

Authentizität als Streitwert: *In Stahlgewittern* gegen *Im Westen nichts Neues*

Zur Frage nach der Ethik der Ästhetik von Kriegsliteratur

Ursula Regener (Regensburg)

ZUSAMMENFASSUNG: Authentizität gehört zu den unumstrittenen Schreiblegitimationen der deutschen Literatur zum Ersten Weltkrieg. Es liegt jedoch in der Natur dieses Wertes, dass sich diverse Vorstellungen daran knüpfen.

Unter Berufung auf eine wissende Augenzeugenschaft versucht die Oberzensurbehörde bereits zu Beginn des Krieges, den Kreis der ‚Kriegsberichterstatter‘ auf den ‚politisch korrekten‘ militärischen Führungsstab zu beschränken. Aber auch die unteren Ränge und auch kriegskritische Stimmen rechtfertigen ihre Darstellungen und Stellungnahmen über die eigenen Kriegserfahrungen. Unter dem Vorzeichen der Authentizität können bellizistische und pazifistische Kriegswahrheiten aufeinanderprallen. Ethische und auch ästhetische Ansprüche und Konsequenzen sind hier noch nicht inbegriffen.

Als Schreibintention ist Authentizität jedoch nicht nur in der Kriegsliteratur präsent – vielmehr etabliert sich zumindest in Deutschland mit der Neuen Sachlichkeit eine Ästhetik, die sich von der nüchternen Darstellung überhaupt eine größere Nähe zur Wahrheit verspricht als von einer expressiven. Damit rückt der Begriff der Authentizität in einen Bereich von ethischer Relevanz.

Ernst Jünger und Erich Maria Remarque stehen in der deutschen Kriegsliteratur als ideologische Antipoden da. Beide arbeiten im Stil der Neuen Sachlichkeit, verfolgen aber mit Sinnsuche auf der einen und Sinnnegierung auf der anderen Seite widersprüchliche Ziele, die zum Teil auch von der jeweiligen Verlags- und Tagespolitik mit diktiert werden. Da die beiden Romane *In Stahlgewittern* und *Im Westen nichts Neues* mittlerweile textgenetisch mustergültig erschlossen wurden, ist es möglich, der Frage nachzugehen, ob bellizistische und pazifistische Ethiken sich in unterschiedlichen Ästhetiken niederschlagen.

Um die Befunde auf einer soliden Basis zu diskutieren, werden zunächst sowohl das Verhältnis von Ethik und Ästhetik als auch der Krieg als literarischer Gegenstand historisch vertieft.

SCHLAGWÖRTER: Remarque, Erich Maria; *Im Westen nichts Neues*; Jünger, Ernst; *In Stahlgewittern*; Ethik und Ästhetik; Krieg als literarischer Gegenstand; Literarische Authentizität; Deutsche Kriegsliteratur; Erster Weltkrieg; Pazifismus; Weimarer Republik; Neue Sachlichkeit

Schön und gut – Ethik und Ästhetik

Unterschieden ist nicht das Schöne vom Guten, das Schöne
Ist nur das Gute, das sich lieblich verschleiert uns zeigt.¹

Die von Goethe hier erfasste Symbiose von Ästhetik und Ethik (Kalokagathia)² täuscht. Denn die Stammbuchverse sind erstens nicht repräsentativ für Goethes schwankende Gedanken vom Schönen³ und wirken zweitens in einer Zeit, in der sich die mimetische gegen die idealistische Kunstauffassung bereits durchgesetzt hat und weiter durchsetzt, altbacken (Poesiealbumverse eben).⁴ Ohne das Vehikel der Sittlichkeit wäre die Etablierung der Ästhetik als Wissenschaft, die die ‚unteren‘ sinnlich-emotionalen Erkenntnisvermögen/Kognitionen aufwertet, im 18. Jahrhundert jedoch möglicherweise nicht so erfolgreich gewesen.⁵

Dabei sind Ethik als Angelegenheit primär der Vernunft und Ästhetik als Angelegenheit sinnlich-emotionaler Kognition⁶ im Grunde disparate Disziplinen und das Schöne nur ein Aspekt auf der Palette von Kunstobjekten und ihrer Wahrnehmung.⁷ Auch das wusste Goethe: „Es gibt eine dämonische, ja diabolische Größe.“⁸ Hierfür prädestinierte Gattungen sind dem Erhabenen und großer Gemütsbewegung verpflichtet⁹ und liegen damit außerhalb der ästhetischen Kategorie des Schönen: Tragödien, Elegien, Soldatenlieder. Die für den Ersten Weltkrieg gängige Metapher vom großen Krieg hat insofern allgemeinere Gültigkeit.

Anders als das Schöne ist das Erhabene ohne die Einschaltung des Verstandes nicht zu erfahren. Nur dann kann der Rezipient die durch das Wahrgenommene ausgelösten Gefühle der Unterlegenheit einordnen und sich darüber intellektuell hinwegsetzen. Im Fall des Krieges geht das nur, wenn das Schreckliche als sinnvoll betrachtet werden kann.

Weder schön noch gut – Krieg als literarischer Gegenstand

Nicht erst bei Alexander Gottlieb Baumgarten trennen sich die Wege von Ethik und Ästhetik, indem er vom sittlich Schönen absieht und auf das Kunst-Schöne setzt, das als vollkommene sinnliche Erscheinung vollkommene sinnliche Erkenntnis ermöglicht.¹⁰ Dieser strikte Schritt in Richtung Kunst-Autonomie war und wurde immer wieder umstritten,¹¹ doch nach den Erfahrungen der französischen Revolution und der Weltkriege weiß man, dass weder Schönheit noch die Sensibilität für die sogenannte schöne Kunst vor Bosheit und Gräueltaten schützt,¹² und dass bei der literarischen Darstellung von Kriegen das Gute und Schöne allenfalls als durch den Krieg

zu verteidigende Werte vorkommen. In diesem Sinne gilt sprichwörtlich: „Inter arma silent musae“ („Wenn Waffen sprechen, schweigen die Musen“). Die Ableitung des Zitates aus „*Silent enim leges inter arma*“ („Wenn Waffen sprechen, schweigen die Gesetze“)¹³ macht auf eine Rahmenbedingung aufmerksam, die für die Frage nach der Ethik des Krieges wichtig ist: Krieg ist Ausnahmezustand und Kriegsliteratur ist Tendenzliteratur.¹⁴ Die Darstellung läuft auf pro oder contra, wahr oder falsch hinaus.¹⁵ Das ändert auch die Begriffe von gut und böse.

Hinzu kommt: Pazifisten und Antimilitaristen haben die Ethik nicht gepachtet – auch bellizistische Positionen berufen sich auf moralische Argumente. Angriffskriege werden mit der Durchsetzung kultureller oder religiöser Werte gerechtfertigt, Verteidigungskriege mit dem Widerstandsrecht oder dem Schutz eigener Werte. Zum Teil sind es gleiche oder ähnliche Argumente, die für oder gegen den Krieg sprechen. So befürworteten nur die radikalen Pazifisten einen Verteidigungskrieg nicht.

Was die moralischen Gefühle betrifft, werden in der Kriegsliteratur von den Bellizisten Vaterlandsliebe, Mut, Kampfgeist, von den Pazifisten Abscheu gegenüber dem Töten geltend gemacht. Von beiden werden soziale Werte wie Kameradschaft hervorgehoben.

Ästhetisch werden für die bellizistische wie die pazifistische Position in der Regel gefühlsintensivere Sprechweisen abgerufen: Schlachtruf, Feindeshass und Verherrlichung des Krieges vs. Abscheu vor dem Töten und Ächtung des Krieges legen die oben bereits erwähnten pathetischen Schreibarten nahe. Pazifistischen und bellizistischen Kriegsdarstellungen gemeinsam sind Bilder der Trauer und der Sehnsucht nach der Heimat und dem Frieden.

Mit Gott für Volk/König/Kaiser und Vaterland – Bellizistische und pazifistische Ethiken – Vom Sinn des Krieges

Die Grundgedanken einer bellizistischen Ethik lassen sich z. B. aus den Schriften zu den deutschen Befreiungskriegen ablesen, die den Krieg aus dem Widerstandsrecht ableiten und als sittliches Unterfangen rechtfertigen.¹⁶

Ernst Moritz Arndts *Katechismus für den deutschen Kriegs- und Wehrmann* wurde ab 1812 unter leicht variierenden Titeln und Formaten gedruckt,¹⁷ 1914 „für unsere Tage bearbeitet“ und in der Inselbücherei ab 1937 in sieben Auflagen als Lektüre der Frontsoldaten wiederaufgelegt.

Einige Jahre zuvor hatten in Deutschland eine Reihe von romantischen Schriftstellern mit „Utopien des ewigen Friedens“ auf die Schrecken der fran-

zösischen Revolution reagiert und so Bausteine eines deutschen Pazifismus geliefert.¹⁸ Die Bewegung selbst nimmt erst im Laufe des 19. Jahrhunderts und vor allem nach dem Ersten Weltkrieg Fahrt auf¹⁹ und radikalisiert sich in den letzten Jahren der Weimarer Republik:

Es gibt nur *eine* Sorte Pazifismus: den, der den Krieg mit *allen* Mitteln bekämpft. Ich sage: mit allen, wobei also die *ungesetzlichen* eingeschlossen sind; denn es kann von der Rechtsordnung des *Nationalstaates*, der auf der *Staa-tenanarchie* beruht, nicht verlangt werden, daß sie die Kriegsdienstverweigerung anerkennt – es wäre Selbstmord. Also müssen wir dem Staat, bis sich die Erkenntnis vom *Verbrechen* des Krieges allgemein Bahn gebrochen hat, ein wenig nachhelfen – mit *allen* Mitteln.²⁰

Im Zuge einer allgemeinen Politisierung der Kunstszene in der Weimarer Republik sind es vor allem die Vertreter des Expressionismus, die sich für Pazifismus und Sozialismus stark machen. Man könnte die Formel wagen: wer nicht Dadaist wird, wird Pazifist (und auch Dadaisten sind pazifistisch).²¹

Kriegsliteratur vor und in der Weimarer Republik

1 500 000

Anderthalb Millionen Kriegsgedichte,
Also rechnet aus Herr Julius Bab
(Nachzuprüfen solches ich verzichte)
Es seit Kriegsbeginn in Deutschland gab.

Hundert wurden im August tagtäglich
Durch Zeitungsdruck bekannt gemacht.
Ja! Der Krieg hat wirklich ganz unsäglich
Viele Leiden unserm Volk gebracht!

Ach! Ich kann nicht dichten, welcher Kummer!
Denn Talent zum Dichten hab' ich keins;
Könn't' ich's aber, würd' ich dichten Nummer
Einmillionfünfhunderttausendeins.²²

Thomas F. Schneider, der nur die tatsächlich erschienenen deutschsprachigen literarischen Titel zum Ersten Weltkrieg gattungübergreifend erfasst, kommt auf die geringere gleichwohl immer noch erstaunliche Summe von 7973 Publikationen.²³ Seiner Erhebung ist zu entnehmen, dass die kriegs begleitende Publikationsliste die längste ist.

Einen Grund dafür liefert die „Geschichte des deutschen Buchhandels“: Im Zuge der politisch erzwungenen geistigen Mobilmachung etabliert sich ein absatzstarker Markt für patriotische Schriften.²⁴ Die „enge Verflechtung des historischen Ereignisses mit der Bücher-Welt“ ist jedoch nicht nur ein „Bombengeschäft“,²⁵ sondern Gradmesser für die Forciertheit einer Sinnsuche vor, während und nach der „Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts“.²⁶

Man kann den Geist der zwanziger Jahre ohne George, Hesse und den <Zauberberg> verstehen; er kann aber nicht verstanden werden ohne die Geistesverfassung der Überlebenden von Langemarck, Verdun oder der Somme einzubeziehen.²⁷

Diese „Geistesverfassung“ aber ist keine universelle. Der Blick nur in eine expressionistische Kriegslyrikanthologie zeigt, dass Fronterfahrungen die anfängliche Hoffnung auf ein weltveränderndes Kriegsereignis²⁸ in pazifistische und antimilitaristische Positionen umschlagen lassen können.²⁹ Verallgemeinern lässt sich dieser Effekt jedoch nicht.

Vielmehr spricht die Proportion kriegskritischer und kriegsverherrlichender Titel (5 % : 95 %) für erhebliche affirmative und rechtfertigende Energie über den gesamten Zeitraum von 1914–1939. Als auflagenstärkstes Kriegsbuch wird Manfred von Richthofens *Der rote Kampfflieger* geführt.³⁰

Nach Kriegsende bis zur Konsolidierung der Weimarer Republik kommen – darauf macht Hans-Harald Müller aufmerksam – biographische Gründe ins Spiel, indem verdiente Kriegsteilnehmer durch ihre Kriegsberichte auf berufliche Ansprüche in der Reichswehr aufmerksam machen. Hierzu gehören Ernst Jünger und Franz Schauwecker.³¹ Sie dokumentieren damit ein Höchstmaß an Loyalität und Leistungsbereitschaft.

Wenn es um die ethische Taxierung von Kriegsliteratur geht, dann sind also neben den jeweiligen politischen Rahmenbedingungen, biographische, individualpsychologische, ideologische und marktstrategische Gesichtspunkte von Belang. Hans-Harald Müller hat dieses Feld für Zeit zwischen 1914 und 1923 so ausdifferenziert, dass sich die folgenden Ausführungen auf die für die spätere Argumentation wichtigsten Aspekte beschränken können.³²

Kriegsliteratur 1914–1918: Authentizität

Es ist nicht erwünscht, dass Darstellungen, die größere Abschnitte des Krieges umfassen, von Persönlichkeiten veröffentlicht werden, die nach Maßgabe ihrer Dienststellung und Erfahrung gar nicht imstande gewesen sein können, die Zusammenhänge überall richtig zu erfassen. Die Entstehung einer solchen Literatur würde in weiten Volkskreisen zu ganz einseitiger Beurteilung der Ereignisse führen.³³

Was die Oberste Zensurbehörde hier quasi per Dekret durchsetzt, engt nicht nur den Autorenkreis auf ehemalige Generäle, Regimenter und Frontoffiziere ein.³⁴ Expertise und Referenzialisierbarkeit rekurrieren auf ein Merkmal, das erstens zu den Grundlagen ethischer Systeme zählt und zweitens in der Ästhetik nicht nur in Zeiten von Realismus, Naturalismus und neuer Sachlichkeit eine *conditio sine qua non* darstellt: Authentizität.³⁵ Auch die Ästhetik der Objektivität lebt von dem Anspruch, das Wahre und Wesentliche sichtbar zu machen.³⁶

Es liegt in der Natur der Echtheit/Aufrichtigkeit, dass unter Berufung auf diesen Wert diverse und gegensätzliche Überzeugungen zum Ausdruck kommen können. Anders gesagt, was authentisch ist, ist nicht automatisch sittlich gut. Aufrichtigkeit liegt – um mit Nietzsche zu sprechen – außerhalb einer Moral und jenseits von gut und böse.³⁷ Trotzdem kann man festhalten:

Alle Kriegsliteratur-Autoren – gleich welcher Haltung – stellen sich dem Authentizitätsanspruch und werden an ihm gemessen.

Attacken der kriegskritischen Referate argumentieren politisch und/oder ästhetisch. Das bekannteste Forum hierfür dürfte die unter der Federführung von Siegfried Jacobson und Kurt Tucholsky erschienene Zeitschrift *Die Schaubühne* (ab 1918 *Die Weltbühne*) sein.³⁸ Politische Stellungnahmen beziehen sich auf die Auswüchse der Geistigen Mobilmachung, die überzogene Siegeszuversicht und die Strategien der militärischen Führung. Ästhetische Bedenken werden angesichts der Gefährdung des Eindrucks literarischer Authentizität durch Massenhaftigkeit und Schablonenhaftigkeit laut.³⁹

Bei den Deutschen hatten, bitte nach Ihnen, die Generäle den Vortritt: die Pension der Republik gab ihnen die Muße, auf ihren Gütern und in den hohen Zimmern alter Wohnungen ihre Lügengeschichten zu erzählen: trockener Aktenkram, am Schluß mit blechernem Pathos, vertrauliche Briefe oder gestohlene Akten, die ganze Leere dieser Hirne fürchterlich erweisend. Es ist ungemein bezeichnend, daß unter dieser Memoirenliteratur auch nicht ein einziges lesbares Buch ist [...].⁴⁰

1926 überspringt die ästhetische Kritik die Hürde der Gesinnung, wenn der Anwalt der Pazifisten, Kurt Tucholsky, den Bedarf an Kriegsliteratur ein für alle Mal für gedeckt hält und damit ausdrücklich auch die pazifistische Literatur meint.⁴¹

Kriegsliteratur um 1928: stilistische Matrix – Neue Sachlichkeit

Zwei Jahre später jährt sich das Kriegsende zum 10. Mal. Das Datum dürfte zumindest ein Anlass gewesen sein, das Thema energetisch wieder aufzuladen und den Neuauflagen und Originalbeiträgen zum Jubiläum Gehör und Absatz zu verschaffen.⁴² Gelingen soll das durch die Perspektive des einfachen Soldaten⁴³ und den Anschluss an den mittlerweile etablierten Zeitstil der Neuen Sachlichkeit mit ihrer Bauhausdevise „form follows function“ und der Idee, dass die Nüchternheit ehrlicher sei.⁴⁴

Wie immer bei Epochenwechseln – wird die Propagierung des neuen Stilideals der „Unfähigkeit“ und Illusionslosigkeit begleitet von einer (zu) pauschalen Diffamierung bisheriger Kriegsliteratur,⁴⁵ die frühere Romane aus Soldatenperspektive⁴⁶ und frühere neusachliche Schreibweisen, u. a. Jüngers Versuche, übersieht.

Wieder geht es um Authentizität, dieses Mal um eine, in der die zweckmäßige Form Gradmesser der Wahrheits- und Sinnsuche ist.⁴⁷ Die Verfechter dieses Stils reklamieren (im Unterschied zur Oberzensurbehörde) einen äs-

thetischen Beitrag zur Authentizität (der allerdings vom Dokumentarischen kaum zu unterscheiden ist). Das Problem der politischen Indifferenz kann damit nicht gelöst werden.⁴⁸ Die Neue Sachlichkeit ist als Zeitstil parteiübergreifend anzutreffen.⁴⁹

Als Remarque zu *Im Westen nichts Neues* ausholt, tritt er in Konkurrenz zu einer Reihe von Kriegsromanen, die im Zuge des Weltkriegesende-Jubiläums publiziert wurden, darunter auch die 8. Auflage (dritte Fassung) von *In Stahlgewittern*.⁵⁰

Aus einer Sammelrezension von Kriegsende-Jubiläumspublikationen (Neu- und Wiederauflagen), die Remarque am 8.6.1928 in *Sport im Bild* publiziert,⁵¹ gehen seine eigenen neusachlichen Stilpräferenzen hervor: Pathosvermeidung, kaleidoskopartiges Erzählen, Thematisierung des Menschlichen.⁵² Und es ist bemerkenswert, dass er diese Kriterien vor allem bei Jünger findet.

Ideologisch stehen die beiden Autoren in der deutschen Kriegsliteratur als Antipoden da. Mit Sinnsuche auf der einen und Sinnnegierung auf der anderen Seite⁵³ verfolgen sie widersprüchliche Ziele, die zum Teil auch von der jeweiligen Verlags- und Tagespolitik mit diktiert werden.⁵⁴ Während *In Stahlgewittern* Heldenbericht und -gedenkbuch sein will, kommt es Remarque auf die Darstellung einer zerstörten Generation an.⁵⁵ Beide Autoren arbeiten im Stil der Neuen Sachlichkeit.⁵⁶

Kurzcharakteristiken *In Stahlgewittern* – *Im Westen nichts Neues*: Die Subjektivität der Objektivität

Dabei gibt in *In Stahlgewittern* die Ich-Perspektive eines (werdenden) Frontoffiziers wider (Vogelperspektive, Top-Shot), *Im Westen nichts Neues* die (neue) Sicht einer Gruppe einfacher Soldaten (Froschperspektive), die allerdings für eine ganze Generation stehen soll.⁵⁷ Jüngers chronologisch, in 19 Sequenzen erzähltem Roman liegt ein Tagebuch zugrunde, Remarques 12 kaleidoskopartig dargebotene Episoden mit stark wechselnder emotionaler Färbung beziehen sich nur teilweise auf autobiographisches Material. Der Krieg wird von Jünger fast in seiner ganzen Länge (Januar 1915 – August 1918), von Remarque nur im Zeitraum September 1917 bis Oktober 1918 erfasst,⁵⁸ was jeweils den Zeiträumen der Fronteinsätze der beiden Autoren entspricht. Beide beschränken sich auf das Geschehen an der Westfront. Gemeinsam sind beiden Büchern eine auffällige Zurückhaltung bei genaueren Zeit- und Ortsangaben und der Verzicht auf Erläuterungen und Bewertungen des geschichtlichen Hintergrunds zugunsten essentieller Botschaften über den

Krieg. Folglich ist es nicht der Stil, sondern die Perspektive, auf der die Unterschiedlichkeit der beiden Werke beruht.

Werkprofile

Beide Romane markieren den Beginn von individuellen intensiven literarischen Auseinandersetzungen mit dem Thema Krieg, in deren Verläufen sich die unterschiedlichen Werkprofile erst herausbilden. Jünger arbeitet konsequent an der Relevanz des Krieges.⁵⁹ Genauso konsequent beschäftigt sich Remarques Werk mit den katastrophalen Folgen des Ersten und Zweiten Weltkrieges für Individuum und Gesellschaft.⁶⁰

Gegenseitige Wahrnehmungen

Remarque sagte 1929 in einem Interview mit der Pariser *Revue d'Allemagne*, dass Jüngers Bücher einen „noch stärkeren pazifistischen Einfluß ausüben als alle anderen“.⁶¹ Ernst Jünger seinerseits äußert sich nur zweimal zu *Im Westen nichts Neues* – 1929, um im *Evening Chronicle* zu betonen, dass der Erfolg von Remarques Roman den falschen Eindruck eines deutschen Pazifismus erwecke, 1933, um Remarques Darstellung des Leidens am Krieg als irrelevant abzutun.⁶²

Radikal-pazifistische Lektüren

Im Zuge einer Art Neutralisierungskampagne (die evtl. auch als Persiflage der Neutralisierungsredaktion von *Im Westen nichts Neues* [s.u.] zu interpretieren ist) lesen die radikalen Pazifisten der Weimarer Republik beide Darstellungen gegen den Strich, so dass Jüngers Pazifismus gelobt, Remarques Bellizismus kritisiert wird.⁶³ Die Kritik an Remarque wird von der fundamentalen Auffassung getragen, dass Kriegsschilderungen aufgrund ihrer „Abenteuereffekte“ zu attraktiv seien.⁶⁴ Nur Jüngers nicht – die sind abstoßend.

Textgenesen

Sowohl Remarque als auch die Kritiker aus dem linken Lager beziehen sich auf die 1924 publizierte dritte Fassung von *In Stahlgewittern*, die im Vergleich zum Erstdruck von 1920 das Martialische und Nationalistische stärker betont.⁶⁵ Diese Tendenz unterstreicht der neue Schlusssatz: „Deutschland lebt und Deutschland soll nicht untergehen!“

Remarque hat seinen Text sage und schreibe 13 Mal überarbeitet, bevor er am 29.1.1929 in Buchform publiziert wurde. Er reagierte damit vor allem auf seine Lektoren und Leser, die – wahrscheinlich aus marktstrategischen

Gründen – auf mehr Ausgewogenheit und die Neutralisierung politisch eindeutiger Passagen drängen.⁶⁶

Ein Beispiel: Die Eröffnung des 12. Kap. lautet im Vorabdruck in der *Vossischen Zeitung* (10.11.–9.12.1928):

Wir haben Menschen getötet und Krieg geführt: das ist für uns nicht zu vergessen, denn wir sind in dem Alter, wo Gedanke und Tat wohl die stärkste Beziehung zueinander haben. Wir sind nicht verlogen, nicht ängstlich, nicht bürgerlich, wir sehen mh nicht übernehmen will und kann. Also bitte vor den nächsten Sendungen erst den Herausgeber mit beiden Augen hin und schließen sie nicht. Wir entschuldigen nichts mit Notwendigkeit, mit Ideen, mit Staatsgründen; – wir haben Menschen bekämpft und getötet, die wir nicht kannten, die uns nichts taten: – was wird geschehen, wenn wir zurückkommen in frühere Verhältnisse und Menschen gegenüberstehen, die uns hemmen, hindern und stürzen wollen?

Was wollen wir mit diesen Zielen anfangen, die man uns bietet? Nur die Erinnerung und meine Urlaubstage haben mich schon überzeugt, daß die halbe, geflickte, künstliche Ordnung, die man Gesellschaft nennt, uns nicht beschwichtigen und umgreifen kann. Wir werden isoliert bleiben und aufwachen, wir werden uns Mühe geben, manche werden still werden und manche die Waffen nicht weglegen wollen [...] ⁶⁷

In einem unkorrigierten Vordruck ist der hervorgehobene Satz auf signifikant rechtfertigende Weise verändert: „Wir sagen nichts gegen die Notwendigkeit, Ideen, Staatsgründe. In der Buchpublikation fehlt die gesamte Passage. An anderer Stelle (Kap. 9) wird ein Satz ergänzt, der den Ausnahmezustand des Krieges betont: „Krieg ist Krieg, schließlich.“⁶⁸

Schwerer wiegen den Kritikern die Entstehungslegenden, die der Ullstein-Verlag aus Gründen der Vermarktung von *In Westen nichts Neues* aufischt: Am 9. November 1928 kündigt der Verlag den Vorabdruck von *Im Westen nichts Neues* in der *Vossischen Zeitung* an. Remarque wird hier als einfacher Soldat geschildert, ohne jegliche literarische Erfahrung, der seine eigenen Kriegserfahrungen niedergeschrieben habe, um sich vom Trauma des Kriegserlebnisses zu befreien. Die *Vossische Zeitung* fühle sich „verpflichtet“, diesen „authentischen“, tendenzlosen und damit „wahren“ dokumentarischen Bericht über den Krieg zu veröffentlichen.⁶⁹ Diese Version einer privaten und unpolitischen Intention wird von Remarque immer wieder bestätigt.⁷⁰

Der Fall Remarque

All diese Verstöße gegen die ‚Authentizität‘ werden Remarque vor allem von der rechten Propaganda als Lügen vorgeworfen und führen letztendlich zu

den bekannten Sabotagen von rechts, die als „Fall Remarque“ in die Literaturgeschichte eingegangen sind.⁷¹ Das Buch wurde ein Welterfolg,⁷² Remarque stürzte es in eine Krise. Im Tagebuch resümierte Remarque am 15. August 1950:

Das Trinken; das Lügen über Autorennen; die Kriegssachen; die Buchwaldlinge; der ganze verschobene und falsche Aufbau: alles, alles daher.

Und über ein Jahr später notiert er am 19. Dezember 1951:

Nachgedacht. Wann meine Komplexe stärker begonnen hatten. Nach I.W.n.N. Die Angst. Das Gefühl des Schwindlers. Gleichzeitig auch die Vergangenheit, die wieder auftauchte. Ebenso wie jetzt. Immer. Die einfach aufgelöst werden muß. Wie oft: Furcht vor etwas viel schlimmeren: als wenn es dann wirklich eintritt.⁷³

Damit bestätigt er im Nachhinein Carl von Ossietzkys Diagnose:

Niemand wird jemals enträtseln können, warum gerade Erich Maria Remarque in der Agitation der Rechten zu einer Art von Plakatscheusal geworden ist.

Es war verhängnisvoll, daß er vor den Kämpfen kniff, die eine ebenso unausweichliche Konsequenz seines Erfolges waren. Während alles Stellung nahm, zog er sich selbst in eine bequeme Neutralität zurück, Freunden und Widersachern die Streitfrage überlassend, wie der Roman nun eigentlich gemeint sei. [...] Das ist der wirklich Fall Remarque.

[...] Vielleicht fühlen die auf der andern Seite, welch gewaltige Waffe dieses eine Buch hätte werden können mit einem Manne dahinter. Aber dieser Mann war nicht da, sondern nur ein Glückskind, das einen Zufallstreffer gemacht und sich daraufhin ins Privatleben zurückgezogen hat.⁷⁴

Zusammenfassung – Keine eindeutige Ethik der Ästhetik

Fassen wir zusammen: Eine historische Untersuchung der Verbindung von Ethik und Ästhetik über die Parameter schön und gut führte bis zur Sollbruchstelle der Kunstautonomie und zur Feststellung, dass der Krieg als literarischer Gegenstand dem Großen und Erhabenen zuzurechnen ist, nicht dem Schönen und Guten im idealistischen Verstand.

Die Revue der Ethiken zum Krieg bis in die Weimarer Republik hinein spiegelte seine kontroverse/konfrontative Natur.

An dieser Stelle stellte sich dann erstens die Frage, ob die ethische Dimension der Kriegsdarstellung über die ethisch-ästhetische Verbindung des ‚Wahren‘ (im Sinne des Wesentlichen) zu erfassen ist, und zweitens, ob eine realistische, mimetische, tendenzlose Kriegsdarstellung automatisch pazifistischer wirkt.

Das Postulat der Authentizität, das zu Beginn des Ersten Weltkrieges ausgegeben wurde, erinnert zwar von fern an die ästhetische Maxime des ‚Wahren‘, löst sie aber nicht ein – zu unterschiedlich sind die Auffassungen vom Sinn eines Krieges, zu divers auch außerliterarische Interessen, die den literarischen Markt diktieren. Literarische Versuche, den Krieg dokumentarisch und/oder im Stil der Neuen Sachlichkeit zu bannen, enden in neuen Konfrontationen.

Zwei diametral auseinanderliegende Romane *In Stahlgewittern* und *Im Westen nichts Neues* und die Reaktionen auf sie zeigen, dass der Gegenstand keine Neutralität duldet. Jünger begreift den Krieg als Naturgesetz und Ausnahmezustand, der dem moralischen Zugriff per se entzogen ist. Weniger konsequent verfolgt Remarque den Krieg als sinnlose Zerstörung des Humanen. Die Rezeption führt jedoch bis zur Umkehr dieser eigentlich gut definierten Positionen.

Anmerkungen

¹Johann Wolfgang von Goethe, „Eintrag in das Stammbuch der Prinzessin Marianne Dorothea Gallitzin, Weimar, den 17. April 1793“, 17, zit. nach Hermann Hüffer, „Zu Goethes Briefwechsel mit der Fürstin Galizin“, *Goethe Jahrbuch XIV* (1893): 162–4, hier 162. – Die Assoziation von körperlicher Schönheit mit seelischer Qualität rekurriert u. a. auf Platons *Symposion* 210a–212, in Platon, *Sämtliche Werke in 10 Bänden, gr./dt.*, hrsg. von K. Hülser, übers. von Friedrich Schleiermacher, revidiert (Frankfurt am Main: Insel, 1991), Bd. 4, 153.

²S. die Ausführungen zur Kalokagathie unter dem Stichwort „Schöne Seele“, in Gert Ueding, Hrsg., *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* (Tübingen: Niemeyer, 2007), 542–6. – Im 18. Jahrhundert wird der Zusammenhang vor allem durch Winckelmann prominent. Johann Joachim Winckelmann: „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst“ (1755), in ders., *Kleine Schriften, Vorreden, Entwürfe*, hrsg. von Walther Rehm (Berlin: de Gruyter, 1968), z. B. 43) und rückt ins Zentrum der Überlegungen zur ästhetischen Erziehung, Friedrich Schiller, „Über Anmuth und Würde“, 1793; „Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen“, 1795; Christoph Martin Wieland, „Einige Winke über das Verhältnis der intellektuellen und verfeinernden Kultur zur sittlichen“, in *Der neue teutsche Merkur*, 11. Stück (November 1799).

³In Goethes Straßburger Phase heißt es z. B. „Die Kunst ist lange bildend, ehe sie schön ist und doch so wahre große Kunst, ja oft wahrer und größer als die schöne selbst.“ Johann Wolfgang von Goethe, „Von deutscher Baukunst“ (1772), Berliner Ausgabe, Bd. 17–22: *Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen* (Berlin: Aufbau-Verlag, 1960 ff.), Bd. 19, 28–37, hier 34; später will er mit Schiller „Charakter [...] durch Schönheit veredelt“, Friedrich Schiller, „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“ (1794), 3. Brief, Nationalausgabe, Bd. 20, *Philosophische Schriften*, 1. Teil, unter Mitwirkung von Helmut Koopmann hrsg. von Benno von Wiese (Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 2001), 309–412, hier 313.

⁴Vgl. Otto Stelzer, *Goethe und die Bildende Kunst* (Braunschweig: Vieweg + Teubner, 1949), 103: „Nun ist ja das Schöne als Kernstück des Kunstbegriffs nur eins unter anderen. Es be-

trifft nur die idealistische Auffassung. Seitdem im 15. Jahrhundert die bildende Kunst sich anschiekt, Wirklichkeitsdarstellung zu erstreben, setzt sich ein anderes, ‚realistisches‘ *genus proximum* an die Seite des Schönen und Guten. Nun beginnen die Definitionen des Kunstbegriffs mit der Wendung von der ‚Nachahmung der Natur‘.“

⁵Vgl. die zeitgleiche Fokussierung der tugendhaften Affekte Mitleid und Sympathie in den *moral-sense*-Theorien: Anthony Ashley Cooper, 3rd Earl of Shaftesbury, *An Inquiry Concerning Virtue, or Merit* (1699), Francis Hutcheson, *An Inquiry Concerning the Original of Our Ideas of Virtue or Moral Good* (1725; *Treatise II of An Inquiry Into the Original of Our Ideas of Beauty and Virtue*): David Hume, *Treatise of Human Nature* (Buch III) (1739-40), *An Enquiry Concerning the Principles of Morals* (1751); Adam Smith, *The Theory of Moral Sentiments* (1759). Vor diesem Hintergrund entwickelt Lessing seine Mitleidspoetik (Gotthold Ephraim Lessing, Moses Mendelssohn, Friedrich Nicolai, *Briefwechsel über das Trauerspiel* (1756/57).

⁶Konrad Paul Liessmann, *Ästhetische Empfindungen: eine Einführung* (Köln, Weimar, Wien: UTB, 2009), listet Reiz und Rührung, das Schöne, das Erhabene, das Lächerliche, das Interessante, Anmut und Grazie. Als moralische Sensorien werden im 18. Jahrhundert *moral sense* und Geschmack diskutiert.

⁷Ästhetisches Pendant zum *moral sense* ist der Geschmacksinn, vgl. Johann Georg Sulzer, *Allgemeine Theorie der schönen Künste*, 4 Bde. (Leipzig: Weidmann und Reich, 1771–74): Eintrag zu „Geschmack“: „Man nennt dasjenige Schön, was sich, ohne Rücksicht auf irgend eine andere Beschaffenheit, unserer Vorstellungskraft auf eine angenehme Weise darstellt; was gefällt, wenn man gleich nicht weiß, was es ist, noch wozu es dienen soll. Also vergnügt *das Schöne* nicht deswegen, weil der Verstand es vollkommen oder das sittliche Gefühl es gut findet, sondern weil es der Einbildungskraft schmeichelt, weil es sich in einer gefälligen, angenehmen Gestalt zeigt. Der innere Sinn, wodurch wir diese Annehmlichkeit genießen, ist der Geschmack.“ Diese Umschreibung versucht die Tatsache zu berücksichtigen, dass Ästhetik zunächst nur als Theorie des Schönen (Heraklit, 535–475 v. Chr.; Demokrit, 460–370 v. Chr.; Sokrates, 469–399 v. Chr.; Augustinus, 354–430 n. Chr.), dann mal als Theorie der Kunst (Aristoteles, 384–322 v. Chr.; Alberti, 1404–1472) und mal als Theorie der sinnlichen Erkenntnis (Plotin, 204–270 n. Chr.; Baumgarten; Kant) definiert wird.

⁸Johann Wolfgang von Goethe, „Gespräch mit Karl Ernst von Hagen im August 1805: über den Kantischen Imperativ“: „Die vollendete sittliche Größe ist in keinem Individuo der Menschheit vorhanden, wird also nirgends gedacht und nirgends angeschaut. Eben deshalb liegt ihre Schilderung über das Interesse hinaus, in welcher sich Schönheit kund gibt und welches nie die Schönheit unberührt läßt! ... Es gibt eine dämonische, ja diabolische Größe. [...] Alles, auch das sittlich Abnormste bietet eine Seite dar, von der es als groß erscheinen kann.“ In *Goethes Gespräche*, hrsg. von Woldemar Freiherr von Biedermann, Bd. 1–10 (Leipzig: Biedermann, 1889–1896), Band 2, 12. – 1818 räsoniert Goethe: „Die Kunst an und für sich ist edel: deshalb fürchtet sich der Künstler nicht vor dem Gemeinen. Ja indem er es aufnimmt, ist es schon geadelt, und so sehen wir die größten Künstler mit Kühnheit ihr Majestätsrecht ausüben“ (*Kunst und Altermum*. Ersten Bandes drittes Heft 1818, zit. nach Goethe, *Berliner Ausgabe*, Bd. 18, 487).

⁹Vgl. schon Pseudo-Longinus, *Vom Erhabenen* [c. 50 n. Chr.]. Griechisch und Deutsch von Reinhard Brandt (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1966), 29–30: „Das Übergewaltige nämlich führt den Hörer nicht zur Überzeugung, sondern zur Ekstase; *überall wirkt, was uns erstaunt und erschüttert*, jederzeit stärker als das Überredende und Gefällige, denn ob wir uns überzeugen lassen, hängt meist von uns selber ab, jenes aber übt eine unwiderstehli-

che Macht und Gewalt auf jeden Zuhörer aus und beherrscht ihn vollkommen.“ Oder Edmund Burke, *Philosophische Untersuchungen über unsere Ideen vom Erhabenen und Schönen* (1757), hrsg. von Werner Strube, 2. Aufl. (Hamburg: Meiner, 1989), 72: „Alles, was auf irgendeine Weise geeignet ist, die Ideen von Schmerz und Gefahr zu erregen, das heißt, alles, was irgendwie schrecklich ist oder mit schrecklichen Objekten in Beziehung steht oder in einer dem Schrecken ähnlichen Weise wirkt, ist eine Quelle des Erhabenen; [...] es ist dasjenige, was die stärkste Bewegung hervorbringt, die zu fühlen das Gemüt fähig ist.“

¹⁰Alexander Gottlieb Baumgarten, *Aesthetica*, Bd. 1. (Frankfurt an der Oder: Kleyb, 1750), § 14; *Metaphysica* (Halle: Hemmerde, 1739), § 662. „Vollkommen“ bedeutet hier die Kohärenz von Form und Inhalt sowie die Kohärenz der Gedanken bei der Kunstrezeption. Als Ideal der Dichtung galt ihm die sinnlich vollkommene Rede (*oratio sensitiva perfecta*), Alexander Gottlieb Baumgarten, *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*. 1735, § VII,5. – Zur daraus ableitbaren Ästhetik des Hässlichen: Hans Robert Jaufß, *Die nicht mehr schönen Künste: Grenzphänomene des Ästhetischen* (München: Wilhelm Fink, 1968).

¹¹Gegen Baumgarten stehen – was die Schönheitsdefinition betrifft – Sulzer, *Allgemeine Theorie der Schönen Kunst* (1773–75): „ihr Zweck ist lebhaftere Rührung der Gemüther, und in ihrer Anwendung haben sie die Erhöhung des Geistes und Herzens zum Augenmerk ... der Tugend Reizung zu geben“; Mendelssohn, Moritz und allgemein Epochen, die sich von der Kunst einen konstruktiven sozialen Beitrag versprechen.

¹²Nach dem Zweiten Weltkrieg wird Adorno diesen Gedanken bekanntlich auf die Ästhetik insgesamt beziehen und radikalisieren: „Kulturkritik findet sich der letzten Stufe der Dialektik von Kultur und Barbarei gegenüber: nach Auschwitz ein Gedicht schreiben, ist barbarisch, und das frißt auch die Erkenntnis an, die ausspricht, warum es unmöglich ward, heute Gedichte zu schreiben.“ Theodor W. Adorno, „Kulturkritik und Gesellschaft“, in ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 10.1: *Kulturkritik und Gesellschaft I, Prismen. Ohne Leitbild* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977), 3.

¹³Cicero (106 v. Chr. – 43 v. Chr.), „Pro T. Annio Milone Oratio“ 4, 10, in ders., *Die politischen Reden: Lateinisch-Deutsch*, Bd. 2, hrsg., übersetzt und erläutert von Manfred Fuhrmann (München: Artemis & Winkler, 1993), 504–609, hier 512. „Enim“ („denn“) bezieht sich auf den vorangegangenen Satz „[...] si vita nostra in aliquas insidias, si in vim et in tela aut latronum aut inimicorum incidisset, omnis honesta ratio esset expediendae salutis“ – „[...] wenn unser Leben in die Gewalt von Räubern oder Feinden gefallen ist, ist jede Art, dem zu entgehen, ehrenhaft.“

¹⁴So reagiert die neuere deutsche Literatur auf den Krieg, wie zum Beispiel Martin Opitz’ *Trostgedichte in Widerwertigkeit des Krieges* (1633), Kaspar Stiellers *Die geharnschte Venus* (1660), Grimmelshausens *Der abentheuerliche Simplicissimus teutsch* (1669) Antworten auf den 30jährigen Krieg suchen. Andererseits schürt sie die Kriegsbegeisterung wie zum Beispiel aus Anlass des Siebenjährigen Krieges Johann Wilhelm Ludwig Gleims *Preußische Kriegslieder* (1758), Ewald von Kleists *Ode an die Preußische Armee* (1757) oder die Fülle an Soldatenliedern, die für die Befreiungskriege mobilisieren. Auch hilft sie bei der Organisation und Bewältigung von Kriegsereignissen (z. B. in Form von Soldatenmarschliedern und Definitionen von Soldatenehre). In der Regel hält die Literatur Schritt mit dem Krieg. Johannes Birgfeld, *Krieg und Aufklärung: Studien zum Kriegsdiskurs in der deutschsprachigen Literatur des 18. Jahrhunderts* (Hannover: Wehrhahn, 2012) hat dieses prekäre Verhältnis für das 18. Jahrhundert ausdifferenziert.

¹⁵Vgl. Horaz (65 v. Chr. bis 8 v. Chr.), *Carmina* 3,2: „Dulce et decorum est | Pro patria mori.“ („Süß und ehrenvoll ist es, | für das Vaterland zu sterben!“) und Pindar (522 oder 518 v. Chr.;

† nach 446 v. Chr.), *Fragmentum 85*, in Pindar, *Siegessänge und Fragmente*, hrsg. und übersetzt von Oskar Werner (München: Tusculum, 1967), 434–35: „Süß ist dem, der ihn nicht kennt, der Krieg.“

¹⁶Ernst Moritz Arndt, *Kurzer Katechismus für den deutschen Kriegs- und Wehrmann, worin gelehret wird, wie ein christlicher Wehrmann seyn und mit Gott in den Streit gehen soll* (Petersburg: o. Verlagsangabe, 1813), 46: „Das ist der rechte Soldat, der in der Schlacht brennt wie eine verzehrende Flamme und niederreißt wie ein schwellendes Wasser, der aber in friedlichen Häusern friedlich ist wie ein fröhlicher Frühlingsregen und mild wie die Abendsonne des Sommers.“

¹⁷Ernst Moritz Arndt, *Kurzer Katechismus für teutsche Soldaten nebst zwei Anhängen von Liedern* (o. Ort und Verlag, 1813).

¹⁸Friedrich Schlegel, „Versuch über den Begriff des Republikanismus“, in Johann Friedrich Reichardt, Hrsg., *Deutschland*, 3, 7. Stück, Nr. 2 (1796): 10–41; Novalis, „Glauben und Liebe oder Der König und die Königin“, in *Jahrbücher der Preußischen Monarchie unter der Regierung von Friedrich Wilhelm III.*, hrsg. von Friedrich Eberhard Rambach, Bd. 2 (Juli-Heft, 1798); Joseph Görres, *Der allgemeine Friede – ein Ideal* (Koblenz: o. Verlag, 1798).

¹⁹Vgl. den bürgerlichen Pazifismus Bertha Suttners und Alfred Hermann Frieds („Die Friedenswarte für zwischstaatliche Organisation“, begründet 1899 von Alfred Hermann Fried), den radikalen Pazifismus der „Deutschen Friedensgesellschaft“ und ihren von Fritz Küster herausgegebenen Organen *Der Pazifist* (ab 1921), *Das Andere Deutschland: unabhängige Zeitung für entschiedene demokratische Politik* (ab 1925 bis zum Verbot 1933, Mitarbeiter Kurt Tucholsky) und die durch Kurt Hiller 1926 gegründete „Gruppe Revolutionärer Pazifisten“ (bis 1933).

²⁰Ignaz Wrobel [= Kurt Tucholsky], „Gesunder Pazifismus“, in *Das Andere Deutschland* (31. März 1928): 4 (Hervorhebungen im Original).

²¹Diese ‚Formel‘ trägt den Tatsachen Rechnung, dass die Dada-Bewegung am 2.2.1915 auf der „Berliner Gedächtnisfeier für gefallene Dichter“ gegründet wird, die Protagonisten des in Zürich am 5.2.1916 eröffneten Cabaret Voltaire und der ab 1918 in Berlin wieder Fuß fassenden Dada-Bewegung sich aus der Berliner Expressionistenszene rekrutieren, die ihrerseits ab Kriegsbeginn durch die „Vereinigung Aktivismus“ und ab 1919 durch dezidiert antimilitaristische Bünde politisch Stellung bezieht. Vgl. Juliane Habereeder, *Kurt Hiller und der literarische Aktivismus: zur Geistesgeschichte des politischen Dichters im frühen 20. Jahrhundert* (Frankfurt am Main, Bern: Peter Lang, 1981); Rainer Metzger, „Fluchtpunkt November: die Revolution und die Reaktion“, in ders., *Berlin: die 20er Jahre. Kunst und Kultur 1918–1933* (München: dtv, 2006), 59–75; Raoul Hausmann, *Am Anfang war Dada*, hrsg. von Karl Riha, Günter Kämpf, Nachw.: Karl Riha (Steinbach, Gießen: Anabas, 1972); *Visionen eines Kontinents*, hrsg. von Hellmut Seemann (Göttingen: Wallstein, 2008), 375–98; Klaus von Beyme, „Die Stellung der künstlerischen Avantgarden zur Weimarer Republik“, in *Politik, Kommunikation und Kultur in der Weimarer Republik*, hrsg. von Hans-Peter Becht (Heidelberg: Verlag Regionalkultur, 2009), 31–49.

²²Anonymes satirisches Gedicht in der Stettiner Abendpost (15. Oktober 1914), zit. nach Peter Sprengel, *Geschichte der deutschsprachigen Literatur: 1900–1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkrieges* (München: Verlag C. H. Beck, 2004), 770. – Die horrende Zahl lieferte Julius Bab, *Die deutsche Kriegsliteratur 1914–1918: eine kritische Bibliographie* (Stettin: Norddeutscher Verlag für Literatur und Kunst, 1920), 25: „Im August 1914 wurden in Deutschland täglich etwa 50.000 Gedichte mit Bezug auf den Krieg bei deutschen Zeitungen eingeschickt, im Laufe des ganzen Monats also mehr als anderthalb Millionen.“ – Bertolt Brechts frühe Kriegsgedichte gehörten dazu.

²³Thomas F. Schneider, Julia Heinemann, Frank Hischer, Johanna Kuhlmann und Peter Puls, *Die Autoren und Bücher der deutschsprachigen Literatur zum Ersten Weltkrieg: 1914–1939. Ein bio-bibliographisches Handbuch* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2008), 8–9: „Der relevante Textkorpus der ‚Kriegsliteratur‘ zum Ersten Weltkrieg [...] umfasst sowohl Romane, Dramen und Lyrik als auch ‚Erlebnisberichte‘, Memoiren, Anthologien, Feldpostbriefsammlungen, Text-/Bildbände, ‚authentische‘ Tagebücher, Regimentsgeschichten, Feldzugsberichte etc.; insgesamt mehrere tausend Titel im Zeitraum vom Kriegsbeginn 1914 bis zum Jahr 1939, dem Zeitpunkt des Beginns des Zweiten Weltkrieges, der in Deutschland publikationshistorisch die dominierende Beschäftigung mit dem ‚Großen Krieg‘ ablöste.“ – Sprengel, *Geschichte der deutschsprachigen Literatur: 1900–1918*, 768, der die Bestände der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, gesichtet hat, kommt bis 1916 auf 17.000 erfasste kriegsrelevante (auch nichtliterarische) Titel.

²⁴Reinhard Wittmann, *Geschichte des deutschen Buchhandels: Geschichte des deutschen Buchwesens* (München: C. H. Beck, 1991), 301–2: „Im Ersten Weltkrieg schließlich stand die verschärfte Nachrichten- und Meinungskontrolle der Militärbehörden (auf der Grundlage eines Gesetzes von 1851 über den ‚Belagerungszustand‘) völlig im Einklang mit dem Hurratriotismus der Bevölkerung. Das Hauptargument für die Unterdrückung mißliebiger Schriften war die Störung der nationalen Harmonie, des ‚Burgfriedens‘. Darunter hatten insbesondere die pazifistischen Autoren des Expressionismus zu leiden, so Franz Pfemfert mit seiner Zeitschrift ‚Aktion‘ und seiner Buchreihe ‚Der rote Hahn‘. Daß die Front nur mit gesinnungstüchtigen Schriften versorgt wurde, machte sich auch der Börsenverein zur Aufgabe. Er organisierte bald nach Kriegsausbruch einen ‚Gesamtausschuß zur Verteilung von Lesestoff im Felde und in den Lazaretten‘, der bis März 1917 mehr als zehn Millionen Bücher an die Truppen unentgeltlich verteilte. Ebenfalls im März 1917 nennt ein Verzeichnis insgesamt 68 Adressen privatwirtschaftlicher ‚Feldbuchhandlungen‘, die neben den offiziellen Armeebuchhandlungen zwischen Ostende und Mazedonien ein nicht allzu qualitativvolles Buchangebot bereithielten, wobei die beiden Firmen Hillger und Stilke ein weitgehendes Monopol besaßen. Natürlich machten sich auch Verlage die patriotische Konjunktur zunutze; neben Ullstein mit seinen ‚Kriegsbüchern‘ und Reclam mit ‚Feldgrauen Humoresken‘ waren so gut wie sämtliche Jugendschriften-Verlage vaterländisch tätig“. Vgl. auch Kurt Flasch, *Die geistige Mobilmachung: die deutschen Intellektuellen und der Erste Weltkrieg* (Berlin: Alexander Fest Verlag, 2000). Eine Titel-Liste von Ullsteins Kriegsbüchern (1914–1919) ist abgedruckt in Schneider u. a., *Die Autoren und Bücher der deutschsprachigen Literatur zum Ersten Weltkrieg*, 641–2. „Die Autoren der ‚Ullstein-Kriegsbücher‘ waren fast ausnahmslos literarische Dilettanten, dafür aber hochdekorierte Offiziere, deren militärische Ruhmestaten durch die Presse schon hinreichend bekannt gemacht worden waren, bevor sie im Ullstein-Verlag als Erlebnisse aus erster Hand in feldpostversandfähigem Format vermarktet wurden. [...] Alle diese Kriegsberichte besaßen eine kriegsverherrlichende oder zumindest kriegsbejahende Tendenz“, Hans-Harald Müller, *Der Krieg und die Schriftsteller: der Kriegsroman der Weimarer Republik*. (Stuttgart: Metzler, 1986), 15.

²⁵Sprengel, *Geschichte der deutschsprachigen Literatur: 1900–1918*, 768.

²⁶Klaus Vondung, „Propaganda und Sinndeutung“, in *Kriegserlebnis: der Erste Weltkrieg in der literarischen Gestaltung und symbolischen Deutung der Nationen*, hrsg. von Klaus Vondung (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1980), 11–37, hier 17. – Der US-Historiker George F. Kennan sprach als erster von „the great seminal catastrophe of this century“, George F. Kennan, *The*

Decline of Bismarck's European Order. Franco-Russian Relations, 1875–1890 (Princeton: University Press, 1979), 3.

²⁷Walter Laqueur, *Weimar: die Kultur der Republik* (Frankfurt am Main und Berlin: Ullstein, 1976), 170, zuerst *Weimar: A Cultural History* (London: Weidenfeld and Nicolson, 1974).

²⁸Vgl. Georg Heyms Tagebucheinträge: „Ich weiß auch gewiß nicht, warum ich noch lebe; ich meine, keine Zeit war bis auf den Tag so inhaltlos wie diese. Würden wir doch mehr bedrückt, dann würden wir auch eher die Last abwerfen. Hätten wir doch einen Metternich an der Spitze, ...“ (29.9.1909); „Es ist immer das gleiche, so langweilig, langweilig, langweilig. Es geschieht nichts, nichts, nichts. Wenn doch einmal etwas geschehen wollte, was nicht diesen faden Geschmack von Alltäglichkeit hinterläßt [...] sei es auch nur, daß man einen Krieg begänne, er kann ungerecht sein. Dieser Frieden ist so faul ölig und schmierig wie eine Leim-politur auf alten Möbeln.“ (6.7.1910); „Mein Gott – ich erstickte noch mit meinem brachliegenden Enthusiasmus in dieser banalen Zeit. [...] Ich hoffe jetzt wenigstens auf einen Krieg.“ (15.9.1911), in Georg Heym, *Dichtungen und Schriften*, hrsg. von Karl. L. Schneider (München: Beck, 1981), Bd. 3, *Tagebücher, Träume, Briefe*, 131, 138f., 164. Zur Vorgeschichte des Weltkrieges-Enthusiasmus vgl. Klaus Vondung, *Die Apokalypse in Deutschland* (München: dtv, 1988).

²⁹Vgl. *Die Dichter und der Krieg: deutsche Lyrik 1914–1918*, hrsg. von Thomas Anz und Joseph Vogl (München und Wien: Reclam, 1982). – Gut ablesbar ist dieser Prozess etwa am Œuvre Klubunds oder Paul Zechs. Insgesamt formiert sich der Nachkriegsexpressionismus um die Herausgeber der Zeitschriften und Plattformen *Der Sturm* und *Die Aktion*, Herwarth Walden und Franz Pfemfert, wobei letzterer sich deutlich politischer positionierte.

³⁰Vgl. Schneider u. a., *Die Autoren und Bücher der deutschsprachigen Literatur zum Ersten Weltkrieg*, 10–3.

³¹Müller, *Der Krieg und die Schriftsteller*, 25: „Diesen Aufstieg hat Ernst Jünger in seinem nach Kriegsende bearbeiteten Tagebuch *In Stahlgewittern* bereits im Titel hervorgehoben, der – in der ersten bis vierten Auflage – die Frontkarriere des Verfassers genau beschrieb: ‚In Stahlgewittern. Aus dem Tagebuch eines Stoßtruppführers. Von Ernst Jünger, Kriegsfreiwilliger, dann Leutnant und Kompanie-Führer im Füs. Regt. Prinz Albrecht v. Preußen (Han-nov. Nr. 73).‘ Ähnlich leitete Franz Schauwecker seine zweite Rechtfertigungsschrift *Weltgericht* mit dem Satz ein: ‚Drei und ein halbes Jahr habe ich als Gemeiner, Unteroffizier und Vizefeldwebel unter den Soldaten gelebt, ein halbes Jahr hindurch bin ich als Offizier Kamerad meiner Leute gewesen.“

³²Müller, *Der Krieg und die Schriftsteller*, 11–35.

³³Oberzensurstelle Nr. 123 O.Z. 23.3.15, zit. nach: Edlef Köppen, *Heeresbericht* (Berlin: Hören Verlag, 1930), 6.

³⁴Z.B. Hindenburg, *Aus meinem Leben* (1920), Erich Ludendorff, *Meine Kriegserinnerungen* (1919), Alfred von Tirpitz' *Erinnerungen* (1919).

³⁵Zum Zusammenhang von Kunstautonomie und Authentizität vgl. grundlegend: Ostermann, Eberhard: Das Interessante als Element ästhetischer Authentizität (05.02.2004), in *Goethezeitportal*, http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/ostermann_interessante.pdf, aufger. am 23.04.2017).

³⁶Vgl. Konrad Fiedler, „Moderner Naturalismus und künstlerische Wahrheit“ (1881 in der Wiss. Beilage der *Leipziger Zeitung*); Anja Zimmermann, *Ästhetik der Objektivität: Genese und Funktion eines wissenschaftlichen und künstlerischen Stils im 19. Jahrhundert* (Bielefeld: transcript, 2009). – Man kann es als Ironie der Geschichte bezeichnen, dass ausgerechnet der im Wil-

helminismus geahndete Naturalismus den Ton der Oberzensurbehörde angeben soll. Diese Parallele ist auch in puncto Determinismus interessant.

³⁷Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse: Vorspiel einer Philosophie der Zukunft* (Leipzig: Naumann, 1886).

³⁸Am 7.9.1905 erschien die von Siegfried Jacobson in Berlin gegründete Theaterzeitschrift *Die Schaubühne* zum ersten Mal. Nachdem ab 1913 zunehmend auch wirtschaftliche und politische Themen besprochen wurden, wurde sie ab dem 4.4.1918 unter dem Titel *Die Weltbühne* weitergeführt. Im Dezember 1926 übernahm Kurt Tucholsky, im Mai 1927 Carl von Ossietzky. – Vgl. auch hierzu die Materialsammlung von Müller, *Der Krieg und die Schriftsteller*, 23–4.

³⁹Vgl. die von Müller, *Der Krieg und die Schriftsteller*, 14–8, dokumentierten Quellen.

⁴⁰Kurt Tucholsky, „Der Streit um den Sergeanten Grischa“, in *Die Weltbühne* 23, Nr. 50, (13.12.1927): 892.

⁴¹Kurt Tucholsky, „Vorwärts!“, in *Die Weltbühne* 22, Nr. 1 (5.1.1926): 1–5. In dieser Absage schwingen sicher auch Bedenken gegenüber jeder Art Kriegsdarstellung mit, wie sie später gegenüber Remarque laut werden.

⁴²Flankiert wird dieses Jubiläum vom Erstarken der NSDAP, vom Aufschwung des Militarismus, vom Young-Plan und der damit verbundenen Revitalisierung der Diskussion um den Versailler Vertrag sowie von der Wirtschaftskrise. Vgl. Josef Wennemer, „Die Gestalt des Kriegers oder – ‚Die verlorene Generation‘: zu den Menschenbildern in der Prosa über den Ersten Weltkrieg bei Ernst Jünger und Erich Maria Remarque“, in *Erich Maria Remarque 1898–1970*, hrsg. von Tilman Westphalen (Bramsche: Rasch, 1988), 44–54, hier 53.

⁴³Dass dieser Perspektivwechsel nicht zuletzt marktstrategisch bedingt ist, erhellt aus der Entstehungsgeschichte von *Im Westen nichts Neues*: „Während einer Eisenbahnfahrt im ‚Herbst 1927‘ kommt es zu einem Gespräch zwischen Franz Ullstein, Generaldirektor des Ullstein Konzerns, und einem ‚Dr. phil.‘ über die literarische Verarbeitung des Ersten Weltkrieges, in dem die Gesprächspartner zu der Auffassung gelangen, daß fast 10 Jahre nach Ende des Krieges die offizielle militärische Darstellung des Krieges durch eine Darstellung der Erlebnisse des einfachen Soldaten abgelöst werden sollte, für die auch nach Einschätzung Ullsteins Absatzchancen bestehen.“ Thomas F. Schneider, Hrsg., *Erich Maria Remarques Roman ‚Im Westen nichts Neues‘: Text, Edition, Entstehung, Distribution und Rezeption (1928–1930)*, (Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2004), 254.

⁴⁴Vgl. z. B. Erich Troß, „Die neue Sachlichkeit“, *Frankfurter Zeitung* 659 (11.9.1925), abgedruckt in Sabina Becker, *Neue Sachlichkeit*. Bd. 2: *Quellen und Dokumente* (Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2000), 27–8: „Deutschland überwindet die Folgen des Kriegsjahrzehnts und gesundet. Die seelischen Krisen finden ihr Ende. Die Expressionisten fühlen in sich selbst nicht mehr das alte Feuer: wie sollen andere davon entflammt werden? Das religiöse Pathos wirkt übertrieben: die großen Worte von neuem Humanismus und umfassender Synthese klingen den Ohren der Menschen von 1925 überlaut. [...] Die Problematik der Zeit muss nüchtern geklärt werden. Der Krieg hat die letzten organischen, aus den naiven Zeiten überlieferten Bindungen in ihrer Wesenlosigkeit enthüllt, die Einsamkeit des Menschen klargestellt, der den rechten Ausgleich zwischen seinem bergungslosen, unindividuellen, zweckrationalen Arbeitsleben und einem prunklosen, den Schein hassenden, schweigsamen Glauben finden muss.“

⁴⁵Vgl. die Kritik von Hans Thomas [d. i. Hans Zehrer], „Wohin rollt die Zeit?“, in *Die Tat* 22, Nr. 1 (1930), 81–8: „Alle diese Bücher muten an wie die ersten stenographischen Aufzeichnungen über den Krieg. Das Erlebnis dieser vier Jahre ist so, daß man gerade davon sprechen

kann, daß man berichten kann, wie es war. Bis zum Gestalten ist es noch ein weiter Schritt. Und gestaltet ist der Krieg bisher noch nicht. [...] Die Zeit verlangte danach, den Krieg gestaltet zu sehen. Diese Forderung erfüllte bisher allein Remarque. [...] Das ist auch das Geheimnis des Erfolges von Remarque. Dieses Buch ist gestaltet. Der Frontsoldat lehnt es entschieden ab, denn er wittert aus allen diesen Beschreibungen die Unehrlichkeit. Er spürt: dieser Mensch ist nicht berechtigt, so zu schreiben. Das Ethos dieses Buches ist mager und pazifistisch gefärbt.“ Es kommt hier sicher nicht von ungefähr, dass der Verf. des Gestaltungspostulats, Mitarbeiter der Zeitung war, in der Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues* vorabgedruckt wurde.

⁴⁶Hans Paasche, *Fremdenlegionär Kirsch* (1916), Egon Erwin Kisch, *Soldat im Prager Korps* (1922).

⁴⁷Hans Thomas [d. i. Hans Zehrer], „Die zweite Welle“, in *Die Tat* 21, Nr. 2 (1929): 577–82, hier 579: „Dieser Krieg liegt hinter uns. [...] Das Wesentliche ist nicht die Darstellung der Front, des Krieges, jener vier Jahre [...]. Das Wesentliche ist unser Erlebnis der Wahrheit.“ „Was ist aus uns geworden? Was soll aus uns werden?“

⁴⁸Man vergleiche nur zwei berühmtere Titel wie Walter Flex, *Wanderer zwischen beiden Welten: ein Kriegerlebnis* (1916), und Heinrich Wandt, *Etappe Gent: nie wieder Krieg. Streiflichter zum Zusammenbruch* (1920). Das erste wird als bellizistisches, das zweite als pazifistisches Buch behandelt. Beide Autoren unterstützen ihre Aussageabsicht durch anspruchsvollere literarische Mittel. Flex wählt eine Mischung zwischen Dokumentation und Denkmal setzender Erinnerung, Wandt setzt auf eine Dokumentation von Antimemoiren.

⁴⁹Vgl. Gustav Friedrich Hartlaubs Ausführungen zum „neuen Naturalismus“: „Ich sehe einen rechten, einen linken Flügel. Der eine konservativ bis zum Klassizismus [...] Der andere, linke Flügel, grell zeitgenössisch [...] wahres Gesicht unserer Zeit.“ Gustav Friedrich Hartlaub, „Ein neuer Naturalismus? Eine Rundfrage des Kunstblattes“, in Paul Westheim, Hrsg., *Das Kunstblatt*, Bd. 6 (1922), 390.

⁵⁰Vgl. die Leseliste Remarques bei Schneider, *Erich Maria Remarques Roman „Im Westen nichts Neues“*, 249–50.

⁵¹Bei *Sport im Bild* einem Organ des Scherl-Verlages im nationalistischen Hugenberg-Konzern war Remarque vom 1. Januar 1925 bis zum 15. November 1928 beschäftigt. Allerdings bot Remarque seine Dienste 1928 auch den Verlagen S. Fischer und Ullstein an, obwohl diese eine linksliberale Tendenz vertraten. Am 15. November 1928 wurde Remarque bei *Sport im Bild* fristlos gekündigt, vgl. Thomas F. Schneider, „Erich Maria Remarque: Kurzbiografie in Daten“, in Heinz Ludwig Arnold, Hrsg., *Text + Kritik*, Bd. 149: *Erich Maria Remarque* (München: Edition Text und Kritik, 2001), 79–92, hier 80–1.

⁵²Erich Maria Remarque, „Fünf Kriegsbücher (Soldat Suhren, Roman von Georg von der Vring – Ringen an der Somme, von Otto Riebigke – Das Wäldchen 125, von Ernst Jünger – In Stahlgewittern, von Ernst Jünger – Das Frontbuch, von Franz Schauwecker)“, *Sport im Bild* 34, Nr. 12 (8.6.1928): 895–6, zit. nach Schneider, *Erich Maria Remarques Roman „Im Westen nichts Neues“*, 256–7: „Fünf Kriegsbücher; alle fünf völlig verschieden. Die beiden Bücher Jüngers von einer wohlthuenden Sachlichkeit, präzise, ernst, stark und gewaltig, sich immer weiter steigernd, bis in ihnen wirklich das harte Antlitz des Krieges, das Grauen der Materialschlacht und die ungeheure, alles überwindende Kraft der Vitalität und des Herzens Ausdruck gewinnen. Den Ablauf der Geschehnisse zeichnen die ‚Stahlgewitter‘ mit der ganzen Macht der Frontjahre am stärksten, ohne jedes Pathos geben sie das verbissene Heldentum des Soldaten wieder, aufgezeichnet von einem Menschen, der wie ein Seismograph alle

Schwingungen der Schlacht auffängt. Das ‚Wäldchen 125‘ ist breiter angelegt, es zergliedert mehr, legt den seelischen Grund frei für die Möglichkeiten, die den einzelnen überhaupt befähigten, diese schweren Kämpfe zu überstehen. Jünger, einer der wenigen jungen Infanterieoffiziere mit dem *Pour le mérite*, ist wie kaum ein anderer berechtigt, über die Schlacht und den Krieg auszusagen. Er tut es schlicht, einfach und dadurch mit großer Wucht. – Malerischer, lyrischer ist Riebigke. Ihm löst sich das große Geschehen in flackernde Einzelbilder auf, Impressionen von oft plastischer Eindringlichkeit, manchmal aber naturgemäß auch überschattet vom zu großen Wort, von der zu weiten Geste, die dieser Stoff nicht erträgt. Trotzdem ein Buch von bedeutender Eindringlichkeit, in der Form lockerer, loser als die geschlossenen Werke Jüngers. – Schauwecker gibt weniger Schilderung, dafür bereits Querschnitt. Er faßt die Vielfalt der geistig-körperlichen Beziehungen des Frontsoldaten, analysiert und erläutert sie, um so zu einem großen Bilde dessen zu gelangen, was als Erlebnis im weitesten und einfachsten Sinne zu bezeichnen wäre. Knappe, kleine Kapitel ergeben ein Kaleidoskop der Seele des Infanteristen, und so stößt auch er, grübelnder und schon didaktischer (im guten Sinne) als der prachtvoll ruhige Jünger, ebenso wie dieser zu dem neuen Menschentyp vor, der 1918 im Grabensoldaten fest geprägt war. – Von der Vring ist weich, sehr menschlich, sein Buch ist das Buch des Rekruten, es reicht nur einmal bis in den Bezirk härteren Kampfes, erschöpft dafür aber das Leben in der Garnison und hinter der Front in außerordentlich gut gesehenen und geschilderten Kapiteln, die künstlerisch hohen Rang haben und im Dasein einer Korporalschaft ein Stück Menschentum, Kameradschaft, Humor, Ironie und Landschaft entrollen, das eine ganz besondere Wärme hat, weil es das Leben des einzelnen in Charakteren und Typen nahebringt, während der Krieg nur den Hintergrund dazu bildet und nicht alles überschüttet.“

⁵³Eine Reihe positiver Werte, die „der Krieg hervorbrachte“, konterkarieren die kriegskritische Note bei Remarque: das Erkennen des Humanen, die Sinnhaftigkeit jenseits von Ideologie und Bildung, der Abbau des Feindbildes, Kameradschaft. Erich Maria Remarque, *Im Westen nichts Neues*, hrsg. und mit Materialien versehen von Thomas F. Schneider (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2014), 29.

⁵⁴Beide Romane liegen in hochwertigen Editionen vor: Schneider, *Erich Maria Remarques Roman „Im Westen nichts Neues“*; Ernst Jünger, *In Stahlgewittern: historisch-kritische Ausgabe*, hrsg. von Helmuth Kiesel, 2 Bde. (Stuttgart: Klett-Cotta, 2013) und sind Gegenstand zahlreicher Vergleiche, s. Thomas F. Schneider, *Remarque-Forschung: ein bibliografischer Bericht*, *Erich Maria Remarque Jahrbuch* 20 (2010): 76–104.

⁵⁵Vgl. neben den beiden Vorworten z. B. Heinz Ludwig Arnold, „Die Frage nach dem Sinn des Krieges: Erich Maria Remarque und Ernst Jünger“, in *Schweizer Monatshefte: Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur*, 79, Nr. 12/1 (1999): 39–44: „Während Remarques Buch bereits die Antwort auf diese Sinnfrage enthält, ja als solche entstanden ist: Indem es berichtet von einer Generation, ‚die vom Kriege zerstört wurde – auch wenn sie seinen Granaten entkam‘ (so der Vorspruch zu ‚Im Westen nichts Neues‘), beantwortet Jünger diese Sinnfrage, die er mit den ‚Stahlgewittern‘ formuliert hatte, im Laufe der zwanziger Jahre in ‚Der Kampf als inneres Erlebnis‘ mit der Feier eines vitalistischen Prinzips, dem ‚nichts heiliger ist als der kämpfende Mensch‘, und ab 1925 mit einem radikalen Nationalismus und der Projektion und publizistischen Vorbereitung eines heroischen Zeitalters für die eigene Generation, die vom Kriege ‚gestählt‘ worden war. ‚Zerstört‘ schrieb Remarque, ‚gestählt‘ schrieb Jünger – genauer lässt sich kaum fassen, wie sehr sich die Blicke der beiden Schriftsteller auf diesen Krieg unterschieden.“

⁵⁶Vgl. Jünger, *In Stahlgewittern*, Bd. 1, Vorwort, 20: „sachlich zu schildern, was ein Infanterist [...] während des großen Krieges [...] erlebt, und was er sich dabei gedacht hat [...] Ich will nicht beschreiben, wie es hätte sein können, sondern wie es war.“ – Remarque, *Im Westen nichts Neues*, Vorspruch/Motto, 5: „Dieses Buch soll weder eine Anklage noch ein Bekenntnis sein. Es soll nur den Versuch machen, über eine Generation zu berichten, die vom Krieg zerstört wurde, – auch wenn sie seinen Granaten entkam.“ – Zur Neuen Sachlichkeit: Johannes G. Pankau, *Einführung in die Literatur der Neuen Sachlichkeit* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2010), bes. 100–21.

⁵⁷Vgl. die perspektivische Bestandsaufnahme von Helmuth Kiesel, „Der Krieg als literarisches Ereignis“, *Rotary Magazin* 10 (2013), <http://rotary.de/gesellschaft/der-krieg-als-literarisches-ereignis-a-4008.html>, aufger. am 23.04.2017).

⁵⁸In einem Exklusiv-Interview mit Axel Eggebrecht für die *Literarische Welt* am 14. Juni 1929 betont Remarque die Ausschnitthaftigkeit seines Romans: „Aber schauen Sie unvoreingenommen mein Buch an: Es beschränkt sich ja bewußt auf einen ganz kleinen Ausschnitt des Krieges. Hätte ich mir nicht selbst, wenn ich ein ‚Buch über den Krieg‘ hätte schreiben wollen, sagen müssen, daß es unvollständig ist? Unvollständig, weil es nur von den Erlebnissen einiger junger Schülersoldaten und ihrer Freunde handelt; dabei haben Menschen aller Berufe und jeden Alters natürlich gleich Schweres oder Schwereres erlebt. Unvollständig, weil es nur von *einer* Waffengattung, der Infanterie, nur von *einem* Kriegsschauplatz handelt. Unvollständig, vor allem aber darum, weil es nur einen auf wenige Monate begrenzten Zeitraum aus den letzten beiden Kriegsjahren umfaßt, dabei waren die ersten beiden Kriegsjahre eigentlich viel wechselvoller an Erleben. Unvollständig schließlich, weil es die Ereignisse nur aus der Froschperspektive des einfachen Grabensoldaten sieht; militärische, strategische, politische, religiöse Gesichtspunkte bleiben außer Betracht; es kommen keine Offensiven, kein Vormarsch, kein Bewegungskrieg darin vor, sondern nur ein paar Wochen mittlerer Gefechts-tätigkeit. Das liegt ja auch schon im Titel. Aber Vollständigkeit dieser Art habe ich eben überhaupt nicht gewollt.“

⁵⁹Jüngers *Feldpostbriefe* und das *Kriegstagebuch* (1914–1918) betonen die Grenzerfahrung im Gefecht gegen Skrupel und Langeweile im Grabenkrieg, die erste Fassung von *In Stahlgewittern* (1920) und *Der Krieg als äußeres Erlebnis* (1925) sehen im Krieg einen faszinierenden Erfahrungsraum, der in *Der Kampf als inneres Erlebnis* (1922), *Sturm* (1923) und *Wäldchen* (1925) als Ausnahmestand interpretiert wird. In der ersten Fassung von *Das abenteuerliche Herz* (1929) beschreibt Jünger den Krieg als Türöffner zu mythischen Sphären und mit *Der Arbeiter* (1932) legt er eine sozialhistorische Kriegsstudie vor (Soldatentum als Verabschiedung des Bürgers zugunsten des Arbeiters). (Vgl. Helmuth Kiesel, „Ernst Jünger im Ersten Weltkrieg. Übersicht und Dokumentation“, in Ernst Jünger, *Kriegstagebuch 1914–1918*, hrsg. von Helmuth Kiesel (Stuttgart: Klett-Cotta, 2010), 596–647, Thomas Petraschka, „Vom Erlebnis für Teufelskerle zur planetarischen Axiologie: die Thematisierung des Krieges in Ernst Jüngers Frühwerk“, in *Euphorion: Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 110 (2016): 1–23.

⁶⁰Mit *Im Westen nichts Neues* (1929) beginnt Remarque eine Trilogie zum Ersten Weltkrieg, deren weitere Titel Anfangsjahre (*Der Weg zurück*, 1931) und Krise (*Die drei Kameraden*, 1936) der Weimarer Republik thematisieren. Die beiden folgenden Romane (*Liebe Deinen nächsten*, 1939 und *Arc de Triomphe*, 1945) handeln von Emigrantenschicksalen. *Der Funke Leben* (1952) widmet sich KZ-Schicksalen, *Zeit zu leben, Zeit zu sterben* (1952) der deutschen Ost- und Heimatfront während des Zweiten Weltkrieges. 1956 wird mit *Der schwarze Obelisk* der Aufstieg der Natio-

nalsozialisten bearbeitet. 1962 und 1971 folgen Romane über Emigrantenschicksale (*Die Nacht von Lissabon, Schatten im Paradies*).

⁶¹Zit. nach Helmuth Kiesel, „Stahlgewitter. Ernst Jünger und der Erste Weltkrieg“, in *literaturkritik.de* (Februar 2014), <http://literaturkritik.de/id/18872>, aufger. am 23.04.2017.

⁶²Ernst Jünger, „Why I wrote the ‚Storm of Steel‘“, *The Evening Chronicle* (29. November 1929): 16–7: „Referring to Herr Erich Maria Remarque, the author of ‚All Quiet on the Western Front‘, Jünger declared he appreciated that ‚All Quiet‘ was a ‚camouflage‘ in that it created the opinion that Germany was dominated by internationalism and pacifism.“; Ernst Jünger, „Ein neuer Bericht aus dem Lande der Planwirtschaft“, *Widerstand* 8 (September 1933): „Rußland gehört zu den geschlagenen Ländern, und die Verantwortung innerhalb solcher Länder ist groß. Daß der Mensch bei einer riesenhaften Anstrengung leidet, ist kein Einwand, es ist vielmehr eine Selbstverständlichkeit. Der Einwand des Leidens bewegt sich höchstens auf der Ebene, auf der ein Remarque den Weltkrieg erlebt.“ Zit. nach: Ernst Jünger, *Politische Publizistik: 1919 bis 1933*, hrsg., kommentiert und mit einem Nachwort von Sven Olaf Berggötz (Stuttgart: Klett-Cotta, 2001), 525–7, hier 526 und 652–9, hier 657–8. Der Herausgeber kommentiert: „Erich Maria Remarque (d. i. Erich Paul Remark, 1898–1970), deutscher Journalist und Schriftsteller, wurde 1929 durch seinen Antikriegsroman *Im Westen nichts Neues* (Berlin: Propyläen) sowie dessen amerikanische Verfilmung von 1930 weltberühmt. Zu dem oft als Gegenpol zu *In Stahlgewittern* betrachteten Werk und seinem Autor gibt es außer dieser Stelle sowie einer weiteren kurzen Erwähnung in *Ein neuer Bericht aus dem Lande der Planwirtschaft* (S. 652) keine andere bislang bekannte Äußerung Jüngers, obgleich er nachweislich sowohl *Im Westen nichts Neues* wie auch den nächsten Roman Remarques *Der Weg zurück* gelesen hat. Vgl. Hans Otto Jünger an Ernst Jünger, 3. Mai 1931: DLA, NL Jünger.“ Jünger, *Politische Publizistik*, 799.

⁶³Zu Jünger vgl. die Rezensionen des 1919–1921 KP-Vorsitzenden Paul Levi und des pazifistischen, deutsch-jüdischen Schriftstellers Hans Sochaczewer: Dr. Paul Levi /M.d.R., „Drei Kriegsbücher“, *Das Tage-Buch*, 11, H. 2 (11.1.1930): 59–64, hier 62: „Den Schrecken des ganzen Erlebens hat vielleicht keiner so geschildert, kaum ist eine furchtbarere Anklage gegen den Krieg geschrieben als dieses Buch eines Mannes, der zum Kriege ‚positiv‘ eingestellt ist.“ – Hans Sochaczewer, „Das zweite Buch von Remarque“, in *Die Literatur* 33, H. 10 (Juli 1931): 552–3, hier 552. „Ich habe gefunden, daß die Werke des begabten Nationalsozialisten Ernst Jünger am meisten pazifistisch wirken; [...] Bei allem Grauen, das aus den Büchern etwa der Remarque, Köppen, Frey den Leser befällt; den Wunsch ‚Nie wieder Krieg!‘ können gerade die Erzählungen des Ernst Jünger und seiner Kameraden eingeben.“ Beide zit. nach Jünger, *In Stahlgewittern*, Bd. 2, *Variantenverzeichnis und Materialien*, 483–90, hier 484 u. 489.

Zu Remarque vgl. Erich Kästner, „Wann war der letzte Krieg?“, *Neue Leipziger Zeitung*, 96 (6.4.1929): 6: „Ich habe einmal während einer Eisenbahnfahrt einen Zugpassagier stundenlang beobachtet, der Remarques ‚Im Westen nichts Neues‘ las. Dieser Mann führte sich auf, als läse er ein Wilhelm Busch-Album! Er lachte laut, er schlug sich tatsächlich vor Lesevergnügen auf die Schenkel! Ihn interessierten überhaupt nur die humoristischen Partien des Buches [...] in fünfzig Jahren wird man gar nicht mehr wissen, daß Krieg war, und die Neugier, Romantik genannt, ist dann wieder einmal soweit. Wir werden daran schuld sein.“ Wiederabgedruckt in *Gemischte Gefühle: Erich Kästner – Literarische Publizistik 1923–1933*, hrsg. von Alfred Klein (Zürich: Atrium Verlag, 1989), 2 Bde., Bd. 1, 160–1.

⁶⁴Karl Hugo Slcutius hatte die öffentliche Debatte in der *Weltbühne* am 2. April 1929 mit dem Beitrag „Pazifistische Kriegspropaganda“ begonnen, indem er die Abschreckungstech-

nik der Romane *Im Westen nichts Neues* (Remarque, 1929) und *Krieg* (Ludwig Renn, 1928) aufgrund ihrer darin enthaltenden Abenteuerereffekte für die Jugend als sozialpsychologisch verfehlt aburteilte: „[...] mit den Schrecken und Grauen der Wahrheit werden die Menschen, die Jungen vor allem, für den Krieg erobert [...]. Wir Pazifisten machen uns den nächsten Krieg selber [...]. Die pazifistische Literatur ist von Anfang an den falschen Weg gegangen, als sie ‚unsere Helden im Felde‘ kurzweg übersetzte mit ‚unsere Märtyrer im Felde‘ – eins so falsch wie das andere. [...] Die Pazifisten liegen schief, wenn sie die Schrecken des Schützengrabens sprechen lassen. [...] Gefahr schreckt nicht, Gefahr reizt.“ Karl Hugo Slutius, „Pazifistische Kriegspropaganda“, *Die Weltbühne* 25 (2.4.1929): 517–22, hier 518, 520, 522. Diese Position rekurriert auf Grundsätze der Ästhetik: die Freude über den Tabubruch, über die Augustinus berichtet, Augustinus, *Confessiones = Bekenntnisse*, übertragen von Wilhelm Thieme (Stuttgart: Reclam 1977), 157; oder Schillers „Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst“ (1802): „Stehlen z. B. ist etwas absolut Niedriges [...] Ein Mensch, der stiehlt, würde demnach für jede poetische Darstellung von ernsthaftem Inhalt ein höchst verwerfliches Objekt sein. Wird aber dieser Mensch zugleich Mörder, so ist er zwar moralisch noch viel verwerflicher, aber ästhetisch wird er dadurch wieder um einen Grad brauchbarer.“ Schiller, *Philosophische Schriften*, 241–7, hier 244. Mit der Lust am Schrecklichen schließt sich der Kreis zur anfänglichen Positionierung des Krieges als Phänomen des Erhabenen, s. Sibylle Tönnies, „Die scheußliche Lust: über die Wehrmachtsausstellung“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (12.4.1997), 29; Thomas Anz, *Literatur und Lust. Glück und Unglück beim Lesen* (München: dtv, 2002), 128; Liessmann, *Ästhetische Empfindungen*, 71–84; vgl. auch die analogen Befunde für die französische pazifistische Literatur von Olaf Müller, *Der unmögliche Roman: Antikriegs-Literatur in Frankreich zwischen den Weltkriegen* (Frankfurt am Main: Stroemfeld, 2006).

⁶⁵ Ein Verzeichnis der Fassungen bietet Kiesel, Hrsg., *Ernst Jünger, In Stahlgewittern*, Bd. 2 *Variantenverzeichnis und Materialien*, 125–6, vgl. auch die Kurzcharakteristiken desselben: Kiesel, „Der Krieg als literarisches Ereignis“: „Jünger hat die Erstfassung von 1920 in den Jahren 1922, 1924, 1931–34, 1935, 1958–61 und 1978 sechsmal überarbeitet, so dass das Werk in insgesamt sieben ‚ Fassungen‘ (wie Jünger zu sagen liebte) vorliegt. Die Differenzen, die durchaus bemerkenswert sind, resultieren aus unterschiedlichen Motivationen und liegen auf verschiedenen Ebenen. Immer ging es Jünger darum, den Stil zu perfektionieren, den Ausdruck zu präzisieren und die Eindruckskraft seines Berichts durch eine zunehmende metaphorische Aufladung (‚Wellen des Angriffs‘, ‚Brandung der Einschläge‘) zu steigern (Perfektionierung). 1924 fügte Jünger politische Reflexionen mit nationalistischer Tendenz ein, um das Buch dem damals von ihm vertretenen Kurs des „neuen“ und „soldatischen“ Nationalismus anzunähern (Pragmatisierung). Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten, von denen Jünger sich distanzierte, entfernte oder modifizierte er diese Passagen für die Neuauflagen von 1934 und 1935 (Entpragmatisierung). Bei der Überarbeitung von 1958–61 schwächte er die glorifizierenden Momente ab und ersetzte drastische Vokabeln, die man nun im Wörterbuch des Unmenschlichen registriert fand, durch weniger rohe Wörter (Humanisierung). Zum erstenmal ist in der Fassung von 1961 ausdrücklich auch von ‚Trauer‘ die Rede – einige Jahre, bevor der einstige Jünger-Adept Alexander Mitscherlich mit seinem Traktat über die ‚Unfähigkeit zu trauern‘ (1967) den Begriff der Trauer ins Zentrum der politischen Kultur der Bundesrepublik rückte. Bei allen Überarbeitungen kam es Jünger aber auch darauf an, das Nebensächlichere oder ‚Ephemere‘ seiner Darstellung zugunsten des Wesentlichen seiner Kriegserfahrung zurückzudrängen (Essentialisierung)“ – Weitere Literatur zur Textgenese von *In Stahlgewittern*: Eva Dempewolf, *Blut und Tinte: eine Interpretation der verschiedenen Fassungen von Ernst Jüngers Kriegs-*

tagebüchern vor dem politischen Hintergrund der Jahre 1920 bis 1980 (Würzburg: Königshausen und Neumann, 1992); Wojciech Kunicki, *Projektionen des Geschichtlichen: Ernst Jüngers Arbeit an den Fassungen von „In Stahlgewittern“* (Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang, 1993); Hermann Knebel, „Fassungen: zu Überlieferungsgeschichte und Werkgenese von Ernst Jüngers ‚In Stahlgewittern‘“, in *Vom Wert der Arbeit: zur literarischen Konstitution des Wertkomplexes ‚Arbeit‘ in der deutschen Literatur (1770–1930)*, hrsg. von Harro Segeberg (Tübingen: de Gruyter, 1991), 379–406.

⁶⁶Vgl. die Dokumentation von Schneider, *Erich Maria Remarques Roman „Im Westen nichts Neues“*, 259–64.

⁶⁷Hervorhebung UR.

⁶⁸Schneider, *Erich Maria Remarques Roman „Im Westen nichts Neues“*, synoptischer Anhang, 268, 914, 772, Hervorhebung UR.

⁶⁹„Mitte August 1928 hatte Remarque gegenüber Ullstein behauptet, der Text sei ohne Korrekturen aus einem Brief an seine Schwester entstanden, in dem er sich an den Ersten Weltkrieg und den Tod seiner Mutter 1917 erinnert habe [Krell 1961].“ Schneider, *Erich Maria Remarques Roman „Im Westen nichts Neues“*, 258. Für einen Überblick über die Entstehungslegende siehe „Die Entstehung von *Im Westen nichts Neues*“, <http://www.remarque.uni-osnabrueck.de/iwnn.htm>, aufger. am 23.04.2017.

⁷⁰So z. B. im Interview mit Axel Eggebrecht, „Gespräch mit Remarque“, *Die Literarische Welt* 5, Nr. 24 (14.6.1929), abgedruckt in Remarque, *Im Westen nichts Neues*, 335–64. – Weitere Belege dokumentiert Müller, *Der Krieg und die Schriftsteller*, Kapitel 2.1.: Rekonstruktion der Problemsituation Remarques zur Zeit der Niederschrift des Romans, 39–48, hier 40: „In mehreren Interviews der Jahre 1929 und 1930 betont Erich Maria Remarque, dass sein Roman ein persönliches Problem behandle. Auf die Frage des Korrespondenten der *Revue d'Allemagne*, ob er mit seinem Roman für seine ganze Generation habe sprechen wollen, entgegnet Remarque: ‚Je n'ai jamais prétendu parler au nom de tous. Mon livre est subjectif.‘ In einem Interview mit der Zeitschrift *Les Nouvelles Littéraires* aus dem Jahre 1930 wehrt sich Remarque dagegen, als ‚Schriftsteller‘ angesprochen zu werden und spricht über seine Motivation zum Schreiben des Romans: ‚Je me tue à vous le répéter: je ne peux pas arriver à croire que j'ai une vocation littéraire. Si j'ai écrit un livre, c'est poussé par le seul souci de discuter avec moi-même un problème qui me touche personnellement. [...] Je ne m'inquiète pas de savoir si le livre que j'écris est intéressant ou non, je lui demande simplement de m'apporter une solution personnelle.‘“

⁷¹*Der Fall Remarque: ‚Im Westen nichts Neues‘. Eine Dokumentation*, hrsg. von Bärbel Schröder (Leipzig: Reclam, 1992).

⁷²Vgl. die bündige Bilanz von Günther Oesterle, „Das Kriegserlebnis im für und wider: ‚Im Westen nichts Neues‘ von Erich Maria Remarque (1929)“, in *Literatur, die Geschichte schrieb*, hrsg. von Dirk von Laak (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2011), 213–23: „Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues* ist der größte Verkaufserfolg in der Geschichte des deutschen Verlagswesens. Der Roman ist freilich nicht allein ein Buchbestseller geworden, sondern ein Erfolg, der durch das Zusammenspiel von drei Medien möglich wurde: Feuilleton – Buch – Film. [...] Am 31. Januar 1929 erschien dann das Buch *Im Westen nichts Neues* mit großem Ankündigungsaufwand im Berliner Propyläen Verlag der Ullstein AG. Die außerordentlich hohe Startauflage betrug 30.000 Exemplare. Eine broschiierte Ausgabe kostete vier, eine in Leinen gebundene sechs Mark. Nach knapp drei Wochen waren bereits 100.000 Exemplare verkauft, am 7. Mai waren es 500.000, am 30. Juni 650.000, am 1. Juli 1930 war die Millionen-grenze überschritten. Zu diesem Zeitpunkt lag das Werk schon in 23 Übersetzungen vor, mit den höchsten Auflagen in Frankreich (440.000), Russland (410.000), der Tschechei (81.500),

Spanien (75.000), Holland (70.000), Schweden (67.000) und Japan (50.000).“ (UR: *Im Westen nichts Neues* war nach Manfred von Richthofens *Der rote Kampfflieger* der zweitgrößte Verkaufserfolg und erschien als Buch am 29. Januar 1929, vgl. Schneider u. a., *Die Autoren und Bücher der deutschsprachigen Literatur zum Ersten Weltkrieg*, 10).

⁷³Erich Maria Remarque, *Das unbekannte Werk*. Bd. V: *Briefe und Tagebücher*, hrsg. von Thomas F. Schneider und Tilmann Westfalen (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1998), 431 u. 464.

⁷⁴Carl von Ossietzky, „Der Fall Remarque“, *Die Weltbühne*, 28, Nr. 15 (12. 4. 1932): 548–55, hier 549–50.

