehreren Situationen, in denen deutlich wird, dass die Kriegsfreiwilligen auf den Frontalltag nur mangelhaft vorbereitet werden, ein Thema, das auch Remarque in seinen Roman einbaut.<sup>140</sup>

Ähnlich wie in *Krieg* wird in Köppens Roman auf die Kriegsbegeisterung unmittelbar ohne Reflexion oder zeitliche Distanz Bezug genommen. Die Kriegsbegeisterung zeigt sich wie bei Renn nicht nur an Reisiger, sondern auch an den anderen Soldaten. Reisiger trifft in seiner Unterkunft auf einen Kameraden, der froh über den Krieg ist, weil er ihm ermöglicht, von seiner Ehefrau getrennt zu sein. Er sagt: „Die Alte hat den ganzen Tag gekeift. – Na, hier haben wir Ruhe. Der Krieg hat schon sein Gutes.“<sup>141</sup> Hier wird deutlich, warum sich die Menschen für den Krieg begeistern konnten. Man hoffte dem Alltag entfliehen zu können und Abwechslung zu erleben.<sup>142</sup> In Anbetracht dessen, dass das Werk nach dem Krieg geschrieben und veröffentlicht wurde, kann der Leser die bittere Ironie hinter den Worten erkennen, denn er ist darüber informiert, dass der Krieg alles andere als Ruhe brachte. Ein anderer Grund sich für den Krieg zu melden, wird ebenfalls angedeutet. Ein Kamerad äußert sich dahingehend, dass der Krieg den Soldaten Essen und Unterkunft garantiert und das Leben aufgrund des beginnenden Stellungskrieges nicht besonders gefährdet ist.<sup>143</sup> Das Ausnützen der Armut der Menschen ist auch in Remarques Roman Thema, als Haie Westhus erklärt, dass er nach dem Krieg beim Militär bleiben will, da er gut versorgt wird, während sein Beruf als Torfstecher harte Arbeit bedeutet und nur wenig Lohn einbringt.<sup>144</sup>

Reisiger sieht dem Krieg in freudiger Erregung entgegen. Die Geräusche und Lichter der Front wecken in ihm Gefühle. „Eine intensive Sehnsucht überkam ihn, nach vorn, nach vorn!“<sup>145</sup> Diese Textstelle ist ein eindeutiger Beweis dafür, dass Reisiger den Krieg gegenwärtig nicht als Bedrohung empfindet. Die Sehnsucht, die Reisiger verspürt, könnte

---

<sup>139</sup> Vgl. Renn, S. 123.

<sup>140</sup> Vgl. Remarque, S. 94.

<sup>141</sup> Köppen, S. 15.

<sup>142</sup> Vgl. Nyada, S. 26.

<sup>143</sup> Vgl. Köppen, S. 28 f.

<sup>144</sup> Vgl. Remarque, S. 61.

<sup>145</sup> Köppen, S. 18.



man als Sehnsucht nach Abenteuer, nach einer Veränderung interpretieren. Die Wortwahl ist ausschlaggebend hierfür. Der Erzähler beschreibt Reisigers Verlangen nicht als Sehnsucht nach der Front, dem Kampf oder dem Feind, sondern „nach vorn“. Das kann sich sowohl auf die Front beziehen als auch auf ein Vorwärtkommen im Leben. Die *Conversio* verdeutlicht die Eindringlichkeit von Reisigers Wunsch. Reisiger hat keine Ahnung davon, was Krieg bedeutet, sein Wissen ist medial geprägt und theoretisch, nicht durch Erfahrung gewonnen.<sup>146</sup> Das betrifft auch die Figuren bei Renn und Remarque.

Da, wie nun gezeigt wurde, in allen Texten Passagen der Kriegsbegeisterung eingeflochten wurden, lässt sich daraus schlussfolgern, dass dem Vorgehen der Autoren eine tiefere Bedeutung innewohnt. Die Antwort auf die Frage nach dem Zweck dieser Methode ist so simpel wie einleuchtend. Ohne Begeisterung kann der große Irrtum, dem die Protagonisten erlegen sind, nicht hinreichend demonstriert werden. Erkenntnis- und Desillusionierungsprozesse könnten andernfalls nicht zur Geltung kommen. Den Autoren geht es darum, Fehleinschätzung und Unwissenheit darzustellen. Der Hinweis auf die Begeisterung ist notwendig, weil der Autor nur auf diese Weise ausdrücken kann, dass der Krieg die Einstellung der Menschen diesem gegenüber grundlegend verändert. Er hat die Macht dazu, Begeisterung in Unwillen zu verwandeln, was für seine Grausamkeit spricht. Ein von vornherein kritischer Kriegsteilnehmer ist weniger geeignet, um Kriegsernüchterung zu zeigen, da an ihm keine Entwicklung oder zumindest keine Änderung der Sichtweise demonstriert werden kann. Der Leser könnte ihm unterstellen, dass er wahre Kriegsbegeisterung nicht versteht und die Lage deshalb anders beurteilt. Die Thematisierung von Kriegsbegeisterung bietet überdies die Möglichkeit zu zeigen, wie Menschen beeinflusst werden, im Fall Bäumers durch den Lehrer. Reisiger ist offenbar von der Kriegseuphorie vereinnahmt, wie in seiner Wortwahl und seinen Denkmustern deutlich wird.<sup>147</sup>

---

<sup>146</sup> Vgl. Vinzent, S. 122.

<sup>147</sup> Vgl. Gollbach, S. 112.

## 5.2. Die Momente der ersten Desillusionierung

Nachdem zuvor gezeigt wurde, dass sich die Romane mit Kriegsbegeisterung befassen, um die Kriegsernüchterung in Erscheinung treten zu lassen, sollen nun die Momente der ersten Desillusionierung und ihre Auslöser gezeigt werden. Es gilt aufzuzeigen, wie sich die Kollision der Vorstellungen mit der Realität gestaltet. Dadurch werden die ursprünglichen Ansichten über den Krieg oftmals erst deutlich, weshalb sich eine Überschneidung mit dem vorigen Kapitel nicht vermeiden lässt. Köppens, Remarques und Renns Werke haben gemeinsam, dass die Bewusstwerdung der Protagonisten über die Unvereinbarkeit ihrer Vorstellungen mit der Realität bereits nach kurzer Teilnahme am Krieg erfolgt. Dementsprechend werden diese Momente bereits auf den ersten Seiten geschildert.

In Ludwig Renns *Krieg* findet die erste Erkenntnis darüber, dass der Krieg anders ist, als es sich der Protagonist ausmalt, bereits nach dessen erster Schlacht statt. In diesem Fall sind es aber nicht äußere Eindrücke des Krieges, die ihm seine Illusion rauben, sondern sein eigenes Verhalten, das gänzlich von seiner Vorstellung abweicht.

War ich gestern so gewesen, wie ich mir mein Benehmen in der ersten Schlacht geträumt hatte? Hatte ich nicht von Heldentum geträumt, daß ich einen Offizier aus dem Feuer zurücktrage oder in furchtbarem Kampf einen Schwarzen niederstoße?<sup>148</sup>

Renns Gedanken sind geprägt vom Krieg als Möglichkeit heldenhafte Taten zu vollbringen.<sup>149</sup> Dass ihm dieser Umstand besonders wichtig ist, zeigt sich allein daran, dass er sich offensichtlich viel Zeit genommen hat darüber nachzudenken, wie seine Rolle in diesem Krieg aussehen soll. Der Wunsch nach Heldentum wird an der Wahl ausdrucksstarker Begriffe sichtbar. Beispielsweise benutzt Renn das Wort „träumen“. Das bedeutet, dass Renn nicht nur rational überlegt, sondern sich seiner Fantasie hingibt. Außerdem lässt das Wort auf die Beteiligung von Emotionen schließen, da der Begriff eine Sehnsucht ausdrückt. Das, wovon jemand träumt, hat einen hohen Stellenwert für diese Person. Die Wiederholung des Wortes verstärkt die Bedeutung zusätzlich. Auch will Renn einen Offizier retten und nicht bloß einen Kameraden. Der Ausdruck „aus dem Feuer

---

<sup>148</sup> Renn, S. 42.

<sup>149</sup> Vgl. Jäger, S. 166

zurücktragen“ erzeugt ein starkes Bild, ebenso wie „niederstoßen“ mit einem Kraftakt assoziiert wird. Tatsächlich jedoch brilliert Renn nicht, schießt statt auf den Feind ins Leere. Er ist wütend auf sich selbst und schämt sich für sein Verhalten.<sup>150</sup> Ein wesentlicher Begriff, der in diesem Zusammenhang auftaucht, ist jener der Feigheit. Das greift auch *Im Westen nichts Neues* auf, als Bäumer erklärt, dass die Kriegsteilnahme beinahe erzwungen wurde, da sogar mitunter Eltern ihre Kinder andernfalls als feig bezeichneten.<sup>151</sup> Renn denkt ebenfalls in diesem Schema, findet sein Verhalten feige, erkennt aber gleichzeitig, dass dieses Vorgehen seinen Kameraden das Leben gerettet hat. Er erlebt den Zwiespalt zwischen dem Verhalten, das die Ausbildung vorschreibt, und der Praxis.<sup>152</sup>

In *Heeresbericht* ist nicht einmal ein Gefecht notwendig, um Reisigers Erwartung an den Krieg zu enttäuschen. Schon bei der Ankunft der Soldaten in der Nähe der Front erwartet er sich eine Begrüßung, in der der Mut der Kriegsfreiwilligen, ihre Kameraden zu unterstützen, lobend erwähnt wird. Dazu kommt es aber nicht. Auch die Zuteilung der Soldaten zu ihren Einheiten ist anders als in Reisigers Gedanken. Bei ihm entsteht der Eindruck, als wäre man über die Kriegsfreiwilligen allgemein wenig erfreut und speziell von ihm wenig angetan, denn er bleibt als Letzter übrig. Das ist für den jungen Mann eine Demütigung. Daraufhin stellt er seine Entscheidung, sich freiwillig gemeldet zu haben, infrage. Außerdem ist er enttäuscht über die fehlende Kameradschaft.<sup>153</sup> Reisiger nimmt zunächst nicht gleich am Kampfgeschehen teil, sondern leistet seinen Dienst nur in der Nähe der Front. Die wichtigste Aufgabe besteht im Waschen eines Wagens und das Tag für Tag, mit dem Ergebnis, dass Reisiger „täglich deprimierter [wurde].“<sup>154</sup> Die Desillusionierungen Reisigers erfolgen stufenweise. Zunächst erlebt er, wie das Zitat zeigt, den Kriegsalltag als langweilig. Schritt für Schritt erfährt Reisiger, dass Krieg mit Gewalt und Grausamkeit zu tun hat. Er sieht die ersten Toten und erlebt anschließend die Verwundung eines Kameraden. Darauf folgt der erste tote Kamerad, Doktor Raschke, der gleichzeitig der erste tote Kriegsfreiwillige ist. Deshalb und weil Reisiger seine Position

---

<sup>150</sup> Vgl. Renn, S. 42.

<sup>151</sup> Vgl. Remarque, S. 17.

<sup>152</sup> Vgl. Jäger, S. 165 f.

<sup>153</sup> Vgl. Köppen, S. 13 f.

<sup>154</sup> Ebd., S. 19.

übernimmt, identifiziert er sich mit ihm.<sup>155</sup> Der Umstand, dass Raschke Akademiker war wie er, begünstigt die Identifikation zusätzlich.

Paul Bäumer schildert in einer Analepse seinen ersten Moment der Desillusionierung. Man erfährt, wie er und seine Klassenkameraden von ihrem Lehrer beinahe genötigt wurden sich freiwillig zu melden. Bäumer erläutert, dass die jungen Männer die Ansichten der Autoritätspersonen in ihrem Leben für gültig hielten.

Doch der erste Tote, den wir sahen, zertrümmerte diese Überzeugung. [...] Das erste Trommelfeuer zeigte uns unseren Irrtum, und unter ihm stürzte die Weltanschauung zusammen, die sie uns gelehrt hatten.<sup>156</sup>

Man hört und sieht an diesem Zitat Bäumers Welt in die Brüche gehen. Seine bis dahin in Stein gemeißelte Vorstellung vom Leben wird regelrecht lautmalerisch „zertrümmert“, nicht bloß desillusioniert. Der Zusammenbruch der Weltanschauung wird durch den Vergleich mit dem Trommelfeuer bildlich, wenn die Geschosse des Trommelfeuers wie die zerbrochenen Vorstellungen auf sie herunterfallen. Bäumers Bild vom Krieg wird von seinem Lehrer geprägt. Die Erkenntnis darüber, dass der Kampf gänzlich anders ist, geht einher mit der Erkenntnis über Fehlbarkeit seines Lehrers und über die Wertlosigkeit dessen Worte. Die Nutzlosigkeit des gesamten Schulwissens angesichts des Krieges ist ein Thema, das der Roman wiederholt aufgreift. Remarque stellt damit die bürgerliche Bildung als Phrase dar, da sie im Krieg nicht hilfreich ist. Noch Wesentlicher ist aber, dass sie ihn nicht verhindern konnte.<sup>157</sup> Köppen geht in *Heeresbericht* noch weiter, wenn er die Bildung sogar als Voraussetzung für den Krieg darstellt. Erziehung zu bestimmten Werten wie Unterordnung und Pflichttreue ermöglicht erst Krieg und bietet eine Erklärung dafür, warum die Bevölkerung am Krieg teilnahm, sich nicht auflehnte.<sup>158</sup>

Wie sich gezeigt hat, wird in allen Romanen die Begeisterung rasch gedämpft. Das dient dem Zweck, das Bild vom Krieg zu korrigieren. Statt Abenteuer und Heldentum bietet der Krieg Eintönigkeit, Gefahr und Grausamkeit. Die wesentliche Botschaft ist, dass der Krieg sich anders gestaltet als vorgestellt.

---

<sup>155</sup> Vgl. Vinzent, S. 123 f.

<sup>156</sup> Remarque, S. 18.

<sup>157</sup> Vgl. Schütz, Erhard: Romane der Weimarer Republik, S. 196.

<sup>158</sup> Vgl. Vinzent, S. 118 f.

### **5.3. Bilder des Schreckens und ihre Wirkung: Die Darstellung von Tod und Grausamkeit als Mittel zur Desillusionierung**

Ein Blick auf die Kampfszenen der drei kriegskritischen Romane zeigt, dass sie detailreiche Berichte über Tod und Verwundung beinhalten. Es handelt sich hierbei um eine Methode, mit der Kriegsromane zu desillusionieren versuchen. Ziel ist es hervorzuheben, dass der Krieg inhuman und grausam ist.<sup>159</sup> Der Heldentod soll als Mythos entlarvt werden. Die Anschaulichkeit der Gräueltaten soll eine Schockwirkung beim Leser hervorrufen, die ihn zum Kriegsgegner machen soll. Die kriegskritischen Romane verfolgen das Ziel, das Gewissen der Leser anzusprechen. Diese sollen den Inhalt kritisch reflektieren und mit Empörung auf die schreckliche Realität reagieren. Die Darstellung von Gräueltaten dient dazu, die Erinnerung an den Krieg zu korrigieren, die von den affirmativen Kriegsromanen in heroischer Weise verfälscht worden war.<sup>160</sup> Die Schrecken einer Schlacht können auf verschiedene Arten skizziert werden. Sowohl der Tod von guten Kameraden, als auch der Tod von Vielen beziehungsweise für die Protagonisten Namenlosen, wird thematisiert.<sup>161</sup> Im Folgenden sollen die Möglichkeiten, Tod und Grausamkeit darzustellen, präsentiert und die daraus resultierende Wirkung analysiert werden.

#### **5.3.1. Der Tod von Freunden**

Ein Beispiel für einen emotionalen Verlust liefert *Heeresbericht*. Reisigers Vorgesetzter Leutnant Stiller, ebenfalls vor dem Krieg Student wie Reisiger, wird im Beisein von Reisiger unvermittelt durch ein feindliches Geschoss enthauptet. Reisiger begreift zunächst nicht, was passiert ist. Als ihm bewusst wird, dass der Leutnant tot ist, beginnt er zu weinen. Selbst als er dem Hauptmann darüber Meldung erstattet, kann er seine Tränen nicht zurückhalten.<sup>162</sup>

---

<sup>159</sup> Vgl. Gollbach, S. 73.

<sup>160</sup> Vgl. Bornebusch: Kriegsromane, S. 143.

<sup>161</sup> Vgl. Schütz, Erhard: Romane der Weimarer Republik, S. 214.

<sup>162</sup> Vgl. Köppen, S. 257 f.

Er weint noch immer. Will irgend etwas sagen. Ja, der Leutnant Stiller hat ja keinen Kopf mehr. Er schlägt einfach vornüber. Dem Hauptmann in den Schoß. Sagt: ›Leutnant Stiller ist gefallen.‹ Schüttelt sich im Weinen. Er spürt die Hand des Hauptmanns auf seinem Haar: ›Aber Reisiger, seien Sie doch kein Kind. [...]‹<sup>163</sup>

Der Tod Stillers schockiert und berührt Reisiger sehr. Der Grund für seine große Bestürzung liegt darin, dass Stiller nicht nur sein Vorgesetzter, sondern auch ein Freund war. Einige Seiten zuvor unterhielten sie sich darüber, dass sie beide vor dem Krieg Studenten in München waren. Sie schwelgten in Erinnerung an diese Zeit.<sup>164</sup> Kurz vor Stillers Tod fragt sich dieser bezugnehmend auf ein Fest, ob sie Ähnliches noch einmal erleben werden. Einen Moment später ist Stiller tot. Das verdeutlicht, wie schnell der Krieg ein Leben zerstört. Die Freundschaft von Reisiger und Stiller wird deshalb in die Handlung eingebaut, weil der Tod eines Freundes besonders tragisch wirkt. Das soll der Leser nachvollziehen können und ihn zur Empathie bewegen.

Dass Reisiger gerade zu einem Kameraden, der ebenfalls Student war, ein so gutes Verhältnis entwickelt, ist ebenfalls vom Autor bewusst gewählt worden. Durch die Ähnlichkeit der beiden mag Stillers Tod Reisiger die Möglichkeit des eigenen plötzlichen Sterbens direkt vor Augen geführt und ins Bewusstsein gebracht haben. Die Trauer über Stiller kann also auch als Trauer über das eigene, scheinbar unvermeidbare, Schicksal gewertet werden. Die Schwere des Schocks zeigt sich an Reisigers Verhalten. Er vergisst auf jede militärische Haltung. Er denkt: „Mir ist das alles ganz egal. Stiller haben sie den Kopf abgerissen. Also – sie sollen schon –“<sup>165</sup> Die beiden Textstellen zeichnen sich durch kurze, teils unvollständige Sätze aus. Sie wirken abgeschnitten wie Stillers Kopf, aber auch wie Reisigers Gedanken. Das verkörpert Reisigers Schockzustand. Des Weiteren ist im Zitat der Ausdruck „Er schlägt einfach vornüber“ beachtenswert. Er gehört inhaltlich ebenso zum vorherigen wie zum nachfolgenden Satz. Reisiger beobachtete im Zuge von Stillers Sterben, wie dessen Körper schwankte und nach vorn auf die Erde schlug. Die Wortwahl verweist also auf diese Begebenheit und bezeichnet gleichzeitig, dass Reisiger dem Hauptmann vor die Füße fällt.

Die Textstellen befinden sich innerhalb des ersten Drittels des zweiten Teils. Es ist die zweite Begebenheit, anlässlich derer Reisiger weint. Kurz vor Stillers Tod, weint er

---

<sup>163</sup> Köppen, S. 258.

<sup>164</sup> Vgl. ebd., S. 224.

<sup>165</sup> Ebd., S. 258.

beim Tod seines Pferdes, von dem ebenfalls bereits im zweiten Teil des Buches berichtet wird.<sup>166</sup> Es stellt sich wie in dieser Szene ein Gefühl der Resignation ein. Man kann beobachten, dass sich der zweite Teil durch eine große Dichte an desillusionierenden Ereignissen auszeichnet. Damit hängt Reisigers Verhalten zusammen. Seine zunehmend emotionale Reaktion ist einerseits auf die Dichte der Ereignisse zurückzuführen, die eines nach dem anderen auf ihn einprallen und sie versinnbildlicht andererseits seine erstarkende Ernüchterung. Reisigers Reaktion beim Anblick von Tod und Verwundung ist häufig emotionsreich, so auch in diesem Fall. Dadurch wird, so Jutta Vinzent, dem Leser der Ausnahmezustand klargemacht, den der Krieg hervorbringt.<sup>167</sup>

Wie der Hauptmann bereits bemerkt, birgt Reisigers Verhalten etwas Kindliches, worauf das Weinen und das „sich in den Schoß des Hauptmann fallen lassen“ verweisen. So wie Reisiger zum traurigen Kind wird, wird der Hauptmann zum Tröster, als er ihm durchs Haar streicht. Die Szene erinnert an *Im Westen nichts Neues*, als Bäumer im Heimaturlaub angesichts eines Gesprächs mit seiner Mutter denkt: „[...] – warum kann ich nicht den Kopf in deinen Schoß legen und weinen?“<sup>168</sup> An der Äußerung des Hauptmanns zeigt sich aber auch, dass dem Soldaten keine Trauer zugestanden wird. Die Gleichsetzung von Trauer mit dem Verhalten eines Kindes stellt eine Abwertung der Empfindungen Reisigers dar.

Ebenso wichtig wie eine Analyse des Erzählten ist die Frage danach, was ausgespart wird. Was auffällt, ist, dass Reisiger traurig aber nicht wütend auf den Feind ist. Die Erwähnung des Gegners, ein konkreter Verweis auf den Verursacher von Stillers Tod bleibt aus, was sich in der Formulierung „Stiller haben sie den Kopf abgerissen“ zeigt. Wer „sie“ sind, wird nicht erläutert. Das Fehlen des Feindes beziehungsweise das Fehlen einer Beschuldigung des Feindes ist charakteristisch für kriegskritische Texte, worauf in einem nachfolgenden Kapitel noch eingegangen wird.

In Remarques Roman sterben viele Freunde Bäumers. Die Beschreibung deren Verletzungen und Sterben erfolgt unterschiedlich. Die Bandbreite der Schilderungen reicht von dem Bericht über das langsame Dahinsiechen Kemmerichs über den schnellen Tod Leers während des Kampfes bis hin zu Müllers Qualen, die rückblickend geschildert

---

<sup>166</sup> Vgl. Köppen, S. 227.

<sup>167</sup> Vgl. Vinzent, S. 124.

<sup>168</sup> Remarque, S. 128.

werden. Die Verwundung von Haie Westhus ist in Form eines Überraschungsmoments gestaltet. Unvermittelt und ohne Hinweis auf ein Kampfgeschehen wird Westhus' Verletzung eingestreut.<sup>169</sup> Das ist ein erzählerisches Mittel, um die Plötzlichkeit des Sterbens im Krieg zu demonstrieren. Die Erzählung vom Tod Leers, Müllers und Westhus' nimmt nur wenige Zeilen in Anspruch. Sie erfolgt in nüchternem Tonfall, seine Empfindungen spart Bäumer aus. Ganz anders schildert er das Sterben Kemmerichs, das er als „fassungslosesten und schwersten Abschied“<sup>170</sup> bezeichnet, bei dem ihn Wut und Ohnmachtsgefühle befallen. Die Beschreibung hat mit vier Seiten einen wesentlich größeren Umfang.<sup>171</sup> Die Ausdehnung des Berichts repräsentiert das langsame Sterben Kemmerichs. Der Leser wird schon zu Beginn des Romans desillusioniert, indem man ihm das Ausmaß des Leids, das der Krieg anrichtet, vor Augen führt.

Ähnlich zu Remarques teilweise dokumentarischer Beschreibung ist jene von Renn. Beim Tod seiner Freunde zeigt er keinerlei Gefühle, kommentiert ihn nicht. Lediglich seine Sinneseindrücke werden geschildert.<sup>172</sup> Der Roman vermittelt den Eindruck, als bleibe im Krieg keine Zeit für Gedanken, ganz zu schweigen von Sentimentalität. Als er erstmals einen Freund verliert, zeigt er keine Reaktion, sondern holt sich Essen.<sup>173</sup> Dieses Nebeneinander vom Essen als Befriedigung der Grundbedürfnisse und dem Leiden und Sterben tritt auch an weiteren Textstellen hervor.<sup>174</sup> Es steigert sich ins Extreme, als über einen verblutenden Soldaten hinweg Konservenbüchsen ausgeteilt werden.<sup>175</sup> Das Weinen des Mannes stört weder die Routine des Soldatenalltags, noch bewegt es Renn oder jemand anderen zur Anteilnahme, was als Zeichen der Abstumpfung durch den Krieg gewertet werden kann. Eine andere Erklärung legt nahe, dass *Krieg* ein Gegenentwurf zu den sogenannten „Blutrauschschilderungen“<sup>176</sup> ist. In kriegskritischen Texten soll die Darstellung von Zerstörung der Ermahnung dienen. So mancher Autor verliert dieses Ziel aus den Augen, verfällt im Zuge seiner Ausführung einem „Blutrausch“, wobei die beabsichtigte Wirkung verfehlt werden kann. Durch seinen emotionslosen Bericht, kann

---

<sup>169</sup> Vgl. Remarque, S. 28 ff., S. 191, S. 188 und S. 97.

<sup>170</sup> Ebd., S. 31.

<sup>171</sup> Vgl. ebd.

<sup>172</sup> Vgl. Broich, S. 211 f.

<sup>173</sup> Vgl. Renn, S. 61.

<sup>174</sup> Vgl. ebd., S. 70 f.

<sup>175</sup> Vgl. ebd., S. 164.

<sup>176</sup> Vgl. Schütz, Erhard: Romane der Weimarer Republik, S. 208 f.



der Autor Renn sich davon distanzieren.<sup>177</sup> Dennoch gibt es Szenen, die einen anderen Renn zeigen. Als er sich um einen Kameraden kümmert und dessen langsames Sterben erlebt, geht ihm das nahe. „In mir krampfte es sich: der stirbt!“<sup>178</sup>

### **5.3.2. Die Darstellung von Grausamkeiten**

Einer der elementarsten Faktoren in den Kriegsromanen ist die Darstellung von Kriegsgräuel und Schreckensbildern. Es ist lohnenswert einen Blick auf das Vokabular der Romane zu werfen, mit dem Tod und Verstümmelung beschrieben werden. Dabei stellt sich heraus, dass die Autoren Begriffe aus demselben Wortfeld benutzten. In den drei Büchern häufig verwendete Worte sind „zerfetzt“, „abgerissen“, „zerrissen“ und „aufgerissen“.<sup>179</sup> Die Begriffe klingen kraftvoll. Sie signalisieren die Wucht, die notwendig ist, um einen menschlichen Körper in dieser Weise zu zerstören. Die Fragmentierung ist ein bedeutender Gegenstand der Kriegsliteratur.<sup>180</sup> Der Körper wird in jeder Weise deformiert, wodurch sich der Heldentod als Illusion erweist. Das, was einmal menschliche Individuen waren, endet bei Köppen im „Blutbrei“<sup>181</sup>, sodass die deutsche Infanterie „durch den Blutsumpf, bis zum Gürtel in glitschigen Leichen [watet].“<sup>182</sup> *Im Westen nichts Neues* bedient sich ähnlicher Formulierungen. „[A]nderswo klebt blutiger Brei, der einmal menschliche Glieder war.“<sup>183</sup> oder „[W]ir stolpern über glitschige Fleischfetzen, über weiche Körper, ich falle in einen zerrissenen Bauch, [...]“<sup>184</sup> Auch Renn spart nicht mit derartigen Ausführungen „Da sah ich ein ganz zerfetztes Gesicht, Nase und Mund ein blutiger Klumpen – und das waren Wolfs Augen, die mich traurig ansahen.“<sup>185</sup> Die Zitate zeigen deutlich die Ähnlichkeit der verwendeten Formulierungen und Begriffe. Sie bringen die Deformation und Zerstückelung des Körpers ungeschönt zur Geltung. Was die Werke ausdrücken, ist nicht nur, dass der Krieg den Tod bringt, sondern wie furchtbar man sterben oder noch schlimmer, wie schrecklich entstellt man leben kann. So fragt sich Renn

---

<sup>177</sup> Vgl. Vinzent, S. 124 f.

<sup>178</sup> Renn, S. 106.

<sup>179</sup> Vgl. Remarque, S. 86 und 93, Renn, S. 199 und 288, Köppen, S. 86 und 258.

<sup>180</sup> Vgl. Schütz, Erhard: Romane der Weimarer Republik, S. 204.

<sup>181</sup> Köppen, S. 181.

<sup>182</sup> Ebd., S. 182.

<sup>183</sup> Remarque, S. 142.

<sup>184</sup> Ebd., S. 86.

<sup>185</sup> Renn, S. 288.

angesichts der oben erwähnten Verletzung, wie lang sein Kamerad so leben wird, da er nicht essen kann und langsam verhungern muss.<sup>186</sup> Auch Bäumer betont mit welcher schlimmen Verletzungen der Mensch dennoch am Leben bleiben kann.

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 Verbandsstelle, und über seine festhaltenden Hände quellen die Därme; [...]<sup>187</sup>

Die Darstellung von Verstümmelung und Deformation nimmt häufig groteske oder makabre Formen an, die kriegskritische Texte zum Zweck der Kriegsernüchterung einsetzen.<sup>188</sup> *Im Westen nichts Neues* ist ein Beispiel hierfür.<sup>189</sup> Auch *Heeresbericht* enthält Derartiges, beispielsweise in Reisigers Reaktion, als einem Hauptmann die Hand abgerissen wird. „Die Gedanken wirbeln durch Reisiger: die abgerissene Hand meines Hauptmanns gibt mir meinen Stahlhelm zurück. Haha, ein Gruß!“<sup>190</sup> Reisigers gedankliches Lachen angesichts des eigentlich brutalen Vorgangs verleiht der Situation eine makabre Komik. Allerdings sind Reisigers Gedanken nicht rational, sondern durch eine Verletzung bedingt. Er ist nahe der Ohnmacht, die durch seine wirren Gedanken hervorgehoben werden soll. Darüber hinaus enthält das Zitat ein Beispiel für oben erwähntes Vokabular der Fragmentierung. Im Zuge derselben Szene zeigt *Heeresbericht* die bittere Ironie des Krieges, denn Reisiger rettet zuvor auf zwei Seiten mühevoll das Leben des verschütteten Hauptmanns. Die Flucht unter schwerem Beschuss ist ebenso anstrengend. Endlich in einem Bunker wiegen sich nicht nur Reisiger und der Hauptmann in Sicherheit, sondern auch die Anspannung auf Seiten des Lesers fällt ab, nur damit der Hauptmann unmittelbar darauf getötet wird.<sup>191</sup> Damit wird gezeigt, dass es im Krieg keinerlei Sicherheit gibt.

Es wurden bisher lediglich die Auswirkungen der Schlacht auf die Soldaten gezeigt. Sie treten in passiver Haltung beziehungsweise als Opfer auf. Die Romane verschweigen aber

---

<sup>186</sup> Vgl. Renn, S. 288.

<sup>187</sup> Remarque, S. 97.

<sup>188</sup> Vgl. Vollmer, S. 139.

<sup>189</sup> Vgl. Stockhorst, S. 185.

<sup>190</sup> Köppen, S. 270 f.

<sup>191</sup> Vgl. ebd., S. 264 ff.

nicht die Rolle der Soldaten als Angreifer.<sup>192</sup> Leiden und Sterben auf beiden Seiten zu demonstrieren, ist von Bedeutung. Eine einseitige Schilderung würde sich einer Fehlinterpretation aussetzen. Verwundung und Tod allein auf gegnerischer Seite zu zeigen wäre zuvorderst unglaubwürdig, da die Auswirkungen des Krieges aufgrund der Entfernung zum Feind hauptsächlich auf der eigenen Seite zu sehen waren und eine solche Darstellung könnte in zweiter Linie zur Glorifizierung der Taten der deutschen Soldaten verleiten. Die Konsequenzen des Krieges allein auf deutscher Seite zu zeigen, würde eine Opferrolle Deutschlands und gleichzeitige Schuldzuweisung an den Gegner suggerieren. In den nachfolgenden Beispielen soll zum einen der Aspekt des Angriffs als auch eventuell damit verbundene Gräueldarstellungen erörtert werden.

Aufgrund der unterschiedlichen militärischen Funktionen der Protagonisten gestaltet sich die Angreiferposition sehr unterschiedlich. Bäumer und Renn gehören der Infanterie an, weshalb sie in direkten Kontakt mit dem Feind geraten, während Reisiger als Kanonier der Artillerie den Feind nur von weitem sieht. Um die Rolle als Angreifer zu skizzieren, soll zunächst ein Zitat aus *Im Westen nichts Neues* herangezogen werden. „[E]in Spatenschlag spaltet ihm [dem Franzosen] das Gesicht. [...] [E]in Bajonett zischt ihm [einem anderen Franzosen] in den Rücken.“<sup>193</sup> Auffällig ist hier, dass die Szene brutalste Gewalt schildert, für diese aber kein Verursacher genannt wird. Allerdings erfährt die Passage eine Steigerung, wobei die Soldaten als aktiv Handelnde gezeigt werden. Bäumer erzählt: „Die andern erstechen wir, ehe sie ihre Handgranaten heraus haben.“<sup>194</sup> Obwohl deutlich wird, dass Bäumer und seine Freunde töten, ist die Szene darauf ausgerichtet, die Frage nach der Verantwortung des Einzelnen zu verbergen. Das geschieht durch die Formulierung „wir“, welche, weil sie ein Kollektiv bezeichnet, das Individuum aus der Verantwortung herausnimmt. Die Stellung der Satzglieder spiegelt das ebenfalls wider. Durch das Hintenanstellen des Subjekts wird von diesem abgelenkt. Hätte Bäumer gesagt, „Wir erstechen die anderen.“, würde das Subjekt betont werden und der Handlung eine größere Intensität verliehen. Das eben Erläuterte soll nicht dazu dienen Remarque den Vorwurf zu machen, er habe die Schuld des Tötens in seinem Roman ausgeklammert. Die Gestaltung der Szene ist bewusst in der vorliegenden Art inszeniert, um das Thema nicht zu diesem

---

<sup>192</sup> Vgl. Murdoch, Brian: *The Novels of Erich Maria Remarque. Sparks of Life*. New York: Camden House 2006, S. 39.

<sup>193</sup> Remarque, S. 85.

<sup>194</sup> Ebd., S. 86.

frühen Zeitpunkt verhandeln zu müssen. Es wird erst im Zuge der bekannten Trichterszene, in der Bäumer einen französischen Buchdrucker tötet, aufgegriffen.<sup>195</sup>

Remarque schildert den Kriegsalltag anschaulich und in seiner vollen Brutalität. Dahinter könnte man zunächst eine Abschreckungsstrategie vermuten, doch kann man in kriegsbejahenden Texten ebensolche Passagen finden. Kriegsbejahende Texte schmücken die Schilderungen in euphemistischer Weise aus. Davon nimmt Remarques Werk Abstand.<sup>196</sup> Die Beschreibung der Kampfgeschehnisse ist sachlich, anschaulich und detailliert. Dadurch ist es möglich auszudrücken, wie sich der Kampf gestaltet, genauer gesagt, wie die Soldaten den Krieg wahrnehmen. Die Detailtreue soll den Leser zu einer eingehenden Beschäftigung mit der Kriegsrealität anregen und ihn auf emotionaler Ebene berühren. Durch die Genauigkeit der Darstellung wird der Leser über längere Passagen hinweg mit dem Thema konfrontiert, weshalb sie besonders geeignet ist, um den Leser zu erschüttern.<sup>197</sup> Eine andere Art der Darstellung ist die asyndetische Aufzählung von der Bandbreite der Schrecken des Krieges: „Granaten, Gasschwaden und Tankflottillen Zerstampfen, Zerfressen, Tod.“<sup>198</sup> Sie bewirkt weniger eine Ergriffenheit des Lesers,<sup>199</sup> dafür verhindert diese Formulierung durch die fehlende Ausschmückung jede Verherrlichung wie sie in kriegsbejahenden Texten zu finden ist.<sup>200</sup> Remarque streut häufig bedeutungsbeladene Begriffe aus dem Bereich des Kampfes, wie sie in obigem Zitat zu finden sind, ein. Eine erzählerische Umsetzung des mit den Worten Bezeichneten erfolgt anders als bei Köppen kaum. Köppen sorgt häufig für eine Übereinstimmung von Inhalt und Stil, wenn er beispielsweise ein lang andauerndes Trommelfeuer auf vielen Seiten ausbreitet und die Intensität durch Wiederholungen betont.<sup>201</sup> Ziel der Einbringung dieser Begriffe in *Im Westen nichts Neues* ist es Erinnerung beim Leser wachzurufen. Diese Erinnerung kann auf eigener Erfahrung beruhen oder sich als fremde Erinnerung aus Literatur, Medien und Geschichtsschreibung zusammensetzen. Remarque will durch das

---

<sup>195</sup> Vgl. Schneider: „Krieg ist Krieg schließlich“, S. 225.

<sup>196</sup> Vgl. Stockhorst, S. 184 f.

<sup>197</sup> Vgl. Gollbach, S. 73.

<sup>198</sup> Remarque, S. 190.

<sup>199</sup> Vgl. Gollbach, S. 73.

<sup>200</sup> Vgl. Stockhorst, S. 184 f.

<sup>201</sup> Vgl. Köppen, S. 244 ff.

Auslösen von Assoziationen nicht Erkenntnis, sondern ein Wiedererkennen des Erlebten beziehungsweise Gehörten erreichen.<sup>202</sup>

Renn gehört wie Bäumer zu den Infanteristen, dennoch nimmt er an keinem Nahkampf teil. Der Feind wird mittels Schusswaffen getötet. Das beschreibt Renn gewohnt sachlich. „Ich drücke ab. Er [der Franzose] fiel schon. Ich lade.“<sup>203</sup> Renn tötet ohne jede Aufregung oder sonstiger emotionaler Beteiligung, ebenso ruhig sind die Sätze hintereinandergestellt. Er denkt nicht über seine Handlungen und deren Konsequenzen nach. Im Gegensatz zu *Remarques Werk* steht das Subjekt am Anfang, Renn geht deutlich als Handelnder hervor. Jedoch klingen die eingesetzten Worte harmlos, „erschießen“ oder „töten“ als effektvollere Worte werden vermieden. Das ist keine Beschönigung, sondern kann auf Renns Art der Beschreibung zurückgeführt werden. Da er meist Wahrnehmungen schildert,<sup>204</sup> sieht er den Feind bloß umfallen und nicht sterben.

*Heeresbericht* unterscheidet sich von den anderen beiden Werken insofern, als dass Reisinger als Artillerist beim Bedienen eines Geschützes zwar häufig als Angreifer geschildert wird, er jedoch die Wirkung des Geschützfeuers meist nicht sieht. Deshalb wird er mit dem Tod, den er mit seiner Waffe anrichtet, nicht konfrontiert wie Bäumer oder Renn, weshalb sich die Rolle Reisingers als Tötender nicht so direkt abzeichnet wie bei den beiden anderen. *Heeresbericht* enthält jedoch eine Szene, in der ein Angriff der deutschen Artillerie detailliert gezeigt wird, allerdings ist Reisinger nicht am Kampf, sondern nur als Beobachter beteiligt. Deshalb wird er ähnlich wie Bäumer aus der Verantwortung genommen, jedoch ebenfalls nur, um Reisingers Entwicklung zum Pazifisten nicht zu früh vorwegzunehmen. Die Episode wird in Anlehnung an einen Theaterbesuch geschildert. Reisinger beobachtet das Geschehen von einem Schornstein, also einer erhöhten Position aus. Außerdem leitet das Unterkapitel mit den Worten „Vorhang auf!“<sup>205</sup> ein, die zweideutig gemeint sind und sich neben der Anspielung auf das Theater auf eine sich lichternde Gaswolke beziehen. Auch der spätere Einwurf „Dieses Drama mit ungeheuersten Ausmaßen!“<sup>206</sup> ist zweideutig besetzt, da es sowohl auf die schrecklichen Ereignisse als

---

<sup>202</sup> Vgl. Bornebusch: *Gegen-Erinnerungen*, S. 119 ff.

<sup>203</sup> Renn, S. 83.

<sup>204</sup> Vgl. Broich, S. 211 f.

<sup>205</sup> Köppen, S. 178.

<sup>206</sup> Ebd., S. 180.

auch auf die Theateranspielung anwendbar ist. Auf drei Seiten offenbart sich in dichter Weise vieles, was bereits zu Beginn des Kapitels angesprochen wurde.

Maschinengewehre zwischen die schlagenden Beine der Pferde, daß die zerzackten Stümpfe über die Erde schlurren, Schrapnells vor die Brust, Granaten unter den Bauch, Bündel schwefelgelber Stichflammen, Säulen aus braunem Rauch, Fontänen armdick Blut und Gedärme, hochgeschleudert Glieder und Rumpfe aus Menschen und Tieren.<sup>207</sup>

Die bereits erwähnte Zerstückelung des Körpers zeigt sich deutlich in diesem Zitat. Auch das entsprechende Vokabular ist durch die Worte „Stümpfe“, „Gedärme“, „Glieder“ und „Rumpfe“ ebenso enthalten, wie das an Onomatopoesie grenzende „zerzackt“. Schonungslos wird der Leser mit der äußersten Gewalt und Brutalität des Krieges und den daraus resultierenden Bildern des Grauens konfrontiert. Die Schilderung zeichnet sich durch die für Köppen so typische Anschaulichkeit und Drastik aus. Durch die Präsentation schockierender Szenen will der Autor den Krieg nicht nur sichtbar, sondern greifbar machen, um den Leser für die Einsicht, Krieg ist Verbrechen, zu gewinnen.<sup>208</sup> Hierbei ist die mehrfache Bezugnahme auf Kriegsgräuel von Bedeutung. Die Wiederholungen solcher Schreckensszenarien finden sowohl innerhalb des Abschnittes, dem das Zitat entnommen ist, statt als auch im Hinblick auf das gesamte Werk. Der Leser soll sich den Bildern nicht entziehen können, so wie es die Soldaten nicht konnten. Außerdem wird so der Eindruck vermieden, es hätte sich um seltene Ereignisse gehandelt.

Die Fragmentierung des Körpers demonstriert die Wucht und Zerstörungskraft der Waffen. Präsentiert wird eine unaufhaltsame Kriegsmaschine. „Und es sägt und stampft und quetscht und wühlt und frißt.“<sup>209</sup>, wobei das „es“ bezugslos bleibt. An einer früheren Textstelle des Werkes berichtet der Erzähler, dass die Batterie zur Maschine wird und der Mensch mit dieser Maschine zu einer Einheit verschmilzt.<sup>210</sup> Ebenso findet der Begriff „Menschenmaterial“<sup>211</sup> Anwendung. Diese Elemente finden sich in der geschilderten Szene wieder. Sie heben die Bedeutung des Ersten Weltkrieges als erste Materialschlacht hervor, im Zuge derer auch das „Menschenmaterial“ massenhaft vernichtet wird.<sup>212</sup>

---

<sup>207</sup> Köppen, S. 180 f.

<sup>208</sup> Vgl. Vinzent, S. 178.

<sup>209</sup> Köppen, S. 180.

<sup>210</sup> Vgl. ebd., S. 72.

<sup>211</sup> Ebd., S. 195 und 352.

<sup>212</sup> Vgl. Vinzent, S. 115 und 134.

### **5.3.3. Der Tod von Unschuldigen**

Bei der Lektüre der drei Romane fallen inhaltliche Ähnlichkeiten bezüglich der Wahl der Opfer des Krieges auf. Ein wesentlicher Bestandteil der Texte ist der Tod von jungen, ängstlichen Soldaten, die mitunter nicht in den Krieg ziehen wollten. Darüber hinaus teilen die Werke die Eigenschaft, Tiere als Opfer des Krieges zu inszenieren. Was haben diese beiden Gruppen nun gemeinsam? Sie gelten als besonders unschuldig. Daher eignen sie sich dazu dem Leser vor Augen zu führen, dass der Krieg nicht davor Halt macht, Unschuldigen das Leben zu nehmen. Ihr Tod soll für den Leser deshalb besonders tragisch wirken, ihn emotional erschüttern. Die nachfolgenden Kapitel sollen durch Textbeispiele zum einen die Gültigkeit dieser Aussage beweisen und zum anderen zeigen, wie die Autoren die Thematik auf inhaltlicher und sprachlicher Ebene umsetzen.

#### **5.3.3.1. Der Tod von jungen Soldaten**

Remarque lässt in seinem Werk häufig junge Soldaten, die neu an der Front und entsprechend unerfahren sind, sterben. Gleich zu Beginn seines Werkes, als Bäumer schildert, dass sich die Klasse freiwillig zum Kriegsdienst meldet, gibt es eine solche Passage. Er erzählt, dass ein Klassenkamerad nicht in den Krieg ziehen will, sich aber schließlich doch überreden lässt. Der Schulkollege wird als „dicker, gemütlicher Bursche“<sup>213</sup> beschrieben, Eigenschaften, die keinesfalls auf einen Soldaten schließen lassen. Man assoziiert mit dieser Figur einen ruhigen, harmlosen Mann, der nicht in die Kriegswelt passt. Remarque lässt den Leser einige Momente im Ungewissen über Behms Schicksal. Er ahnt jedoch schon Schlimmes. Wenige Zeilen weiter erfolgt dann die Aufklärung. „Sonderbarerweise war Behm einer der ersten, die fielen.“<sup>214</sup> Für Bäumer ist Behms früher Tod sonderbar, jedoch begründet er nicht, warum. Für Remarque ist der Tod dieses Mannes unausweichlich, da der Tod gerade der Figur, die nicht in den Krieg ziehen

---

<sup>213</sup> Remarque, S. 17.

<sup>214</sup> Ebd., S. 18.

will, beim Leser ein Gefühl der Ungerechtigkeit erzeugt. Damit jedoch nicht genug. Bäumer schildert Einzelheiten des Sterbens, was die Tragik von Behms Tod erhöhen soll.<sup>215</sup>

Abgesehen von Bäumers Schulkamerad, der nicht in den Krieg ziehen will, sterben in Remarques Werk häufig die jungen, nachkommenden Soldaten. Sie sind vergleichbar mit Kindern. Kropp drückt das sogar wörtlich aus, wenn er bei der Ankunft der Neuen sagt: „Hast du die Kinder gesehen?“<sup>216</sup> Die Ironie dabei ist, dass die Männer nur ein Jahr jünger sind als Bäumer und seine Schulkameraden. Ist dieser Altersunterschied im zivilen Leben wenig relevant, so ist er im Krieg bedeutungsvoll. Die Gruppe um Bäumer nennt die Neuen nicht wegen des einen Jahres, das zwischen ihnen liegt, „Kinder“, sondern weil der Krieg eine Kluft erzeugt, die Kriegsteilnehmer von Kriegsunerfahrenen trennt. Bäumer bezeichnet sich selbst als durch die Kriegserfahrung gealtert,<sup>217</sup> weshalb der Kontrast zwischen ihm und den Neuen besonders deutlich hervortritt. Gegenüber den unerfahrenen Kameraden entwickelt Bäumer ein Schutzbedürfnis. Konkret äußert sich das bei einem feindlichen Artilleriebeschuss.

Neben uns liegt ein verängstigter Rekrut, ein Flachskopf. Er hat das Gesicht in die Hände gepreßt. [...] [Er] kriecht wie ein Kind mit dem Kopf unter meinen Arm, dicht an meine Brust. Die schmalen Schultern zucken. Schultern wie Kemmerich sie hatte. Ich lasse ihn gewähren.<sup>218</sup>

Man findet hier wieder den Vergleich mit dem Kind vor, der nochmals aufgegriffen wird, als Bäumer zu ihm sagt: „Vorbei, Kleiner! [...]“<sup>219</sup> Die Alliteration von „kriecht“, „Kind“ und „Kopf“, die benutzt wird, um das Verhalten des Soldaten zu beschreiben, setzt sich im Namen Kemmerichs fort. Dadurch wird sprachlich eine Gleichsetzung des jungen Soldaten mit Kemmerich hergestellt. Dass der Rekrut Bäumer an Kemmerich erinnert, erfüllt mehrere Funktionen. Er fühlt dem Neuen gegenüber eine Vertrautheit, wie er sie seinem Freund gegenüber hatte. Darüber hinaus kann man aus der Textstelle ableiten, dass er zwar den Freund nicht retten konnte, aber jetzt dafür versucht diesen Kameraden zu beschützen. Die Gleichsetzung von diesem Rekruten mit Kemmerich stellt eine Prophezeiung dar.

---

<sup>215</sup> Vgl. Remarque, S. 18.

<sup>216</sup> Ebd., S. 33.

<sup>217</sup> Vgl. ebd., S. 22 und 33.

<sup>218</sup> Ebd., S. 49.

<sup>219</sup> Ebd.



Durch die Gleichsetzung wird der Tod des Rekruten vorweggenommen. So, wie Kemmerich starb, muss auch dieser Mann sterben. Dadurch wird wiederum deutlich, dass Bäumers Bemühen den neuen Rekruten zu beschützen, vergebens ist. Als nach einem weiteren Angriff Bäumer und Kat einem Schwerverwundeten helfen, erkennen sie, dass es sich um den jungen Rekruten handelt. Auch in dieser Situation wird der Kindervergleich wieder aufgenommen, wenn Bäumer schildert „[E]r wimmert wie ein Kind hinter uns her[.]“<sup>220</sup> Das onomatopoetische „Wimmern“ verstärkt den Vergleich zusätzlich. Remarque setzt den Vergleich der Soldaten mit Kindern strategisch ein. Sie repräsentieren Harmlosigkeit und Unschuld, Eigenschaften, die dem Krieg diametral gegenüberstehen. Die Unschuld resultiert daraus, dass Kinder nicht über ihr Schicksal bestimmen können. Sie müssen Entscheidungen anderer tolerieren. Sie können ihre Situation nicht verbessern, da sie nicht die nötige Macht dazu haben.<sup>221</sup> Remarque baut offenbar darauf, dass kaum etwas als moralisch verwerflicher gilt als der Tod von Kindern aufgrund des Krieges. Deshalb eignet sich die Methode dazu, die Verwerflichkeit des Krieges zu enthüllen.

Der Anblick des Rekruten veranlasst Kat zu der Aussage: „So junge Kerle – Er wiederholt es: ›So junge, unschuldige Kerle –‹“<sup>222</sup> An dieser Äußerung ist zu beachten, dass sich Kat nicht nur auf den einen Rekruten bezieht. Er macht eine allgemeine Bemerkung über alle neuen Rekruten. Somit wird der Eindruck erzeugt, dass das Schicksal aller jungen Soldaten das gleiche ist. Allgemeingültige Aussagen zu machen ist eine Strategie, die Remarque häufig anwendet.<sup>223</sup> Die Gruppe um Bäumer hat Mitleid mit den jungen Soldaten, das auf deren Unschuld und Unwissenheit beruht. Bei näherer Betrachtung stellt sich heraus, dass es sich eigentlich um Selbstmitleid handelt und Bäumer auch sich und seine Generation bedauert. Der Hinweis auf das tapfere Ausharren soll den Protagonisten das Mitgefühl des Lesers sichern.<sup>224</sup> Kats Verallgemeinerung des Schicksals des jungen Rekruten stellt sich zwei Kapitel weiter als berechtigt heraus. Bäumer erzählt, dass die Rekruten „fallen wie die Fliegen“<sup>225</sup>. Die Fliegen werden hier als Vergleichsobjekt mit den Soldaten gewählt, weil sie Tiere sind, die der Mensch nicht als Individuen wahrnimmt, sondern die Zahllosigkeit verkörpern. Somit wird ausgedrückt, dass auch die

---

<sup>220</sup> Remarque, S. 56.

<sup>221</sup> Vgl. Stickelberger-Eder, Margit: Aufbruch 1914. Kriegsromane der späten Weimarer Republik. Zürich [u.a.]: Artemis Verlag 1983, S. 171.

<sup>222</sup> Remarque, S. 57.

<sup>223</sup> Vgl. Gollbach, S. 233.

<sup>224</sup> Vgl. ebd., S. 68 ff.

<sup>225</sup> Remarque, S. 94.

Soldaten, die sterben, nicht mehr als Individuen fassbar sind. Der Vergleich stellt außerdem eine Hyperbel dar, die die Funktion hat, auf die enorm große Anzahl an Toten hinzuweisen.

Im Zuge der Verwundung des jungen Rekruten ist noch ein weiterer Umstand beachtenswert. Kat will den Soldaten erschießen, in dem Wissen, dass dieser auf jeden Fall sterben muss. Er möchte ihm einen qual- und schmerzvollen Tod ersparen. Jedoch kommt er nicht dazu, weil andere Soldaten in der Nähe sind.<sup>226</sup> Remarque macht damit auf die Ironie des Krieges aufmerksam, der zum Töten zwingt, einen „Gnadenschuss“ auf eigener Seite jedoch verbietet.<sup>227</sup>

Auch der Protagonist Renn benutzt die Metapher des Kindes, in diesem Fall um seinen Leutnant zu charakterisieren. Der zu Beginn des Werkes als groß, dick und humorvoll vorgestellte Leutnant ist wenig später unruhig, sieht schwach und elend aus.<sup>228</sup> Renn spekuliert: „Vielleicht war er wie ein Kind, das zuviel gesehen hat.“<sup>229</sup> Darüber hinaus bedient sich der Autor Renn der Thematik der Jungen, die sterben. Der Protagonist Renn trifft im Graben auf einen jungen Soldaten, der neu an der Front ist und offensichtlich große Angst hat, die ihm Renn zu nehmen versucht.

Ich blieb stehen. ›Wovor fürchtest du dich denn?‹ Er sah mich nicht an. Er war einer von den Achtzehnjährigen der zweiten Kompanie. ›Sieh nur mal raus!‹ lachte ich. ›Es ist ja gar niemand zu sehen! Und die Sonne scheint!‹ Er regte sich nicht. Was sollte ich tun?<sup>230</sup>

Die Szene befindet sich etwa in der Mitte des Werkes. Renn hat folglich bereits eine Menge Erfahrung als Soldat gesammelt. Deshalb sind die Begründungen, die er vorbringt, um den Soldaten zu beruhigen, keine schlagkräftigen Argumente. Renn muss wissen, dass weder Sonnenschein noch fehlender Sichtkontakt mit dem Feind Garantien für Sicherheit sind. Gerade angesichts Renns Erfahrung müssen auch dem Leser seine Worte seltsam anmuten. Wenige Augenblicke darauf ist der junge Soldat tot, womit die Theorie vom Tod der Jungen und Ängstlichen bestätigt ist. Die Situation ist ansatzweise vergleichbar mit *Im*

---

<sup>226</sup> Vgl. Remarque, S. 57.

<sup>227</sup> Vgl. Murdoch: The Novels of Erich Maria Remarque, S. 38.

<sup>228</sup> Vgl. Renn, S. 15 ff.

<sup>229</sup> Ebd., S. 67.

<sup>230</sup> Ebd., S. 164.

*Westen nichts Neues* und der Begebenheit um Bäumers Freund Behm. Der junge Soldat in *Krieg* hatte Recht sich zu fürchten, denn seine Angst hat sich bewahrheitet. Ebenso verhält es sich mit Bäumers Schulkamerad Behm. Dieser hätte Recht behalten sich nicht für den Krieg zu melden, da er ihm das Leben kostete. Trotzdem unterscheiden sich *Krieg* und *Im Westen nichts Neues* in einem anderen Punkt. Wie oben erwähnt, hegt Kat Gefühle des Mitleids mit den jungen Soldaten, die sterben. Renn bedauert den Tod des jungen Soldaten nicht. Dessen Angst ist der Grund dafür. Das Sterben des sich mutig gebenden Ersatzmannes würde Renn, so erklärt er, dagegen bedauern.<sup>231</sup> Renns Anschauungen offenbaren, dass er auf die soldatischen Ideale Mut und Tapferkeit Wert legt.<sup>232</sup> Zugleich zeigen sie Renns mangelnde Fähigkeit zur Selbstreflexion, denn er schildert häufig Situationen, in denen auch er Angst empfindet,<sup>233</sup> die er nicht als Widerspruch zu seinen Idealen begreift. Die ebenso begründete Furcht des jungen Soldaten hingegen nimmt er nicht ernst.

Es findet sich eine zweite ähnliche Begebenheit in Renns *Krieg*. Sie dreht sich um den Tod von Eilitz. Renn beschreibt ihn als groß, kräftig und nicht gerade redefreudig, weshalb er ihn zunächst für unintelligent hält. Er erkennt aber, „dass er sogar sehr gescheit war und seinen Verstand nur unter einer fabelhaften Gutherzigkeit verbarg.“<sup>234</sup> Der Charakter hat gewisse Ähnlichkeiten mit der Figur Behm aus *Im Westen nichts Neues*. Er wird als dick und gemütlich beschrieben. Beide Autoren benutzen Begriffe aus demselben Wortfeld. Somit gilt für Eilitz dasselbe wie für Behm. Er hat keinen typisch kämpferischen Charakter, obwohl er seine Pflicht stets erfüllt. Auch das Schicksal teilt Eilitz mit Behm. Als er den verletzten Renn begleiten soll, wird er getötet. Als Renn den Tod des Kameraden bemerkt, ist er zunächst scheinbar unberührt. Er beschreibt die Leiche Eilitz und geht unbeirrt und fröstelnd fort.<sup>235</sup> Das Frösteln bedeutet nicht nur ein körperliches Kältegefühl. Darüber hinaus kann auch ein seelisches Frieren im Sinn von Bedauern damit gemeint sein. Für diese Ansicht spricht, dass Renns Gedanken zu einem späteren Zeitpunkt offenbaren, dass er sich Schuld an Eilitz Tod fühlt.<sup>236</sup> Andererseits ist Renn zu der Zeit

---

<sup>231</sup> Vgl. Renn, S. 164.

<sup>232</sup> Vgl. Jäger, S. 166 ff.

<sup>233</sup> Vgl. Gollbach, S. 94.

<sup>234</sup> Renn, S. 145.

<sup>235</sup> Vgl. ebd., S. 169.

<sup>236</sup> Vgl. ebd., S. 177.

verwundet, wurde wenige Momente zuvor noch von Ohnmachtsanfällen und verzerrter Realitätswahrnehmung geplagt.<sup>237</sup> Deshalb ist unklar, ob ihm zu glauben ist.

In *Heeresbericht* ist die Thematik nicht besonders ausgeprägt beziehungsweise geht sie in eine andere Richtung. Auch wenn sie von der bisherigen Materie abweicht, ist es dennoch sinnvoll, sie an dieser Stelle zu erörtern. Gegen Ende des Werkes denkt Reisiger an „die beiden jungen Kanoniere, die Neunzehnjährigen, die erst vor kurzem kamen“.<sup>238</sup> Dem Erzähler reicht es nicht die Jugendlichkeit der beiden zu betonen, er muss auch ihr genaues Alter nennen, um zu zeigen, dass sie wirklich jung sind. Von der Zahl verspricht er sich eine intensivere Wirkung als von dem Adjektiv. Zwar sind die beiden zu diesem Zeitpunkt noch am Leben, sie sterben aber kurz darauf.<sup>239</sup> Anders als in den beiden anderen Werken ist ihr Tod nicht das Entscheidende. Es geht nicht darum, das Sterben der Jungen als tragisch, sondern Reisigers Bedauern über das Schicksal seiner gesamten Truppe darzustellen. In einer anaphorischen Aufzählung denkt Reisiger an alle seine Kameraden, nicht nur die jungen. In diesem Abschnitt fällt Reisigers Blick auf den Ehering des bereits etwas älteren Kanoniers Dietrich. Damit wird ein Thema von Beginn des Werkes wiederaufgenommen und fortgeführt. Im ersten Teil des Buches sieht Reisiger einen toten älteren Soldaten mit einem Ehering an der Hand.<sup>240</sup> Durch den zweimaligen Verweis auf Ehemänner bezieht er eine weitere Gruppe von Unschuldigen, wenngleich die Zugehörigen nicht getötet werden, mit ein, nämlich die Ehefrauen und in weiterer Folge die Kinder. Die Eindringlichkeit der Aussage wird durch die konfliktreiche Gestaltung der Szene verschärft. Reisiger glaubt angesichts eines Millionenheeres an die Bedeutungslosigkeit von elf Toten. Dem tritt unmittelbar darauf die Beschreibung des älteren Soldaten, der einer der elf Toten ist, entgegen. Die Beschreibung entspricht einer Individualisierung, die dem Tod der Figur Bedeutung verleiht. Somit weist Köppen auf die Nichtigkeit von Zahlen hin, die nichts über menschliche Schicksale aussagen. Zugleich kann er die Verharmlosung der Kriegsberichterstattung deutlich machen, im Zuge derer Zahlen herangezogen werden, um die Kriegsgeschehnisse zu kaschieren.<sup>241</sup>

---

<sup>237</sup> Vgl. Renn, S. 171 ff.

<sup>238</sup> Köppen, S. 371.

<sup>239</sup> Vgl. ebd., S. 376.

<sup>240</sup> Vgl. ebd., S. 109.

<sup>241</sup> Vgl. Schafnitzel, S. 328.

### 5.3.3.2. Der Tod von Tieren

Köppen, Remarque und Renn befassen sich in ihren Werken mit dem Leid der Tiere an der Front. Zunächst sei erwähnt, dass in allen drei Werken Tiere, bis auf eine Ausnahme durchwegs Pferde, immer wieder nebenher erwähnt werden, vor allem in ihrer Funktion als Reit- und Zugtiere. Aber auch von toten Pferden wird berichtet, zum Beispiel in der Form „Die toten Pferde vor dem Sanitätswagen hatten aufgetriebene Leiber, daß ihre Beine in die Luft standen und stanken.“,<sup>242</sup> wie es Renn beschreibt. Jedoch sind diese Schilderungen frei von Emotionen. Sie geben nur wieder, was die Protagonisten wahrnehmen. Im Allgemeinen wird nicht näher auf die Tiere eingegangen. Auffallend ist, dass es in allen drei Werken Ausnahmen gibt. Zwar sind die Szenen, um die es sich handelt, meist nicht lang, dafür wirkungsvoll eingesetzt.

*Im Westen nichts Neues* verhandelt das langsame und groteske Sterben verletzter Pferde. Das wird in einer Szene präsentiert, die laut Brian Murdoch nicht nur bei Remarque, sondern auch in anderen literarischen Werken sowohl vorangegangener als auch nachfolgender Autoren zu finden ist.<sup>243</sup> Die am Schlachtfeld verwundeten Pferde bringen mit ihren Schreien die Soldaten zur Verzweiflung. Vor allem der Bauer Detering wird nervös, zornig und ungehalten, weil die Pferde nicht augenblicklich von ihrem Leid erlöst werden. Er wird darüber so gedankenlos, dass er von weitem im Dunklen auf die Pferde schießen möchte, ohne zu bedenken, dass er einen Menschen treffen könnte.<sup>244</sup> Zudem würde das Abfeuern des Gewehres bewirken, dass er selbst unter Beschuss gerät. Er kann folglich nichts gegen das Leid der Tiere unternehmen. Brian Murdoch erkennt hier eine Parallele zu jener Begebenheit, im Zuge derer der schwer verletzte Rekrut erschossen werden soll. In beiden Fällen zeigt sich die Absurdität des Krieges, die sich daraus begründet, dass das Erschießen als Akt der Gnade verhindert wird, während das Töten grundsätzlich einen wesentlichen Bestandteil des Krieges bildet.<sup>245</sup> Der Abschnitt, der die Pferde betrifft, befindet sich vor jenem über den verwundeten Rekruten. Die Absurdität steigt folglich mit Fortschreiten der Handlung. Der Krieg ist dermaßen grauenvoll, dass er

---

<sup>242</sup> Renn, S. 153.

<sup>243</sup> Vgl. Murdoch: *The Novels of Erich Maria Remarque*, S. 38.

<sup>244</sup> Vgl. Remarque, S. 50 f.

<sup>245</sup> Vgl. Murdoch: *The Novels of Erich Maria Remarque*, S. 38.

die Soldaten dazu bringt, das Töten des verletzten Kameraden trotz eines Verbotes und einer sicherlich vorhandenen Hemmschwelle in Betracht zu ziehen.

Deterings Unruhe verdeutlicht wie eindringlich und unerträglich die Schreie sind. Die Reaktion der Soldaten ist für den Leser ein Hinweis, wie er die Situation zu bewerten hat. Bäumer informiert den Leser darüber, dass er durch den Krieg an viele Grausamkeiten gewöhnt ist.<sup>246</sup> Er versteht selbst nicht, warum er und seine Freunde die Schreie der Pferde nicht ertragen können. Er äußert sich wie folgt: „Dabei sind es doch keine Menschen, sondern nur Pferde.“<sup>247</sup> Durch Wiederholungen wird die Omnipräsenz der Schreie deutlich gemacht. Innerhalb von knapp zwei Seiten werden die Schreie mehrmals geschildert und somit verdeutlicht, dass das Jammern überall ist. Der Leser muss von den Schreien immer wieder lesen, so wie sie die Protagonisten durchgehend hören. Zu dieser Wiederholung kommen zwei weitere hinzu, wie aus dem folgenden Zitat hervorgeht. „Aber dieses entsetzliche Klagen und Stöhnen und Jammern schlägt durch, es schlägt überall durch.“<sup>248</sup> Die Verwendung des Polysyndetons „Klagen und Stöhnen und Jammern“ bewirkt eine Betonung dieser Wörter, die auf die Eindringlichkeit der Schreie verweist. Ebenso verhält es sich mit der Conversio „schlägt durch“. Das Jammern der Tiere ist ein Indikator für ihren großen Schmerz. Das reicht an sich, um Mitleid gegenüber den Pferden und Ablehnung des Krieges beim Leser zu erzeugen. Durch die gehäuften Verweise wird das lange Andauern dieses Zustands repräsentiert, was die Wirkung noch zusätzlich verstärkt. Die Schreie lassen bereits Rückschlüsse auf die Qualen der Pferde zu. Bildlich werden sie durch eine detailreiche Beschreibung. „Einem ist der Bauch aufgerissen, die Gedärme hängen lang heraus. Es verwickelt sich darin und stürzt, doch es steht wieder auf.“<sup>249</sup> Der Leser wird mit dem Ausmaß der Gräueltaten konfrontiert, die der Krieg anrichtet. Remarque bedient sich in dieser Szene einer besonderen Technik, um den gewünschten Effekt beim Leser zu erzielen. Der Leser erhält anscheinend objektiv geschilderte Informationen, denn die Szene ist geprägt von Sinneseindrücken, hauptsächlich wird geschildert, was die Soldaten hören, aber auch das Sehen spielt eine Rolle. Geschildert wird jedoch nicht bloß eine Reihe von Ereignissen und Wahrnehmungen, sondern eine persönliche Interpretation dieser. Das Erlebte wird bewertet, wobei Gefühlsregungen in die Beschreibung einfließen. Die Vernetzung von objektiver Beschreibung und Emotion dient dazu, beim Leser

---

<sup>246</sup> Vgl. Remarque, S. 51.

<sup>247</sup> Ebd.

<sup>248</sup> Ebd.

<sup>249</sup> Ebd.

Mitgefühl gegenüber den Pferden und Verständnis für das Fühlen der Beteiligten hervorzurufen.<sup>250</sup>

*Im Westen nichts Neues* spricht das Thema Schuld beziehungsweise Unschuld wörtlich an. „Detering geht und flucht: ›Möchte wissen, was die [Pferde] für Schuld haben.‹“<sup>251</sup> Die Frage Deterings ist eine rhetorische. Klarerweise haben die Tiere keine Schuld am Krieg. Im Gegenteil, sie sind der Inbegriff der Unschuld. Die Tiere erfüllen dieselbe Funktion wie die jungen Soldaten, die mit Kindern gleichgesetzt werden. Sie sind dem Krieg ebenso wehrlos ausgeliefert. Deshalb eignen sie sich besonders, um den Krieg als verachtenswert darzustellen. Remarque verwendet Deterings Empörung um, wie eingangs erwähnt, offenzulegen, dass der Krieg keinen Unterschied zwischen Schuldigen und Unschuldigen macht. Diese Erkenntnis soll den Leser erschüttern. Deterings Worte sind darüber hinaus metaphorisch zu deuten. Die Unschuld der Tiere liegt darin, dass sie den Krieg weder verursacht haben, noch dessen Zweck verstehen. Trotzdem müssen gerade sie unter dessen Auswirkungen leiden. Dahinter mag man die einfachen Soldaten erkennen, die die Folgen des Kampfes dulden, ohne zu verstehen aus welchem Grund sie kämpfen und ohne Vorteile daraus zu ziehen. Wenn Detering den Einsatz der Tiere im Krieg als „Gemeinheit“<sup>252</sup> bezeichnet und damit ausdrückt, dass die Unschuldigen nicht an die Front gehören, dann gilt das indirekt auch für die Soldaten.

Die Darstellung von Tierleid in *Krieg* hat mit Remarques Roman gemeinsam, dass sie bald nach Beginn erfolgt. Im Gegensatz zu Remarque und Köppen handelt es sich bei Renn nicht um ein militärisch eingesetztes Tier, das leiden muss, sondern um landwirtschaftliches Nutzvieh. Es wird deutlich, dass die Konsequenzen des Krieges weithin spürbar sind. Das Vieh „geht hier so zugrunde, weil die Leute geflohen sind.“<sup>253</sup> Das Zugrundegehen ist wörtlich zu nehmen. Man assoziiert damit einen langsamen, qualvollen Tod. Den erwartet auch die brüllende, erkrankte Kuh, die sich in der Nähe von Renns Kompanie aufhält. Sein Kamerad Lamm hat den Drang ihr zu helfen und auch der sonst so nüchterne Renn kann ihr Schicksal nicht ignorieren. Er erzählt: „Das arme Tier

---

<sup>250</sup> Vgl. Gollbach, S. 74 f. Anmerkung der Verfasserin: Gollbach führt an, dass die Soldaten die Pferde nicht sehen können. Das entspricht jedoch nicht den Ereignissen im Roman, denn Bäumer schildert das Zusammenbrechen der Pferde. Vgl. Remarque, S. 50 f.

<sup>251</sup> Remarque, S. 51.

<sup>252</sup> Ebd.

<sup>253</sup> Renn, S. 46.

hatte Schmerzen und suchte die Menschen auf.“<sup>254</sup> Renn lässt den Leser an seinen Gefühlen teilhaben. Er hat offenkundig Mitleid mit der Kuh. Diese Textstelle ist besonders, denn Renn äußert sonst nur wenige Worte der Anteilnahme. Es scheint nicht zum Charakter dieser Person zu passen Einfühlungsvermögen zu zeigen, beachtet man die Tatsache, dass Renn nicht einmal zum späteren Tod seines Freundes eine emotionale Reaktion zeigen wird.<sup>255</sup> Dass sich sein Mitleid auf ein Tier bezieht und nicht auf einen Kameraden, bewahrt das Werk vor der Kritik der Sentimentalität. Ein wesentlicher Effekt des Mitleids der Protagonisten mit Tieren wurde noch nicht genannt. Er gilt für alle drei Werke gleichermaßen. Die Anteilnahme macht die Protagonisten in den Augen eines empathischen Lesers sympathisch, weil somit ein mitfühlender Mensch hinter dem pflichttreuen Soldaten zum Vorschein kommt.

*Krieg* und *Im Westen nichts Neues* fügen die relevanten Abschnitte am Anfang der Romane ein. Man könnte argumentieren, dass ihnen das Leid der Tiere auffällt, weil es für sie eine neue Situation ist, sie noch nicht lange im Krieg sind. Ferner könnte man das Fehlen einer erneuten Bezugnahme auf das Thema als Abhärtung der Soldaten interpretieren, die sich an diesen Zustand gewöhnt haben. *Heeresbericht* unterscheidet sich in mehrerer Hinsicht von den beiden anderen Werken. Die relevante Textstelle befindet sich weit über der Hälfte des Werkes. Der Roman entspricht also nicht dem eben erläuterten Schema von erstmaligem Erleben und anschließender Gewöhnung. In *Heeresbericht* existiert neben jener Szene, die anschließend analysiert wird, ein zweiter, einige Kapitel zuvor eingefügter Abschnitt, der sich mit dem Pferd als Lebewesen und nicht nur seiner Funktion im Krieg befasst. Er ist aus der Perspektive von Hauptmann Mosel geschrieben und enthält keine Schilderung eines traurigen Schicksals,<sup>256</sup> weshalb nicht näher darauf eingegangen werden soll.

Inhaltlich ist bezüglich der zu analysierenden Szene festzuhalten, dass Reisiger unter schwerem Beschuss reitet. Erstmals tritt Reisiger als Soldat hervor, der sein Pferd nicht nur als ein Mittel zum Zweck der Fortbewegung, sondern als Lebewesen wahrnimmt. Reisiger geht darüber sogar noch hinaus, wenn er dem Leser sein Pferd mit einem

---

<sup>254</sup> Renn, S. 47.

<sup>255</sup> Vgl. ebd., S. 61.

<sup>256</sup> Vgl. Köppen, S. 150 ff.



Kosenamen vorstellt. Er bezeichnet ihn liebevoll als „Heubauch“<sup>257</sup>. Das verweist auf eine enge Beziehung zwischen Tier und Reiter. Die Verbindung zwischen Reisiger und seinem Pferd, beziehungsweise einem seiner Pferde, ist jedoch weder zuvor, noch zu einem späteren Zeitpunkt Thema. Deshalb wirkt die Episode konstruiert. Reisigers Pferd wird von einem Geschoss getroffen. Die Situation ist wie folgt skizziert.

Eine Lunge hängt ihm [dem Pferd] aus der Brust, keuchend aufgepustet. [...] Sein [Reisigers] Pferd liegt auf dem Rücken, den Hals unnatürlich weit nach oben geschoben, das Zahnfleisch hochgerissen, große, gelbe Zähne entblößt, mit einem Blutstrahl aus der Brust und aus den Winkeln des Mauls. ›Armer Heubauch!‹  
Am liebsten möchte Reisiger sich zu seinem Pferd legen. Er hat ein intensives Bedürfnis, nichts weiter zu tun, als zu weinen.<sup>258</sup>

Die Szene ist in jeder Weise darauf ausgerichtet beim Leser Mitgefühl mit Reisiger und seinem Pferd und gleichzeitig Abscheu vor dem Krieg auszulösen. Aufgrund dessen, dass Reisiger zuvor seine Zuneigung zu dem Tier ausdrückt, ist der Verlust emotional berührend. Es ist eine der wenigen Situationen, in denen Reisiger weint, wodurch einen kurzen Moment Verzweiflung und Hoffnungslosigkeit vorherrschen. Wie bei Remarque wird hier die drastische und ekelerregende Schilderung der Verletzungen des Pferdes mit dem Emotionalen, nämlich dem Verlust, verknüpft. Intensiviert wird die Situation noch dadurch, dass Reisiger seinem Pferd sein Leben verdankt, wie zuvor beschrieben wird. „Donnerwetter, wenn der Gaul jetzt nicht beiseite gesprungen wäre! Tiere haben doch Instinkt.“<sup>259</sup> Die gute Tat des Pferdes wird aber nicht entlohnt.

Köppen setzt hier ein Mittel der Ästhetik ein, das häufig in den späten kriegskritischen Romanen der Weimarer Republik zu finden ist. Dabei handelt es sich um das Changieren. Damit wird der Wechsel zwischen dem Hervorrufen von Mitgefühl und dem Erzeugen von Ekelempfinden, das abschreckt und ein Einfühlen behindert, bezeichnet.<sup>260</sup>

Als Reisiger nach dem Tod seines Pferdes auf einem anderen dieselbe Strecke zurückreitet, liest man Folgendes:

---

<sup>257</sup> Köppen, S. 227

<sup>258</sup> Ebd.

<sup>259</sup> Ebd.

<sup>260</sup> Vgl. Vollmer, S. 157.

Da liegt der arme Heubauch. Da liegt ein Infanterist ohne Beine. Das Pferd springt zur Seite, das zweite scheut und will stehen bleiben. Endlich galoppieren beide weiter. Da liegt wieder ein Infanterist. Da liegt eine Gruppe, sieben Mann. Da liegt ein Pionieroffizier. Man sieht an den Achselstücken die Regimentsnummer. Da liegt ein Infanterist. Da liegt ein Geschütz inklusive Mannschaft, inklusive Pferden, inklusive einem Leutnant. Galopp, Galopp, Galopp!<sup>261</sup>

Köppen setzt hier den Bewusstseinsstrom ein. Dieser begünstigt eine empathische Leseweise.<sup>262</sup> Was an dieser Textstelle auffällt, sind die Anaphern. Sie spiegeln Reisigers Perspektive wider. Die Anaphern dienen dazu aufzuzählen, welche Bilder der reitende Reisiger der Reihe nach sieht. Das Tempo Reisigers ist schnell. Das findet sich in der Satzlänge wieder. Ein kurzer Satz heftet sich an den anderen, so wie ein Bild dem anderen folgt. Die Anaphern drücken darüber hinaus auch die große Anzahl an Toten aus. Überall, wo Reisiger hinsieht, liegen Tote. Die Menge an Toten kommt durch das einzelne Aufzählen deutlicher zum Vorschein, als würde man zusammenfassen, dass hier an die zwanzig Toten liegen. Inhaltlich bedeutend ist, dass Reisiger nochmal sein Mitleid mit dem Pferd betont. Die anderen Geschehnisse werden nur wahrgenommen, nicht reflektiert. Reisiger drückt keinerlei Gefühlsempfindungen beim Anblick der Toten aus. Es ist jedoch auch nicht der Fall, dass Reisiger Tiere generell bedauert, denn die toten Pferde beim Geschütz sind für ihn ebenso wenig relevant wie die ihm unbekanntes toten Menschen. Einerseits macht es Reisiger sympathisch, wenn er Mitleid mit seinem Pferd hat, andererseits wirkt es beinahe kalt, dass ihn gleichzeitig die toten Menschen nicht berühren. Der entscheidende Faktor ist die persönliche Beziehung. Reisiger empfindet nur dann Bedauern, wenn er persönlich betroffen ist, gleichgültig ob Mensch oder eben in diesem Fall ein Tier.

#### **5.4. Feindbilder und Feindkontakt**

Die Basis eines Krieges ist die Auseinandersetzung zwischen mindesten zwei gegnerischen Parteien, die sich als Feinde betrachten. Deshalb gilt es zu analysieren, wie die Kriegerromane diesem Thema begegnen, welche Feindbilder präsentiert werden und wie

---

<sup>261</sup> Köppen, S. 228.

<sup>262</sup> Vgl. Vollmer, S. 157.

sich der Kontakt mit dem Feind gestaltet. Dazu sollen im Folgenden einige Aussagen und Gedanken der Protagonisten angeführt werden. Renn beispielsweise sieht keinen Zusammenhang zwischen Krieg und Hass, wenn er fragt: „Warum muß man sich hassen, wenn man gegeneinander Krieg führt?“<sup>263</sup> Das bezieht er auf die Belgier, die den einmarschierenden Truppen feindlich gesinnt sind. Renn bezeichnet Frankreich als „alten Feind“<sup>264</sup>, was sich durch die Thematisierung des Deutsch-Französischen Krieges von 1870 von selbst erklärt.<sup>265</sup> Zu beachten ist aber, dass er das Land, nicht die Bevölkerung als Feind betrachtet. Seine Ansicht von Frankreich als Feind revidiert er umgehend, als ihm dort freundliche Menschen begegnen.<sup>266</sup> Daraus ist zu schließen, dass Renn zwar die damals vorherrschenden Stereotypen und Vorurteile kennt, von diesen aber nicht eingenommen ist,<sup>267</sup> so dass er in der Lage ist sich eine eigene Meinung zu bilden. Eine Szene im ersten Kapitel zeugt sogar von Fürsorge und Menschlichkeit gegenüber dem Feind, als Renn und ein weiterer Kamerad sich um einen verletzten französischen Offizier kümmern.<sup>268</sup> *Krieg* spart den Hass auf den Feind weitestgehend aus. Renn verwendet die Worte „Feind“ und „feindlich“ eher selten. Das offenbart sich auch dadurch, dass häufig das Pronomen „es“ eingesetzt wird, das den Verursacher einer Handlung undefiniert lässt.<sup>269</sup> Wer oder was der Feind ist, wird nicht näher erörtert. Häufiger spricht er von den „Franzosen“. Obwohl Renn keine Hassgefühle gegenüber dem Feind kennt, kommt es nicht zur kritischen Hinterfragung des Tötens im Krieg. Das wird von Renns Pflichtbewusstsein verhindert.<sup>270</sup>

*Heeresbericht* führt den Begriff „Feind“ sehr häufig an, jedoch abstrakt, da Reisinger und seine Kameraden aufgrund ihrer Funktion als Artilleristen kaum mit dem Feind in direkten Kontakt kommen und auch nicht näher definiert wird, wer der Feind ist. Auch *Heeresbericht* zeigt keinen Hass auf den Feind. Gelegentlich wird er mit Flüchen im Stil von „Verfluchte Schweine! Der Feind schießt!“<sup>271</sup> bedacht. Zum Hassobjekt wird er jedoch nicht erklärt. Lediglich eine historische Quelle erwähnt die gängigen Stereotypen

---

<sup>263</sup> Renn, S. 17.

<sup>264</sup> Ebd., S. 43.

<sup>265</sup> Vgl. ebd., S. 9.

<sup>266</sup> Vgl. ebd., S. 43.

<sup>267</sup> Vgl. Jäger, S. 165.

<sup>268</sup> Vgl. Renn, S. 60.

<sup>269</sup> Vgl. Broich, S. 212.

<sup>270</sup> Vgl. Gollbach, S. 236.

<sup>271</sup> Vgl. Köppen, S. 39.

vom „niederträchtigen Russen“ und dem „verdächtig abwartenden Engländer“, die im Gegensatz zum „treuen deutschen Michel“ stehen.<sup>272</sup> Reisiger erfährt aber eine andere Realität. Als er erstmals auf gefangene Franzosen trifft, die er bewachen soll, ist ihm die Situation unangenehm. Er fühlt sich beklommen.<sup>273</sup> Als er einem verwundeten Franzosen helfen soll, ist er gänzlich überfordert. Er erstattet zwar Meldung, kann aber sonst nichts tun.<sup>274</sup> Dieser Franzose nennt ihn „Kamerad“, was ausdrückt, dass auch die Gegenseite den Deutschen nicht feindlich gesinnt ist und dass sie ein gemeinsames Schicksal teilen.<sup>275</sup> Im Zuge des Waffenstillstandes zwischen dem russischen und dem deutschen Reich wird noch deutlicher, dass von Feindschaft zwischen den Soldaten der beiden Fronten keine Rede sein kann. Kaum ist der Waffenstillstand ausgehandelt, treffen sich die ehemaligen Gegner, singen zusammen und tauschen Waren.<sup>276</sup> Ein Befehl, der aus den Russen wieder Feinde macht, erfüllt Reisiger mit Wut auf das Oberkommando. Er ist aber gleichzeitig ohnmächtig dagegen vorzugehen, womit deutlich wird, dass Krieg über Befehle funktioniert.<sup>277</sup> Auch Mitleid mit dem Feind wird thematisiert, als Reisigers Kamerad sich ergebende Engländer verjagen muss.<sup>278</sup> Deutlich geht hervor, wie schwer ihm das, bedingt durch ihre flehenden Blicke, fällt. Die Nähe zum Feind, zu sehen gegen wen man vorgeht, bringt ein Gefühl der Hemmung hervor, so der Tenor der Szene.

Bäumer charakterisiert den Feind ausführlich, was von großer Bedeutung ist.<sup>279</sup> Er verwendet den Feindbegriff zwar sparsam, bezeichnet sein Gegenüber mitunter auch als Todfeind. Jedoch sind es die Waffen, die sein Leben bedrohen und kein Hass auf die Feinde an sich, die ihn zu diesen Gedanken treiben.<sup>280</sup> Ihm wird beim Anblick russischer Gefangener klar, was Reisiger erlebt, nämlich, „Ein Befehl hat diese stillen Gestalten zu unseren Feinden gemacht; ein Befehl könnte sie in unsere Freunde verwandeln.“<sup>281</sup> *Im Westen nichts Neues* widmet der Beschreibung der russischen Gefangenen etwa fünf Seiten. Darin schildert Bäumer die Essensnotlage, Krankheit, Betteln und die Bosheit

---

<sup>272</sup> Vgl. Köppen, S. 14.

<sup>273</sup> Vgl. Schafnitzel, S. 327.

<sup>274</sup> Vgl. Köppen, S. 46 f.

<sup>275</sup> Vgl. Vinzent, S. 125 f.

<sup>276</sup> Vgl. Köppen, S. 288 f.

<sup>277</sup> Vgl. Vinzent, S. 126.

<sup>278</sup> Vgl. Köppen, S. 225.

<sup>279</sup> Vgl. Murdoch: *The Novels of Erich Maria Remarque*, S. 39.

<sup>280</sup> Vgl. Remarque, S. 85.

<sup>281</sup> Ebd., S. 134.

mancher deutscher Soldaten ihnen gegenüber, die Bäumer entschieden missbilligt. Er beschreibt sie als still, groß aber kränklich, ihren Blick als angsterfüllt.<sup>282</sup> Die Ausführlichkeit von Bäumers Schilderung hat den Zweck zu zeigen, dass hinter dem abstrakten Begriff des Feindes Menschen mit Gefühlen stecken, die unter dem Krieg ebenso leiden wie die Deutschen. Folglich verursacht der Krieg für alle Leid. Das soll den Leser dazu anregen, dessen Sinn infrage zu stellen.<sup>283</sup> Bäumer tut das nicht, denn obwohl er davon überzeugt ist, dass „jeder Oberlehrer dem Schüler ein schlimmerer Feind [ist] als sie uns.“<sup>284</sup>, würde er die Russen wieder bekämpfen.<sup>285</sup> Die Botschaft des Zitats ist zweideutig. Oberflächlich betrachtet verwendet Bäumer den Feindbegriff als Synonym für die Strenge der Oberlehrer, die den Schülern nicht behagt. Bedenkt man Bäumers Ausführung zu seinem Lehrer Kantorek, der sie in den Krieg gedrängt hat,<sup>286</sup> war der Lehrer den Schülern aber eine tatsächliche Bedrohung für ihr Leben. Seine Empfindungen beim Anblick der Russen charakterisiert Bäumer als Erschütterung. An ihnen offenbart sich für Bäumer, dass das Leben und das Verhalten der Menschen gnadenlos sind. Er will jedoch keine Hintergründe über ihr Leben erfahren, da ihn das zu Mitleid, das er vermeiden möchte, anregen würde.<sup>287</sup> Durch den ständigen absichtlich herbeigeführten Abbruch seiner Gedankengänge verwehrt Bäumer sich selbst der Chance auf einen Entwicklungsprozess, der ihn zum Kriegsdienstverweigerer machen würde.<sup>288</sup>

Die Romane zeichnen sich dadurch aus, dass sie zwar die Begriffe „Feind“ und „Franzose“ oder „Russe“ gebrauchen, dies aber in undefinierter Weise tun. Wenn vom Feind gesprochen wird, geht oftmals nicht hervor, wer dieser ist. Wird eine konkrete Nationalität genannt, bleiben dennoch stereotype Charakteristiken des Gegners in den Phrasen des Völkerhasses ausgespart. Was sich an den drei Texten zeigt, ist das Fehlen eines negativen Feindbildes, das den Krieg rechtfertigen würde. Im Gegenteil, die Protagonisten nehmen das Gegenüber, sobald es keine Bedrohung mehr darstellt, als Mensch wahr. Das ist eine entscheidende Botschaft der Werke. Anstatt Stereotypie und Abwertung wird die

---

<sup>282</sup> Vgl. Remarque, S. 131 ff.

<sup>283</sup> Vgl. Gollbach, S. 236.

<sup>284</sup> Remarque, S. 134.

<sup>285</sup> Vgl. ebd.

<sup>286</sup> Vgl. ebd., S. 17 f.

<sup>287</sup> Vgl. ebd., S. 133.

<sup>288</sup> Vgl. Vinzent, S. 134 f.

Bedeutung eines von Mitgefühl und Menschlichkeit geprägten Verhaltens vermittelt.<sup>289</sup> Die Werke bringen durch den Versuch der Protagonisten, den verletzten oder gefangenen Gegnern zu helfen, zum Ausdruck, dass deren Leben von Wert ist. Ein derartiger Blick auf den Feind zielt auf eine empathische Lesart ab.<sup>290</sup>

*Im Westen nichts Neues* enthält eine bezüglich Feindkontakt und Feindbild wesentliche Episode, die bekannte Trichterszene. Bäumer sticht mit einem Dolch auf einen französischen Soldaten ein. Da die beiden in einem Trichter festsitzen, muss Bäumer dem langsamen Sterben des Soldaten zusehen. Auf sieben Seiten durchläuft er verschiedenste Gedanken, Gefühle und Bewusstwerdungsprozesse. Er will dem Verwundeten helfen, gibt ihm Wasser, möchte der Ehefrau des Soldaten Geld schicken, das alles aber nur um sein Gewissen zu beruhigen, sich das Schicksal gnädig zu stimmen. Die Szene ist mit Begriffen der Akustik durchzogen. Bäumer empfindet das Röcheln des Sterbenden als Schrei, dessen Augen beschreibt er als brüllend. Direkt an Bäumers Geräuschempfinden sind seine Gefühle gebunden. Das Stöhnen setzt ihm zu, das anschließende Schweigen noch mehr.<sup>291</sup> Seine Gedanken sind zunehmend irrational.<sup>292</sup> Im Gegensatz zu den bis dahin anonym Getöteten, ist das für Bäumer „der erste Mensch, den ich mit meinen Händen getötet habe, den ich genau sehen kann, dessen Sterben mein Werk ist.“<sup>293</sup> Der Feind wird in dieser Szene zum Individuum, auch aufgrund des Bekanntwerdens des Namens des Soldaten. Bäumer wird sich bewusst, dass er dieses Individuum getötet hat und nicht bloß einen feindlichen Soldaten.

›[...] Jetzt sehe ich erst, daß 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 ihr ebenso arme Hunde seid wie wir, daß eure Mütter sich ebenso ängstigen wie unsere und daß wir die gleiche Furcht vor dem Tode haben und das gleiche Sterben und den gleichen Schmerz –. Vergib mir Kamerad, wie konntest du mein Feind sein. [...]‹<sup>294</sup>

---

<sup>289</sup> Vgl. Vollmer, S. 129.

<sup>290</sup> Vgl. ebd., S. 160 f.

<sup>291</sup> Vgl. Remarque, S. 148 ff.

<sup>292</sup> Vgl. Schütz, Erhard: Romane der Weimarer Republik, S. 193.

<sup>293</sup> Remarque, S. 151.

<sup>294</sup> Ebd., S. 152.

Wie bereits mehrfach erwähnt, wird hier deutlich gemacht, dass auch der Feind im Krieg die gleichen Gefühle und dasselbe Leid durchlebt.<sup>295</sup> Wie bei Köppen wird der Feind als Kamerad bezeichnet, ein Hinweis auf die Schicksalsgemeinschaft, die die Soldaten über die Grenzen hinweg bilden.<sup>296</sup> Das Fazit lautet, dass der Feind aufgrund seiner Gleichartigkeit mit den deutschen Soldaten nicht länger als solcher betrachtet werden kann. Bäumer geht noch weiter, wenn er erklärt, dass sie ohne ihre Waffen und Uniformen Freunde sein könnten. Bäumers Erkenntnisse werden durch den direkten Kontakt mit, beziehungsweise die Nähe zum Feind ausgelöst. Das Erlangen einer neuen Sichtweise auf den Feind erfolgt bewusst erst im letzten Viertel des Romans. Der Text ist so gestaltet, dass der Leser die Frage nach Bäumers Verantwortung für seine Handlungen im Krieg nicht zu früh stellt. Obwohl Bäumer zwar von Beginn des Werkes an über eine desillusionierte Betrachtung des Krieges verfügt, gewinnt er hier einige Erkenntnisse. Die neugewonnenen Ansichten bezüglich des Feindes fungieren als eine Art vorläufiger, spannender Höhepunkt, von dem ausgehend man sich eine Wendung in Bäumers Verhalten erwartet. Eine solche stellt sich jedoch nicht ein.<sup>297</sup> Im Gegenteil, kurz darauf vergisst Bäumer seine Absichten. Das soll zeigen, warum der Krieg so lange dauern konnte. Der Gehorsam siegt über Bäumers kurzfristig gewonnene Einsichten.<sup>298</sup>

Obwohl Michael Gollbach behauptet, Remarque skizziere die Lage so, dass die Soldaten den Krieg hinnehmen müssen und nicht die Möglichkeit zu eigenen Entscheidungen oder eigenem Eingreifen haben,<sup>299</sup> demonstriert die Trichterszene ein anderes Bild. Bäumer betont, dass er, würde er die Situation noch einmal erleben, den Soldaten nicht töten würde, wenn auch dieser „vernünftig“ wäre.<sup>300</sup> In diesem Wort schwingt die Aussage mit, dass der Krieg eine Sache der Unvernunft ist und dass er durch Rationalität, durch den Beschluss der Soldaten sich gegenseitig nicht zu töten, beendet werden kann. Damit impliziert das Werk indirekt die Botschaft der Möglichkeit zu eigenen Entscheidungen der Frontsoldaten, woran automatisch die Frage nach der Mitverantwortlichkeit der Soldaten

---

<sup>295</sup> Vgl. Vollmer, S. 160 f.

<sup>296</sup> Vgl. Firida, Richard Arthur: Erich Maria Remarque. A Thematic Analysis of His Novels, S. 48.

<sup>297</sup> Vgl. Schneider: „Krieg ist Krieg schließlich“, S. 226.

<sup>298</sup> Vgl. Gollbach, S. 236.

<sup>299</sup> Vgl. ebd., S. 56.

<sup>300</sup> Vgl. Remarque, S. 152.

am Fortbestand des Krieges aufgeworfen wird. Bäumer streift jedoch seine Zweifel ab, sobald er aus dem Trichter steigt.<sup>301</sup>

Eine inhaltlich, wie in der beabsichtigten Wirkung auf den Leser erstaunlich ähnliche Szene zur Trichterszene bietet *Heeresbericht*.<sup>302</sup> Reisiger, eigentlich Artillerist, leistet eines Nachts Dienst bei der Infanterie. Er sitzt wie Bäumer in einem Trichterloch, als er neben sich einen Toten bemerkt, dessen von Leuchtkugeln erhellten Anblick Reisiger kaum ertragen kann. Wie Bäumer kann auch er der Situation nicht entkommen und auch hier ist es die Nähe zum Feind, die Reisigers seltsame Gedanken hervorbringt. „Schließlich kam ich auf den irrsinnigen Gedanken: Der Tote da neben mir sieht ja genauso aus wie ich.“<sup>303</sup> Wie sich zeigt, ist das Wiedererkennen des eigenen Ichs im Feind auch bei Köppen Thema. Durch die Gleichsetzung von Reisigers Ich mit dem Feind verliert das Töten seine Legitimation, da es einem Selbstmord gleichkommt.<sup>304</sup> Reisigers Gedanken einige Zeilen weiter lauten:

Da, finde ich, hört eigentlich der Krieg auf, wo es so eindeutig klar wird, daß der Mensch, der einzelne Mensch den einzelnen Menschen tötet. Denn er konnte ich sein, ich konnte er sein, gibt es da noch irgendeinen Sinn und irgendeine »Feindschaft«?<sup>305</sup>

In diesem Zitat liegt der Fokus eindeutig auf dem Begriff „Mensch“. Somit wird Reisigers Bewusstwerdung dafür ausgedrückt, dass das Individuum tötet, fernab abstrakter Begriffe wie Volk, Nation oder Feind. Köppen vermittelt die Botschaft, dass Krieg nur als anonyme Macht möglich ist. Reisigers Gedanken werden von einem Geräusch unterbrochen, das ihn plötzlich in die Welt des Krieges zurückbringt. Vom Automatismus des Soldaten gesteuert, tötet er einen gegnerischen Soldaten. Auch hier ist die Ähnlichkeit zu Remarques Werk unübersehbar. Allerdings regen sich in Reisiger fortlaufend Zweifel und er vollzieht schließlich einen Erkenntnisprozess, der im Gegensatz zu Bäumer auch sein Handeln ändert.<sup>306</sup>

---

<sup>301</sup> Vgl. Schafnitzel, S. 329, Fußnote 39.

<sup>302</sup> Vgl. ebd.

<sup>303</sup> Köppen, S. 189 f.

<sup>304</sup> Vgl. Schafnitzel, S. 329.

<sup>305</sup> Köppen, S. 190.

<sup>306</sup> Vgl. Vinzent, S. 136 ff.



Zusammenfassend ist festzuhalten, dass der Feind nicht als solcher dargestellt wird. Weder Hass noch Abwertung oder eine scheinbare Legitimation für die Bekämpfung spielen in den Romanen eine Rolle. Der Grund für die gegenseitige Bekämpfung ist daher nicht in der persönlichen Verachtung oder Feindschaft, sondern an anderer Stelle zu suchen. Die Position des Gegners wird der eigenen gleichgesetzt, womit er vordergründig als menschliches Individuum wahrgenommen werden kann.<sup>307</sup>

### **5.5. Topos „töten oder getötet werden“**

Der Topos „töten oder getötet werden“ ist ebenfalls ein beliebtes Thema kriegskritischer Romane und entsprechend häufig in den Werken präsent. Vor allem Remarque und Köppen arbeiten diesen Aspekt in ihren Werken heraus. Es geht um den Konflikt zwischen dem Bewusstsein, dass es aus menschlicher Sicht falsch ist zu töten und dem Töten als Notwendigkeit zwecks Selbstschutzes. Auch die Unumgänglichkeit des Befehls wird von den Protagonisten als Zwang zum Töten empfunden.<sup>308</sup> Zu Renn ist nur anzumerken, dass er sich dessen bewusst ist, dass er Menschen tötet. Er scheint keine Hemmungen und auch keine Schuldgefühle zu haben.<sup>309</sup> Das Töten ist für ihn eine durch den Krieg bedingte Pflicht und deshalb nicht zu hinterfragen.<sup>310</sup> Im Gegensatz dazu fühlen sich Bäumer und Reisiger in einem Zwiespalt. Sie entscheiden sich aber dafür, im Falle Reisiger gilt das zumindest für den Großteil des Werkes, ihre Pflicht zu tun. Der Gehorsam siegt über mögliche Bedenken, da dieser auch gleichzeitig von der persönlichen Verantwortung befreit.<sup>311</sup> Brian Murdoch verwendet in Bezug auf Remarque die Bezeichnung „innocent killing“. Die Formulierung leitet sich aus *Im Westen nichts Neues* ab. Bäumer behauptet, dass sich Völker gegenseitig „unschuldig töten“<sup>312</sup>, in der englischen Übersetzung „innocently killing one another“.<sup>313</sup> Damit drückt Remarque aus, dass die Soldaten dem Krieg ausgeliefert sind, keine Wahl und auch keine Handlungsmöglichkeit haben. Dadurch

---

<sup>307</sup> Vgl. Gollbach, S. 235 f.

<sup>308</sup> Vgl. Stockhorst, S. 187.

<sup>309</sup> Vgl. Renn, S. 285.

<sup>310</sup> Vgl. Broich, S. 214.

<sup>311</sup> Vgl. Vinzent, S. 126.

<sup>312</sup> Remarque, S. 177.

<sup>313</sup> Vgl. Murdoch: *Innocent Killing*, S. 144.

wird die Schuld weg von den Kriegsteilnehmern hin zum Krieg verlagert.<sup>314</sup> Im Gegensatz dazu steht Reisiger, der sich selbst und alle anderen Teilnehmer als am Krieg schuldig bezeichnet.<sup>315</sup> An einigen Textbeispielen sollen die Ansichten der Protagonisten demonstriert und analysiert werden.

Bäumer ist von der Notwendigkeit des Tötens überzeugt.<sup>316</sup>

Wir kämpfen nicht, wir verteidigen uns vor der Vernichtung. Wir schleudern die Granaten nicht gegen Menschen, was wissen wir im Augenblick davon, dort hetzt mit Händen und Helmen der Tod hinter uns her, [...] <sup>317</sup>

Das Schlachtfeld wird durch ausdrucksstarke Worte wie „schleudern“ und „hetzen“ richtiggehend lebendig. Es sind auch nicht gegnerische Menschen, die angreifen, sondern der Tod wird personifiziert. Das klingt an sich schon bildreich. Die Alliteration von „Händen“, „Helmen“, und „hinterherhetzen“ steigert die Drastik zusätzlich. Bäumer spricht den Aspekt der Verteidigung an. Das Töten klingt in diesem Zusammenhang legitim. Er verschweigt jedoch nicht, dass der Krieg Lust zu töten bereitet. „[W]ir können zerstören und töten, um uns zu retten und zu rächen.“<sup>318</sup> Der Verweis auf die Rache ist ein Beispiel dafür, dass im Krieg nicht nur aus Notwendigkeit getötet wird. Wenig später erklärt Bäumer die Emotionen während eines Angriffs. Sie seien

willenlos und doch wahnsinnig wild und wütend, wir wollen töten, denn das dort sind unsere Todfeinde jetzt, ihre Gewehre und Granaten sind gegen uns gerichtet, vernichten wir sie nicht, dann vernichten sie uns!<sup>319</sup>

Es zeigt sich wie in den vorherigen Beispielen Remarques Vorliebe für Tautologien, die er häufig in Form einer Alliteration gestaltet, wodurch dem Erzählten besonderer Nachdruck verliehen wird. Bezüglich der Aussage ist vor allem der letzte Teil des Zitats relevant, der deutlich den Topos „töten oder getötet werden“ hervorkehrt. Thomas F. Schneider bezeichnet Bäumers Einstellung zum Töten im Krieg angesichts dessen Worte „Krieg ist

---

<sup>314</sup> Vgl. Gollbach, S. 56.

<sup>315</sup> Vgl. Vinzent, S. 141.

<sup>316</sup> Vgl. Schneider: „Krieg ist Krieg schließlich“, S. 226.

<sup>317</sup> Remarque, S. 83.

<sup>318</sup> Ebd.

<sup>319</sup> Ebd., S. 85.

Krieg schließlich.“<sup>320</sup> als „schicksalsgläubige Resignation“.<sup>321</sup> Das bedeutet, dass Bäumer keine andere Option sieht als zu töten, es als eine durch den Krieg bedingte Notwendigkeit betrachtet, gegen die jede Auflehnung zwecklos ist. Zwar mag Bäumer sich mit dem Töten im Krieg abgefunden haben, eine totale Resignation im Sinn eines Verlustes des Lebensmutes ist jedoch nicht gegeben. Sie hätte zur Folge, dass ihm auch der eigenen Tod gleichgültig wäre. In diesem Zusammenhang ist Thomas F. Schneiders Beobachtung erwähnenswert. Er hält fest, dass Bäumer in dem von Remarque eingereichten Manuskript derart, nämlich als innerlich tot, skizziert wurde, woraus sich der zufriedene Gesichtsausdruck des toten Bäumers am Ende des Werkes erklärt. Diese Mimik, so Schneider, mutet in der vom Verlag überarbeiteten Fassung nur seltsam an, da Bäumers Haltung verändert wurde.<sup>322</sup> Im Gegensatz zu vielen anderen Textstellen, an denen die Resignation Bäumers deutlich wird und die das Thema der „verlorenen Generation“ hervorheben,<sup>323</sup> demonstriert obiges Zitat Lebenswillen. Diese Energie steckt auch im Satz, beispielsweise durch das Rufzeichen am Ende. Außerdem ließe sich der Satz durch Punkte in mehrere einzelne teilen. Sie wurden aber durch Beistriche verbunden, um den Satzfluss nicht zu unterbrechen. Dadurch wird der Aufruhr ebenfalls auf syntaktischer Ebene ausgedrückt.

Reisiger quält sich ebenfalls mit der Frage von der Notwendigkeit des Tötens. Beachtenswert ist der Zeitpunkt, zu dem Köppen seine Figur erstmals das Thema aufgreifen lässt. Die Stelle befindet sich im letzten Kapitel des ersten Teils. Es zeichnet sich eine Veränderung in Reisigers Haltung zum Krieg ab, die die Grundlage für Reisigers Emanzipationsprozess im zweiten Teil bildet. Auslöser seiner Überlegungen sind die zuvor erfahrenen Desillusionierungen durch das Kriegserlebnis. Erstmals wird Reisiger geistig aktiv und lässt sich zu längeren Überlegungen hinreißen.<sup>324</sup> Deshalb ist für diese Passage die Tagebuchform gewählt worden.

Es ist schon ein Wahnsinn, daß sich zwei Menschen in der Nacht auf drei Meter Entfernung gegenüberliegen, und wenn sie anständige Soldaten sein wollen, dürfen sie eigentlich keine andere Sorge haben, als ihr Gegenüber auf jede nur mögliche

---

<sup>320</sup> Remarque, S. 156.

<sup>321</sup> Vgl. Schneider: „Krieg ist Krieg schließlich“, S. 226.

<sup>322</sup> Vgl. ebd.

<sup>323</sup> Vgl. Stockhorst, S. 183.

<sup>324</sup> Vgl. Schafnitzel, S. 328.

Weise und so schnell wie möglich zu töten. Ich hatte das oft überlegt, immer mit dem gleichen verzweifelten Resultat: Wenn du nicht tötest, wirst du getötet. Oder: Wenn du ihn nicht tötest, kann er einen deiner Kameraden töten.<sup>325</sup>

Zunächst fällt die Ähnlichkeit des letzten Satzes zu Remarques Zitat auf. Auch hier zeigt sich das Problem eines jeden Soldaten. Der Krieg lässt scheinbar nur zwei Möglichkeiten zu. Entweder stirbt man selbst oder das Gegenüber. Damit wird das Töten zur Notwendigkeit und somit legitim. Es wird nicht nur erlaubt, sondern bildet die oberste Pflicht eines Soldaten, wird zum anständigen Benehmen erklärt, worin die Absurdität des Krieges liegt. Die Begriffe „Wahnsinn“ und „eigentlich“ verweisen bereits darauf, dass Reisiger Zweifel an dieser Auffassung hegt. Von Reisiger unbeachtet bleibt die Frage nach den Gründen dafür, warum ein Soldat überhaupt einen anderen töten muss.<sup>326</sup> Außerdem ist zu berücksichtigen, dass Reisiger nicht nur um sein Leben besorgt ist, sondern auch um das seiner Kameraden, wodurch die Bedeutung der Soldatengemeinschaft zum Ausdruck gelangt. Wie im Kapitel Feindkontakt erwähnt, betrachtet Reisiger bereits früh im Werk auch den feindlichen Soldaten als Kamerad. Folglich wird in jedem Fall ein Kamerad getötet, ob auf eigener oder gegnerischer Seite. Zu dieser Erkenntnis gelangt Reisiger jedoch noch nicht.

Das Thema „töten oder getötet werden“ wird noch einmal aufgegriffen, als Reisiger aufgrund der von ihm verfassten pazifistischen Gedichte von einem Leutnant gefragt wird, ob er, anstatt zu töten, lieber sterben möchte.

Da ist wieder die Frage. Das hat Reisiger tausendmal überlegt. Wer nicht tötet, wird getötet. Möchte ich das etwa lieber? Nein. – Das ist die entsetzlichste Frage im Krieg: Möchtest du lieber, wenn ein Feind vor dir steht und sein Bajonett vor dir ist, daß er es dir in den Bauch rennt, oder lieber: Ihm auf den Schädel schlagen. Und leben. >Verzeihen Herr Leutnant – ich weiß es nicht.<<sup>327</sup>

Reisiger erwägt erstmals selbst zu sterben, bevor er die Schuld des Tötens auf sich nimmt und entzieht sich damit der Allmacht der Soldatenmoral, die das Töten verlangt.<sup>328</sup> Allerdings ist die Frage „töten oder getötet werden“ nicht gelöst, sondern hat sich nur in Richtung des Letztgenannten verlagert. Allerdings darf die Bedeutung von Reisigers

---

<sup>325</sup> Köppen, S. 188.

<sup>326</sup> Vgl. Schafnitzel, S. 328 f.

<sup>327</sup> Köppen, S. 280.

<sup>328</sup> Vgl. Schafnitzel, S. 331.

Erwägung nicht unterschätzt werden, denn sie ist die Vorstufe zu Reisigers pazifistischer Haltung. Ob Reisiger den Zwiespalt durch die Kriegsdienstverweigerung löst, einen Ausweg aus dem Krieg findet, darüber kann man geteilter Meinung sein. Dafür spricht, dass er nicht mehr töten muss und aufgrund seiner Einlieferung in eine Nervenheilanstalt auch nicht selbst getötet wird. Andererseits kann man mit Recht dagegenhalten, dass es im Bereich des Möglichen gewesen wäre, dass, wie es Reisiger selbst bewusst ist, sein Ungehorsam mit dem Tod bestraft wird,<sup>329</sup> es dem Zufall oder seiner hohen Position als Offizier zu verdanken ist, dass dies nicht der Fall war. In jedem Fall ist Reisiger klar, dass sein Verhalten Konsequenzen nach sich zieht.<sup>330</sup>

## **5.6. Exkurs: Die Figur des Irrsinnigen als Vermittler des Kriegswahnsinns**

Im vorigen Kapitel war in einem Zitat aus Köppens *Heeresbericht* vom Wahnsinn des Krieges zu lesen. Auch die Einlieferung des Protagonisten Reisiger in eine Irrenanstalt wurde bereits erwähnt. In Bezug auf diese beiden Aspekte sei ein Exkurs auf die Bedeutung des Irrwerdens in der Kriegsliteratur erlaubt. Von den drei Romanen befassen sich Remarque und Köppen mit diesem Thema. Renn erwähnt lediglich nebenher, dass ein Kamerad ins Nervenkrankenlazarett gebracht wird.<sup>331</sup> Remarque greift das Thema in Form des Frontkollers wesentlich häufiger auf.<sup>332</sup> Vor allem das Trommelfeuer in Kombination mit der Enge der Unterstände setzt der Psyche der Soldaten zu, sodass ein Soldat permanent gegen die Wand rennt, ein anderer aus dem Graben ins Freie läuft und prompt getötet wird.<sup>333</sup> Bäumer weiß um die Gefahr des Verrücktwerdens, erklärt auch die Schutzmechanismen der Soldaten, um ihr zu entgehen. Sogar der harten, von Bäumer selbst als menschenunwürdig dargestellten Ausbildung hält er zugute, dass sie vor dem Verrücktwerden an der Front bewahrt. Auch beißenden Humor zählt er dazu. Bäumer betont, dass die Konzentration auf das Überleben und das Ausklammern aller anderen

---

<sup>329</sup> Vgl. Köppen, S. 386 f.

<sup>330</sup> Vgl. Vinzent, S. 128.

<sup>331</sup> Vgl. Renn, S. 129.

<sup>332</sup> Vgl. Remarque, S. 22 und 187.

<sup>333</sup> Vgl. ebd., S. 80 ff.

Gedanken ebenfalls notwendig ist.<sup>334</sup> Letztgenanntes ist jener Aspekt, den Reisinger nicht erfüllt.

In diesem Kapitel sollen jedoch nicht vordergründig die tatsächlich psychisch Kranken betrachtet werden, sondern eine Figur, die eine besondere Rolle in der Literatur des Ersten Weltkrieges einnimmt. Es handelt sich dabei um die Figur des vermeintlich Irren. Sie ermöglicht es kriegskritischen Romanen, den Irrsinn des Krieges zu demonstrieren. Diese Figur äußert Weltanschauungen oder Fakten, aufgrund derer sie unmittelbar für verrückt erklärt wird. Reisinger ist so jemand.<sup>335</sup> Er will nicht länger am Krieg teilnehmen. Deshalb erklärt man ihn für verrückt und bringt ihn in eine Irrenanstalt. In einem inneren Monolog erfährt man Folgendes:

Nehmen Sie die Hand von meiner Stirn, habe ich den Arzt angeschrien, ich will nicht getröstet werden. Ich bin nicht zu bedauern, ich bin nicht krank, ich bin nicht verrückt, ich will nicht entschuldigt werden, ich sage Ihnen, ich weiß, was ich tue. Der Krieg ist das größte Verbrechen, das ich kenne.<sup>336</sup>

Den Krieg für ein Verbrechen zu halten, ist innerhalb der präsentierten Welt keine persönliche oder politische Haltung, für die Reisinger eine Strafe erhält und ins Gefängnis kommt, sondern seine Ansichten sind in dieser Welt so undenkbar, dass sie nur von einem Verrückten stammen können. Das Zitat offenbart überdies, dass der Arzt Reisinger nicht verurteilt, sondern nur milde belächelt. Der Arzt sieht ihm seine pazifistische Einstellung nach, da er diese als Krankheit betrachtet. Neben obigen Anschauungen behauptet Reisinger, dass ein Sieg des deutschen Heeres aussichtslos ist, die Ärzte das wissen und trotzdem nichts gegen das sinnlose Sterben unternehmen.<sup>337</sup> Köppen deutet damit an, dass seit dem Scheitern der Frühjahrsoffensive klar war, dass der Krieg nicht mehr zu gewinnen war.<sup>338</sup> Die Situation erinnert an ein anderes bedeutendes Werk der Kriegsliteratur. In Karl Kraus' *Die letzten Tage der Menschheit* wird ebenfalls eine derartige Figur präsentiert, weshalb sie sich als Vergleichsobjekt mit Reisinger eignet. Die beiden Werke werden in der Literatur zum Ersten Weltkrieg meist aufgrund der Verwendung der Montagetechnik in

---

<sup>334</sup> Vgl. Remarque, S. 27, 100 und 184.

<sup>335</sup> Vgl. Stickelberger-Eder, S. 172.

<sup>336</sup> Köppen, S. 387 f.

<sup>337</sup> Vgl. ebd., S. 387.

<sup>338</sup> Vgl. [Art.] Weltkrieg, Erster: Deutsche Frühjahrsoffensive und Gegenoffensive der Entente 1918. In: Brockhaus Enzyklopädie Online.

Verbindung gebracht. Kraus bediente sich derer bereits zehn Jahre vor Köppen und stellt auf diesem Gebiet somit eines der Vorbilder für Köppen dar.<sup>339</sup> Im Fall des Irren handelt es sich jedoch nicht um den Einfluss von Kraus, den Köppen in sein Werk integriert hat, sondern um einen autobiografischen Bezug.<sup>340</sup>

Der Irrsinnigen bei Kraus wird einer Ärzteversammlung vorgeführt. Die Figur des Psychiaters verweist eingangs auf die Schuldunfähigkeit des Patienten aufgrund seiner Krankheit, indem er sagt:

Der Mann ist der eigenartigste Fall, der mir bis heute untergekommen ist. [...] Um Ihnen, meine Herrn, gleich die volle Anschauung der Unzurechnungsfähigkeit des Patienten zu vermitteln, will ich nur hervorheben, daß der Mann coram publico die Ansicht ausgesprochen hat, daß die Ernährungslage Deutschlands ungünstig sei! (*Bewegung.*) Mehr als das: Der Mann zweifelt am Endsieg Deutschlands! (*Unruhe.*)<sup>341</sup>

Diese Worte enthalten ebenfalls einen Freispruch der Schuld. Was in diesem Zitat angedeutet wird, wird in der Folge noch fortgesetzt. Der Irrsinnige spricht zahlreiche reale Folgen des Krieges an, die die Ärzte schönzureden versuchen. Die Figur, die in dieser Szene als einzige die Tatsachen über die Auswirkungen des Krieges weiß und auch ausspricht, wird als Irrsinniger vorgestellt. Darin liegt die für Kraus so typische Ironie. Was Kraus und Köppen mit der Thematisierung des Irrsinnigen ansprechen, lässt sich am besten mit den Worten Martin Neubauers ausdrücken, der im Hinblick auf Kraus' Drama feststellt: „Der Wahnsinn des Krieges erklärt die Wahrheit selbst zum Wahnsinn.“<sup>342</sup> Die Welt des Krieges ist dermaßen von Propaganda verzerrt, dass der Begriff „Wahrheit“ seine Bedeutung verliert, worin der eigentliche Wahnsinn des Krieges liegt. Tatsachen werden von der Propaganda einfach negiert. Diejenigen, die die Fakten als Argumente vorbringen, werden für verrückt erklärt.<sup>343</sup> Derselbe Wahnsinn erlaubt es nicht den Pazifismus als ernstzunehmende Weltanschauung zu betrachten. Er wird in beiden Texten als eine ansteckende Bedrohung dargestellt, der Psychiater bei Kraus spricht sogar vom „Gift des

---

<sup>339</sup> Vgl. Vinzent, S. 196 .

<sup>340</sup> Vgl. Schütz, Hans J.: [Art.] Köppen, Edlef. In: Literaturlexikon.

<sup>341</sup> Kraus, Karl: Die letzten Tage der Menschheit. E-Book: Kindle-Edition, Positionsnummer 7664.

<sup>342</sup> Neubauer, Martin: Vorlesung: Neuere deutsche Literatur: Literatur und Erster Weltkrieg. Universität Wien: 17.01.2012.

<sup>343</sup> Vgl. Stickelberger-Eder, S. 172.

Pazifismus<sup>344</sup>. Mag die Widersinnigkeit dieser Kriegswelt an sich schon schockierend sein, so ist es die einwandfreie Funktion des Systems erst recht. Es lässt praktisch keinen Widerstand zu, da es den Kriegskritikern ihre Zurechnungsfähigkeit abspricht und sie wegschließt. Die Klassifizierung als Verrückte und die Isolierung dienen dazu, die Ausbreitung kritischer Ansichten zu verhindern. Die Worte der Irren sind wirkungslos, da sie durch ihren Status nicht länger ernstgenommen werden.<sup>345</sup> Auch wenn die vermeintlich Irren wie bei Kraus die Lügen der Propaganda kennen oder wie Reisiger den Krieg als Verbrechen begreifen, sind sie dennoch machtlos gegen diese Welt.<sup>346</sup>

Es ist nötig, nochmals auf Reisigers geistigen Gesundheitszustand zu sprechen zu kommen. Der Protagonist betont, dass er nicht verrückt ist, sondern die Dinge sehr klar sieht. Dennoch verhält sich Reisiger nicht besonders rational. Im Gegenteil, er handelt sehr emotional und unüberlegt. Das Anschreien eines Vorgesetzten, das unbegründete Lachen auf der Fahrt in die Anstalt, seine Schuldgefühle und das Weinen sind genug Beweis dafür, dass Reisiger erheblich nervlich belastet ist und an einem Kriegstrauma leidet.<sup>347</sup> Aber trotz dieser Gegensätze in Reisigers Worten und in seinem Verhalten büßt er nichts von seiner Glaubwürdigkeit ein. Die Schilderung seiner Gründe gegen eine weitere Teilnahme am Krieg ist sehr anschaulich. Dadurch erscheint es besonders illegitim, Reisiger aufgrund seiner pazifistischen Einstellung verrückt zu nennen.

### **5.7. Die Schilderung positiver Kriegserfahrung und ihres Bedeutungsverlustes**

Die kriegskritischen Romane verhandeln nicht nur die bisher gezeigten negativen Aspekte des Krieges. Darüber hinaus verweisen die Autoren auch auf positive Erlebnisse während der Kriegszeit. Als positives Moment im Leben des Soldaten ist zunächst die Kameradschaft zu nennen. Die Kameradschaft bildet in den drei Romanen einen Schwerpunkt. Eng mit dieser verbunden ist das Pflichtbewusstsein der Soldaten. Die Treue

---

<sup>344</sup> Vgl. Kraus, Positionsnummer 7784.

<sup>345</sup> Vgl. Stickelberger-Eder, S. 172 f.

<sup>346</sup> Vgl. Vinzent, S. 116 und 142.

<sup>347</sup> Vgl. Köppen, S. 386 ff.



zu den Kameraden ist es, die sie ihre Pflicht verfolgen lässt.<sup>348</sup> Als eine weitere positive Erfahrung gelten Auszeichnungen und Beförderungen, die der Belohnung und Anerkennung von Leistungen dienen.<sup>349</sup> Michael Gollbach bezeichnet im Hinblick auf Köppens Werk Pflichtbewusstsein und Gehorsam als „retardierenden Elemente“, die lange Reisigers Kriegsdienstverweigerung verhindern.<sup>350</sup> Das gilt ebenso für die beiden anderen Werke. Das Wesentliche an den kriegskritischen Romanen ist, dass sich letztendlich die Nichtigkeit dieser Aspekte herausstellt. Zugleich liefern sie eine Erklärung dafür, dass es zunächst wenig Auflehnung gegen den Krieg gab, was die Voraussetzung für sein jahrelanges Bestehen bildet.<sup>351</sup>

### **5.7.1. Die Bedeutung der Werte Kameradschaft und Pflichtbewusstsein und ihr Scheitern**

Die beiden wesentlichen Elemente, Kameradschaft und Pflichtbewusstsein, sollen aufgrund ihrer wechselseitigen Beziehung gemeinsam in einem Kapitel erörtert werden. Kameradschaftlichkeit und Pflichtbewusstsein werden als typisch soldatische Eigenschaften beschrieben. Der Protagonist Renn verhält sich diesem Bild entsprechend.<sup>352</sup> Sein Agieren ist sowohl in seiner Zeit als einfacher Soldat als auch nach seiner Beförderung beispiellos. Renns pflichtbewusstes Verhalten ist allerdings eine Auswirkung der zunehmenden Desillusionierung über den Krieg. Renn lehnt sich nicht gegen ihn auf, sondern versucht durch eifriges soldatisches Verhalten dem Krieg einen praktischen Sinn zu geben.<sup>353</sup> Krieg ist nichts anderes als eine Arbeit.<sup>354</sup> Dieses Thema wird auch bei *Im Westen nichts Neues* erörtert, jedoch wesentlich drastischer. Bäumer bezeichnet das Töten als seinen ersten Beruf<sup>355</sup> und auch Reisiger bezeichnet den Krieg als Beschäftigung.<sup>356</sup>

---

<sup>348</sup> Vgl. Vinzent, S. 123.

<sup>349</sup> Vgl. Schafnitzel, S. 330.

<sup>350</sup> Vgl. Gollbach, S. 117.

<sup>351</sup> Vgl. Ossietzky, Carl von: Ludwig Renn. In: Weltbühne 25/10 (1929), zitiert nach Jäger, S. 169.

<sup>352</sup> Vgl. Broich, S. 214.

<sup>353</sup> Vgl. Jäger, S. 166.

<sup>354</sup> Vgl. Schütz, Erhard: Romane der Weimarer Republik, S. 209.

<sup>355</sup> Vgl. Remarque, S. 178.

<sup>356</sup> Vgl. Köppen, S. 349.

Das wichtigste Argument Renns für die Pflichterfüllung ist nicht allein der Obrigkeitseingehorsam, sondern die Verbindung zu den Kameraden. Ihnen gegenüber fühlt er sich verpflichtet.<sup>357</sup> Während Bäumer und Reisiger die Nähe zu den Kameraden als eindeutig positiv erleben, ist Renns Einstellung anderer Natur.

So hatte ich mir den Krieg nicht vorgestellt. Da kommen einem die Menschen so schrecklich nah, schrecklich, denn man kann sie doch nicht halten. Sie werden alle wieder fortgerissen.<sup>358</sup>

Obwohl Renn die Kameradschaft sehr schätzt, ist ihm die Nähe nicht geheuer. Andrea Jäger betont, dass für Renn Kameradschaft auf ihre Funktionalität für den Krieg beschränkt ist. Von den anderen Soldaten erwartet er ebensolche Pflichterfüllung wie er sie zeigt. Für fehlende Disziplin und Respektlosigkeiten mancher Kameraden hat er kein Verständnis.<sup>359</sup> Renn leistet unermüdlich auch dann noch seinen Dienst, als er selbst das Ende des Krieges herbeiwünscht.<sup>360</sup> Dieses für den einfachen Soldaten typische Verhalten liefert eine Erklärung für das Fortdauern des Krieges.<sup>361</sup> Carl von Ossietzky hat in seiner Rezension zu Renns *Krieg* treffende Worte dafür gefunden:

[Renn] weiß: wenn er, das miniaturhafte Teilchen, aus eigener Schuld für einen Augenblick erlahmt, dann wird das den Kameraden nebenan das Leben kosten. Und wenn er von den Kameraden spricht, ihren Wunden, ihrem Sterben, dann fühlt die Kriegsmaschine Ludwig Renn plötzlich, um im nächsten Augenblick wieder zusammenzufahren, wenn ein Kommando oder Signal zum Dienst ruft. Aber man versteht auch, warum die blutige Schande vier Jahre dauern konnte.<sup>362</sup>

Wie man an diesen Worten mühelos erkennen kann, ist ein Ausbrechen aus der vorhandenen Ordnung schwer. Quer über das Werk verteilt gibt es Szenen, die Renn nicht nur vorbildlich zeigen. Beispielsweise beendet Renn seinen Wachdienst vorzeitig, im Bewusstsein, dass er als Gruppenführer ein Vorbild sein sollte. Das erweist sich als verhängnisvoll, da, als Renn gerade schläft, die Stellung beschossen wird. Auch während des Angriffs findet Renn nicht zu seiner gewohnten Routine zurück. Es stellt sich heraus,

---

<sup>357</sup> Vgl. Jäger, S. 166.

<sup>358</sup> Renn, S. 82.

<sup>359</sup> Vgl. ebd., S. 166.

<sup>360</sup> Vgl. ebd., S. 295 ff.

<sup>361</sup> Vgl. Broich, S. 214.

<sup>362</sup> Ossietzky, zitiert nach Jäger, S. 169.

dass er bedingt durch den langen Kriegsdienst unter einem Nervenschock leidet.<sup>363</sup> *Krieg* stellt nicht nur das Scheitern des Pflichtbewusstseins dar, sondern auch die Desillusionierung in puncto Kameradschaft. Lamm klärt Renn dahingehend auf, dass zwischen Stab und Front Zwietracht herrscht. Da die Erstgenannten wenig praktische Erfahrung haben, werden Berichte gefälscht, um todbringende militärische Operationen zu verhindern. Renn reagiert mit den Worten: „Das will ich nicht verstehen!“<sup>364</sup> Solche Uneinsichtigkeiten findet man kontinuierlich in Renns Roman. Darüber hinaus bricht der Protagonist häufig seine Überlegungen bewusst ab. Dadurch kann er keinen Erkenntnisprozess durchlaufen.<sup>365</sup>

Obwohl Renn sich sehr für seine Kameraden einsetzt und fehlenden Kameradschaftssinn bei anderen Soldaten bemängelt,<sup>366</sup> ist es umso erstaunlicher festzustellen, dass Renns Einstellung selbst nicht immer kameradschaftlich ist. Die untenstehenden Zeilen aus dem ersten Teil des Buches offenbaren eine konträre Haltung.

Warum mußte ich wieder ins Feuer hineinlaufen? Die andern, die gingen mich ja nichts an – nein, die Kompanie schon, aber die andern Kompanien nicht. Mögen die doch angreifen, aber wir nicht noch einmal!<sup>367</sup>

Das Zitat deckt auf, dass, wie oben erwähnt, die Treue auf den persönlichen Beziehungen der Soldaten untereinander beziehungsweise ihrem Vorgesetzten gegenüber beruht. In der Folge daraus fühlt sich Renn nur seiner Einheit gegenüber in der Pflicht. Ein kameradschaftlicher Zusammenhalt des gesamten Militärs lässt sich hier nicht erkennen. *Heeresbericht* berichtet ebenfalls von einer solchen Haltung, als Reisiger in einer Tagebuchnotiz über die Antipathie zwischen Artillerie und Infanterie, der er vorübergehend zugeteilt wird, der er sich aber nicht verbunden fühlt, schreibt.<sup>368</sup> Von einer regelrechten Feindschaft innerhalb der deutschen Soldaten kann man angesichts der Lazarettszene sprechen, in der Reisiger als Preuße von den bayrischen Patienten ebenso wie vom Sanitäter und vom Arzt missbilligt wird. Reisigers Wunsch trotz seiner

---

<sup>363</sup> Vgl. Renn, S. 251 ff.

<sup>364</sup> Ebd., S. 238.

<sup>365</sup> Vgl. Broich, S. 213 f.

<sup>366</sup> Vgl. Gollbach, S. 92.

<sup>367</sup> Renn, S. 98.

<sup>368</sup> Vgl. Köppen, S. 187.

Verletzung frühzeitig zu seiner Batterie zurückzukehren, drückt wiederum die besondere Treue zu seiner Einheit aus.<sup>369</sup>

In der ersten Zeit als Soldat macht Reisiger einige negative Erfahrungen mit den Kameraden, die erste im Zuge der Gruppeneinteilung, bei der er nur widerwillig in eine Einheit aufgenommen wird. Dieses Erlebnis lässt ihn am Zusammenhalt der Soldaten zweifeln. „Das ist also das Soldatenleben an der Front? Das ist die Kameradschaft vor dem Feind?“<sup>370</sup> Diese Gedanken machen deutlich, welches Bild und welche Erwartungen Reisiger an die anderen Soldaten hat. Offensichtlich erhofft er sich kameradschaftliche Verbundenheit. Da Reisiger keinerlei Erfahrung mit dem Leben im Krieg hat, muss diese Haltung durch die Propaganda in der Heimat geprägt sein.<sup>371</sup> Kurze Zeit später kann Reisiger seinen negativen Eindruck revidieren. Er schreibt in einer Aufzeichnung: „Feuerstellung vor Arras. Bin sehr glücklich. Nette Kameraden (ja, es gibt wirklich so etwas; alles wie eine große Familie, auch hier an der Front).“<sup>372</sup> Die nächste Enttäuschung erfolgt im Lazarett, aber die oben erwähnte ursprüngliche Feindschaft mündet schließlich in Kameradschaft.<sup>373</sup> Trotz anfänglich negativer Erfahrungen bedeutet Kameradschaft für Reisiger Geborgenheit und Schutz. Reisiger kann zu einigen Kameraden ein besonders gutes Verhältnis aufbauen. Er glaubt sich aufgrund des Gemeinschaftsgefühls paradoxerweise sicherer als im Frieden. *Heeresbericht* macht die Funktion der Kameradschaft als eines der wesentlichsten Elemente, das die Soldaten an ihrer Kriegsteilnahme festhalten lässt, deutlich. Jutta Vinzent zitiert in diesem Zusammenhang Ernst Loewy, der die Kameradschaft als Notwendigkeit für den totalen Einsatz definiert. Sie sei ferner eine Möglichkeit emotionale Bedürfnisse in einer Welt der ständigen Überforderung zu befriedigen.<sup>374</sup>

Reisigers Kriegsdienstverweigerung stellt eine Vernachlässigung seiner militärischen Pflicht als Leutnant dar. Deutlicher noch als das Versagen des Pflichtbewusstseins zeichnet sich in *Heeresbericht* ein Bild des Scheiterns der Kameradschaft ab. Das Gefühl der

---

<sup>369</sup> Vgl. Köppen, S. 84 ff.

<sup>370</sup> Ebd., S. 14.

<sup>371</sup> Vgl. Gollbach, S. 112.

<sup>372</sup> Köppen, S. 30.

<sup>373</sup> Vgl. ebd., S. 84 ff.

<sup>374</sup> Vgl. Vinzent, S. 123.

Verbundenheit zu den Kameraden ist bis zuletzt tief verankert. Am Schluss des Romans, als Reisiger bereits für verrückt erklärt wurde und den Ärzten seine Sicht zu vermitteln versucht, spricht er das Thema nochmals an. „Ich weiß, ich lasse meine Kameraden im Stich, und das ist vielleicht feige. Aber ja, ich bin feige. Ich will feige sein.“<sup>375</sup> Obwohl diese Worte klingen als ob sie von einem entschlossenen und klar denkenden Mann stammen, zeigt sich eine Seite weiter, dass dies nicht der Fall ist, denn Reisiger weint. „Macht mich doch tot, weil ich bewußt, bewußt euch im Stich lasse –“<sup>376</sup> Reisigers Worte sind vielsagend. Sie lassen keinen Zweifel darüber aufkommen, dass es die Verbundenheit mit seinen Kameraden war, die ihn im Kriegsdienst gehalten hat. Lange war Reisiger gekennzeichnet von Zerrissenheit zwischen der Treue zu den Kameraden beziehungsweise dem Befehlsgehorsam und dem Drang den Kriegsdienst zu verweigern und ebenso lange ging sie zu Gunsten Erstgenanntem aus. Dass er Letztgenanntes in die Tat umsetzt, ist das Ergebnis eines Prozesses der Emanzipation.<sup>377</sup> Ob es sich dabei um eine klare Entscheidung handelt, wie Reisiger selbst behauptet, lässt sich für den Leser nicht zweifelsfrei feststellen; denn es ist nicht außer Acht zu lassen, dass Reisiger ein Kriegstrauma erlitten hat. Seine Entscheidung mag nicht nur von Erkenntnis gesteuert sein, sondern Ausdruck der mentalen und körperlichen Erschöpfung sein. Was auch der Grund ist, das ändert nichts daran, dass er seine Kameraden nicht vergessen kann. Er fühlt sich auch dann noch seinen Kameraden gegenüber verpflichtet als ihn der Krieg nicht mehr am Schlachtfeld betrifft. Die Worte „im Stich lassen“ haben große Aussagekraft. Sie lassen auf Schuldgefühle Reisigers schließen. Die Ursache hierfür liegt darin, dass der Konflikt mit der Kriegsdienstverweigerung nicht gelöst ist. Sie bedeutet nur, dass diese Kraft stärker auf ihn wirkte als seine Treue den Kameraden gegenüber.<sup>378</sup>

Bei Remarque ist die Rolle der Kameradschaft eines der zentralen Themen, deren Wichtigkeit Bäumer schon von Beginn an ausdrückt. Ein interessantes Detail ist, dass Remarque im ursprünglichen Manuskript die Betonung weniger auf die verschworene Gemeinschaft legte als auf die Isolation des Individuums. Er entwarf Bäumer als

---

<sup>375</sup> Köppen, S. 387.

<sup>376</sup> Ebd., S. 388.

<sup>377</sup> Vgl. Vinzent, S. 134 f.

<sup>378</sup> Vgl. Schafnitzel, S. 333 f.

Charakter, der seine Kameraden aus kritischer Distanz betrachtet. Die letztendlich gedruckte Fassung bildet einen Kontrast hierzu.<sup>379</sup>

Das wichtigste aber war, daß in uns ein festes, praktisches Zusammengehörigkeitsgefühl erwachte, das sich im Felde dann zum Besten steigerte, was der Krieg hervorbrachte: zur Kameradschaft!<sup>380</sup>

Die Bedeutung, die die Kameradschaft für Bäumer hat, spiegelt sich schon im Satzbau wider. Eine Spannung wird aufgebaut, indem darauf verwiesen wird, dass der Krieg etwas sehr Positives hervorgebracht hat, aber nicht sofort genannt wird, worum es sich handelt. Erst am Satzende wird aufgelöst, dass es um die Kameradschaft geht, wodurch dieses Wort besonders hervorgehoben wird. Ein Rufzeichen zum Schluss betont das Gesagte überdies. Die Gemeinschaft der Kameraden entsteht erst im Krieg, ist aber auch an diesen gebunden. Sie bleibt folglich nur für die Zeit des Krieges gültig. Dadurch vermeidet Remarque eine Glorifizierung der Kameradschaft, wie sie in kriegsaffirmativen Texten erfolgt, die sie als neue soziale Form ansehen, die über den Krieg hinaus gepflegt wird. Betont wird die Schutzfunktion, die die Kameradschaft erfüllen soll. Da der Krieg das Leben aller Soldaten gefährdet und ihnen dadurch absolute Gleichheit verleiht, ermöglicht das eine wechselseitige Identifikation der Soldaten untereinander. Die Folge davon ist die gegenseitige bedingungslose und selbstlose Hilfe. Die Kameradschaft soll aber nicht nur das körperliche Überleben sichern, sondern auch das seelisch-geistige.<sup>381</sup>

*Im Westen nichts Neues* zeigt, dass die Kameradschaft als Mittel zur Sicherung des Überlebens der Gruppe und des Einzelnen versagt.<sup>382</sup> Darüber hinaus wird deutlich, dass sie ihre Aufgabe gar nicht erfüllen kann, denn der Krieg ist unberechenbar. Leben und Sterben bezeichnet Bäumer als willkürlich.<sup>383</sup> Entscheidend für das Scheitern der Kameradschaft ist jedoch ein anderer Faktor. Die Protagonisten bei Renn und Köppen haben im Laufe der Kriegsjahre zahlreiche befreundete Kameraden. Zu diesen hegen sie unterschiedlich starke Zuneigung. Die Verbindungen werden jedoch häufig aus verschiedenen Gründen gelöst. Ursachen dafür sind neue Gruppeneinteilungen, der Tod

---

<sup>379</sup> Vgl. Schneider: "Krieg ist Krieg schließlich", S. 227.

<sup>380</sup> Remarque, S. 27 f.

<sup>381</sup> Vgl. Gollbach, S. 54 f.

<sup>382</sup> Vgl. Schneider: "Krieg ist Krieg schließlich", S. 227.

<sup>383</sup> Vgl. Remarque, S. 75.

von Kameraden und die Verwundung anderer Soldaten oder eigene Verletzungen, die ein Abrücken von der Front erfordern. Die Protagonisten Renn und Reisiger finden jedoch immer wieder neue gute Kameraden, während das bei Remarque nicht der Fall ist. Als die Freunde einer nach dem anderen sterben, hinterlassen sie Lücken in der Gruppe. Das Sterben und die schweren Verletzungen seiner Freunde verursachen bei Bäumer ein Gefühl der Verzweiflung und Einsamkeit. Seine Empfindungen kann er nun auch mit niemandem teilen. Als Grund dafür, dass Bäumer keine neuen Freundschaften knüpfen kann, führt Haim Gordon das Abhängigkeitsverhältnis von Urvertrauen und Freundschaft an. Für die Entstehung von Freundschaften ist Urvertrauen nötig. Der Verlust von Freunden kann dieses Urvertrauen zerstören, wodurch man nicht mehr in der Lage ist neue soziale Bindungen einzugehen. Durch den Verlust der Freunde hat Bäumer jede Hoffnung an die Zukunft verloren, sieht nichts, wofür es sich zu leben lohnt. Er fühlt sich von der Welt entfremdet.<sup>384</sup> Für den Fortgang des Romans bedeutet das, dass Bäumer sterben muss. Solange die Kameradschaft funktioniert, hat er Grund zu leben. Als dieses Element nicht länger besteht, kann und muss auch er sterben.

Die Hervorhebung der Kameradschaft als positive Momente des Krieges könnte man als Sinngebung interpretieren, die die kriegskritischen Texte vermeiden wollen. Deshalb ist das Versagen dieses Elements ein so wesentlicher Aspekt.

### **5.7.2. Die Rolle von Beförderungen und Auszeichnungen und ihr Versagen**

Großen Einfluss auf die Einstellung der Soldaten zum Krieg haben Ehrungen und Beförderungen. Damit versucht man bei den Soldaten eine positive Sicht auf den Krieg zu erhalten oder herbeizuführen. Auszeichnungen wie das Eisernen Kreuz oder Beförderungen von Kriegsteilnehmern lassen den Kriegseinsatz für die Soldaten als lohnenswert erscheinen. Durch die Möglichkeit des Aufstiegs in der Militärhierarchie kann der Krieg als Karrierechance wahrgenommen werden.<sup>385</sup> Durch die Auszeichnungen sollen die Kriegsteilnehmer auch zukünftig bereit sein ohne Zögern zu kämpfen, denn Soldaten,

---

<sup>384</sup> Vgl. Gordon, Haim: Heroism and Friendship in the Novels of Erich Maria Remarque. New York [u.a.]: Peter Lang 2003, S. 69 f.

<sup>385</sup> Vgl. Vinzent, S. 127.

die das Gefühl der Wertschätzung ihrer Leistung erfahren, neigen weniger zu Aufstand oder Kriegsdienstverweigerung. Der Zeitpunkt, zu dem die Auszeichnungen erfolgen ist zu beachten. Bei dem Anblick eines sterbenden Kameraden fühlt sich Renn sehr betroffen. Kurz darauf empfindet er großen Ärger über die endlosen Belehrungen seiner Vorgesetzten. Außerdem muss er aufgrund der Ankunft von höher qualifizierten Kameraden seine Funktion als Gruppenführer aufgeben.<sup>386</sup> Die Konzentration der negativen Seiten des Krieges hätte nun womöglich Konsequenzen auf Renns Einstellung zum Krieg. Als er jedoch kurz darauf das Eiserne Kreuz zweiter Klasse erhält, ist er dermaßen stolz, dass mögliche Zweifel dadurch ausgelöscht werden.<sup>387</sup> Ähnlich gestaltet ist die Situation in *Heeresbericht*. Unmittelbar nach einer furchtbaren Nacht bei der Infanterie erhält Reisiger das Eiserne Kreuz zweiter Klasse und wird zum Unteroffizier befördert, worauf er sehr stolz ist.<sup>388</sup> Somit sind seine zuvor gehegten Zweifel am Töten vorerst ausgeräumt.<sup>389</sup> Im Gegensatz zu diesen beiden Romanen spielen Auszeichnungen und Beförderungen in *Im Westen nichts Neues* keine Rolle, weshalb das Scheitern der Belohnungsstrategie von vornherein gegeben ist. Es wird nicht einmal genau genannt, welchem Dienstgrad die Gruppe um Bäumer angehört. Dieses Scheitern offenbart sich in *Krieg* dadurch, dass Renn den Erhalt des Eisernen Kreuzes erster Klasse gegen Ende des Werkes kommentarlos lässt, sich nicht wie beim ersten Mal freut.<sup>390</sup> Das Scheitern der militärischen Strukturen wird bei Renn jedoch noch viel offensiver durch den Titel des Kapitels „Zusammenbruch“<sup>391</sup> angekündigt. Das Wort selbst meint einen unkontrollierten Niedergang. Das Kapitel heißt bewusst nicht „Kriegsende“, „Rückzug“ oder „Waffenstillstand“. In diesem Kapitel werden Disziplinlosigkeit, Befehlsverweigerung, Meuterei und der Hass der Soldaten auf den Stab hinter der Front geschildert.<sup>392</sup> Auch *Heeresbericht* erzählt gegen Ende des Werkes von einer Meuterei von Soldaten, die heimkehren wollen.<sup>393</sup> Ein wesentliches Mittel, das die militärische Führung einsetzt, um die Strukturen zu garantieren, ist das Geltendmachen positiver und negativer

---

<sup>386</sup> Vgl. Renn, S. 106 ff.

<sup>387</sup> Vgl. ebd., S. 124.

<sup>388</sup> Vgl. Köppen, S. 192.

<sup>389</sup> Vgl. Vinzent, S. 128.

<sup>390</sup> Vgl. Renn, S. 293.

<sup>391</sup> Ebd., S. 294.

<sup>392</sup> Vgl. Renn, S. 294 ff.

<sup>393</sup> Vgl. Köppen, S. 356 ff.



Sanktionen.<sup>394</sup> Das Androhen von Konsequenzen offenbart sich gegen Kriegsende als wirkungslos, als ein Soldat darauf mit den Worten „Dann lassen wir uns eben totschießen. – Es ist ja ganz gleichgültig.“<sup>395</sup> reagiert. Der letzte Satz bezieht sich darauf, dass es gleichgültig ist, ob der Feind sie tötet oder das Kriegsgericht ihren Tod bestimmt. Diese Aussage ist Ausdruck gänzlicher Perspektivenlosigkeit. Die Soldaten erleben den Krieg auf dem Schlachtfeld als sicheren Tod, vor dem es kein Entrinnen gibt. In der Folge daraus lohnt sich die Befehlsbefolgung nicht länger.

### **5.8. Die Konstruktion von Gegenbildern und ihre Wirkung**

Die Kriegsromane enthalten abgesehen von der Beschreibung der Schlachten Szenen, die im Kontrast dazu stehen. Dazu gehören die Betonung der Natur, Gedanken an das Leben vor dem Krieg und die Heimat und auch die Liebe. Auf literarischer Ebene bedeutet das, ruhige Phasen in das Werk zu bringen, weil die Handlung nur langsam fortschreitet. Ziel der Vorgehensweise ist es, die Darstellung der Grausamkeiten zu unterbrechen, um Pausen zu erzeugen, in denen sich auch der Leser „erholen“ kann. Eine permanente Bombardierung des Lesers mit Schreckensbildern hätte nicht den gewünschten Effekt der Ablehnung, sondern würde den Leser lediglich abstumpfen lassen. Diese Szenen ermöglichen es dem Leser die Figuren nicht nur als Soldaten, sondern als Menschen, konkreter noch als Individuen wahrzunehmen. Die Romane zeigen den Krieg als Eingriff in das Leben. Das verdeutlicht jenen Lesern, die den Krieg nicht selbst erlebten, dass Krieg kein abstrakter Ausnahmezustand in einer literarisch-fiktiven Welt ist, die sie nicht betrifft, sondern dass er jederzeit über sie hereinbrechen kann wie über die Romanfiguren. Durch den Einbau von Episoden der Natur, der Heimat und der Romantik entsteht ein Kontrast zur Kriegswelt, der die anschließende Wiederkehr der Schlachten besonders drastisch wirken lässt.<sup>396</sup>

---

<sup>394</sup> Vgl. Vinzent, S. 127.

<sup>395</sup> Köppen, S. 359.

<sup>396</sup> Vgl. Gollbach, S. 66.

### 5.8.1. Natur

Die Natur erscheint in den Kriegsromanen als Gegenpol zum Krieg. Sie verkörpert das Leben im Gegensatz zu der sich durch den Krieg zugrunde richtenden Gesellschaft.<sup>397</sup> Mit ihr verbindet man Eigenschaften, die entgegengesetzt zum Krieg sind. Sie verspricht Wohlbefinden und Erholung. Die Natur wird als friedlich skizziert und stellt somit eine idealisierte Gegenwelt zum Krieg dar, in die sich der Protagonist flüchten kann. Die Traumwelt ist Inbegriff des Wunsches nach Harmonie und Frieden.<sup>398</sup> Beispielsweise hebt sie Reisigers Laune. „Jetzt, wo die Sonne auf dem Abhang liegt, wo man das grüne Gras sieht, ziemlich hoch, mit viel Mohnblumen, fühlt er sich sogar recht wohl.“<sup>399</sup> In dem Zitat finden die nicht zuletzt wegen John McCraes Gedicht *In Flanders Fields* berühmten Mohnblumen Eingang.<sup>400</sup> Für die Symbolträchtigkeit der Blume spricht, dass sie auch mehrfach in *Im Westen nichts Neues* erwähnt wird.<sup>401</sup> Die Natur repräsentiert das Leben selbst, während Krieg den Tod verkörpert. Als Bäumer nach dem Besuch bei Kemmerich seine eigene Lebendigkeit wahrnimmt, geht das mit Gedanken an Blumenwiesen und den Wolken am Himmel einher, während er die Luft auf seiner Haut spürt.<sup>402</sup> Die Natur tritt bei Remarque in der Symbolik der Mutter-Natur auf. Besondere Bedeutung erlangt die Erde als Lebensspender im Sinn der griechischen Mythologie. Die Erde bedeutet zunächst Schutz, wird mit Fortschreiten des Werkes jedoch als Gefahr wahrgenommen.<sup>403</sup>

Natur ist für die drei Protagonisten verbunden mit Schönheit. In *Heeresbericht* liest man: „Die Sonne scheint gegen die weißen Stämme[der Birken]. Es sieht schön aus.“<sup>404</sup> Ähnlich beschreibt Bäumer seinen Eindruck. „Aber das schönste sind die Wälder mit ihren

---

<sup>397</sup> Vgl. Parvanova, Mariana: »...das Symbol der Ewigkeit ist der Kreis.«. Eine Untersuchung der Motive in den Romanen von Erich Maria Remarque. Berlin: TENEVA Verlag für Medien 2003, S. 211.

<sup>398</sup> Vgl. Gollbach, S. 66 f.

<sup>399</sup> Köppen, S. 332.

<sup>400</sup> Vgl. Traub, Ulli: Roter Mohn gegen das Vergessen. In: *Badische Zeitung*, 11.11.2008. <http://www.badische-zeitung.de/ausland-1/roter-mohn-gegen-das-vergessen--7660833.html> zuletzt eingesehen am 05.01.2013.

<sup>401</sup> Vgl. Remarque, S. 16 und 191.

<sup>402</sup> Vgl. ebd., S. 32.

<sup>403</sup> Vgl. Parvanova, S. 210.

<sup>404</sup> Köppen, S. 333.

Birkenrändern. Sie wechseln jeden Augenblick die Farbe.“<sup>405</sup> Renn beschreibt ebenfalls explizit das, was für ihn die Schönheit der Natur ausmacht.

Ich sah den Mond und die Blätter der Weiden und die Blumen, deren Farben bleich ausgelöscht waren. Die Natur ist nicht gefühlvoll, auch nicht, wenn man gefühlvoll ist. Sie ist ganz kalt und hart, und das ist so schön an ihr.<sup>406</sup>

*Krieg* führt vor Augen, dass der Krieg die Freude an der Natur auslöschen kann. Renns Freund und Vorgesetzter bringt ihm einen Zweig Kirschblüten, den Renn ignoriert. Als ihn dieser Freund dazu bringt die Kirschblüten eingehend zu betrachten, erkennt Renn zwar langsam, aber letztendlich doch, die Schönheit der Blütenpracht. Der Freund will Renn damit vor Augen führen, wie sehr er durch den Krieg abgestumpft ist.<sup>407</sup> Die Freude an der Natur wird als Teil des Menschseins dargestellt. Der Verlust der menschlichen Eigenschaften manifestiert sich symbolhaft in der mangelnden Aufmerksamkeit für die Schönheit der Umgebung. Wie bei Remarque ist die Natur Sinnbild für das Leben. Als Renn seine Lebensfreude verliert, hat er keine Augen mehr für seine Umwelt.

Die Beschreibung der Natur wird aber nicht nur als Gegenpol zum Krieg eingesetzt, sondern wird grundsätzlich dazu verwendet, um die Stimmung einzelner Momente zu untermalen.<sup>408</sup> Vor allem das Wetter und Farben eignen sich hierfür. Die Betonung der positiven Seiten der Natur erfolgt in entspannten Momenten, in denen die Protagonisten Zeit haben ihren Blick schweifen zu lassen, meist Augenblicke, in denen das Kriegsgeschehen pausiert und die die Protagonisten als positiv erleben.<sup>409</sup> Im Kampfgeschehen tritt die Natur, respektive das Wetter, als rau und unwirtlich in Erscheinung.<sup>410</sup> Während bei Remarque in der entspannten Situation vom „weichen, warmen Wind“<sup>411</sup> – man beachte die Alliteration, die die Sanftheit unterstreicht – berichtet wird, wird der Wind in einer für Bäume unbehaglichen Szene als über den Friedhof fegend beschrieben.<sup>412</sup> In harmonischen Szenen ist der Himmel blau und es ist vom roten

---

<sup>405</sup> Remarque, S. 130.

<sup>406</sup> Renn, S. 132.

<sup>407</sup> Vgl. ebd., S. 248 und 254.

<sup>408</sup> Vgl. Parvanova, S. 209 .

<sup>409</sup> Vgl. Köppen, S. 91, Remarque, S. 16 und Renn, S. 90.

<sup>410</sup> Vgl. Köppen, S. 64, Remarque, S. 55 und Renn, S. 96.

<sup>411</sup> Remarque, S. 16.

<sup>412</sup> Vgl. ebd., S. 55.

Klatschmohn zu lesen,<sup>413</sup> während in Situationen der Anspannung das Licht grau beschrieben wird.<sup>414</sup> Folglich repräsentiert die Farbenvielfalt Harmonie und Freude, während grau und schwarz für negative Gefühle stehen. Die Schlacht kann auch gänzlich mit der Natur verschmelzen.<sup>415</sup> Beispielsweise kann Renn nicht mehr zwischen Kanonendonnern und Gewitterdonnern unterscheiden.<sup>416</sup> Ähnliches findet man auch in *Heeresbericht* vor. Auf zwei Seiten ist fünfmal die Formulierung: „Der Feind trommelt. Der Regen gießt.“<sup>417</sup> zu lesen. Der unaufhörliche Regen und das unaufhörliche Trommelfeuer des Feindes verschmelzen auch hier zu einer Einheit. An dieser Stelle soll ein Exkurs hinsichtlich eines in *Krieg* anzutreffenden Finken gestattet sein, da das Tier ein Teil der Natur ist und der Vogel wie die Natur ebenfalls zur Untermalung des Kriegsgeschehens dient. Der Vogel begleitet die Soldaten über einen längeren Zeitraum, der im Buch 25 Seiten einnimmt. Die Soldaten bemerken den singenden Fink in der Nähe ihres Unterstands im Wald und füttern ihn des Öfteren mit Brotkrumen, bis er eines Tages ausbleibt.<sup>418</sup> Der Autor Renn verwendet den Finken als Symbol für Renns physischen und psychischen Zustand. Bei seinem ersten Erscheinen sitzt der Fink in den Birken, die grüne Knospen entwickeln. Der Frühling und die Farbe Grün sind zusammen mit dem Vogel ein Zeichen für Hoffnung.<sup>419</sup> Renn ist zunächst entspannt, ebenso wie die militärische Lage. In dem Zeitraum, in dem der Vogel immer wiederkehrt, verdichten sich die Hinweise auf eine dramatische Verschlechterung der Lage. Renn erkennt die zunehmende Feindschaft zwischen Front und Stab, die ein Zeichen drohender Auflösung des Militärs darstellt. Zusätzlich verschlechtert der Tod eines fürsorglichen Kameraden Renns Stimmung. Er ist körperlich und emotional angeschlagen, kann nicht essen, findet keine Ruhe und weint. Das Ausbleiben des Vogels kündigt eine Art Zusammenbruch an. Unterstützt wird diese Vorahnung durch die unvermittelte und bezugslose Aussage seines Kameraden „>Jetzt ist es aus“<sup>420</sup>. Tatsächlich erlebt Renn einen Tiefpunkt. Der Untergang offenbart sich darin, dass der bis dahin verantwortungsbewusste Renn seine Pflicht vernachlässigt, indem er

---

<sup>413</sup> Vgl. Remarque, S. 16.

<sup>414</sup> Vgl. ebd., S. 55.

<sup>415</sup> Vgl. Parvanova, S. 209.

<sup>416</sup> Vgl. Renn, S. 96.

<sup>417</sup> Köppen, S. 245 f.

<sup>418</sup> Vgl. Renn, S. 225, 231, 237, 245 und 249.

<sup>419</sup> Vgl. Parvanova, S. 212 f.

<sup>420</sup> Renn, S. 251.

sich trotz seines Wachdienstes schlafen legt. Darin spiegelt sich Renns Erschöpfung und Kriegsernüchterung.

Mit Naturbeschreibungen kann man nicht nur die Stimmung untermalen, sondern sie auch gezielt zur Erzeugung widerspruchreicher Bilder einsetzen. Der Erzähler in *Heeresbericht* schildert, was Reisiger durch das Scherenfernrohr wahrnimmt.

Man könnte glauben, da liegt ein Mensch in der Sonne und sieht in den blauen Maihimmel, die Arme weit ausgestreckt, weil der Morgen schön ist und weil die Lerchen singen. Seine beiden Hände fassen in den frischen Klee. Aber nein: diese Menschen sehen den Himmel nicht und hören die Lerchen nicht.<sup>421</sup>

Die schöne und friedliche Szene wird durch die Toten getrübt. Es wird hier gezeigt, wie nah das Leben und der Tod beieinanderliegen. Der Beginn der Beschreibung erinnert an einen Maitag, wie er aus Friedenszeiten bekannt ist. Es handelt sich jedoch um eine Täuschung, was bereits durch die einleitenden Worte „Man könnte glauben“ angedeutet wird. Wie das Zitat bereits ankündigt, spielt Köppen mit dem Naturmotiv und den damit verbundenen Erwartungen des Lesers. Beispielsweise freut sich Reisiger über weißen Klee und Wiesenschaumkraut zwischen den Sprengtrichtern, als er sich verwundet und um sein Leben bangend unter schwerem Beschuss auf dem Rückzug befindet.<sup>422</sup> Die üblicherweise vorhandene Korrelation zwischen positiver Stimmung und positivem Naturbild wird hier ins Gegenteil verkehrt. Es entsteht ein kontrastreiches Bild, wie es auch in obigem Zitat zu finden ist. Die Textstellen offenbaren die Gleichzeitigkeit und das Nebeneinander der schlimmsten und schönsten Dinge im Leben. Dadurch wird auf die Unsinnigkeit des Krieges und der damit verbundenen Zerstörung hingewiesen. Angesichts der Situation, in der Reisiger sich befindet, wirkt sein Gedanke „Nett, daß Sommer ist.“<sup>423</sup> überaus grotesk. Die Textstelle kann aber auch als Symbol für Zuversicht gedeutet werden, da trotz der Zerstörung immer noch Blumen wachsen. In der Szene schwingt die Aussage mit, wie massiv der Krieg die Natur zerstört. Das fließt auch bei Renn und Remarque ein.<sup>424</sup> *Heeresbericht* macht außerdem auf das Thema Schuld gegenüber der Natur aufmerksam.

---

<sup>421</sup> Köppen, S. 64.

<sup>422</sup> Vgl. ebd., S. 268.

<sup>423</sup> Ebd.

<sup>424</sup> Vgl. Renn, S. 151 und Remarque, S. 53.

Ein vergaster Wald bringt Reisinger zu der Erkenntnis, dass der Mensch ein Verbrechen an der Natur begeht, indem er sie grundlos zerstört.<sup>425</sup>

Um dieses Kapitel abzuschließen, sei ein Verweis auf eine Formulierung in Remarques Roman erlaubt, die eine Verbindung zwischen diesem und dem nächsten Kapitel herstellt. Als Bäumer und seine Freunde auf den Einbruch der Nacht warten, um die französischen Damen zu besuchen, wird der Himmel als „grün wie ein unreifer Apfel“<sup>426</sup> beschrieben. Die symbolträchtigen Worte finden sich auch in anderen Werken Remarques wieder. Der Apfel symbolisiert die Liebe, Grün ist die Farbe der Hoffnung.<sup>427</sup> Damit wird auf Bäumers Emotionen verwiesen. Die Frau beziehungsweise das Beisammensein mit ihr verbindet Bäumer mit der Hoffnung auf ein Wunder, das die Schrecken des Krieges wegwischen soll.<sup>428</sup>

### **5.8.2. Romantische Begegnungen**

Von den drei Romanen befassen sich lediglich *Im Westen nichts Neues* und *Heeresbericht* mit den romantischen Erfahrungen der Protagonisten während des Krieges. *Heeresbericht* erzählt von einer nächtlichen Kahnfahrt, bei der Reisinger von Marie, die die Begleitung eines Kameraden ist, geküsst wird. Ebenfalls nachts findet die Begegnung Bäumers und seiner zwei Freunde mit drei jungen französischen Frauen statt, die sie nur empfangen, weil die Soldaten Lebensmittel mitbringen. Die jeweiligen Episoden der zwei Werke sind nicht unähnlich aufgebaut. Bäumers und Reisingers Frauenbegegnungen finden mit französischen Mädchen, also Frauen der gegnerischen Seite statt. In Remarques Roman geht hervor, dass Treffen zwischen der französischen Bevölkerung und den deutschen Soldaten verboten sind. Reisingers Kamerad, der Maries Freund ist, ist sich einer möglichen Fragwürdigkeit seiner Beziehung bewusst, kommt aber zu dem Schluss, dass die Liebe keine Nationalität kennt.<sup>429</sup> An anderer Stelle in *Heeresbericht* wird das Kontaktverbot explizit erwähnt. Der Erzähler verweist darauf, dass sich die Menschen auf der Suche nach

---

<sup>425</sup> Vgl. Köppen, S. 334.

<sup>426</sup> Remarque, S. 104.

<sup>427</sup> Vgl. Parvanova, S. 212 f.

<sup>428</sup> Vgl. Remarque, S. 107.

<sup>429</sup> Vgl. Remarque, S. 103 ff. und Köppen, S. 134 ff.

menschlicher Nähe und um einen Moment lang den Krieg zu vergessen nicht daran hielten.<sup>430</sup> Davon sind auch Reisiger und Bäumer betroffen. Ihr Begehren überschattet scheinbar jeden möglichen Zweifel, dass ihr Verhalten unangemessen ist. Ähnlichkeiten weisen die beiden Werke auch hinsichtlich der forschenden Annäherung der Damen auf, die sowohl Bäumer als auch Reisiger überfordert. Die Protagonisten verklären die Frauen zu einem Ideal. Die Begegnung mit ihnen passt nicht in die Umgebung des Krieges, stellt somit eine Gegenwelt zu diesem dar. Deshalb führt sie bei Bäumer und Reisiger zu Verwirrungen. Sie fühlen, dass ihnen ihre bekannte Welt entgleitet. Remarque passt die Sprache diesem Zustand durch eine mystische Ausdrucksweise in den betreffenden Abschnitten an.<sup>431</sup> Die Sprache bei Köppen ist ebenfalls einer näheren Betrachtung wert.

Reisiger taumelt. [...] Ein Mädchen, ein Mädchen – so sehr mich aus dem Gleichgewicht – ein Mädchen, mich geküßt – Marie, ich muß doch gleich – ich müßte doch heute nacht – Himmel, was ist denn, was ist denn Krieg, was soll denn Krieg, wo ein Mädchen mich geküßt hat, ein Mädchen – ich geküßt habe . . .<sup>432</sup>

An der Art der Satzkonstruktion spiegelt sich Reisigers Verwirrtheit wider. So wie in Reisigers Kopf ein Gedankenbruchstück das nächste ablöst, er keine klare Überlegung fassen kann, so sind auch die Sätze unvollständig, undeutlich und durch Gedankenstriche unterbrochen. Die Form der Gedanken ist passend zur Fortbewegung der Figur gestaltet, denn Reisiger wird als taumelnd beschrieben. Darüber hinaus geht aus dem Zitat hervor, dass sich durch den Kontakt mit der jungen Frau für Reisiger plötzlich die Sinnlosigkeit des Krieges offenbart. Er erkennt, welches Leben ihm durch den Krieg entgeht.<sup>433</sup> Dasselbe gilt für Bäumer. Er muss jedoch im Gegensatz zu Reisiger erkennen, dass er sich einer Illusion hingegeben hat. Die Begegnung hat keinerlei Bedeutung sondern beruht auf dem Austausch von Gefälligkeiten.<sup>434</sup>

---

<sup>430</sup> Vgl. Köppen, S. 208 f.

<sup>431</sup> Vgl. Gollbach, S. 67 f.

<sup>432</sup> Köppen, S. 139.

<sup>433</sup> Vgl. Schafnitzel, S. 328.

<sup>434</sup> Vgl. Remarque, S. 106 ff.

### 5.8.3. Heimat und Vorkriegsexistenz

Ein Thema, das sich besonders eignet, um einen Kontrast zur Kriegswelt zu erzeugen, ist Heimat. Dieses ist in zweierlei Form präsent, in der Form des Heimaturlaubes und in Form von Gedanken an die Heimat und das Leben in der Zeit vor dem Krieg. Beide Aspekte sind in den drei Werken präsent. Die Analyse der Episoden des Heimaturlaubes zeigt eine so große Ähnlichkeit zwischen *Im Westen nichts Neues* und *Heeresbericht*, dass man die von den Autoren verwendeten Elemente als typisch bezeichnen kann. Aber auch *Krieg* enthält zumindest einen Teil dieser charakteristischen Aspekte. Ein solches Element des Heimaturlaubes ist die fürsorgliche Mutter, die sich über die Ankunft des Sohnes freut, sich aber auch um ihn sorgt und weint. Ähnlich sind sich die Werke auch dahingehend, dass die Familien den Protagonisten aufgrund ihres Soldatendaseins Wertschätzung entgegenbringen, die durch Gesten wie besondere Mahlzeiten oder Unterkunft zum Ausdruck gelangen. Ein beliebtes Thema sind die Daheimgebliebenen, die zu wissen glauben, was der Kampf bedeutet und die nicht mit vermeintlich klugen Ratschlägen zur militärischen Taktik sparen.<sup>435</sup> Es handelt sich dabei um durchwegs ältere Männer. Sie sind, so hält Erhard Schütz in Bezug auf *Im Westen nichts Neues* fest, Vertreter der phrasendreschenden Väterwelt, die Bäume für den Krieg verantwortlich macht.<sup>436</sup>

Es lässt sich in den drei Büchern beobachten, dass der Heimaturlaub den Protagonisten wenig Freude bereitet. Durch den Besuch in der Heimat erfahren sie bei aller Vertrautheit ein Gefühl der Fremde. Daheim wird ihnen bewusst, wie sehr sie sich verändert haben, wie sehr sie der Krieg verändert hat. Die Protagonisten teilen das Gefühl der Befangenheit, als sie mit ihrer Familie zusammentreffen. Gemeinsam ist den Werken auch die Bitte der Daheimgebliebenen, die Protagonisten mögen von der Front berichten. Die diesbezüglich verwendeten Formulierungen sind in den Werken sehr ähnlich.<sup>437</sup> In ihnen liegt eine Leichtigkeit, die nicht im Einklang mit der Schwere der Erlebnisse steht. Die Aufforderungen im Stil von „Nun erzähl mal.“ entsprechen eher einer Erkundigung nach banalen, oberflächlichen Angelegenheiten. Die Romane befassen sich mit der Schwierigkeit das im Krieg Erlebte zu erzählen. Mit der Thematik befassten sich nicht nur Literaten, sondern auch Theoretiker und Wissenschaftler. Es entwickelte sich die These der

---

<sup>435</sup> Vgl. Remarque, S. 112 ff., Renn, S. 135 f. und Köppen, S. 209 f.

<sup>436</sup> Vgl. Schütz, Erhard: Romane der Weimarer Republik, S. 195.

<sup>437</sup> Vgl. Remarque, S. 117 ff., Renn, S. 136 f. und Köppen, S. 209f.



kollektiven Sprachlosigkeit, die man mit dem Schock begründete, den der Krieg ausgelöst hatte. Ein Vertreter dieser These war Walter Benjamin, der das Verschwinden des Erzählens als Auswirkungen des Schocks sah.<sup>438</sup> Renn kann als einziger der drei Protagonisten zwar zu Hause vom Krieg berichten,<sup>439</sup> die Unfähigkeit zu sprechen betrifft in einem anderen Kontext auch ihn.<sup>440</sup> Reisiger und Bäumer können sich nicht richtig ausdrücken. Bäumer strebt das auch nicht an, in der Furcht, das einmal Ausgesprochene ließe sich nicht mehr bewältigen. Bäumer spricht von einer Gefahr, die das Erzählen in sich birgt.<sup>441</sup> Diese Aussage soll zeigen, dass nicht nur der Krieg eine Bedrohung darstellt, sondern auch die Berichte darüber die Kraft haben, einen Menschen zu zerstören. Bei Reisiger äußert sich das dahingehend, dass er bereits Mitten im ersten Satz seine Schilderung unterbricht und jedes Wort infrage stellt.<sup>442</sup> Die Erkenntnis von Bäumer und Reisiger ist, dass die Daheimgebliebenen sie nicht verstehen können, weil sie den Krieg nicht selbst erfahren haben. Sie fühlen eine Kluft zwischen sich und ihren Angehörigen, die das Gefühl der Fremde verstärkt. Durch die Urlaubsszenen beziehungsweise die Erinnerung der Protagonisten an ihr früheres Leben verweisen die Werke auf die Gegensätzlichkeit von Heimat und Front.<sup>443</sup> Die Betonung dieser unüberwindbaren Schranke ist ein Hinweis auf den Topos der „verlorenen Generation“, der sich in diesem Fall nicht nur in Remarques, sondern auch in Köppens Roman findet. Köppen stellt die Heimat als Gegenwelt auf besonders anschauliche Weise dar. Das Angebot von Reisigers Vater eine Flasche Sekt zu öffnen, lässt Reisiger denken: „Ob meine Batterie heute abend Wasser holen durfte?“<sup>444</sup> Durch das Nebeneinanderstellen dieser zwei Sätze tritt der Kontrast zwischen Frontleben und dem zivilen Leben in drastischer Form in Erscheinung.

Abgesehen von den Passagen über den Heimaturlaub denken die Protagonisten auch während der Zeit an der Front an zu Hause. Die Auslöser für Erinnerung sind unterschiedlich, ob es nun die Farbe des Himmels ist, die Renn an die Heimat erinnert<sup>445</sup>

---

<sup>438</sup> Vgl. Schütz, Erhard: Romane der Weimarer Republik, S. 186.

<sup>439</sup> Vgl. Renn, S. 136.

<sup>440</sup> Vgl. ebd., S. 108 f.

<sup>441</sup> Vgl. Remarque, S. 117.

<sup>442</sup> Vgl. Köppen, S. 209.

<sup>443</sup> Vgl. Gollbach, S. 234.

<sup>444</sup> Köppen, S. 209.

<sup>445</sup> Vgl. Renn, S. 90.

oder in Reisigers Fall das Radfahren in der Stadt.<sup>446</sup> Erinnerungen an das frühere Leben sind in *Krieg* kaum gegeben, da die Vergangenheit des Protagonisten Renn nicht vorgestellt wird.<sup>447</sup> In *Heeresbericht* wird zumindest fallweise die Sehnsucht nach dem früheren Leben deutlich. Eine markante Szene ist das Gespräch zwischen Reisiger und Leutnant Stiller. Sie stellen fest, dass sie beide, allerdings ohne sich kennenzulernen, in München studiert haben. Aufgeregt und mit großer Begeisterung unterhalten sie sich über diese Zeit. Dadurch wird ein deutliches Gegenbild zum Krieg entworfen. Der Wunsch nach einer Rückkehr zu diesem Leben wird laut. Auffallend ist, dass in diesem Zusammenhang zweifach der Frieden thematisiert wird. Das frühere Leben war gleichzeitig die Studentenzeit und die Friedenszeit. Eine Sehnsucht nach der Zeit als Student kann als Sehnsucht nach dem Frieden gelesen werden. Deutlich wird das in Stillers plumper Aussage zum Krieg: „Es ist schon ein beschissenes Dasein“<sup>448</sup> Der Kontrast zum Krieg wird auch dadurch hervorgehoben, dass sich der Krieg während des Gespräches immer wieder in Reisigers Gedächtnis drängt. Für einen kurzen Moment scheint Reisiger aber zu vergessen, dass sein Studentenleben Vergangenheit ist. „Zufällig schreibt mir mein Geschichtslehrer, mein ehemaliger, eine Postkarte. [...]“<sup>449</sup> Reisiger muss sich korrigieren und ergänzen, dass es sich um seinen ehemaligen Lehrer handelt. Reisiger wird sich erst selbst während des Aussprechens bewusst, dass er kein Student mehr ist, so sehr ist er in die vergangene Welt eingetaucht. Durch den Nachtrag werden diese Worte hervorgehoben, wodurch die Aufmerksamkeit des Lesers auf diesen Umstand gelenkt wird. Die Szene vergegenwärtigt dem Leser, welches Leben Reisiger aufgrund des Krieges aufgibt. Außerdem erinnert sie den Rezipienten daran, dass Reisiger nicht bloß ein Soldat, sondern ein Individuum ist mit einer Vergangenheit und Wünschen für die Zukunft. Darüber hinaus ist ein Blick auf die Verortung der Episode im Roman lohnenswert. Zunächst muss auf die Zweiteilung des Buches hingewiesen werden. Der erste Abschnitt beschreibt den Zeitraum von 1914 bis 1915/16, der zweite die Jahre 1916-1918. Diese Teilung ist symbolhaft und nur im Hinblick auf die Geschichte des Ersten Weltkrieges zu verstehen. Der erste Teil entspricht der Kriegsbegeisterung. Das Jahr 1916 markiert einen Bruch im Denken der Öffentlichkeit. Ab diesem Zeitpunkt zeichnete sich ausgelöst durch die Kriegsrealität

---

<sup>446</sup> Vgl. Köppen, S. 112.

<sup>447</sup> Vgl. Broich, 210 f.

<sup>448</sup> Köppen, S. 225.

<sup>449</sup> Ebd., S. 224.

zunehmende Kriegsernüchterung bei der Bevölkerung ab.<sup>450</sup> Stillers Aussage über den Krieg stellt einen solchen Ausdruck der Kriegsmüdigkeit dar und befindet sich deshalb am Beginn des zweiten Teils.

Ein Vergleich der drei Romane entlarvt *Im Westen nichts Neues* als das Werk mit den häufigsten Erwähnungen des früheren Lebens. Bäumer schwelgt jedoch nicht in schönen Erinnerungen, sondern benutzt die Verweise auf die Vergangenheit, um zu demonstrieren, dass er und seine Kameraden dieses Leben verloren haben. Wie Remarque das umsetzt, soll an einem Beispiel gezeigt werden. In der zu analysierenden Szene wird Bäumers Kamerad Leer von einem Granatsplitter tödlich verwundet.

Leer stöhnt und stemmt sich auf die Arme, er verblutet rasch, niemand kann ihm helfen. Wie ein leerlaufender Schlauch sackt er nach ein paar Minuten zusammen. Was nützt es ihm nun, daß er in der Schule ein so guter Mathematiker war.<sup>451</sup>

Zunächst demonstriert das Zitat, wie unvermittelt der Krieg den Tod bringt, denn Remarque verwendet nicht viel Raum, um von Leers Tod zu erzählen. Es dauert nur zwei Sätze, bis er tot ist. Der schnelle Tod wird im Satzbau widergespiegelt. Der erste Satz besteht aus drei einzelnen Hauptsätzen, die jeweils sehr kurz sind. Sie sind, obwohl aus syntaktischer Sicht die Möglichkeit gegeben wäre, jedoch nicht durch Punkte getrennt. Die Punkte hätten eine zu große Unterbrechung im Lesefluss und somit in der Schnelligkeit und Unaufmerksamkeit des Sterbens bewirkt. Das Zusammenziehen der Einzelteile in einen Satz verbildlicht richtiggehend das ausströmende Blut. Der Vergleich mit dem leerlaufenden Schlauch dient der bildhaften Vorstellung von Leers Tod. Der Eigenname „Leer“ und „leerlaufen“ ergeben hier eine figura etymologica. Beachtenswert ist jedoch der letzte Satz. Er bricht mit der Lesererwartung, denn er hat weder mit Leers Tod noch mit dem Krieg zu tun. Er passt folglich thematisch nicht zur vorherigen Bemerkung. In der Gegenüberstellung solcher kontrastreichen Sätze steckt jedoch große Bedeutung. Remarque erinnert durch die Erwähnung einer charakteristischen Eigenschaft Leers daran, dass es sich um ein Individuum handelt, das stirbt, dass der Soldat ein Mensch ist. Dahinter steckt die Absicht, den Tod Leers tragischer erscheinen zu lassen. Zugleich sagt der Satz aus, dass der Krieg alle Werte der Vorkriegswelt, vor allem die Bildung, aufhebt und

---

<sup>450</sup> Vgl. Schafnitzel, S. 330, Fußnote 43.

<sup>451</sup> Remarque, S. 191.

bedeutungslos macht.<sup>452</sup> Das lässt den Krieg als eine Allmacht erscheinen, die deshalb vom Leser abgelehnt werden soll.

---

<sup>452</sup> Vgl. Schütz, Erhard: Romane der Weimarer Republik, S. 195 f.

## **6. Zusammenfassung**

Am Ende dieser Arbeit sollen die wesentlichen Erkenntnisse zusammengefasst werden. Eingangs war zu sehen, dass der Begriff „Kriegsliteratur“ durch den Ersten Weltkrieg einen Wandel erfahren hatte, wodurch in Abgrenzung zu diesem Terminus andere Bezeichnungen für explizit kriegsablehnende Literatur eingeführt wurden. Diese sind unterschiedlich stark ideologisch geprägt. Die Kriegsliteratur umfasst zahlreiche Textsorten. In der Sekundärliteratur zur Literatur des Ersten Weltkrieges gehen die Auffassungen darüber, was zur Kriegsliteratur gehört, auseinander.

Hinsichtlich der Publikation zeigten sich vor allem die Jahre 1929 und 1930 publikationsstark. Auch auf den geringen Anteil kriegskritischer Literatur konnte hingewiesen werden. Bezüglich der Rezeption von Kriegsliteratur stellte sich heraus, dass sie von ideologischen und politischen Weltanschauungen geprägt war. Die Buchbesprechungen waren nicht rein auf die Literatur bezogen und noch weniger neutral. Die Literatur des Ersten Weltkrieges wurde oftmals von einem nationalistischen Standpunkt aus beurteilt und sollte zur Verbreitung derartiger Weltanschauungen beitragen. Die Funktionalisierung von Kriegsliteratur fand allerdings von vielen Seiten her statt, wobei jede darum bemüht war, den Anspruch auf die einzig gültige Kriegsdarstellung geltend zu machen. Diese Versuche werden als überholt angesehen, da die tatsächlichen Kriegserlebnisse ohnehin nicht durch die Literatur zugänglich sind, da ein Ereignis bereits durch das Niederschreiben verändert wird. Außerdem konnte auf das Problem der Bedeutungs- und Verwendungsvielfalt des Authentizitätsbegriffes hingewiesen werden. Das Wort „authentisch“ wurde im Zusammenhang mit unverfälschter Sprache aber auch im Sinn der Glaubwürdigkeit der Werke und der Autorenbiografie gebraucht. Die unterschiedlichen Anwendungsgebiete des Begriffes erklären die Debatten um die Authentizität der Kriegsliteratur. Die Auseinandersetzungen resultierten aber auch aus dem Einfluss des politischen und ideologischen Klimas der 1920er Jahre auf die Literatur. Dass nicht nur die Rezeption von Kriegsliteratur von derartigen Einflüssen geprägt war, sondern diese auch bereits bei der Publikation eine Rolle spielten, zeigte sich anhand Remarques falscher Biografie, die er aus Marketinggründen erhielt. Renns Pseudonym erfüllte denselben Zweck. Mittels des kurzen Überblicks über die Autoren konnte gezeigt werden,

dass die Verfasser allesamt vor dem Krieg literarisch tätig waren. Ihre Erfahrungen im Krieg dagegen könnten unterschiedlicher nicht sein. Während Remarque kaum Zeit an der Front verbrachte, schaffte Köppen den Aufstieg vom Kriegsfreiwilligen zum Offizier. Renn war vor dem Krieg bereits hochrangiger Militärangehöriger. So unterschiedlich wie die Kriegserfahrungen sind auch manche Teilaspekte der Werke, vor allem was die literarische Gestaltung betrifft. Die Wahl des einfachen Soldaten als Protagonist ist wiederum eine nicht zu unterschätzende Ähnlichkeit der Werke.

Auch im Rahmen der Vermittlung von Kriegsernüchterung zeigten sich eine Reihe Gemeinsamkeiten. Zu Beginn der Werke wird eine kriegsbejahende Stimmung vermittelt, aufgrund derer die später erfolgende Desillusionierung erst zur Geltung kommt. Ein wesentliches Merkmal aller drei Romane ist eine überaus anschauliche Beschreibung von Tod und Verstümmelung. Auffällig ist, dass die drei Romane in etwa dieselben ausdrucksstarken Begriffe für ihre Schilderung verwenden. Im Zuge der Arbeit konnte die Bedeutung des Einsatzes von grausamen Szenarien zur Geltung gebracht werden. Die Funktion der Schreckensbilder ist im Wesentlichen das Hervorrufen von Schock und Mitgefühl auf Seiten des Lesers. Erstgenanntes wird durch die schonungslos demonstrierte Brutalität bewirkt, Letztgenanntes lässt sich durch die Wahl der Betroffenen der Kriegsauswirkungen erreichen, beispielsweise durch den Tod von Freunden. Vor allem das Leiden und Sterben der in den Texten als unschuldig skizzierten Opfer des Krieges, wozu die sehr jungen unerfahrenen Soldaten und die Tiere an der Front zählen, ermöglicht es, den Krieg als moralisch verwerflich darzustellen. Die Romane verwiesen immer wieder auf die Wichtigkeit des einzelnen Lebens, weshalb die Soldaten als Individuen hervorgehoben wurden.

Wichtiger Bestandteil der drei Romane ist die Thematisierung der eigenen Position als Angreifer. Brutalität ist nicht nur ein Ergebnis des Krieges, die die Soldaten zu spüren bekommen, sondern wird auch selbst verursacht. Dabei wird jedoch auf eine heroisierte Auslegung der Situation verzichtet.

Ein bedeutsames Element der drei kriegskritischen Romane ist das Fehlen von Argumenten, die den Krieg rechtfertigen würden. Zwar wird im Kapitel vom Topos „töten

oder getötet werden“ die Notwendigkeit des Tötens zum Zweck des Selbstschutzes hervorgehoben und so das Töten zu legitimieren versucht, letztendlich erweist sich die Begründung aber als nichtig. Im Fall von *Im Westen nichts Neues* versagt der Selbstschutz, da beinahe alle Gruppenmitglieder sterben. Bei Köppen geschieht das dadurch, dass Reisinger den Grund hinterfragt, warum er sich zwischen diesen Alternativen entscheiden muss und seiner anschließenden Erkenntnis vom Krieg als Mord. Die Rechtfertigung des Krieges bleibt auch in Bezug auf den Feind aus. Das Fehlen eines negativen Feindbildes ist typisch für die drei Romane. Es wurde demonstriert, dass die Werke den Gegner zunächst als Abstraktum skizzieren. Der Kontakt der Protagonisten mit dem Feind erlaubt schließlich eine konkrete Vorstellung und führt dazu, dass der Gegner als gleichwertiger Mensch begriffen wird, der durch den Krieg dieselben Nöte erfährt wie die Protagonisten selbst.

Neben den Darstellungen von den Grausamkeiten des Krieges fanden auch andere Aspekte in die Analyse der Romane Eingang. Es wurde gezeigt, dass die Romane den Krieg nicht durchwegs negativ darstellen. Vor allem der Wert der Kameradschaft wird als positiver und die Kriegsernüchterung verzögernder Faktor demonstriert. Ebenfalls positiv besetzt sind Beförderungen und Auszeichnungen. Die wesentliche Erkenntnis ist, dass sich die erfreulichen Erfahrungen jedoch letzten Endes als nichtig und unwirksam herausstellen. Sie zögern den Prozess der Ernüchterung nur hinaus, ihr Scheitern ist aber unausweichlich. Anders als man auf den ersten Blick erwartet hätte, erwiesen sich auch Elemente, die nicht mit der Front und dem Krieg direkt zu tun haben, als Vermittler von Kriegsernüchterung. Dazu zählen jene Schilderungen von der Natur, der Liebe und der Heimat, die als Gegenbilder zum Krieg fungieren. Ihnen werden die Attribute schön, friedlich und positiv zuteil, wodurch ein Kontrast zur negativen Kriegswelt entsteht. Die Gegenbilder erfüllen zweierlei Zweck. Sie schaffen für den Leser Pausen von den Kriegsgräueln, die vor Abstumpfung schützen. Wichtiger ist jedoch, dass gerade durch die harmonischen Bilder das Grauen des Krieges besonders hervortritt, weil ein unmittelbarer Vergleich beider Welten möglich ist. Dieser veranschaulicht, auf welches Leben kriegsbedingt verzichtet werden muss.

In all den Kapiteln dieser Arbeit hat sich gezeigt, dass die Romane *Heeresbericht*, *Im Westen nichts Neues* und *Krieg* einen Umstand immer wieder und sehr facettenreich betonen – und das ist die Sinnlosigkeit des Krieges.



## 7. Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

Köppen, Edlef: Heeresbericht. [1930] 4. Auflage. Berlin: List Taschenbuch 2009.

Remarque, Erich Maria: Im Westen nichts Neues. [1929] 27. Auflage. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2007.

Renn, Ludwig: Krieg. [1928] Berlin: Aufbau Verlag 1958.

### Sekundärliteratur

Bornebusch, Herbert: Gegen-Erinnerung. Eine formsemantische Analyse des demokratischen Kriegsromans der Weimarer Republik. Frankfurt am Main [u.a.]: Verlag Peter Lang GmbH 1985.

Bornebusch, Herbert: Kriegsromane. In: Weimarer Republik – Drittes Reich: Avantgardismus, Parteilichkeit, Exil. 1918 – 1945. Hg. v. Alexander Bormann und Horst Albert Glaser. Band 9. Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Hg. v. Horst Albert Glaser. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1983, S. 138-143.

Broich, Ulrich: "Hier spricht zum ersten Male der gemeine Mann". Die Fiktion vom Kriegserlebnis des einfachen Soldaten in Ludwig Renn: *Krieg* (1928). In: Von Richthofen bis Remarque: Deutschsprachige Prosa zum I. Weltkrieg. Hg. v. Thomas F. Schneider und Hans Wagener. Amsterdam: Rodopi 2003, S. 207-216.

Gollbach, Michael: Die Wiederkehr des Weltkrieges in der Literatur. Zu den Frontromanen der späten Zwanziger Jahre. 1. Auflage. Kronberg/Ts: Scriptor-Verlag 1978.

Gordon, Haim: Heroism and Friendship in the Novels of Erich Maria Remarque. New York [u.a.]: Peter Lang 2003.

Hüppauf, Bernd: Kriegsliteratur. In: Enzyklopädie Erster Weltkrieg. Hg. v. Gerhard Hirschfeld. Paderborn [u.a.] Schöningh 2009, S. 177-191.

Jäger, Andrea: »Ich wollte den wahren Helden zeigen«. Ludwig Renns Antikriegsroman »Krieg«. In: Neue Sachlichkeit im Roman. Hg. v. Sabina Becker. Stuttgart [u.a.]: Metzler 1995, S. 157-175.

Karpenstein-Eßbach, Christa: Zur Präsenz von Neuen Kriegen in der Literatur und ihren Gattungen. In: Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaft. Hg. v. Peter Engelmann, Michael Franz. 1 (2010). 56. Jg. Wien: Passagen Verlag 2010, S. 5-29.

Leydecker, Karl: Introduction. In: German Novelists of the Weimar Republic. Intersections of Literature and Politics. Hg. v. Karl Leydecker. New York: Camden House 2010, S. 1-17.

Müller, Hans-Harald: Der Krieg und die Schriftsteller. Der Kriegsroman der Weimarer Republik. Stuttgart: Metzler 1986.

Murdoch, Brian: Innocent Killing: Erich Maria Remarque and the Weimar Anti-War Novels. In: German Novelists of the Weimar Republic. Intersections of Literature and Politics. Hg. v. Karl Leydecker. New York: Camden House 2010, S. 141-168.

Murdoch, Brian: The Novels of Erich Maria Remarque. Sparks of Life. New York: Camden House 2006.

Nyada, Germain: Ein gescheitertes Abenteuer oder ein abenteuerliches Scheitern. Zur Kriegsdarstellung und –deutung in Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues*. In: Erich Maria Remarque Jahrbuch/Yearbook XVI (2006). Hg. v. Thomas F. Schneider. Göttingen: V&R unipress GmbH 2006, S. 25-33.

Parvanova, Mariana: »...das Symbol der Ewigkeit ist der Kreis.«. Eine Untersuchung der Motive in den Romanen von Erich Maria Remarque. Berlin: TENEA Verlag für Medien 2003.

Schafnitzel, Roman: Die vergessene Collage des Ersten Weltkrieges. Edlef Köppen: *Heeresbericht* (1930). In: Von Richthofen bis Remarque: Deutschsprachige Prosa zum I. Weltkrieg. Hg. v. Thomas F. Schneider und Hans Wagener. Amsterdam: Rodopi 2003, S. 319-341.

Schneider, Thomas F.: Die Autoren und Bücher der deutschsprachigen Literatur zum Ersten Weltkrieg 1914-1939. Ein bio-bibliographisches Handbuch. Göttingen: V&R unipress GmbH 2008.

Schneider, Thomas F./Wagener, Hans: Einleitung. In: Von Richthofen bis Remarque: Deutschsprachige Prosa zum I. Weltkrieg. Hg. v. Thomas F. Schneider und Hans Wagener. Amsterdam: Rodopi 2003, S. 11-16.

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. v. Thomas F. Schneider und Hans Wagener. Amsterdam: Rodopi 2003, S. 217-232.

Schneider, Thomas F.: Pazifistische Kriegsutopie. In: Utopie, Antiutopie und Science Fiction im deutschsprachigen Roman des 20. Jahrhunderts. Vorträge des deutsch-französischen Kolloquiums. Hg. v. Hans Esselborn. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH 2003, S. 12-28.

Schütz, Erhard: Romane der Weimarer Republik. München: Wilhelm Fink Verlag 1986.

Sprengel, Peter (Hg.): Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900-1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs. Band IX, 2 der Geschichte der

deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. München: Verlag C.H. Beck oHG 2004.

Stickelberger-Eder, Margit: Aufbruch 1914. Kriegsromane der späten Weimarer Republik. Zürich [u.a.]: Artemis Verlag 1983.

Stockhorst, Stefanie: Artikulationsmöglichkeiten von Kriegsgegnerschaft im pazifistischen Roman der Weimarer Republik. Zum Problem der heimlichen Affirmation bei Georg von der Vring und Erich Maria Remarque. In: Jahrbuch zur Kultur und Literatur der Weimarer Republik. Hg. v. Sabine Becker. Bd. 12. München: Edition Text und Kritik Richard Boorberg Verlag GmbH 2009, S. 177-202.

Tooper, Pawel/Antkowiak, Alfred: Ludwig Renn, Erich Maria Remarque. Leben und Werk. Berlin: Volkseigener Verlag Volk und Wissen 1965.

Vinzent, Jutta: Edlef Köppen – Schriftsteller zwischen den Fronten. Ein literaturhistorischer Beitrag zu Expressionismus, Neuer Sachlichkeit und Innerer Emigration. München: Iudicium 1997.

Vollmer, Jörg: Imaginäre Schlachtfelder. Kriegsliteratur in der Weimarer Republik. Eine literatursoziologische Untersuchung. Dissertation, Freie Universität Berlin: 2003.

### **Online-Quellen**

Brockhaus Enzyklopädie Online. Hrsg. von Bibliographisches Institut & F. A. Brockhaus AG 2005 – 2013. Gütersloh: Verlag F.A. Brockhaus/wissenmedia in der inmediaONE] GmbH 2005 – 2013.

Erich Maria Remarque-Friedenszentrum. Verantwortlich: Thomas F. Schneider. <http://www.remarque.uni-osnabrueck.de/> zuletzt eingesehen am 05.01.2013.

Kraus, Karl: Die letzten Tage der Menschheit. E-Book: Kindle Edition.

Moller, Sabine: Erinnerung und Gedächtnis. Version: 1.0. In: Docupedia-Zeitgeschichte, 12.4.2010. [https://docupedia.de/zg/Erinnerung\\_und\\_Ged.C3.A4chtnis?oldid=84601](https://docupedia.de/zg/Erinnerung_und_Ged.C3.A4chtnis?oldid=84601) zuletzt eingesehen am 05.01.2013.

Schütz, Hans J.: [Art.] Köppen, Edlef. In: Literaturlexikon. Hg. von Walther Killy. Lizenzausgabe des Bertelsmann Lexikon Verlages. Digitale Bibliothek Band 9. Berlin: Directmedia 1998.

Stadt- u. Kreisbibliothek „Edlef Köppen“. Verantwortlich: Gabriele Herrmann. <http://www.bibliothek-genthin.de/texte/seite.php?id=43822> zuletzt eingesehen am 05.01.2013.

Traub, Ulli: Roter Mohn gegen das Vergessen. In: Badische Zeitung, 11.11.2008. <http://www.badische-zeitung.de/ausland-1/roter-mohn-gegen-das-vergessen--7660833.html> zuletzt eingesehen am 05.01.2013.

### **Sonstiges**

Neubauer, Martin: Vorlesung: Neuere deutsche Literatur: Literatur und Erster Weltkrieg. Universität Wien: 17.01.2012.

## Abstract

Die vorliegende Diplomarbeit befasst sich mit drei Romanen aus dem Bereich der Kriegsliteratur des Ersten Weltkrieges. Es handelt sich dabei um Edlef Köppens *Heeresbericht*, Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues* und Ludwig Renns *Krieg*. Die Werke zeichnen sich durch eine kriegskritische Haltung aus. Diese Art von Literatur versucht nicht zuletzt den Leser zum Kriegsgegner zu machen. Deshalb ist das Ziel dieser Arbeit zu demonstrieren, auf welche Weise die Vermittlung von Desillusionierung und Kriegsernüchterung in den Romanen erfolgt. Auffallend hierbei sind die zahlreichen thematischen Ähnlichkeiten der Romane, deren Bedeutung es zu erörtern gilt. Darüber hinaus befasst sich die Arbeit mit der literarischen Umsetzung der Themen. Das heißt, die sprachliche, stilistische und strukturelle Gestaltung ist ebenfalls Gegenstand der Besprechung. Die Analyse der Romane erfolgt im direkten Vergleich, im Zuge dessen sich Gemeinsamkeiten und Unterschiede deutlich abzeichnen.

## **Lebenslauf**

Name: Martina Stadler

Geburtsdatum: 10.02.1988

Geburtsort: Scheibbs

Staatsbürgerschaft: Österreich

### **Universitäre Ausbildung**

Seit WS 2007 Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaft an der Universität Wien

WS 2006 – SS 2007 Studium der Chemie an der Universität Wien

### **Schulische Ausbildung**

2002 – 2006 BORG Scheibbs, Schwerpunkt Bildnerisches Gestalten und Werkerziehung / Matura mit Ausgezeichnetem Erfolg

1998 – 2002 Hauptschule Scheibbs

1994 – 1998 Volksschule Scheibbs

### **Fachbezogene Berufserfahrung**

Sommer 2008 Praktikum in der Stadtbibliothek Scheibbs