

Remarque ist in Paris

von Jeanine Delpech

„Sehen Sie, ich fühle mich überhaupt nicht als Schriftsteller. Ich schreibe Bücher, weil es sich zufällig herausstellte, daß ich es kann, aber vor allem weil mir das Schreiben die Möglichkeit gibt, mit mehr Kraft und Stärke zu leben. Ich fand mein Leben langweilig, bis ich anfing, mein Leben zu beschreiben, und dann habe ich es interessant gefunden.“

Erich Maria Remarque sagte mir das in einem einfachen kleinen Hotelzimmer, dem eine Schreibmaschine, eine unordentliche Reisedecke, eine Vase mit Nelken eine intime Note gaben. Ich hatte dem Autor von „Im Westen nichts Neues“ am Telephon angekündigt, daß ich ihm zwei oder drei Fragen stellen wollte, und ich frage ihn, was er darüber gedacht hat.

„Nein, Denken macht alt“, antwortet er mir mit einem Lächeln, das mir Vertrauen gibt. Das habe ich gebraucht, denn ich fühle mich eingeschüchtert vor diesem Fremden, der heute keinen freien Zutritt zu seinem Vaterland mehr hat, wo man ihn als einen der größten Schriftsteller der Nachkriegszeit feierte.

Remarque bietet mir einen Platz an, offeriert mir eine Zigarette, zündet sich eine weitere Zigarre an. Er ist schlank, elegant, mit der Geschmeidigkeit eines Sportlers; dicke rotbraune Augenbrauen dominieren den Ausdruck der klaren Gesichtszüge, den jungen Mund. Nichts an ihm läßt die Müdigkeit des Veteranen erahnen, des Mannes, der die abenteuerlichen Jahre der Revolution erlebt hat. Vierzig Jahre eines ereignisreichen Lebens haben wenige Spuren hinterlassen, und auf der Straße hätte ich ihn eher für einen Lebemann, für einen Schauspieler gehalten als für einen Romancier. Ich kann mich nicht zurückhalten, es ihm zu sagen, und er antwortet:

– Aber ich hätte in einem anderen Beruf arbeiten können, ich habe das auch früher getan, in vielen anderen. Nach dem Krieg konnte ich mein Studium nicht fortsetzen: alles das erinnerte an eine vergangene Welt. Ich hatte eine kleine Fabrik; ich fuhr und testete Autos für ein Autohaus, ich war Werbeleiter für eine bekannte Marke. Ich bin mit Zigeunern gereist, ich war Organist in einer kleinen Kirche, weil ich mich wieder der Musik widmen wollte, wie ich es vor dem Krieg getan hatte.

– Haben Sie während dieser Periode geschrieben?

– Ja, Artikel, Stücke, die nicht gespielt wurden, unveröffentlichte Romane. Ich war auch Sportredakteur einer Zeitung. Schließlich wurde *Im Westen nichts Neues* publiziert.

– *Das Sie schlagartig berühmt machte.*

– Ja – aber ich Art von Erfolg ekelte mich an. Überall wo ich hinging, war ich der Mann, der *Im Westen nichts Neues* geschrieben hatte, und ich fühlte dieses Buch auf meinen Schultern wie einen sehr schweren Tornister.

– *„Der Weg zurück“ und „Drei Kameraden“, die Bücher, die Ihrem ersten Roman gefolgt sind, sind wie er von Kriegserinnerungen inspiriert und in der Ersten Person geschrieben. Haben Sie vor, dieser Formel treu zu bleiben?*

– Nein, ich werde in Zukunft eine andere Technik haben, andere Romane schreiben. Ich finde jedoch, daß es für einen Anfänger eine gute Übung ist, in der Ersten Person zu schreiben. Wenn der Autor erzählt, ist das Buch subjektiver als ein Buch, das in der Dritten Person geschrieben ist, das „Ich“ gibt ihm eine größere Intensität. Wenn ein Buch in der Ersten Person wirklich gelungen ist, sollte der Leser es lesen, als ob er es selbst geschrieben, selbst erlebt hat. Nach *Im Westen nichts Neues* habe ich zahlreiche Briefe von Kriegsveteranen aus allen Ecken des Landes erhalten, die mir sagten: „Sie müssen in meinem Regiment gewesen sein – ich habe diesen oder jenen meiner Kameraden wiedererkannt.“ Die Schwierigkeit mit einem Buch in der Ersten Person ist, daß die Dinge mit den Gedanken einer einzigen Person gesehen werden sollten und daß man das Buch von allgemeinen Eindrücken frei halten muß – mein erster Roman war der Krieg aus der Sicht eines neunzehnjährigen Jungen, und er gab auch eine allgemeine Vorstellung vom Krieg. Mehr noch, in einem Roman in der Ersten Person muß der Erzähler bei fast allen wichtigen Ereignissen der Handlung zugegen sein, was manchmal beschwerlich ist, während der Autor eines Romans in der Dritten Person von einer Figur zur anderen springen kann, von einer Situation zur anderen. Schließlich, der Autor eines Buches in der Dritten Person kann sagen „diese oder jene Figur hat diesen oder jenen Charakter“, weil er selbst die Figuren erfunden hat, während der Erzähler in der Ersten Person nur schreiben kann „diese oder jene Person hat jenes getan, deshalb glaube ich, daß er diesen oder jenen Charakter hat“. Aus all diesen Gründen heraus wird ein in der Ersten Person geschriebenes Buch, das dennoch objektiv sein soll, schwerer gelingen als ein Buch in der Dritten Person.

Erich Maria Remarque ist lebhaft geworden, er geht mit Siebenmeilenstiefeln voran, ich fühle, daß er viel über die Erfordernisse seiner Kunst nachgedacht hat. Ich sage ihm, wie überrascht ich war festzustellen, daß in seinen Romanen, im Gegensatz zur allgemeinen Regeln der Werke in der Ersten Person, der Erzähler nicht der interessanteste Charakter war. Remarque antwortet mir lebhaft:

– Er muß es nicht sein – er muß umgeben, erleuchtet sein von Figuren mit einer reicheren Psychologie. Der Autor, der in meinen Augen am meisten von den Möglichkeiten des Romans in der Ersten Person verstanden zu haben scheint, ist Hemingway, den ich sehr verehere. Er weiß, wie man die dem Roman aufgezwungene künstliche Komposition durcheinanderwirbelt, um einen besseren Eindruck vom Leben zu geben.

– *Haben Sie viel gelesen? Es scheint mir schwierig, in ihren Romanen Spuren von irgendwelchen Einflüssen zu erkennen.*

– Ich habe viel gelesen. Die amerikanische Literatur fand ich am interessantesten. Ihre Bücher sind keine Werke von Berufsschriftstellern mit einer akademischen Ausbildung, sondern die Werke von Männern, die verschiedene Berufe ausgeübt haben, durch alle Schichten der Gesellschaft gegangen sind. Nehmen Sie zum Beispiel das Buch von Faulkner, *Pylon*. Man sieht, daß der Autor das Fliegermilieu kennt, wie ich die Welt der Automobile kenne, wo *Drei Kameraden* angesiedelt ist. Und wenn ich Zola lese, den ich dennoch verehere, fühle ich, wieviel er studiert hat, und die Welt der Arbeiter nur von oben beobachtet hat.

– *Und die zeitgenössische deutsche Literatur, was denken Sie von ihr?*

– Man muß zunächst die in Deutschland erschienenen Bücher von denen unterscheiden, die außerhalb Deutschlands publiziert wurden. Die ersten sind nicht von Interesse und werden es auch in Zukunft nicht sein, aus verschiedenen Gründen. Es gibt kein Beispiel guter Literatur unter einem autoritären Regime. Rußland, das vor der Revolution einen beneidenswerten Platz in der Kunst und der Literatur einnahm, hat viel weniger Werke von Wert hervorgebracht, seit alle Bücher unter einer strengen Zensur stehen. In Deutschland wird diese Zensur zugleich auf politischer und künstlerischer Ebene ausgeübt. Währenddessen verstärkt die künstlerische Bedeutungslosigkeit des heutigen Deutschlands, die Unmöglichkeit sich auszudrücken, in der sich das Individuum befindet, vielleicht die Macht des Staates. Deutschland hat niemals solche verblüffenden politischen Erfolge gekannt.

Remarque wird einen Moment nachdenklich, fährt dann fort:

– Das deutsche Theater, das beste auf der Welt vor dem Nationalsozialismus, zählt heute nicht mehr. Und es ist genauso gefährlich geworden, die Werke der klassischen Autoren zu spielen: Schiller, Goethe. Hat Schiller nicht in *Don Carlos* geschrieben: „Sire, geben Sie Gedankenfreiheit“?

Die Wahl der Sujets ist sehr beschränkt, so daß die Werke nicht von großem Interesse für das internationale Publikum sein können. Aber, wohlgemerkt, es gibt Leute mit Talent in Deutschland.

– *Und die Schriftsteller in der Emigration?*

– Ihre Situation ist sehr schwer. Der Markt für Literatur auf Deutsch wird jeden Tag kleiner. Aber für viele unserer Schriftsteller ist allein Deutschland und was damit zusammenhängt wichtig. Mit der Zeit müssen sich diese Schriftsteller brauchbareren Sujets zuwenden, um internationalen Erfolg zu haben. Aber das wird ihnen schwerfallen, weil sie immer ihre Augen auf ihr altes Heimatland richten.

– *Haben Sie nicht auch manchmal Heimweh?*

– Nein, ich bin kein Jude, antwortet Remarque.

Als ich lache, erläutert er seinen Gedanken:

– Die Juden waren, im Gegensatz zur landläufigen Meinung, in Deutschland die besten Patrioten. Denn, obwohl sie ein wenig international sind, hatten sie Deutschland gewählt, um sich niederzulassen, und hatten ein lebendigeres Nationalgefühl als jene Leute, die seit je her an ihr Land gebunden waren. Man hat nicht genügend bemerkt, bis zu diesen letzten Jahren, daß die Deutschen, die aus freiem Willen auswanderten, keine Juden waren. Und jene haben fast alle bis zum letzten Moment gewartet, um das Deutschland zu verlassen, das sie nicht vergessen wollten. Aber, um zu den Schriftstellern in der Emigration zurückzukommen, ich glaube, daß jene, die ungeachtet ihrer Not genug Kraft zum Widerstand haben, ihre Sicht auf die Dinge erweitern werden. Für mich ist das Nationalgefühl annehmbar, wenn es die Basis der Kultur, des Fortschritts ist, nicht wenn es die absurde Vorstellung bezeichnet, allen seinen Nachbarn überlegen zu sein. Kennen Sie die Geschichte des Mannes, der auf einer Bank sitzt und den sein Nachbar fragt:

– Mögen Sie die Amerikaner?

– Nein.

– Mögen Sie die Engländer?

– Nein.

– Mögen Sie die Deutschen?

– Nein.

– Mögen Sie die Russen?

– Nein.

Als sein wütender Gesprächspartner ihn fragt:

– Aber wen mögen Sie dann?

Antwortet der Weise:

– Ich mag meine Freunde.

Ich frage Erich Maria Remarque, ob er glaubt, daß das Geld eine große Rolle im Leben eines Schriftstellers spielt. Er zögert nicht:

– Der Schriftsteller wird von einem sehr großen Bedürfnis nach Geld getrieben, erschrieben unter vielen Schwierigkeiten, und meistens nicht viel. Man sagt, daß ein Künstler nur in einer Dachkammer arbeiten kann, daß ein leichtes Leben ihn abstumpfen läßt, das ist eine Lüge, erfunden von den Verlegern, um den Autoren weniger zahlen zu müssen.

Ich merke an:

– Übrigens, wenn sich früher die Künstler nicht sicher sein konnten, was morgen kommt, ist das nicht die Lage, in der sich heute alle Menschen befinden?

– Ja, und diese Unsicherheit charakterisiert unsere Epoche.

Vor dem Krieg hatte jeder ein soziales Milieu, in dem er arbeitete, aus dem er stammte. Er hatte ein Ziel, eine Zukunft, er konnte sagen, in zwei Jahren, in fünf Jahren werde ich dies oder jenes machen. Die Karriere, das Geld waren Gewißheiten wie die großen Ideen des Fortschritts, der Kultur, der Zivilisation. Der Krieg hat alles das verändert. Und weil auch die Zukunft unsicher ist, leben wir vielleicht in der Gegenwart intensiver, fieberhafter.

Schüchtern frage ich:

– *Wo bleibt in all dem die Liebe?*

– Die Liebe hat ohne Zweifel nicht mehr den selben Platz im Leben wie früher. Dieser Platz ist entweder viel größer oder sehr viel kleiner. Wenn heute ein Mann eine Frau trifft, die er liebt, liebt er sie mit einer Leidenschaft, als ob sie gekommen wäre, um seine Einsamkeit auf einer verlassenen Insel zu teilen. Diese Frau soll alle Wünsche erfüllen, alle Illusionen. Aber die Männer und Frauen sind auch viel verletzbarer geworden als früher: wenn sie das Objekt ihrer Liebe verlieren, glauben sie, daß ihnen nichts mehr bleibt. Andererseits haben gewisse Menschen aus Angst vor der Zukunft Angst vor der Liebe.

Ich frage Erich Maria Remarque, zu welcher Zeit er Deutschland verlassen hat:

– 1929, nach dem Erscheinen von *Im Westen nichts Neues*, bin ich für zwei Jahre mit dem Auto quer durch Europa gefahren. Durch Zufall sah ich am Ufer des Lago Maggiore ein kleines Haus, das mir gefiel. Es stand zum Verkauf, und ich erwarb es, weil ich schon immer von einer ruhigen Ecke geträumt hatte, wo ich arbeiten könnte. Ich habe dort meine Bücher, Gegenstände, die ich liebe, einige schöne Teppiche, Hunde, die immer auf mich warten. Aber manchmal bleibe ich lange von dort fort, weil der Traum

vom Arbeiten sich dort nicht verwirklichen ließ... die Landschaft ist zu schön. Ich kann nur in Hotelzimmern schreiben oder in kleinen gemieteten Zimmern.

– *Reisen Sie viel?*

– Nicht viel, weil in meinen Augen Reisen oberflächlich bleiben. Man sieht einige Dinge, aber ich finde, daß es für Schriftsteller besser ist, lange und aufmerksam zu beobachten. Nehmen Sie gestern, ich habe den Tag im Bett verbracht, ich war krank, aber nicht genug, um zu schlafen. Durch die Tür sah ich Chrysanthemen auf der Fensterbank. Langsam fiel die Nacht, die Blumen veränderten sich unter meinen Augen, und ich hatte das Gefühl, zum ersten Mal Chrysanthemen zu sehen. Wenn man eine Sache lange genug beobachtet, besitzt man sie schließlich, indem man sie in sich aufnimmt. Immer mehr von dem sehen, was uns umgibt, das ist vielleicht in Zukunft unser einziges Gut.

Ich verlasse Erich Maria Remarque mit gewachsener Verehrung. Denn es gibt viele Leute, die schreiben können. Aber zu wissen, wie man aus unserer ungewissen Existenz all jene Freuden schöpft, die sie bieten kann, ist eine sehr seltene Kunst, die man nicht lernen kann.

Erstdruck: Jeanine Delpeche. „Le grand romancier Remarque est à Paris“. *Les Nouvelles Littéraires* (Paris), 1938, 838 (05.11.1938), 1-2. Nachdruck [gekürzt]: B.B. „Njemacki pisac Remark o sebi, zivotu i knjizevnosti“. *Slobodna misao* (Nikšić) 17 (1938), 47 (12.12.1938), 3-4.

Aus dem Französischen von Thomas F. Schneider. Mitarbeit Bojana Cirovic. Dank an Dr. Denis Bousch, Paris.