

Wolfgang Brylla*

**VERLOREN IM SCHÜTZENGRABEN. ZUR RAUMSEMANTIK
DER DARGESTELLTEN KRIEGSRÄUME IN ERICH MARIA
REMARQUES *IM WESTEN NICHTS NEUES***

1. Ein Kriegsgenerationsroman

Als der Antikriegsroman schlechthin hochgejubelt feierte Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues* schon einige Wochen nach der Veröffentlichung einen sensationellen Leserfolg (Hermand 2006, S. 128). Noch bis heute gehört Remarques Erstling zu den meist verkauften und übersetzten Büchern der Welt; man schätzt, dass über 20 Millionen Mal die Geschichte über den Kriegsfreiwilligen Paul Bäumer, der gemeinsam mit seinen Klassenkameraden noch vor dem Abitur in den Ersten Weltkrieg zog, über die Buchladentheken gegangen ist (Howind 1988, S. 55–64; Sternberg 2009, S. 147f.). *Im Westen nichts Neues* wurde zum Bestseller, der wegen seines Deutungspotentials im Dritten Reich verboten wurde. Ein pazifistischer Grundtenor, der Remarques Frontroman (Wagener 2001, S. 105) in der Regel hinzugedichtet wird, war mit der nationalsozialistischen Ideologie nicht in Einklang zu bringen (vgl. Schneider 1989). In dem schon viel zitierten Vorwort weist der Autor den Vorwurf zurück, er wolle gegen die Sinnhaftigkeit und Zweckmäßigkeit des Krieges plädieren: „Dieses Buch soll weder eine Anklage / noch ein Bekenntnis sein. / Es soll nur den Versuch machen, über eine Generation zu berichten, / die vom Kriege zerstört wurde – / auch wenn sie seinen Granaten entkam“ (Remarque 2006, S. 5). *Im Westen nichts Neues* sei kein (Anti-)Kriegsroman, sondern sozusagen ein ‚Kriegsgenerationsroman‘, d.h. ein Roman, der von der „verlorenen Generation“ handeln würde.

Mit dem Verweis auf die Generativität bzw. den Generationsaspekt wird darüber hinaus die Kulturproblematik angeschnitten und somit auch auf die Räumlichkeit eben dieser Kultur, eben dieser Generation referiert. Natascha Würzbach stellt fest, dass der „Raum als kulturelles Phänomen“ in Betracht zu ziehen wäre; dieses „kulturelle Phänomen“ sei „vielfältigen Semantisierungen“ unterworfen

* Dr. Wolfgang Brylla, Universität Zielona Góra, Humanistische Fakultät, Institut für Germanistik, 65-762 Zielona Góra, Wojska Polskiego 71a.

einerseits, andererseits aber habe es eine mimetische Funktion inne und rekuriere auf diesem Wege auf die soziale Realität (Würzbach 2004, S. 49). Für Würzbach und für viele andere Raumforscher ist die Inszenierung resp. Beschreibbarkeit und Modellierung des Raums ein wesentlicher Bestandteil des Narrativs. Über viele Jahre hinweg wurde der literarische Raum in den Studien außer Acht gelassen, man konzentrierte sich viel mehr auf die Eruiierung der Zeit (Günzel 2007, S. 13). Wenn schon der Raum als solcher ins Blickfeld rückte, dann überwiegend als Erfahrungsraum des Schriftstellers, der in seine Romane ein entsprechendes gut bekanntes Milieubild hineinprojizierte und somit in der Fiktionalität den Schein der Wirklichkeit und Realitätserfassung verbreitete (Ritter 1975, S. 2f.). Inwieweit der Raum eine Rolle in der narrativen Plotgestaltung spielte, blieb lange nebelhaft. Erst in den 1970er und 1980er Jahren nach dem ausgerufenen *spatial turn* fing man an (Döring, Thielmann 2008; Bachmann-Medick 2009, S. 284–328), sich langsam dem literarischen Raum anzunähern und ihn in die literaturwissenschaftlichen Untersuchungen einzuspannen. Denn der Raum verfüge immer über eine „Erzählfunktion“ (Preisendanz 1975, S. 373–391) und müsse stets zur Sprache gebracht werden. So beispielsweise setzte sich in der „Raumnarratologie“ (Dennerlein 2009) die Unterscheidung zwischen dem Erzählraum und dem erzählten Raum durch. Erzählraum sei als Raum des Erzählers und dessen Perspektivierung, der erzählte Raum sei im Gegensatz dazu als Raum der Figuren und derer Sichtweise einzustufen (Dennerlein 2009, S. 38; Hoffmann 1978, S. 1–7). Beide Raumformen können in Konkurrenz zueinander stehen, sie können allerdings, wie bei der Deckung der Diegese und Fokalisierung, eine Symbiose eingehen und sich überlappen. Es kann auch unter anderen Raumformen differenziert werden. Gerhard Hoffmann verabschiedete in den 1970er Jahren sein berühmtes Raumkonzept, in dem drei Raumtypen hervorgehoben werden: a) der Aktionsraum, b) der gestimmte Raum, und c) der Anschauungsraum (Hoffmann 1978, S. 133ff.; Haupt 2004, S. 67–87). Unterstrichen werden muss die Tatsache, dass für die Konkretisierung des erzählten Raums zum einen dessen territoriale Abgrenzung, Semantisierung und Bewertung signifikant seien (Würzbach 2004, S. 52). Zum anderen allerdings kann die Figurenwelt nicht ausgeklammert werden: „Figurencharakterisierung, Dialog und konkrete Handlungen können daher einen soziokulturell definierten Schauplatz in hohem Maße evozieren, ohne dass er notwendigerweise im Detail beschrieben werden muss“ (Würzbach 2004, S. 58). Die Figuren und die Erzählinstanz dienen als Wahrnehmungs- und Beschreibungsfilter, dank denen ein Gesamtbild der äußeren (offenen) oder inneren (geschlossenen) Räumlichkeit geschaffen wird.

Im Falle von *Im Westen nichts Neues* wird es gelten, nach der Raumdichte, nach den dargestellten Kriegsräumlichkeiten im Kontext der erzähltechnischen Vermittlung zu fragen, um das Semantikpotential der geschilderten Räume, ihre Bedeutung und ihre figurative Funktion zu explizieren. Der Raum bildet weniger einen Handlungstusch, als er vielmehr eine repräsentative und konzeptuelle

Aufgabe zu erfüllen hat. Nicht nur als Dekor oder als Kulisse, vor der sich die Handlung abspielt, sind die literarischen Räume von Belang, sondern als Handlungsträger und Aktionsinitiator, die auf die in den Räumen waltenden Protagonisten Einfluss ausüben, sie determinieren und somit den ganzen Handlungsverlauf leiten können (vgl. Hillebrand 1971, S. 33). Räume sind keine redundanten Objekte mehr; Räume sind als Subjekte, als individuelle amorphe ‚Figuren‘ in Augenschein zu nehmen, ohne die die zur Schau gestellte Fiktionswelt nicht hätte existieren können. In Remarques *Im Westen nichts Neues* sind die verschiedenen Varianten von Kriegsräumen maßgebend für die Entwicklung, Programmierung oder Gestaltung des Denkhorizontes (metaphysisch), der Lebensansichten (psychisch, mental) und der Verhaltensmuster der Frontsoldaten (physisch), die in den Schützengräben unter Beschuss nur um das bloße Überleben kämpfen. Inwieweit sich die Räume auf die Kondition und Kognition der jungen Männer auswirken, wird sowohl auf der Was-Ebene des Textes (*histoire*) als auch auf der Wie-Ebene (*discourse*) zu sehen sein (Martinez, Scheffel 2005; Fludernik 2006; Nünning, Nünning 2002). Raum des Diskurses geht scheinbar mit dem Raum der Geschichte in *Im Westen nichts Neues* einher. Ob sich die Wahrnehmungs- und Perspektivierungsweise des Kriegsschauplatzes ändern, welche kontrastierenden erzählten Räume der Anschauung, Handlung oder der Atmosphäre man in *Im Westen nichts Neues* ausfindig machen kann? Und zum Schluss: in welchem Maß verkörpern die Kriegsorte für die Protagonisten ein Heim, eine Heimat, ein Zuhause und inwiefern identifizieren sich die Soldaten der „lost generation“ (Wagener 2001, S. 103) mit dem Kriegsgeschehen und dem Inferno, in dem sie den Feind hinter den Linien mit Gasangriffen, Bajonetten und Gewähren töten müssen? Darüber Auskunft gibt die Art und Weise der narratologischen Raumdarstellung und Raumsemantisierung.

2. Kriegsraum als narrativer Wahrnehmungsraum

Von der Wichtigkeit der räumlichen Komponente nicht nur in der *histoire*, sondern auch im *discourse* von *Im Westen nichts Neues* zeugt schon der erste in die Handlung einleitende Satz geäußert vom personalen Ich-Erzähler. Es meldet sich anfangs eine anonyme Ich-Figur zu Wort, die allerdings, was bezeichnend für die ganze Erzählstruktur des Romans ist, hauptsächlich die Wir-Stimme bevorzugt. Als Erzähler outet sich später der junge Frontsoldat Paul Bäumer, der keine 19 Jahre alt sein friedliches familiäres Haus verlassen und an die Westfront gegen die französische Armee ziehen musste. Bäumers Ich-Duktus, der ins kollektive Wir-Timbre wechselt und umgekehrt, soll als Vertreter, als Identifikationsfigur für die verlorene Kriegsgeneration fungieren, die in den Schanzen und Baracken ihre Militärpflicht und Schuldigkeit gegenüber dem Vaterland getan hat: Aus Überzeugung, aus Prinzip oder aus Zwecklosigkeit und Enttäuschung. „Wir liegen

neun Kilometer hinter der Front“ – weiß die Erzählinstanz zu berichten (Remarque 2006, S. 7). Schon in der räumlichen Kürze des Einführungssatzes verstecken sich zwei spatiale Parameter/Zeichen. Einerseits wird auf den Raum der Front angespielt, andererseits angedeutet wird auch der Raum hinter der Front. Es sind quasi zwei Teilräume – nach Lotman (1972, S. 327f.) – im komplexen Großraum des Ersten Weltkriegs. Ganz vorne an der Frontlinie herrscht Krieg, Tod, Ungewissheit und Gefahr, hinter den ersten Sturmtruppen gibt es mehr oder weniger Ruhe, ein bisschen gutes Essen, man kann sich ausruhen. Gutes Essen und Schlaf sind für die kämpfenden Soldaten im Schlamm und Dreck von Flandern unentbehrlich. Bäumer erkennt, dass „alles nicht so schlimm mit dem Krieg“ gewesen wäre, „wenn man nur mehr Schlaf haben würde“ (Remarque 2006, S. 8). Da ein Ich- bzw. ein Wir-Erzähler durch die Geschichte führt, wird aufseiten der Leserschaft die Distanz zum Erzählten abgebaut. Man ist als Rezipient mittendrin in der Haupthandlung, man hockt unter den Kameraden, man hört ihren Gesprächen zu. Die Abstandsabnahme zur erzählten Geschichte wird allerdings nicht nur durch die Verwendung einer Ich-Erzählfigur bewirkt, sondern auch durch die zum Einsatz kommende Zeitform. Bäumer erzählt meistens in Präsens, er vergegenwärtigt den *La Grande Guerre*, scheint ‚live‘ und unvermittelt die Vorkommnisse an den Gefechtslinien sofort zu Papier zu bringen. Von der Gegenwartsebene schaltet er manchmal auch auf die Vergangenheitsebene um, wenn er sich beispielsweise an seine Schul- und Kasernenausbildungszeit erinnert oder an die ersten Tage in der Hölle der Zerstörung. Der Wechsel von Gegenwarts- perspektive zu Retrospektive erzeugt aber keinen Erzählbruch; die Übergänge sind fließend, wirken geordnet und überdacht auch deswegen, weil die ganze Zeit ein homo- resp. autodiegetischer Erzählertyp durch die Geschichte navigiert. Alle Reminiszenzen aus Bäumers Vorkriegsleben komplettieren und erklären nur das Endprodukt – das Frontdasein von Bäumer und seinen Kameraden. Der analeptische Aufbau des Erzählgangs dient somit der Aufschlussgebung, dem Erzählen vom Nicht-Erzählten. In solch einer Rückwendung thematisiert Bäumer seine Ausbildung im Kasernenhof.

3. Kasernenhof: Trainingscamp für den Krieg

Die Rekrutenkaserne, in der Bäumer zehn Wochen gedrillt wurde, ist als Vorstufe des Krieges anzusehen. Als ein atmosphärischer Raum, in dem keine Kriegsluft zu spüren ist, weil der Kasernenhof topographisch-geographisch betrachtet Hunderte von Kilometern von den Festungswällen entfernt ist. Der Kasernenraum und vor allem die Ausbilder, die sich ihn zueigen machten, haben den weiteren Werdegang Bäumers stark beeinflusst. „Wir wurden zehn Wochen militärisch ausgebildet und in dieser Zeit entscheidender umgestaltet als in zehn Jahren Schulzeit“ – meint sich der Erzähler zu entsinnen (Remarque 2006, S. 25).

Auffallend ist, dass die Kaserne selbst von ihm nicht ins Visier genommen wird. Sie ist zwar vorhanden, aber ihre Anwesenheit wird nur zur Kenntnis genommen und nicht weiter exemplifiziert. Wie sie aussah, aus welchen Teilgebäuden sie bestand, erfährt man vom Ich-Erzähler nicht. In den Fokus gerät nicht der kalte Strukturraum, sondern eher der Substantraum, d.h. der Raum der Menschen. Weil die Kaserne nur eine Zwischenstation bildet, braucht sie auch nicht genauer und exakter präsentiert zu werden; *sie ist einfach nur da, weil sie da sein muss*. Als Handlungsbackstage ermöglicht sie die Schilderung von Benimmustern der Offiziere, die sich um die Jugendlichen kümmern sollten, um aus den „idealisierten und fast romantischen“ Charakteren wahre Strafe Männer zu stanzen. Die Identitätsbildung bedarf der Demontage des jugendlichen Freiheitsgeistes und der Unbekümmertheit:

Mit Begeisterung und gutem Willen waren wir Soldaten geworden; aber man tat alles, um uns das auszutreiben. [...] Grüßen, Strammstehen, Parademarsch, Gewehrpräsentieren, Rechtsum, Linksum, Hackenzusammenschlagen, Schimpfereien und tausend Schikanen: wir hatten uns unsere Aufgabe anders gedacht und fanden, daß wir auf das Heldentum wie Zirkuspferde vorbereitet wurden [...] (Remarque 2006, S. 25–26).

Einer der Ausbilder aus der Korporalschaft, ein gewisser Himmelstoß – „ein kleiner, untersetzter Kerl, der zwölf Jahre gedient hatte, mit fuchsigem, aufgewirbeltem Schnurrbart, im Zivilberuf Briefträger“ (Remarque 2006, S. 26) – gehörte zu der ‚Schindermannschaft‘. Auch er, obwohl von Bäumer und Konsorten wegen seiner unmenschlichen Art gehasst, trug zur Entwicklung der jungen Männer bei, zu ihrer Immunisierung:

Uns ist dabei wohl jeder Kasernenhofschliff zuteil geworden, der möglich war, und oft haben wir vor Wut geheult. [...] Wir zerbrachen nicht, wir paßten uns an; unsere zwanzig Jahre, die uns manches andere so schwer machten, halfen uns dabei. 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! (Remarque 2006, S. 29).

Die Prämisse des überall anzutreffenden Kameradschaftsgefühls unter den Soldaten wird vom Erzähler sehr oft wiederholt (vgl. Wagener 2001, S. 107; Hermand 2006, S. 122–136); der Kameradschaftsgedanke, der Glaube und das gegenseitige Vertrauen bewahrten die Waffenträger davor, verrückt zu werden.

4. Massenlatrine: Grotteske Einsamkeit

Durch die Nähe zum Frontgeschehen und durch die Kriegserfahrung ändert sich zum Teil Bäumers Optik. Wenn in der Kasernenzeit die Innen- und Außenarchitektur nicht wahrgenommen worden war, dann wird im Etappenraum fast jedes räumliche Detail inspiziert und dargestellt. Der Gang zur Latrine wird nicht als

eine Alltagslappalie verbrieft, sondern als eine ernstzunehmende Situation, die eben diesen Soldatenalltag und die Soldatenroutine strukturiert:

Am rechten Rande der Wiese ist eine große Massentrine erbaut, ein überdachtes, stabiles Gebäude. Doch das ist was für Rekruten, die noch nicht gelernt haben, aus jeder Sache Vorteil zu ziehen. Wir suchen etwas Besseres. Überall verstreut stehen nämlich noch kleine Einzelkästen für denselben Zweck. Sie sind viereckig, sauber, ganz aus Holz getischlert, rundum geschlossen, mit einem tadellosen, bequemen Sitz. An den Seitenflächen befinden sich Handgriffe, so daß man sie transportieren kann (Remarque 2006, S. 12).

Mit dem Leser des Bäumer-Berichts hat der Erzähler wenig Erbarmen, er tischt die Frontrealität so auf, wie sie im Grunde genommen ist. Ohne Schönreden, ohne Schnörkeleien, ohne metaphorisch ausgeprägte Kopfbilder. Während des „Scheißens“ kann man sich soweit es geht relaxen und abschalten,

dem Soldaten ist sein Magen und seine Verdauung ein vertrauterer Gebiet als jedem anderen Menschen. Drei Viertel seines Wortschatzes sind ihm entnommen, und sowohl der Ausdruck höchster Freude als auch der tiefsten Entrüstung findet hier seine kernige Untermalung. Es ist unmöglich, sich auf eine andere Art so knapp und klar zu äußern (Remarque 2006, S. 13).

Ebenso wie die Soldatensprache klar und nüchtern erscheint, ebenso ist auch das Erzählerdiktum schmucklos, knapp und verständlich. Den provisorischen Toilettenraum vergleicht Bäumer mit der Gemeinschaftslatrine in der Kaserne. Draußen an der Front ist der Klobesuch kein Grund für Rotwerden und Schamgefühle; er ist normal:

Hier draußen ist die Sache aber geradezu ein Genuß, Ich weiß nicht mehr, weshalb wir früher an diesen Dingen immer scheu vorbeigehen mußten, sie sind ja ebenso natürlich wie Essen und Trinken. Und man brauchte sich vielleicht auch nicht besonders darüber zu äußern, wenn sie nicht so eine wesentliche Rolle bei uns spielten und gerade uns neu gewesen wären – den übrigen waren sie längst selbstverständlich (Remarque 2006, S. 13).

Aufgewachsen und erzogen in einem gutbürgerlichen Zuhause, im Raum der Geborgenheit, muss sich Bäumer umstellen und Dinge laut direkt mit Namen ansprechen, ohne sich in sein Gerede zu verstricken. Kackplätze, die „Klatschecken und der Stammtischersatz beim Kommiß“ (Remarque 2006, S. 13), geben den Soldaten merkwürdigerweise das proletarische Sicherheitsgefühl, das in den Schützengräben eigentlich nichts zu suchen hat. Obwohl in diesen erzählten Lokusraum Kriegsgeräusche der Front eindringen, lassen sich die deutschen Helden nicht in ihrer Notdurft stören:

Nur wie ein sehr fernes Gewitter hören wir das gedämpfte Brummen der Front. Hummeln, die vorübersummen, übertönen es schon. [...] Es sind wunderbar gedankenlose Stunden. Über uns steht der blaue Himmel. Am Horizont hängen hellbestrahlte gelbe Fesselballons und die weißen Wölkchen der Flakgeschosse. Manchmal schnellen sie wie eine Garbe hoch, wenn sie einen Flieger verfolgen. [...] Und rund um uns liegt die blühende Wiese. Die zarten Rispen der

Gräser wiegen sich, Kohlweißlinge taumeln heran, sie schweben im weichen, warmen Wind des Spätsommers, wir lesen Briefe und Zeitungen und rauchen, wir setzen die Mützen ab und legen sie neben uns, der Wind spielt mit unseren Haaren, er spielt mit unseren Worten und Gedanken (Remarque 2006, S. 14).

Fast nichts deutet auf die Kriegslandschaft hin. Bäume visualisiert aus seinem Blickwinkel einen harmonischen erzählten Raum der Schönheit, Freude, Ruhe und des Friedens. Die Latrinen werden zu Refugien hochstilisiert, in denen man sich vor den Gräueln des Krieges verstecken und sie vergessen kann. Aus seinem *frame* (Bal 1985, S. 133; Dennerlein 2009, S. 144) werden nur die Natur, der Himmel, die Tiere wahrgenommen; das Menschliche. Das Unmenschliche des Krieges wird nicht realisiert, es wird zumindest in den Latrinenräumen während der Stuhlgänge aus dem *space* herausgefiltert und eliminiert. Den Krieg und die Feuerlinie kann man nicht leugnen, sie sind aber nicht allgegenwärtig. Dasselbe gilt für die Baracken – für das „zu Hause“ (Remarque 2006, S. 63) – und Quartiere; trotz der Kargheit der Einrichtung mit ein paar Holzlatten mit Drahtgeflecht als Bettstellen oder Strohsäcken versinnbildlichen sie einen Schutzraum. Erst nach dem Verlassen dieser Zufluchtsorte inmitten des Kriegswirrwarrs und nach dem Raumwandel werden die Ausmaße, das ‚Klima‘ des bewaffneten Konflikts sichtbar.

5. Schanze: Anbahnung der Front

Mit der Raumabwandlung ändert sich gleichzeitig die Luft; sie wird „diesig von Geschützrauch und Nebel. Man schmeckt den Pulverqualm bitter auf der Zunge. Die Abschüsse krachen, daß unser Wagen bebt, das Echo rollt tosend hinterher, alles schwankt. Unsere Gesichter verändern sich unmerklich“ (Remarque 2006, S. 52). Bäumers Battalion wird aufgefordert, Schanzen aufzustellen. Die Front nähert sich, mit jedem gefahrenen Kilometer hält die Präsenz der Kampflinien Einzug in das Bewusstsein und in die Gesichter der Soldaten. Der Erzähler scheint seine Mitgefährten zu beobachten, die die Frontluft verwandelt: „Wir fahren ab als mürrische oder gutgelaunte Soldaten, – wir kommen in die Zone, wo die Front beginnt, und sind Menschentiere geworden“ (Remarque 2006, S. 55). Für die psychisch-physische Metamorphose ist der „unheimliche Strudel“ der Front (Remarque 2006, S. 54) verantwortlich; die Gräben saugen die Soldaten in sich hinein, domestizieren sie und spucken sie nach den Kampfschlachten wieder aus. Zwischen dem Etappen- und Frontraum wird eine undurchsichtige Grenze überschritten; eine Grenze, die sowohl topologisch, topographisch als auch semantisch die Teilräume voneinander trennt (vgl. Lotman 1972, S. 311ff.). Die Fahrt mit dem Militär-Lkw zum Schanzen gleicht einer Fahrt in den unwiderruflichen Abgrund. Eingeschränkte Behütetheit und Ruhe werden durch Lebensgefahr ersetzt. Bei Bäumer steigt das Feingespür für die Registrierung von Einzelheiten. Die Front verschärft die Sichtweise, revidiert aber nicht den

Blickpunkt; Bäume kapriziert sich auf den erlebten Raum der Menschen, die in den Schützengräben ihrem Schicksal und dem Feind ausgeliefert sind. Die Stimmung verkorkst, die Heimatlandschaft der Wiesen und des blauen Himmels bekommt Risse ab. Durch die Luft schwillt ein Granatengewitter, von Ruhelosigkeit kann nicht die Rede sein. Die Soldaten werden entmenschlicht, sie mutieren quasi zu Tötungsmaschinen:

Nebel und Geschützrauch stehen in Brusthöhe über den Wiesen. Auf der Straße ziehen Truppen. Die Stahlhelme schimmern mit matten Reflexen im Mondlicht. Die Köpfe und die Gewehre ragen aus dem weißen Nebel, nickende Köpfe, schwankende Gewehrläufe. Weiter vorn hört der Nebel auf. Die Köpfe werden hier zu Gestalten; – Röcke, Hosen und Stiefel kommen aus dem Nebel wie aus einem Milchteich. Sie formieren sich zur Kolonne. [...] Eine Kolonne – keine Menschen (Remarque 2006, S. 56).

Der berichtende Erzähler dokumentiert den Verlust der Menschlichkeit und Humanität in einem Raum, der die Verrohung des Menschseins und der Sitten in Gang setzte. Erfüllt ist die Luft von „unsichtbarem Jagen, Heulen, Pfeifen und Zischen“ (Remarque 2006, S. 57), der ständige pausenlose Artilleriebeschuss beginnt; Trommelfeuer, Unruhe, „Schlamassel“ beginnen, wie Kat, Bäumers Kamerad bemerkt. Kat – Katczinsky – ist einer der ältesten Unterstandoffiziere in seinem Kommando, zu dem Bäumer eine Art Vaterbeziehung aufbaut. Dieser Kriegsvater hilft ihm den Lagerkoller und das „Kanonenfieber“ (Remarque 2006, S. 60) vermeiden, dem vor allem junge Rekruten erliegen. Obwohl Bäumer keine zwanzig ist, hat ihn der Krieg zu einem alten Mann gemacht (Remarque 2006, S. 22).

Bei einer Ausspähmission und einem Vorgriff auf das feindliche Territorium wird Bäumers Kompanie auf einen alten Friedhof gezerrt und umschlossen. Aus dem offenen Raum der Grabstätte, der Geräuschlosigkeit, (Grabes-)Stille und Gottesglauben symbolisieren sollte, wird ein wirklicher Todesraum, aus dem es keinen Fluchtweg gibt. Umzingelt von den Franzosen, im Kugelhagel dem Tod ins Auge sehend, changiert auch die Perspektive Bäumers. Nicht mehr das kameradschaftlich-gemeinschaftliche Wir kommt zur Geltung, sondern das individuelle Ich. Das Ich von Bäumer sieht die Explosionen, die den Friedhof überflackern:

Nirgendwo ist ein Ausweg. Ich wage im Aufblitzen der Granaten einen Blick auf die Wiesen. Sie sind ein aufgewühltes Meer, die Stichflammen der Geschosse springen wie Fontänen heraus. Es ist ausgeschlossen, daß jemand darüber hinwegkommt (Remarque 2006, S. 64).

Die Bomben, Granaten und Geschosse zersplittern die Erde des Friedhofs, decken alte Särge auf, unter denen sich die Pickelhauben verbergen können, wo sie Schutz vor der Feuerkraft der Gegner finden. Paradoxerweise dienen der Totenacker und die Holzkisten mit Leichen als Schutzräume für die überfallenen ‚Legionäre‘. Bäumer versucht in diesen künstlich, durch Granatenregen generierten Raum, sich hineinzuschleusen: „Aber das Feuer ist stärker als alles andere.

Es vernichtet die Besinnung, ich krieche nur noch tiefer unter den Sarg, er soll mich schützen, und wenn der Tod selber in ihm liegt“ (Remarque 2006, S. 65). Im Trichter, zusammen mit Katzinsky eingebuddelt, werden sie von einem Gasangriff überrascht, dem jüngere unerfahrene „Kinder“ nicht entweichen können. Gemeinsam mit Kat will Bäumer aus dem Bombenloch herauskriechen, weil an der Oberfläche die Giftgasdicke eindeutig weniger ist als tief unten. Der Versuch, von unten nach oben zu klettern, misslingt: „Doch wir kommen nicht dazu, ein zweiter Feuerhagel beginnt. Es ist, als ob nicht mehr die Geschosse brüllen; es ist, als ob die Erde selbst tobt“ (Remarque 2006, S. 66). Der Granattrichter- und Friedhofsraum als ein tobender, den Tod bringender Ort. Nach den Einschlägen steigen die deutschen Streitkräfte – oder deren Überbleibsel – aus den Kriegskratern heraus und bestaunen das vernichtete, dem Erdboden gleichgemachte Gelände. Es ist ein Anblick des Sterbens und der Apokalypse. Mit der topologischen Veränderung des Standortes wandelt sich erneut die Grundausrichtung der Erzählerstimme. Schon wieder greift sie auf den Wir-Modus zurück. Die Furcht ist überwunden, man lebt noch, man hat es geschafft; man ist wieder ein Teil des Kollektivs, einer von vielen, die einmal mehr dem Exitus entrannt sind:

Der Friedhof ist ein Trümmerfeld. Särgе und Leichen liegen verstreut. Sie sind noch einmal getötet worden; aber jeder von ihnen, der zerfetzt wurde, hat einen von uns gerettet. Der Zaun ist verwüstet, die Schienen der Feldbahn drüben sind aufgerissen, sie starren hochgebogen in die Luft. Vor uns liegt jemand [...] (Remarque 2006, S. 68).

6. Schützengraben und Unterstand: In Erwartung des Todes

Schanzen, Baracken und Kasernen *sind zwar Kriegsräume, aber keine wahren Kampfräume*, in denen das Heer an der vordersten Front mit der gegnerischen Offensive konfrontiert worden wäre. Erst in den Schützengraben, im Unterstand, ist der Krieg mit all seinen Facetten bemerkbar. Dort lauern der Tod, die Ungewissheit, die Zufälligkeit und die Gleichgültigkeit: „Jeder Soldat bleibt nur durch tausend Zufälle am Leben. Und jeder Soldat glaubt und vertraut dem Zufall“ – resümiert der Bäumer-Erzähler (Remarque 2006, S. 96). Deswegen stumpfen die Soldaten im Dienste des deutschen Kaisers in einem sinnlosen Krieg um die Weltherrschaft ab. Man macht sich keinen Kopf darüber, ob man von den französischen oder sogar den eigenen Geschützen getroffen wird. Der Raum des Unterstandes evoziert Apathie, Desinteresse und Ratlosigkeit. Es bleibt nur auf den nächsten Angriff zu warten, auf den nächsten Tag, auf die nächste Essensration:

Die Front ist ein Käfig, in dem man nervös warten muß auf das, was geschehen wird. Wir liegen unter dem Gitter der Granatenbogen und leben in der Spannung des Ungewissen. Über uns schwebt der Zufall. Wenn ein Geschöß kommt, kann ich mich ducken, das ist alles; wohin es schlägt, kann ich weder genau wissen noch beeinflussen (Remarque 2006, S. 96).

Jeder Unterstand kann plötzlich zu einem „Massengrab“ werden (Remarque 2006, S. 101), niemand schert sich darum, die zerstörten Bunker mehr oder weniger auf Vordermann zu bringen, um einen sicheren Halt den sich deckenden Soldaten zu geben. Die Schützengräben gleichen einer buchstäblichen Transitstrecke, einem Korridor in die Schlucht, in den Granatenschlund; sie schieben den Tod nur auf die lange Bank:

Unser Graben ist fast fort. An vielen Stellen reicht er nur noch einen halben Meter hoch, er ist durchbrochen von Löchern, Trichtern und Erdbergen. Direkt von unserm Stollen platzt eine Granate. Sofort ist es dunkel. Wir sind zugeschüttet und müssen uns ausgraben. Nach einer Stunde ist der Eingang wieder frei [...] (Remarque 2006, S. 102).

Die Assoziation zwischen SchützenGRABen und Grab ist berechtigt; der Unterstand wird als ein Grab keinesfalls von Leichen, sondern von lebenden Leichen skizziert. Als eine „zerwühlte Wüste“ (Remarque 2006, S. 106), in der die Landser um ihre Überlebenschancen ringen, indem sie sich gegen die Entente wehren. Geschossen wird auf die französischen Einheiten, um sie aus dem Verkehr zu ziehen; geschossen wird, um sich selbst zu retten. Bäumer vermag davon kaltschnäuzig, ohne Schönmalerei zu rapportieren:

Aus uns sind gefährliche Tiere geworden. 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, wir können ihm seit drei Tagen zum ersten Male ins Gesicht sehen, wir können uns seit drei Tagen zum ersten Male wehren gegen ihn, wir haben eine wahnsinnige Wut, wir liegen nicht mehr ohnmächtig wartend auf dem Schafott, wir können zerstören und töten, um uns zu retten und zu rächen (Remarque 2006, S. 107–108).

Der Schützengraben wird zur „Gewohnheit“ (Remarque 2006, S. 130) sowie „Trommelfeuer, Sperrfeuer, Gardinenfeuer, Minen, Gas, Tanks, Maschinengewehre, Handgranaten“; es sind zwar nur Worte, „Worte, aber sie umfassen das Grauen der Welt“ (Remarque 2006, S. 124). Im Kriegsraum verliert der Zeitfaktor seine Berechtigung, der Sinn für die Zeit und den normal-bürgerlichen Tagesablauf verschwinden. Der Raum inkorporiert die Temporalität und wird deren Herr: „Vergehen Wochen – Monate – Jahre? Es sind nur Tage. – Wir sehen die Zeit neben uns schwinden in den farblosen Gesichtern der Sterbenden [...]“ (Remarque 2006, S. 125). Was Bäumer in diesen zeitlosen Räumen zu sehen bekommt, sind wackelnde Wände, Gewehre, Helme, Erde, Dreck, Staub, Qualm, die immer wieder wie in einem Teufelskreis zurückkommen. Die beobachtenden Objekte und Geschehnisse werden repetiert, die Soldaten passen sich an die Kriegsverhältnisse an; der Raum rückt tief in die Gesinnung und den Verhaltensraster der Wehrdienstler ein, die sich „Automaten“ nennen, die nur dank der Fähigkeit zum Ausschalten und Stumpfwerden mit der Brutalität, dem Elend und Kriegshorror fertig werden können:

Wären wir keine Automaten in diesem Augenblick, wir blieben liegen, erschöpft, willenlos. Aber wir werden wieder mit vorwärts gezogen, willenlos und doch wahnsinnig wild und wütend [...]. Die braune Erde, die zerrissene, zerborstene braune Erde, fettig unter den Sonnenstrahlen schimmernd, ist der Hintergrund rastlos dumpfen Automatentums, unser Keuchen ist das Abschnarren der Feder, die Lippen sind trocken, der Kopf ist wüster als nach einer durchsoffenen Nacht – so taumeln wir vorwärts (Remarque 2006, S. 109).

Bewegt werden die Angriffskolonnen von einem Unterstand zum anderen, von einem zerschossenen Graben zum anderen, nur um in dem Stellungskrieg einige Meter Raum dem Feind abzumucksen. Auf der Habenseite der Kriegsführung steht ein „Stückchen zerwühlter Erde, [...] nur wenige hundert Meter sind preisgegeben worden“ (Remarque 2006, S. 126), aber dem militärisch-taktisch überflüssigen Frontalangriff sind Hunderte zum Opfer gefallen – „Aber auf jeden Meter kommt ein Toter“ notiert Bäumer (Remarque 2006, S. 127).

Mit jedem vergangenen Fronttag, mit jedem gefallenen Soldaten, wird die Präsens-Erzählform des Romans, die bis dahin allen voran sich auf die Aufzeichnung / Festhaltung der Sachlage fokussierte, emotionaler. Der Erzähler Bäumer hinterfragt den Sinn des Krieges, räsoniert über sein Leben und das Leben seiner Zeitgenossen, stellt den Krieg als etwas Bizarres dar, ohne den allerdings seine Generation nicht mehr hätte fortleben können. Denn der Krieg wird wohl oder übel als Arbeit begriffen, nach der man nach Hause zurückkehrt, nur mit der Ausnahme, dass mit Daheim nicht der Familienhort, sondern die kalte, schmutzige, in Sumpf erstickende Baracke gemeint ist:

Das Grauen der Front versinkt, wenn wir ihm den Rücken kehren, wir gehen ihm mit gemeinen und grimmigen Witzen zuleibe; wenn jemand stirbt, dann heißt es, daß er den Arsch zugekniffen hat (Remarque 2006, S. 131).

Das Flachsen über die Kriegskatastrophe ist als eine Abschirmungsstrategie zum eigenen Schutz zu werten; weil das Frontsterben ins Lächerliche gezogen wird, besteht halbwegs die Chance, nicht als Irrer diffamiert zu werden. Von Bäumer wird der Flandern-Feldzug als ein zeitlicher Zwischenraum zwischen dem Schüler- und Kombattantenleben wahrgenommen. Erst nach dem Ende des Weltkriegs wird die wahre „Auseinandersetzung auf Leben und Tod“ (Remarque 2006, S. 131) folgen, denn die Kriegsgeneration wird sich diesmal an die neuen, ihnen nicht bekannten gesellschaftlichen Konfigurationen gewöhnen müssen. Schützengräben und Kasernen werden gegen Fabriken und Familienhäuser getauscht. Ob man allerdings mit dem an der Front Gesehenen ein wesentliches, ‚funktions-tüchtiges‘ Glied der Bevölkerung werden kann, die den Krieg nur via Zeitungen erfahren hat, ist fraglich (vgl. Wagener 2001, S. 111). Die Vergangenheit scheint vergessen worden zu sein, mit der Zukunft beschäftigt man sich noch nicht. All die Erinnerungen – „lautlose Erscheinungen“ (Remarque 2006, S. 114) – weisen zwei Merkmale auf: 1) Stille, die 2) Trauer hervorruft; beide werden durch die

dröhnende Geräuschkulisse und das Getöse der Front konterkariert. In den Gräben wird der Erinnerung an Damals jedes ‚Existenzrecht‘ entzogen; an der Frontlinie seien Erinnerung und Hoffnung fehl am Platz:

Und selbst wenn sie uns wiedergäbe, diese Landschaft unserer Jugend, wir würden wenig mehr mit ihr anzufangen wissen. [...] Wir würden nicht mehr verbunden sein mit ihr, wie wir es waren. Nicht die Erkenntnis ihrer Schönheit und ihrer Stimmung hat uns ja angezogen, sondern das Gemeinsame, dieses Gleichfühlen einer Brüderschaft mit den Dingen und Vorfällen unseres Seins, die uns abgrenzte und uns die Welt unserer Eltern immer etwas unverständlich machten. [...] Wir sind nicht mehr unbekümmert – wir sind fürchterlich gleichgültig. Wir würden da sein; aber würden wir leben? Wir sind verlassen wie Kinder und erfahren wie alte Leute, wir sind roh und traurig und oberflächlich – ich glaube, wir sind verloren

– protokolliert Bäumer mit Bestürzung (Remarque 2006, S. 115–116). Dass diese Erinnerung an die alten Tage sogar nach dem Wiedersehen mit seinen Eltern in der Heimat nicht zum Ausdruck kommt, liegt nicht nur an der zeitlichen Kluft *vorher – jetzt*, sondern vor allem an dem ‚Erfahrungsschatz‘ und der am eigenen Leib verspürten Gruseligkeit der Kriegsbewegungen.

7. Heimatfront: Raum der Fremde

Bäumer hat gegenüber den Normalbürgern den Vorteil, wenn man überhaupt von Vorteil in diesem Zusammenhang sprechen kann, dass er die Kriegsbegeisterung, die unter den Volksmassen 1914 geherrscht hatte, korrigieren konnte. Schon die ersten Armeeverschiebungen und vernommenen Kanonenschüsse an der Westfront belehrten die jungen Soldaten eines Besseren und verifizierten ihre primäre Kriegseinstellung; die „Weltanschauung“ (Remarque 2006, S. 17) stürzte zusammen, das Leben hat sich von heute auf morgen rapide verändert. Alleingelassen im Angstzustand mussten die Jungsoldaten „sehen“ lernen und sich mit der Kriegsrealität ‚anfreunden‘. Die Zivilbevölkerung, die an den Nahkämpfen nicht direkt teilnahm, konnte die Dimensionen des massenhaften Sterbens in den Schützengräben, der fehlenden Verpflegung, des Hungers oder der Niedergeschlagenheit nicht nachvollziehen. Deshalb verkennt auch Bäumer im Gespräch mit seiner Mutter die Wirklichkeit, er redet sie schön:

Mutter, was soll ich dir antworten! Du wirst es nicht verstehen und nie begreifen. Du sollst es auch nie begreifen. War es schlimm, fragst du. – Du, Mutter. – Ich schüttelte den Kopf und sage: „Nein, Mutter, nicht so sehr. Wir sind ja mit vielen zusammen, da ist es nicht so schlimm“ (Remarque 2006, S. 149).

Die Kriegsverluste, das Frontdrama, werden verschwiegen, weil der Raum der Heimatfront im gewissen Sinne rein und unbehaftet bleiben soll einerseits. Und andererseits, weil sich Bäumer gegenüber den Nicht-Soldaten als besserer

Mensch fühlt, der seine Mitbürger verachtet. Im Prinzip sollte der Heimatbesuch räumlich gesehen als völliger Kontrast- und Gegensatzraum zum Frontdasein angelegt sein. Zu Hause sollte man üblicherweise zumindest für einen gewissen Zeitabschnitt die Schandtaten, die Kriegsfinsternis ausradieren und in Ruhe gelassen werden. Die Heimat sollte als Ruhepol und richtiger Unterschlupf figurieren, aber in Wirklichkeit erweist sie sich als Ort der Realitätsverdrängung. Bäumer kommt mit seinen Familienmitgliedern und Nachbarn nicht zurecht:

Ich habe mir den Urlaub anders vorgestellt. Vor einem Jahr war er auch anders. Ich bin es wohl, der sich inzwischen geändert hat. [...] Ich finde mich hier nicht mehr zurecht, es ist eine fremde Welt. [...] Wenn ich sie so sehe, in ihren Zimmern, in ihren Büros, in ihren Berufen, dann zieht das mich unwiderstehlich an, ich möchte auch darin sein und den Krieg vergessen; aber es stößt mich auch gleich wieder ab, es ist so eng, wie kann das ein Leben ausfüllen, man sollte es zerschlagen [...]. Es sind andere Menschen hier, Menschen, die ich nicht richtig begreife, die ich beneide und verachte (Remarque 2006, S. 155–156).

Erneut weicht die Erzähldiktion von Wir auf das Ich aus, weil an diesem Erzählpunkt angelangt man als Rezipient und Berichtleser nicht auf eine reportageähnliche und präzise Präsentation der Wir-Erfahrung der Soldaten stößt, sondern auf die Ich-Anschauung eines Soldaten, der für einige Tage nach Hause wiedergekehrt ist. Seine Gedanken, seine Ansichten müssen in der Ich-Form transportiert werden, auch die Heimaträume, in denen er sich befindet und in denen er eine Art Asyl finden möchte, müssen aus seinem individuellen *point-of-view* inszeniert werden. Als Bäumer sein altes Kinder- bzw. Jugendzimmer betritt und das Inventar bewundert, wird ihm klar, dass diese obsolete Welt nicht wiederherzustellen ist; er ist ein Fremder in seinen eigenen vier Wänden. Ein Fremder daheim, missverstanden, ausgebootet, zurückgelassen:

Ein fürchterliches Gefühl der Fremde steigt plötzlich in mir hoch. Ich kann nicht zurückfinden, ich bin ausgeschlossen. [...] Ich bin ein Soldat, daran muß ich mich halten (Remarque 2006, S. 159).

Bäumer wird zum Outsider, der aus der Gesellschaft, an deren Leben er sich wegen des Militärdienstes nicht beteiligt, ausgesperrt wird. Da das Soldatentum sein ganzes Leben ausmacht, sehnt er sich wieder nach der Front und seinen Kameraden zurück. Der Heimatraum, der ursprünglich ihn aufbauen und ihm die nötige Sicherheit und Liebe zollen sollte, war seinen Aufgaben nicht gewachsen. Für einen echten Soldaten zählt nur eines: Soldat zu sein. Persönliche Zweifel, persönliche Bemerkungen können offiziell nicht an den Tag gelegt werden, auch nicht vor den Eltern. Des Soldaten Pflicht ist es immer taff und stark zu sein, vor Kraft und Energie zu strotzen. Deswegen verwickelt sich Bäumer in eine Lüge und sagt seiner erkrankten Mutter nicht die ganze Wahrheit; er redet um den heißen

Brei herum, von seinen richtigen Überlegungen und Bedenken erfährt man nur dank eines inneren Monologs, der die Hauptfigur im Inneren führt und sich selbst Fragen stellt:

Ach Mutter, Mutter! Für dich bin ich noch ein Kind, – warum kann ich nicht den Kopf in deinen Schoß legen und weinen? Warum muß ich immer der Stärkere und der Gefäßtere sein, ich möchte doch auch einmal weinen und getröstet werden, ich bin doch wirklich nicht viel mehr als ein Kind, im Schrank hängen noch meine kurzen Knabenhosen, – es ist doch erst so wenig Zeit her, warum ist es denn vorbei? (Remarque 2006, S. 168).

Vor der ihm aufgezwungenen sozialen Soldatenrolle gibt es allerdings kein Umkehren, man muss seine Gesellschaftsrolle bis zu Ende spielen. Somit werden Bäumer und seine Gleichgesinnten in eine Hülle gesteckt, an der die Alltagssignale aus der schlichten Welt der Heimatfront abprallen; zuerst werden sie ideologisch unter Druck gesetzt, später wird aus der eingepprägten Ideologie, die aber fast alle Kämpfenden ablehnen, eine Überlebensideologie, deren Ansatz nur darin besteht, Befehle zu befolgen. An der Front gibt es wenig Platz für Individualität, dort herrscht ausdrücklich das Gemeinwohl der verschworenen Gemeinschaft. Nur außerhalb des Kriegsschauplatzes kann man über sein eigenes Tun und Lassen bestimmen wie Bäumer, der kurz vor seiner erneuten Einberufung zur Fortbildung in die Kaserne geschickt wird. Neben den Exerzierplätzen wurde ein Russenlager aufgestellt, erstmals kann sich Bäumer die östlichen Erzfeinde des Kaiserreichs aus der Nähe ansehen:

Es ist [das Lager] von uns zwar durch Drahtwände getrennt, trotzdem gelingt es den Gefangenen doch, zu uns herüberzukommen. Sie geben sich sehr scheu und ängstlich, dabei haben die meisten Bärte und sind groß; dadurch wirken sie wie verprügelte Bernhardiner. [...] Es ist sonderbar, diese unsere Feinde so nahe zu sehen. Sie haben Gesichter, die nachdenklich machen, gute Bauerngesichter [...]. Sie sehen noch gutmütiger aus als unsere Bauern in Friesland. [...] Ein Befehl hat diese stillen Gestalten zu unsern Feinden gemacht; ein Befehl könnte sie in unsere Freunde verwandeln (Remarque 2006, S. 172–176).

Die nahe Bekanntschaft der russischen Widersacher löst bei Bäumer einen Umdenkprozess aus, der jedoch aufgrund der geopolitischen Begebenheiten nicht durchgeführt und laut ausgesprochen werden darf:

Ich erschrecke; hier darf ich nicht weiterdenken. Dieser Weg geht in den Abgrund. Es ist noch nicht die Zeit dazu; aber ich will den Gedanken nicht verlieren, ich will ihn bewahren, ihn fortschließen, bis der Krieg zu Ende ist (Remarque 2006, S. 176).

Stichwort: Frieden, Miteinanderleben, Kollektiv. Ob allerdings die Kriegsgeneration zu einem Leben in Versöhnung und Waffenstillstand bereit wäre und aus dem Kreis vom Töten und Nichtgetötetwerden herauskommen könnte, ist umstritten. Der Krieg hat nicht nur die Mentalität der jungen Soldaten geändert, er hat sie auch prädisponiert für ein Leben für den Krieg:

Wir sind keine Jugend mehr. Wir wollen die Welt nicht mehr stürmen. Wir sind Flüchtende. Wir flüchten vor uns. Vor unserem Leben. Wir waren achtzehn Jahre und begannen die Welt und das Dasein zu lieben; wir mußten darauf schießen. Die erste Granate, die einschlug, traf in unser Herz. Wir sind abgeschlossen vom Tätigen, vom Streben, vom Fortschritt. Wir glauben nicht mehr daran; wir glauben an den Krieg

– bekennt die Kollektivstimme des Ich-Erzählers (Remarque 2006, S. 84). Aus dem gefährlichen Raum der Front wurde ein Lebensraum nicht nur für die Zeit des Kriegsgeschehens, sondern schon fast für die ganze Ewigkeit:

Ich bin nicht mehr ein zitterndes Stück Dasein allein im Dunkel – ich gehöre zu ihnen und sie zu mir, wir haben alle die gleiche Angst und das gleiche Leben, wir sind verbunden auf eine einfache und schwere Art (Remarque 2006, S. 192).

Die Dissonanz dieser zwischenmenschlichen Verbundenheit ist außer den Schützengräben auch im Feldlazarett evident, wo der Einheits- und Solidaritätsgedanke mindestens so stark zum Vorschein kommt wie auf dem Schlachtfeld.

8. Lazarett: Krieg in Miniaturform

Die Feldlazarette, Krankenabteilungen und -zelte, Spitalprovisorien für die Verwundeten, Krüppel und Soldatenleichen bilden keinen Kontrast zum Kriegsraum der vordersten Front; sie sind vielmehr als der Kriegsraum *per definitionem* aufzufassen, in dem die Reichweite und Konsequenzen der Kollateralschäden in komprimierter Form zu erspähen sind: „Erst das Lazarett zeigt, was der Krieg ist“, nämlich „die Angst und die Verkettung sinnlosester Oberflächlichkeit mit einem Abgrund des Leidens“ (Remarque 2006, S. 236). Die Krankenstation als Appendix zur Front ist gleichzeitig eine Stätte von Hoffnung/Zuversicht und Hoffnungslosigkeit, denn in den Lazaretten entscheidet sich, wer infolge seiner schweren Verletzungen vom Dienst freigestellt wird und wieder nach Hause kann, wer als Betrüger und Feigling, der sich vor dem Kampf drückt, denunziert oder wer die Heimreise in einem Holzsarg antreten wird. Nicht die Front gestaltet die weitere Biographie, sondern das Lazarett und die Ärzte, die dort arbeiten, Operationen durchführen, Beine oder Hände amputieren. Bäumer nimmt das Feldkrankenhaus von innen wahr, wenn er gemeinsam mit seinen Kameraden den verletzten Freund Kemmerich besucht:

Im Feldlazarett ist großer Betrieb; es riecht wie immer nach Karbol, Eiter und Schweiß. Man ist aus den Baracken manches gewohnt, aber hier kann einem doch flau werden (Remarque 2006, S. 18).

Es gleicht einem Todeshaus, einer „Schlachtbank“ (Remarque 2006, S. 219), wo die Mediziner mit leichter Hand den Entschluss fallen, unterschiedliche

Extremitäten zu entfernen. Der verwundete Bäumer, wenn er selbst in ein Lazarett eingeliefert wird, ist Augenzeuge der ärztlichen ‚Betreuung‘:

Ich erschrecke und überlege rasch, was ich tun soll; denn es ist bekannt, daß Ärzte in den Feldlazaretten leicht amputieren. Bei dem großen Andrang ist das einfacher als komplizierte Flickereien. [...] Es geht gut. Der Arzt stochert in der Wunde herum, daß mir schwarz vor Augen wird. „Stellen Sie sich nicht so an“, schimpft er und säbelt weiter. Die Instrumente blitzen in dem hellen Licht wie bössartige Tiere. Die Schmerzen sind unerträglich. Zwei Krankenwärter halten meine Arme fest, aber ich kriege einen los und will ihn gerade dem Arzt in die Brille knallen, als er es merkt und wegspringt (Remarque 2006, S. 219).

Das Lazarettgebäude bildet ein Sammelsurium an dispersen Kriegsverletzungen; es ist ein Panoptikum, eine Galerie des Grauens, der Unmenschlichkeit und ein Beweis für die Entsetzlichkeit des verhängnisvollen Krieges. Durch die Flure und Krankenzimmer scheint der Bäumer-Erzähler sich auf einen Spaziergang gemacht zu haben; das Spital kommt einem pyramidalen Bau gleich, wo jeder seinem Krankenbett zugeschrieben ist:

Im Stockwerk tiefer liegen Bauch- und Rückenmarkschüsse, Kopfschüsse und beiderseitig Amputierte. Rechts im Flügel Kieferschüsse, Gaskranke, Nasen-, Ohren- und Halsschüsse. Links im Flügel Blinde und Lungenschüsse, Beckenschüsse, Gelenkschüsse, Nierenschüsse, Hodenschüsse, Magenschüsse. Man sieht hier erst, wo ein Mensch überall getroffen werden kann (Remarque 2006, S. 235).

Der Anblick der angeschossenen, zerflickten Soldaten ist erschreckend; der Erzähler beschreibt sie allerdings mit der Coolness eines erfahrenen, dickfelligen und unempfindlichen Soldaten. Statt Emotionalität wird Sachlichkeit in der Erzählweise großgeschrieben, trotz aber dieser ‚Erzählkälte‘ und des Hangs zum Dokumentarismus – zur „neusachlichen Note“ (Hermand 2006, S. 129) – wird beim Leser Mitgefühl erweckt:

Zwei Leute sterben an Wundstarrkrampf. Die Haut wird fahl, die Glieder erstarren, zuletzt leben – lange – nur noch die Augen. – Bei manchen Verletzten hängt das zerschossene Glied an einem Galgen frei in der Luft; unter die Wunde wird ein Becken gestellt, in das der Eiter tropft. Alle zwei oder drei Stunden wird das Gefäß geleert. Andere Leute liegen im Steckverband, mit schweren, herabziehenden Gewichten am Bett. Ich sehe Darmwunden, die ständig voll Kot sind. Der Schreiber des Arztes zeigt mit Röntgenaufnahmen von völlig zerschmetterten Hüftknochen, Knien und Schultern. Man kann nicht begreifen, daß über so zerrissenen Leibern noch Menschengesichter sind, in denen das Leben seinen alltäglichen Fortgang nimmt. Und dabei ist dies nur ein einziges Lazarett, nur eine einzige Station – es gibt Hunderttausende in Deutschland, Hunderttausende in Frankreich, Hunderttausende in Rußland (Remarque 2006, S. 235–236).

9. Zusammenfassung

Bruno Hillebrand vertritt den Standpunkt, dass sich die „Raumkonzepte“ in den Erzähltexten durch die „Art der jeweiligen Intentionalität oder Erzählhaltung“ konstituieren würden; im Räumlichen des Narrativs schlage sich „unmittelbar [...]

die Subjektivität des Autors oder Erzählers“ nieder (Hillebrand 1975, S. 424). Remarques homodiegetische Erzählhaltung, die eine interne Fokalisierung nicht des Ich- sondern auch des Wir-Erzählers favorisiert, stützt sich auf der einen Seite auf die Darstellung von Kriegsräumen wie Schützengräben oder Lazarette, auf der anderen Seite beruht die Erzählerintention auf der Visualisierung und Schilderung des Zugrundehens der verlorenen Generation, die eben in den militärischen Konfliktträumen zum Erliegen kommt. Der Untergang von Bäumer und anderen ist eng an den Raum gebunden und von ihm abhängig; in solchem amorph-spatialen Zusammenspiel deckt sich die Räumlichkeit mit dem psychischen Traggerüst der Soldaten. Der Raum, das räumliche Element verschafft sich Zutritt in das Wohlbefinden der Krieger und wird mit ihnen eins. Zum Schluss des Romans berichtet der Erzähler von der Verzahnung, Verschmelzung, quasi von der Koinzidenz des Raums mit den Menschenautomaten, d.h. den Soldaten:

Unsere Gedanken sind Lehm, sie werden geknetet vom Wechsel der Tage – sie sind gut, wenn wir Ruhe haben, und tot, wenn wir im Feuer liegen. Trichterfelder draußen und drinnen. [...] Unsere Hände sind Erde, unsere Körper Lehm und unsere Augen Regentümpel. Wir wissen nicht, ob wir noch leben (Remarque 2006, S. 243, 256).

Dass Bäumer letzten Endes aus der bis dahin weltgrößten Fehde der Geschichte nicht heimgekehrt ist, ist der psychisch-physischen ‚Permutation‘ geschuldet, der Bäumer und seine Kameraden im Kriegsraum unterzogen wurden. Sie sind zum Sterben berufen, nicht zum Zurückkehren und Weiterleben. Die Erfahrbarkeit des Kriegsraums formte ihre Ansichten, Anschauungen um und führte zu ihrem mentalen Tod. „In den Greueln des Krieges“, so Jost Hermand (2006, S. 131–132), „offenbart sich [...] der Bankrott der bisherigen Erwachsenenwelt sowie der geistig-menschliche Ruin der jüngeren Generation“. Die Bäumer-Generation lebt zwar noch, aber es ist vielmehr eine Art Dahinvegetieren. Verloren im Schützengraben, verloren im Alltag:

Man wird uns auch nicht verstehen. [...] Wir sind überflüssig für uns selbst, wir werden wachsen, einige werden sich anpassen, andere sich fügen, und viele werden ratlos sein; – die Jahre werden zerrinnen, und schließlich werden wir zugrunde gehen (Remarque 2006, S. 262).

Am Ende von *Im Westen nicht Neues* wird von Remarque ein zweiter Erzähler bzw. ein kurzes fiktives Autorennachwort dazugesetzt, der die Geschichte weiterspinnt, weil Bäumer nicht mehr dazu in der Lage ist. Bäumer ist nämlich kurz vor dem Waffenstillstand im Oktober 1918 „an einem Tage, der so ruhig und still war an der ganzen Front, daß der Heeresbericht sich nur auf den Satz beschränkte, im Westen sei nichts Neues zu melden“ gefallen (Remarque 2006, S. 263). Zusammen mit ihm ist auch der primäre Erzählraum zu Schaden gekommen; mit dem Tod des Erzählers ist dessen *frame* ‚gestorben‘. Obwohl sich der Erzählraum in der ganzen Kriegshandlung mit den erzählten Räumen überwiegend überdeckt hatte, haben die erzählten Räume – das *space* – nichts an Profil

und Relevanz eingebüßt. Sie bleiben erhalten und zeugen sogar in der Abwesenheit des Erzählers, der sie in Erscheinung treten ließ, von der Bestialität, Scheußlichkeit und Barbarei des Krieges. Die von dem Bäumer-Erzähler geschilderten erlebten Kriegsräume sind, wenn man sich der Theorie von Robert Petsch bedienen würde, sowohl als bestimmte, als auch als erfüllte und absolute (literarische) Räume zu markieren (Petsch 1975, S. 41); als ein Topos, in dem der Kriegsraum dem Raum des (unerreichbaren?) Friedens gegenübergestellt wäre (Lotman 1972, S. 330). Allerdings wird das Schlechte, Verachtende, Martialische des Krieges nicht durch die Liebe, Freundschaft, Ruhe und Geborgenheit der Heimat divergiert, weil Bäumer nur die Schrecken und Massaker kennt; nicht die Granaten und Trommelfeuer, mit denen die Feinde ihn ins Jenseits befördern wollten, sondern seine Lebensaporie und Gleichmütigkeit, die vom erzählten Raum verursacht worden sind, haben ihn de facto umgebracht. Somit trägt der Raum die (Mit-) Schuld am Tod des Erzählers Bäumer. In *Im Westen nichts Neues* wird er ferner auf der textlichen Metaebene als Mahnmal arrangiert und verklärt. Die ‚Zuschauer‘ – die Erzählräume – sind umgekommen, die Geschehnisse – die erzählten Räume – wurden dokumentiert und dürfen sich nicht mehr wiederholen; dieses „Fieber“ darf nicht erneut entfacht werden: „besser ist gar kein Krieg“ (Remarque 2006, S. 187). Es wird aber immer aufs Neue heraufbeschwört. Die Folgen sind klar: eine nächste verlorene Generation.

LITERATURVERZEICHNIS

- Bachmann-Medick D. (2009), *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek b. Hamburg.
- Bal M. (1985), *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, Toronto, Buffalo.
- Dennerlein K. (2009), *Narratologie des Raumes*, Berlin.
- Döring J., Thielmann T. (2008), *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, Bielefeld.
- Fludernik M. (2006), *Einführung in die Erzähltheorie*, Darmstadt.
- Gansel C. (2010), *Moderne Kinder- und Jugendliteratur. Vorschläge für einen kompetenzorientierten Unterricht*, Berlin.
- Günzel S. (2007), *Raum – Topographie – Topologie (Einleitung)*. In: Günzel S. (Hrsg.), *Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften*, Bielefeld, S. 13–32.
- Haupt B. (2004), *Analyse des Raums*. In: Wenzel P. (Hrsg.), *Einführung in die Erzähltextanalyse, Kategorien, Modelle, Probleme*, Trier, S. 67–87.
- Hermand J. (2006), *Freundschaft. Zur Geschichte einer sozialen Bindung*, Köln.
- Hillebrand B. (1971), *Mensch und Raum im Roman. Studien zu Keller, Stifter, Fontane*, München.
- Hoffmann G. (1978), *Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit: Poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman*, Stuttgart 1978.
- Howind A. (1988), *Ein Antikriegsroman als Bestseller. Die Vermarktung von Im Westen nichts Neues 1928–1930*. In: Westphalen T. (Hrsg.), *Erich Maria Remarque 1898–1970*, Osnabrück, S. 55–64.
- Lotman J. M. (1972), *Die Struktur literarischer Texte*, München.

- Martinez M., Scheffel M. (2005), *Einführung in die Erzähltheorie*, München.
- Nünning A., Nünning V. (2002), *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*, Trier.
- Petsch R. (1975), *Raum in der Erzählung*. In: Ritter A. (Hrsg.), *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*, Darmstadt, S. 36–44.
- Preisendanz W. (1975), *Die Erzählfunktion der Naturdarstellung bei Stifter*. In Ritter A. (Hrsg.), *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*, Darmstadt, S. 373–391.
- Remarque E. M. (2006), *Im Westen nichts Neues*, Köln.
- Ritter A. (1975), *Einleitung*. In: Ritter A. (Hrsg.), *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*, Darmstadt, S. 1–16.
- Schneider T. (1989), „*Es ist ein Buch ohne Tendenz*“ – „*Im Westen nichts Neues*“: *Autor- und Textsysteme im Rahmen eines Konstitutions- und Wirkungsmodells für Literatur*. In: *Krieg und Literatur / War and Literature*, 1, S. 23–39.
- Sternberg W. (2009), „*Als wäre alles das letzte Mal*“. *Erich Maria Remarque. Eine Biographie*, Köln.
- Wagener H. (2001), *Erich Maria Remarque, „Im Westen nichts Neues“ – „Zeit zu leben und Zeit zu sterben“: Ein Autor, zwei Weltkriege*. In: Heukenkamp U. (Hrsg.), *Schuld und Sühne? Kriegserlebnis und Kriegsdeutung in deutschen Medien der Nachkriegszeit (1945–1961)*, Amsterdam, Atlanta, S. 103–112.
- Würzbach N. (2004), *Raumdarstellung*. In: Nünning V. und A. (Hrsg.), *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, Stuttgart, S. 49–71.

Wolfgang Brylla

**LOST IN THE TRENCHES. SEMANTICS OF THE NARRATIVE OF WAR-SPACES
IN ERICH MARIA REMARQUE'S *ALL QUIET ON THE WESTERN FRONT***

(Summary)

During the centenary of the outbreak of the First World War Erich Maria Remarque's bestseller *All Quiet on the Western Front* is surpassing successive records of popularity. Commonly considered as an antiwar and pacifist novel, the history of Paul Bäumer, a young soldier on the western front, is rather a novel about a war generation lost in the trenches. Remarque describes this written off generation on the stage of various war-spaces. The first-person narrator who very often switches to the collective 'we', is the voice of virtually the whole community of combatants engaged on the side of the German recruits, describes 1) barracks in which it has been attempted to destroy their youth and build their new identity, 2) the latrine at the front that paradoxically secures relative peace for them, 3) earthworks as a prelude to hostilities, 4) trenches/dugouts that are only a waiting-room for death, 5) the home front which is presented in the context of *La Grande Guerre* as an alien and impersonal space, and 6) the military hospital that from the narrator's Bäumer's perspective is the war in a miniature format. The homodiegetic and autodiegetic method of narration in *All Quiet on the Western Front* is on the one hand based on the visualization of the war-spaces, on the other – on showing, through the making of the narrative semantics of these spaces, the lost generation. Bäumer's and his companions's moral-ethical-human fall is related to, and dependent on, the spaces in which they exist and which affect their psychic and physical condition. With the death of the main narrator also dies the space of the narration, however the frame of the narrative spaces remains and documents the cruelty and savagery of the hell of 1914–1918.

Key words: First World War, narrative war-spaces, semantization of war-spaces, lost generation.