

---

Wolfgang Brylla

## Flucht als Erzähldogma

*Filmische Erzählstrategien in*

*Erich Maria Remarques Exilroman »Liebe Deinen Nächsten«*

---

### *Remarque - Zwischen Weltruhm und Trivialität*

Es gibt wohl kaum einen anderen deutschen Schriftsteller, der in solch kurzer Zeit nicht nur eine imposante Fangemeinde gewinnen konnte und Weltruhm erreichte, sondern bis heute als Trivialautor gebrandmarkt wird;<sup>1</sup> der zwar Bestsellerromane verfasste, für den sich sogar die Hollywood-Filmindustrie begeisterte, aber wegen der schon längst überflüssigen Diskussion um die Differenzierung von H- und U-Literatur als Autor zweiten Ranges betrachtet wird.<sup>2</sup> Zu Unrecht. Zum einen aufgrund der Beschränktheit der geführten literarischen Debatten, in denen man versucht, die elitäre Literatur über das Kriterium des (vermeintlichen) textinternen Anspruchs auf Artifizialität zu definieren und der Unterhaltungsliteratur die missbilligende Etikette der Klischeehaftigkeit bzw. des Schematismus anzuhängen.<sup>3</sup> Zum anderen aufgrund der simplen Tatsache, dass man Erich Maria Remarques Prosawerke, ähnlich wie die Romane Hans Falladas oder Johannes Mario Simmels, stets als Romane des »kleinen Mannes« bzw. als Asphaltliteratur zu signieren vermochte, die insofern wenig bis gar nichts mit einer hochgestochenen literarästhetischen Kunst der Metaphorik oder Symbolik gemeinsam haben. Diese für den deutschen Literaturbetrieb eigentümliche Herangehensweise, die im englischsprachigen Raum schon längst verworfen wurde, weil sie die Literaturwissenschaft in keiner Weise nach vorne brachte, sondern einzig dazu führte, dass diese ständig auf sich selbst rekurrierte, immer die gleichen Texte (neu)interpretierte und im Grunde den Leserwillen schon von vornherein ignorierte. In ihrem Elfenbeinturm ausharrend neigt sie dazu, Remarques Romane wie *Im Westen nichts Neues* oder *Drei Kameraden* aus der Sicht eines gewissen Minus-Wertes in Erwägung zu ziehen. Auf diesem Wege wird Remarques *Œuvre* desavouiert,<sup>4</sup> weil es nicht in das – sich ausgedachte und erwünschte – Gesamtkonzept einer Literatur passt, das auf metaliterarischen Dimensionen eines Thomas Mann fußt und die Fragen nach der Sinnlosigkeit bzw. Sinnhaftigkeit des (Da-)Seins stellt. Dass Remarque und andere Schriftsteller der Vorkriegszeit, die – wie etwa Vicki Baum<sup>5</sup> – ebenfalls wegen ihres großen Leserzulaufs der Trivialität bezichtigt werden, dieselben oder ähnliche Fragen

aufwerfen, mit dem Unterschied jedoch, dass sie auf eine komplexe und schwer lesbare Syntax verzichten, blieb und bleibt sogar im 21. Jahrhundert unbeachtet. Remarques schriftstellerische Qualität und seine außerliterarischen Leistungen – nach der Veröffentlichung von *Im Westen nichts Neues* wurde er etwa für den Friedensnobelpreis vorgeschlagen – werden außen vor gelassen. Mit dem angeblich nur auf den Text gerichteten wissenschaftlichen Fokus bemüht man sich, Remarques Romane auseinanderzunehmen, um ihre handwerklichen Defizite offenzulegen. Dabei gehört Remarque, was man gern vergisst oder übersieht, einer Gruppe von Autoren an, denen man im Hinblick auf ihre schriftstellerische Werkstatt – salopp ausgedrückt – kaum etwas ankreiden kann. Obwohl viele Romane Remarques in den 1930er Jahren verfasst wurden und auch in derselben Zeitspanne spielen, obwohl der Bonvivant aus Osnabrück in seinen Werken fast immer auf das aktuelle politische Zeitgeschehen reagierte und an den geschichtlichen Entwicklungen Kritik übte – was es erlauben würden, Remarques Texte unter dem Gesichtspunkt des sogenannten Zeitromans zu analysieren<sup>6</sup> –, wurde er doch meistens aus dem neusachlichen Diskurs ausgeklammert.<sup>7</sup> Dies mag zumindest aus zwei Gründen verwundern: 1) Remarques Erzählweise weist Parallelen zu filmtechnischen Inszenierungsstrategien auf, die von Alfred Döblin oder dem schon erwähnten Fallada bei der Gestaltung ihrer narrativen Welten benutzt wurden. Man spricht im Zusammenhang mit der Neuen Sachlichkeit häufig von der filmischen Schreibweise,<sup>8</sup> die von der cineastischen Darstellungspoetik einiges entlehnt hatte, und in der solche Kategorien wie Zeit, Raum und Figuren nicht als konstitutive Erscheinungselemente in ihrer Separatheit fungieren, sondern in einem Nebeneinander, um in der Kombination aufeinander Einfluss auszuüben und das gesamte filmische Szenenbild zu konstruieren. 2) Die Erzähltaktik Remarques beruht sowohl auf der Übernahme von Kompositionsmitteln aus einem anderen Medium – somit könnte man ihn als durchaus avantgardistisch ansehen – als auch auf einem starken Bezug zur literarischen Tradition. Remarques Schreibstil ist eine Mischung von Altem und Neuem, die – so einige Forscher – charakteristisch für die moderne Neue Sachlichkeit<sup>9</sup> mit ihrem Neuen Bauen, Neuen Wohnen und Neuen Erzählen war.

*Liebe Deinen Nächsten* von Remarque war als Fortsetzungstext für das US-Magazin *Collier's Weekly* gedacht und wurde 1941 zuerst in der englischen Übersetzung von Denver Lindley aufgelegt. Der Roman, dessen deutsche Fassung im selben Jahr in einem Stockholmer Verlagshaus erschien,<sup>10</sup> nimmt sich eines Themenfeldes an, das auch heutzutage hochaktuell ist: des Problems der Emigration, des Heimatverlustes, der Heimatsuche und der (abhanden gekommenen) Humanität in Zeiten einer moral-menschlichen Krise, in denen Hass