

Ambige Helden in Krieg und Nachkrieg

Erich Maria Remarques *Der Weg zurück* (1930/31)

Kriegerische Konflikte sind vielfach Auslöser für die Entstehung von Heldenmythen. Außergewöhnliche Leistungen, Mut, Tapferkeit und Aufopferungsbereitschaft – Handlungsweisen und Eigenschaften, die im alltäglichen Verständnis Held*innen zugesprochen werden (vgl. Sabrow 7) – führen dazu, dass um einzelne Soldat*innen oder größere Gruppen von Kriegsteilnehmer*innen ein glorifizierender Heldenkult entsteht. Gleichzeitig stellen Kriege und die sie maßgeblich prägende Gewalt eine Herausforderung für ein einseitig positives Verständnis soldatischer Held*innen dar, können dieses verunsichern und nachhaltig erschüttern. Bereits die oben angeführten, teils euphemistischen Redeweisen wirken aus heutiger Sicht irritierend, werden doch mit Kriegserfahrungen in vielen Staaten der Erde spätestens nach 1945 keine positiven Werte mehr verbunden. Wie Martin Sabrow mit Blick auf die europäische Geschichte seit dem 20. Jahrhundert schreibt, habe „in unserer Zeit eine monumentalische Geschichtsbetrachtung keinen Platz mehr.“ (10) Vielmehr zeige sich, „dass mit dem Helden spätestens seit 1918 immer auch das Opfer gemeint war.“ (18) Es lässt sich somit schnell erkennen, dass Heldenbilder kontextabhängig und historisch wandelbar sind und dass es – so René Schilling – „Helden‘ an sich [...] nicht [gibt]. Sie sind immer die diskursive Zuschreibung eines oder mehrerer Beobachter, also eine narrativ verfaßte soziale Konstruktion“ (Schilling 23). Zudem wohnt auch vermeintlich eindeutigen Heldenbildern eine Ambiguität inne, die gerade in Zeiten politischer und sozialer Instabilität zu Deutungskämpfen um heroische Selbst- und Fremdwahrnehmungen führen kann.

Der Erste Weltkrieg lässt sich in dieser Hinsicht als Wendepunkt in der Konzeption von Heldenbildern verstehen, was sich vor allem in einer Dekonstruktion und „Depotenzierung alter Heldenideale“ (Wagner 11) äußert. Deutungsmustern, die auf eine Überhöhung oder Ästhetisierung soldatischen Handelns abzielten, stand im ersten vollständig industrialisierten Massenkrieg

zwischen 1914 und 1918 ein bis dahin nicht für möglich gehaltenes Ausmaß der Zerstörung gegenüber. Neuartige Waffen wie Maschinengewehre, Panzer, Giftgas und Flammenwerfer sowie der massive Einsatz von Artillerie führten zu gravierenden körperlichen Verletzungen und zu anhaltenden psychischen Traumatisierungen. Durch neue Formen der Kriegsführung und eine ‚Mechanisierung‘ des Tötens fand zudem eine Entindividualisierung der Soldaten¹ statt, was der Verehrung außergewöhnlicher, individueller ‚Heldentaten‘ tendenziell zu widersprechen scheint (vgl. Delabar 43–44). Die Gewalterfahrungen wie auch der Verlust von individuellen Handlungsspielräumen heroischer ‚Bewährung‘ standen für viele Soldaten in einem eklatanten Widerspruch zu sinn- und identitätsstiftenden Heldennarrativen, wie sie öffentliches Gedenken und propagandistische Publikationen zu etablieren versuchten.

Nicht nur für institutionalisierte Formen der Heldenverehrung in der Öffentlichkeit, sondern auch für künstlerisch-mediale Ausdrucksweisen war die Brutalität des Ersten Weltkriegs ein Prüfstein, was sich im vielschichtigen literarischen Diskurs der 1920er und 1930er Jahre widerspiegelt.² Die Auseinandersetzung mit der Deutungsoffenheit von Heldenbildern lässt sich exemplarisch an Erich Maria Remarques Roman *Der Weg zurück* (1930/31) aufzeigen, in dessen Mittelpunkt eine Gruppe Kriegsheimkehrer und deren beschwerliche Wiedereingliederung in die zivile Gesellschaft steht. *Der Weg zurück* greift unterschiedliche Auffassungen heroischen Handelns in Krieg und Nachkrieg auf und legt die Ambiguität dieser Denkmuster offen, um eine simplifizierende Deutung soldatischen Heldentums zur Disposition zu stellen. Dadurch veranschaulicht der Roman die durch den Weltkrieg ausgelöste Desillusionierung und Orientierungslosigkeit, die sich ebenfalls maßgeblich in der (Selbst-)Wahrnehmung von ‚Helden‘ niederschlägt.

In einem ersten Schritt soll nachgezeichnet werden, dass in *Der Weg zurück* eine Dekonstruktion heroischer Exzeptionalität stattfindet.

Am Beispiel des Kompanieführers Heel und des Soldaten Max Weil demonstriert der Roman, dass außergewöhnliches, ‚heldenhaftes‘ Handeln im Angesicht des anonymen Tötens an der Front wie auch im durch politische Spannungen geprägten Nachkriegsdeutschland zum Scheitern verurteilt ist. Indem Heel und Weil als ambige und ‚brüchige‘ Figuren dargestellt werden, verwehrt sich *Der Weg zurück* wiederum gegen eine vereinfachende politische Auslegung des verlorenen Kriegs. Der zweite Teil der Argumentation beschäftigt sich mit der Gruppe der Heimkehrer um den autodiegetischen Erzähler Ernst Birkholz. *Der Weg zurück* eignet sich deshalb so gut für eine Analyse des Heldendiskurses der Weimarer Republik, da der Text – anders als Remarques wesentlich bekannterer Roman *Im Westen nichts Neues* (1928/29) – den unmittelbaren Übergang von der Kriegs- zur Nachkriegszeit fokussiert.³ Damit setzt der Text an einem neuralgischen Punkt an, an dem sich die Überlebenden aufgrund der veränderten Situation notgedrungen mit Fragen nach der Richtigkeit ihres ‚heroischen‘ Handelns im Krieg, der gesellschaftlichen Anerkennung ihres ‚Heldentums‘ und ihrer zukünftigen Rolle in der Friedenszeit beschäftigen müssen.⁴ In diesem Kontext setzt sich *Der Weg zurück* mit der Gedankenfigur des ‚Opferhelden‘ auseinander, die im Gedenkdiskurs nach 1918 zunehmend an Relevanz gewinnt. Durch eine Gegenüberstellung von subjektiven Gewalterfahrungen mit ritualisierten Formen des kollektiven Heldengedenkens verdeutlicht der Roman die dem heroischen Opferdiskurs inhärenten Ambiguitäten. Diese Ambiguitäten – die sich auch in der sprachlichen Verfasstheit der jeweiligen Heldenbilder widerspiegeln – führen letztlich zu einer nachhaltigen Verunsicherung der jungen Kriegsheimkehrer und tragen somit auch zu deren individuellem Scheitern in der Friedenszeit bei. Der Aufsatz schließt mit einem Ausblick auf mögliche Handlungsoptionen ambiger Helden im Nachkrieg.

„Für den Heroismus von wenigen ist das Elend von Millionen zu teuer.“ – Die Dekonstruktion heroischer Exzeptionalität

Auch wenn im Mittelpunkt von *Der Weg zurück* die mühsame Kriegsheimkehr von Ernst Birkholz und seinen Kameraden sowie deren Erleben der Nachkriegszeit steht, beginnt der Text mit einer Darstellung der letzten Gefechte an der Westfront, bei denen sich bereits abzeichnet,

dass die deutsche Armee unterliegen wird. Im ‚Eingang‘ und im ‚Ersten Teil‘ des Romans sind es Kompanieführer Heel und Soldat Max Weil, die Ausgangspunkt für Reflexionen über die Bestimmung von Helden im und nach dem Krieg sind. Thomas Schneider argumentiert, dass mit Heel und Weil

[...] zwei Stereotype einander gegenüber gestellt [werden]: einerseits Heel als der klassische Frontoffizier, der wegen seines Einsatzes an der Front und seiner Fürsorge das Vertrauen seiner Leute genießt, andererseits Weil, der Intellektuelle, der als klassische Opposition in der Kriegsliteratur der Weimarer Republik das Missvertrauen des Offiziers auf sich zieht [...]. (Schneider, „Revolution“ 260)

Schneider ist insofern zuzustimmen, als dass Heel und Weil gegensätzliche politische und weltanschauliche Positionen vertreten – Heel ist dem nationalistischen, Weil dem linksrevolutionären Spektrum zuzuordnen (vgl. Remarque 24-25 und 41-42). Ein genauer Blick auf den Konflikt zwischen Heel und Weil kann indes zeigen, dass die Figuren zwar zunächst als Stereotype mit festen Verhaltensweisen erscheinen, letztlich aber durch ambige, teils widersprüchliche Handlungen gekennzeichnet sind, die wiederum mit dem im Text problematisierten Heldendiskurs zusammenhängen. Die Darstellung dieser Ambiguitäten dekonstruiert speziell die Vorstellung einer heroischen Exzeptionalität, der zufolge sich Helden durch außergewöhnliches Verhalten und besondere Taten in Grenzsituationen auszeichnen.

Oberleutnant Heel repräsentiert einen Soldatentypus, der selbst in Situationen größter Bedrohung mutig und unerschrocken agiert. Dabei sticht der Kompanieführer nicht nur durch seinen Dienstgrad, sondern auch durch sein exzeptionelles Handeln aus der Masse der Soldaten heraus. Wie Nikolas Immer und Mareen van Marwyck erläutern, ist es gerade „die Grenzüberschreitung zum Außergewöhnlichen“ (Immer/van Marwyck 12), die die Vorstellung heroischer Exzeptionalität bestimme und der vielfach eine Orientierungsfunktion zukomme (vgl. 11-14). Dies lässt sich auch in *Der Weg zurück* beobachten: Heels Verhalten stellt den zumeist jüngeren Kriegsteilnehmern ein Deutungsmuster bereit, mit dem sie sich (zumindest partiell) identifizieren können. Mit dem Ausruf „Los, vorwärts!“ (Remarque 13) wird der Oberleutnant, der sich trotz der aussichtslosen Lage den angreifenden Truppen stellt, in das Geschehen eingeführt, woran sich seine Bereitschaft zum

Weiterkämpfen zeigt. Nehmen sich die Soldaten zuvor noch als „dunkle Haufen Erde“ (ebd.) – und somit dezidiert nicht heroisch – wahr,⁵ so vermag es Heel, sie aus ihrer ‚Erstarrung‘ zu befreien und zu motivieren. Dass die Soldaten dem Kompanieführer an die vorderste Front folgen, liegt zum einen daran, dass sie seinen Befehlen unterworfen sind. Zum anderen scheint Heel eine Vorbildfunktion einzunehmen, was daran offensichtlich wird, dass sich ihm die Männer „ergeben“ (ebd.) anschließen, obwohl sie an Krankheiten, Verletzungen und Erschöpfung leiden (vgl. ebd.). Heel hebt sich auch insofern von den anderen Soldaten ab, als dass er sich während des geschilderten Artillerieangriffs als einziger aktiv auf dem Schlachtfeld hin- und herbewegt, während sich die übrigen Männer ‚eingraben‘ und den Beschuss in Schutzhaltung abwarten (vgl. Remarque 17-19). Im Verlauf der Kämpfe beteiligt er sich an der Evakuierung eingekesselter Soldaten und ermöglicht die Rettung eines Verwundeten, indem er im Alleingang eine Gruppe amerikanischer Soldaten am Vorstoßen hindert (vgl. 18-20). Durch solche Details, aber auch durch direkte Kommentare wird Heel als „Draufgänger“ (41) beschrieben, der in gefährlichen Situationen „immer vorneweg“ (43) geht.

Heels Auftreten lässt sich nicht als bloße Pflichterfüllung deuten, sondern vielmehr als ein Versuch, sich gegen die Anonymisierung der Kombattanten im industrialisierten Krieg zu wehren und dadurch Handlungsräume heroischer ‚Bewährung‘ zu erschließen. Der Roman knüpft mit der Darstellung Heels an eine Tendenz der (Nach-)Kriegsliteratur an, den Schrecken der modernen Kriegsführung starke und aktiv handelnde Heldenfiguren entgegenzustellen. Obwohl – oder gerade weil – die Gefechte des Weltkriegs maßgeblich durch den Einsatz der Artillerie und damit durch ein anonymes Töten bestimmt waren, lässt sich im literarischen Diskurs der Zeit häufig eine „Typisierung des martialischen Mannes als empfindungslose und sich selbst überwindende Kampfmaschine“ (Kienitz, „Körper-Beschädigungen“ 188) beobachten. Die Vorstellung einer ‚Abhärtung‘ durch den Krieg wurde Sabine Kienitz zufolge vor allem von nationalistischer Propaganda und Literatur aufgegriffen, um einen „mythisch verklärten modernen Helden-Mann“ (188) zu imaginieren, der ‚gestählt‘ aus den überstandenen Schlachten hervorgehe. Zu denken ist hier etwa an die Texte Ernst Jüngers, allen voran den Essay *Der Kampf als inneres Erlebnis* (1922), in dem gegenüber einem schillernden Heldentum die ‚schmutzige‘ Seite der Kämpfe akzentuiert wird (vgl. Jünger, *Inneres Erlebnis* 68-69), indes nicht in kriegskritischer Absicht, sondern vielmehr mit

der Intention, „echtes Kämpfertum“ (73) zu ehren. Solche Versuche, die Handlungsfähigkeit einzelner Soldaten bzw. elitärer Gruppen innerhalb der Armee im Angesicht der Technisierung und Anonymisierung des Kriegs hervorzuheben, sind selten frei von Widersprüchen und leugnen zumeist die Erfahrungswirklichkeit des Kriegs.⁶

Oberleutnant Heel fügt sich in dieses von Jünger bekannte Muster ein, „den Ersten Weltkrieg trotz seines von Stellungskriegen und Materialschlachten dominierten Kampfgeschehens als ausgewiesenes heroisches Phänomen zu begreifen“ (Haas 251-252). In ihrer martialischen Art erinnert die Figur zunächst stark an ideologische Verklärungen des Soldatischen Nationalismus (vgl. hierzu Schneider, „Revolution“ 261; Delabar 49-50.). Der Gedanke einer heldenhaften ‚Bewährung‘ im Krieg wird allerdings im Verlauf der Handlung zunehmend aufgebrochen. So zeigt sich die Ambiguität des von Heel verkörperten Heldenbilds bereits früh im Text, als der Oberleutnant vom Erzähler als „wahrer Satan“ (Remarque 18-19) bezeichnet wird. Dieser Benennung wohnt insofern eine Doppeldeutigkeit inne, als dass einem unerschrockenen ‚Satan‘ – im Sinne von ‚Teufelskerl‘ – im Kontext des Kriegs durchaus ehrfürchtige Bewunderung entgegengebracht werden kann.⁷ Gleichzeitig aber ist der Ausdruck negativ konnotiert. Das Denkmuster heroischer Exzeptionalität und Grenzüberschreitung offenbart somit ein Spannungsverhältnis zwischen Glorifizierung und Dämonisierung (vgl. hierzu Immer/van Marwyck 20). Auch ein spöttischer Kommentar eines der Soldaten über den vermeintlich von Heel erhofften Tapferkeitsorden *Pour le Mérite* und die darauf folgende verbale Auseinandersetzung zwischen einigen der Männer deutet darauf hin, dass letztlich doch nicht alle Soldaten den Oberleutnant als heroisches Vorbild ansehen (vgl. Remarque 25).⁸ Die von Heel repräsentierte Exzeptionalität erfährt eine weitere Demontage, als es zur Gründung von Soldatenräten und damit faktisch zur ‚Entmachtung‘ des Kompanieführers kommt (vgl. 41-44). Diese veränderte Situation, in der Heel seine ‚heroischen‘ Handlungsmöglichkeiten verliert, kommentiert der Erzähler wie folgt: „Das ist nicht mehr der Heel, den wir kennen, der nur mit einem Spazierstock nachts auf Patrouille ging und als kugelfest galt: das ist ein Mensch, der Mühe hat, zu stehen und zu sprechen.“ (44) Auch sieht sich der Oberleutnant gezwungen, seine Achselstücke von der Offiziersuniform zu entfernen. Indem Heel schließlich einen „Mannschaftsrock“ (ebd.) trägt, unterscheidet er sich kaum noch von den übrigen Kriegsteilnehmern und sticht somit als vermeintlicher ‚Held‘, der aufgrund seiner Individualität glorifiziert werden

könnte, auch nicht mehr aus der Masse heraus.

Während für Heel durch die Kriegsniederlage ein „Weltbild zusammenbricht“ (Westphalen 315), gewinnt der an revolutionären Ideen interessierte Max Weil – vorher als „unauffälliger Mensch“ (Remarque 56) beschrieben – an Sicherheit und wird „immer bestimmter“ (ebd.; vgl. auch Schneider, „Revolution“ 260-261). Weil nimmt schließlich eine klare Gegenposition zu Heel ein und es kommt zu einer direkten Konfrontation:

„Nun beginnt Ihre Zeit, Weil –‘ / ‚Sie wird weniger blutig sein‘, antwortet Max ruhig. / ‚Und weniger heroisch‘, gibt Heel zurück. / ‚Das ist nicht das Letzte im Leben‘, sagt Weil. / ‚Aber das Beste‘, erwidert Heel. ‚Was sonst?‘ / Weil zögert einen Augenblick. Dann sagt er: ‚Etwas, das heute schlecht klingt, Herr Oberleutnant: Güte und Liebe. Auch da gibt es einen Heroismus.‘ / ‚Nein‘, antwortet Heel rasch, als hätte er schon lange darüber nachgedacht, und seine Stirn zuckt, ‚da gibt es nur Märtyrertum, das ist etwas ganz anderes. Heroismus beginnt da, wo die Vernunft streikt: bei der Geringschätzung des Lebens. Er hat mit Sinnlosigkeit, mit Rausch, mit Riskieren zu tun, damit Sie es wissen. Aber nur wenig mit Zweck. Zweck, das ist Ihre Welt. Warum, wozu, weshalb – wer so fragt, weiß nichts davon –‘ (Remarque 55)

Auffällig ist, dass sich hier nicht nur eine kriegsbejahende und eine pazifistische Haltung, sondern auch zwei verschiedene Auffassungen des Heroischen gegenüberstehen: Heel geht davon aus, dass Heldentum nicht mit Vernunft zu verbinden sei und sich gerade durch ein irrationales, grenzüberschreitendes Moment, durch ‚Rausch‘ und ‚Riskieren‘ auszeichne. Damit hält er an der Vorstellung exzeptioneller Heldenleistungen fest, der Weil entschieden entgegentritt: „Für den Heroismus von wenigen ist das Elend von Millionen zu teuer.“ (56) Es ist eine Besonderheit des Romans, dass er die konkrete Bewertung dieser beiden Denkweisen bewusst in der Schwebe hält. Der Text lässt offen, welche der Positionen für den Erzähler und seine Kameraden eher nachvollziehbar ist, was durch die Aussage unterstrichen wird, dass sie „von alledem nicht viel [verstehen]. Wir frieren und halten es für unnötig, zu reden. Durch Reden wird die Welt doch nicht anders.“ (ebd.)⁹

Im letzten Drittel des Romans treffen Heel und Weil schließlich ein weiteres Mal aufeinander, wobei in dieser Episode ein positives

Verständnis heldenhafter Exzeptionalität vollends dekonstruiert wird. Während es in der Heimatstadt des Erzählers zu Unruhen in Folge der Inflation kommt, lässt Heel – der nun Offizier in der Reichswehr ist – auf einen der Demonstranten schießen, da dieser versucht, die Reichswehrtruppen zum Niederlegen der Waffen zu bewegen. Es stellt sich heraus, dass es sich bei dem Getöteten um Max Weil handelt (vgl. 296-298). Diese Passage ist in erster Linie als Kritik an Heel angelegt und die Schilderung der tödlichen Schüsse markiert den endgültigen Verlust des kameradschaftlichen Zusammenhalts zwischen den (früheren) Soldaten.¹⁰ Gleichzeitig legt der Text Ambiguitäten und Widersprüche in Heels und Weils Verhalten offen, die nun gewissermaßen die ‚Rollen‘ getauscht haben: Heel rechtfertigt seine unbedingte Pflichterfüllung und die Schüsse auf Weil dadurch, dass es „nur auf das Ziel, Ruhe und Ordnung [ankommt].“ (299) Damit vertritt er ein zweckgebundenes Handeln, das dezidiert nicht exzeptionell ist, und verwendet zur Entschuldigung das ‚rationale‘ Denken, das er Weil zuvor noch als Schwäche vorgehalten hatte. Während Heel den vorgegebenen Befehlen folgt, ist es nun plötzlich Weil, der aus der Masse heraussticht. Im Text heißt es über ihn: „Aber einer geht vor, ganz allein.“ (295) Da er trotz mehrfacher Warnungen auf die Reichswehrtruppen zugeht und diese zu beschwichtigen versucht, verhält sich Weil in dieser Situation exzeptionell bzw. irrational, wodurch er schließlich sein Leben verliert. Auch wenn es vorstellbar wäre, dass Weils außergewöhnliches Handeln für ein ‚höheres‘ Ziel den Nährboden für eine Heroisierung durch die Arbeiterbewegung bereiten könnte, so wird dies im Roman gerade nicht geschildert. Deutlich wird vielmehr, dass sein Tod – und ebenfalls das vorherige ‚heroische‘ Auftreten – nicht sinnstiftend aufgefasst wird (vgl. 299). Trotz zahlreicher eindeutig kriegskritischer Reflexionen (vgl. etwa 233-236) bleibt die Beschäftigung mit den politischen Folgen des Kriegs bei Remarque demnach selbst ambig, was sich auch in der Dekonstruktion heroischer Exzeptionalität offenbart.

„Als Helden, möglichst weit weg, waren wir ihnen sicher lieber“ – Die Ambiguität des Opferhelden

Während der Roman am Beispiel von Heel und Weil unterschiedliche Auffassungen heldenhafter Exzeptionalität problematisiert, steht mit der Thematisierung der Kriegsheimkehrer die

Ambivalenz des individuellen wie auch kollektiven Umgangs mit heroischer Opferbereitschaft im Fokus. Dass der Roman die aus dem Krieg kommenden Männer als Opferhelden porträtiert, hängt mit der bereits angesprochenen Anonymisierung im Massenkrieg zusammen: In historischer Perspektive bedingten die technischen Entwicklungen in der Kriegsführung und die massenhaften Kriegstoten eine Art ‚Höhepunkt‘ in der Verehrung von Opferhelden, womit Soldaten gemeint sind, die sich für die Nation ‚opfern‘, indem sie persönliche Überzeugungen der Pflichterfüllung hintanstellen und dabei auch Versehrungen oder den Tod in Kauf nehmen (vgl. Schilling 26).¹¹ In der Gedankenfigur des Opferhelden artikuliert sich folglich der Gedanke, dass Heldentum nicht ausschließlich etwas ‚Exklusives‘ ist, das außergewöhnliche Leistungen erfordere, sondern dass vielmehr jeder Soldat durch Versehrung oder Tod zum Helden werden könne (vgl. ebd.).

Remarque stellt die ehemaligen Kriegsteilnehmer dezidiert als ‚gebrochene‘ Figuren dar, die große Schwierigkeiten haben, sich in die neuartige Situation der Nachkriegszeit einzufügen. Dies liegt insbesondere an ihren Unsicherheiten im Hinblick auf die heroische Selbst- und Fremdwahrnehmung im Zusammenhang mit der im Krieg erfahrenen Gewalt.¹² Ihre Wiedereingliederung ins zivile Leben wird dadurch beeinträchtigt, dass sie nicht in der Lage sind, die ihnen durch die Gesellschaft zugeordnete Rolle des Opferhelden im Sinne des kollektiven Gedenkens auszufüllen. Die unterschiedliche Auslegung des Opferdiskurses durch die Überlebenden auf der einen und durch gesellschaftliche Institutionen auf der anderen Seite resultiert hierbei aus der sprachlichen Ambiguität des Opferbegriffs. Wie Martin Sabrow erläutert,

[...] deckt das deutsche Wort Opfer zwei sehr unterschiedliche Verhaltensweisen [ab], die in anderen Sprachen semantisch unterschieden werden, nämlich das freiwillige Selbstopfer des *sacrificium* und das ohnmächtige Erddulden [sic] der *victima*. (Sabrow 18)

Einem „aktive[n] Märtyreropfer“ (ebd.) steht somit ein „viktivistischer Opferbegriff“ (ebd.) gegenüber,¹³ der sich auf ein passives, als sinnlos empfundenen (Er-)Leiden bezieht, das nicht als sinnstiftend, sondern als desintegrativ empfunden wird.

Das Spannungsverhältnis und die Diskrepanzen zwischen Heroisierung und Viktimisierung werden in *Der Weg zurück* als Deutungskampf zwischen individuellem Kriegserleben

und kollektivem *Kriegsgedenken* inszeniert. Dabei kristallisiert sich schnell heraus, dass sich die Heimkehrer selbst als sinnlose Opfer wahrnehmen, die auch im Frieden noch an den Folgen ihres Kriegseinsatzes leiden und diesen nicht als ‚Dienst‘ an der Nation verstehen wollen oder können. Demgegenüber hält die institutionalisierte Gedenkkultur am Verständnis der getöteten und versehrten Soldaten als freiwillige ‚Märtyrer‘ fest. Diese ungleiche Interpretation der Opferbereitschaft zeigt sich vor allem ab dem Moment, ab dem Ernst Birkholz und einige weitere Männer wieder ins Lehrerseminar gehen müssen, um ihre schulische Ausbildung abzuschließen (vgl. Remarque 131). Zum einen offenbaren sich in der Passage die Widersprüche im gesellschaftlichen Umgang mit ‚Helden-Heimkehrern‘. Die früheren Soldaten erfahren eine auf sie irritierend wirkende Behandlung, da sie weiter zur Schule gehen sollen, um eine produktive und ‚sinnvolle‘ Position in der Gesellschaft einzunehmen. Dieser Widerspruch wird u.a. dadurch inszeniert, dass viele der ‚neuen‘ Schüler weiterhin ihre alten Uniformen tragen und wie Fremdkörper im schulischen Kontext wirken (vgl. 168). Zum anderen entspinnt sich während der Gedenkfeier für die im Krieg getöteten ehemaligen Mitschüler eine Auseinandersetzung zwischen den jungen Männern und ihren Lehrern, an der sich eindringlich der Konflikt um die Deutungshoheit des Heldendiskurses, seine sprachliche Ausgestaltung und seine politische Instrumentalisierung abzeichnet.¹⁴ Konkreter Auslöser des Streits sind die Redensweisen des Schuldirektors, die in ihrer ‚Glätte‘ nicht mit den Kriegserlebnissen der Männer vereinbar scheinen:

Der Direktor räuspert sich zu einer Ansprache. Die Worte springen rund und glatt aus seinem Munde, er ist ein vorzüglicher Redner, das muß man zugeben. Er spricht vom heldenhaften Ringen der Truppen, von Kampf, Sieg und Tapferkeit. Aber trotz aller schönen Worte empfinde ich einen Stachel dabei; vielleicht gerade wegen der schönen Worte. So glatt und rund war das nicht. (135)

Der Schulleiter lobt zunächst die Überlebenden dafür, dass sie „dem Tode furchtlos ins eherne Antlitz gesehen und Ihre große Pflicht getan [haben]“ (136). Dann setzt er zur Würdigung der getöteten Opferhelden aus den Reihen der Schüler an, wobei seine Stimme

[...] um eine Terz [sinkt]. Sie trägt jetzt einen Flor und ist in Salböl gebadet. [...]

„Besonders gedenken aber wollen wir der gefallenen Zöglinge unserer Anstalt, die freudig hinausgeeilt sind, um die Heimat zu schützen, und geblieben sind auf dem Felde der Ehre. Einundzwanzig Kameraden sind nicht mehr unter uns; – einundzwanzig Kämpfer haben den ruhmreichen Tod der Waffen gefunden; – einundzwanzig Helden ruhen in fremder Erde aus vom Klirren der Schlacht und schlummern den ewigen Schlaf unterm grünen Rasen –“ (Remarque 136-137)

Der Rektor glorifiziert den Tod als Beweis einer heldenhaften Opferbereitschaft. Dadurch erfährt der Kriegstod selbst eine ideelle Aufwertung; ihm wird ein spezifischer Sinn innerhalb eines größeren Ganzen zugesprochen. Die Ansprache ist auf eine – inhaltliche wie rhetorische – Verklärung und Abmilderung des durch den Krieg ausgelösten Leids ausgelegt und von Euphemismen über den (vermeintlich) freiwilligen Kriegseinsatz und den Tod der Soldaten bestimmt. Gleichzeitig ist die Rede rhetorisch geschickt aufgebaut: Die mehrfache Wiederholung des Zahlworts ‚einundzwanzig‘ wirkt eingängig, wobei sich ebenfalls eine Steigerung und eine damit einhergehende semantische Erhöhung des jeweiligen Substantivs beobachten lässt. So werden aus den ‚einundzwanzig Kameraden‘ erst ‚Kämpfer‘ und schließlich – nach ihrem ‚ruhmreichen Tod‘ – ‚Helden‘. Dieser sprachlichen Konstruktion eines heroischen Opferdiskurses setzt Remarque eine drastische Alternativerzählung entgegen, die den Unmut der Kriegsheimkehrer zum Ausdruck bringt. Willy Homeyer, einer der Überlebenden, ergreift das Wort:

Grüner Rasen – grüner Rasen – [...] ewiger Schlaf? Im Trichterdeck liegen sie, kaputtgeschossen, zerrissen, im Sumpf versackt –. Grüner Rasen! Wir sind hier doch nicht in der Gesangstunde! [...] Heldentod! Wie ihr euch das vorstellt! Wollen Sie wissen, wie der kleine Hover gestorben ist? Den ganzen Tag hat er im Drahtverhau gelegen und geschrien, und die Därme hingen ihm wie Makkaroni aus dem Bauch. Dann hat ihm ein Sprengstück die Finger weggerissen und zwei Stunden später einen Fetzen vom Bein, und er hat immer noch gelebt und versucht, sich mit der anderen Hand die Därme reinzustopfen, und schließlich abends war er fertig. Als wir dann herankonnten nachts, war er durchlöchert wie ein Reibeisen. Erzählen Sie doch seiner Mutter, wie er gestorben ist, wenn Sie Courage haben! (137)

Der Konflikt zwischen den Kriegsheimkehrern und dem Schulleiter deckt zwei zentrale Problemstellen des heroischen Opferdiskurses auf: Erstens bestehen wesentliche Unterschiede in der jeweiligen Selbst- bzw. Fremdwahrnehmung des (ohnmächtig-leidenden) ‚Opferhelden‘ bzw. (freiwilligen) ‚Heldenopfers‘. Die vom Rektor mit phrasenhaftem Pathos proklamierte Opferbereitschaft – die stellvertretend für das institutionalisierte Gedenken in der Weimarer Republik steht – deckt sich nicht mit den Erfahrungen der einzelnen, unmittelbar am Kriegsgeschehen beteiligten Soldaten und kann ihren individuellen Wahrnehmungen und traumatisierenden Erlebnissen demnach kaum ‚gerecht‘ werden.¹⁵ Die wütende Rede Homeyers deutet gleichzeitig darauf hin, dass es den Kriegsteilnehmern durchaus um eine angemessene Würdigung der von ihnen und ihren getöteten Kameraden erbrachten Opfer, keinesfalls aber um eine sprachliche Idealisierung geht. Im selben Moment legt die Schilderung der schrecklichen Versehrungen den Schluss nahe, dass die Soldaten die Ereignisse vermutlich lieber verdrängen würden, wodurch der ambige Charakter der überlebenden ‚Helden‘ illustriert wird. Zweitens rückt auch die sprachliche Verfasstheit des Heldenkults in den Fokus und die Frage danach, mit welchen sprachlichen Mitteln Kriegsoffer stilistisch und narrativ erfasst werden können bzw. sollen. Auch die Kontraste in der jeweiligen Stilisierung des ‚Opfertods‘ weisen letztlich auf die Ambiguitäten in der Denkfigur des Opferhelden hin und dienen der kritischen Reflexion einer Gesellschaft, die bei der Verarbeitung der im Krieg gemachten Gewalterfahrungen an die Grenzen des Ausdrucks stößt. Die Konfrontation der Heimkehrer mit dem institutionalisierten Opferdiskurs lässt sich hierbei als Auflehnung gegen ein ritualisiertes, vermeintlich widerspruchsfreies Heldengedenken deuten.

Die offensiven und drastischen Darstellungen von Versehrungen übernehmen somit die Funktion, das konkrete physio-psychische Leiden der Soldaten zu betonen und in diesem Zuge das Bild eines glorifizierten Opferhelden zu dekonstruieren. Darüber hinaus wird der Aspekt der Kriegsinvalidität mit der Problematik zahlreicher Überlebender verknüpft, sich in die neuen sozialen, ökonomischen und politischen Strukturen der Nachkriegszeit einzufügen. Mit der Ausgrenzung und der vielfach ausbleibenden ideellen und finanziellen Anerkennung der zurückgekehrten ‚Helden‘ macht der Text auf ein zentrales Problem der Weimarer Republik aufmerksam, das Kienitz wie folgt kommentiert:

Im Gegensatz zur Gruppe der gefallenen ‚Kriegshelden‘, deren ‚Tod fürs Vaterland‘ je nach Erinnerungskontext und -bedarf ästhetisiert und heroisiert werden konnte und deren Verehrung der Nation kollektive Identität zu verbürgen schien, wurden die lebenden versehrten Helden für die deutsche Kriegs- und Nachkriegsgesellschaft zu einem Problem. Zum einen schien das öffentliche Auftreten der Kriegsversehrten wenig heldenhaft [...]. Zum anderen hielten die traumatisierten Kriegsoffer nach dem Kriegsende 1918 unerwünschterweise die Erinnerung an die Demütigung der Niederlage wach. (Kienitz, „Der Krieg der Invaliden“ 378)

Eine solche ungewollte Erinnerung an den verlorenen Krieg geht in *Der Weg zurück* von einer Gruppe demonstrierender Veteranen aus. Mit akribischer Genauigkeit werden in der Episode nacheinander unterschiedliche Formen der Versehrung aufgelistet: Angeführt wird der Demonstrationzug von Einarmigen, die auf Schildern nach der Würdigung ihres Kriegseinsatzes und dem „Dank des Vaterlandes“ (Remarque 290) fragen. Hinter ihnen marschieren Männer, die „blind geschossen“ (291) worden sind. Den Kriegsblinden folgen schließlich

[...] die Einäugigen, die zerfetzten Gesichter der Kopfverletzten, schiefe, wulstige Münder, Köpfe ohne Nasen und ohne Unterkiefer, einzige große rote Narben die ganzen Gesichter, mit ein paar Löchern darin, wo früher Mund und Nase waren. Über dieser Verwüstung aber stille, fragende, traurige Menschaugen. (292)

Der Zug setzt sich fort mit den „langen Reihen der Beinamputierten“ (ebd.), denen wiederum die ‚Kriegsschüttler‘ folgen, also Soldaten, die psychische Schäden davongetragen haben (vgl. 292-293). Die Passage endet mit der Beschreibung eines Überlebenden, der nur noch „Rumpf“ (293) ist und mit einem Handwagen transportiert werden muss: „Es ist der Oberkörper eines kräftigen Mannes, sonst nichts.“ (ebd.) Der Roman bedient sich an dieser Stelle einer symbolträchtigen Bildsprache und lässt die Kriegsversehrten kurz an einer Baustelle halten, an der ein „großes neues Tanzlokal“ (ebd.) errichtet wird. Hierdurch wird der Kontrast zwischen dem erneuten – ökonomischen wie auch mentalen – Aufbruch der Nachkriegszeit und den durch ihre Invalidität und durch ihre Traumata zwanghaft auf die Kriegsvorgänge fixierten Heimkehrern deutlich (vgl. hierzu auch Murdoch, „Vorwärts“

21). Eine offene Zurschaustellung physischen und psychischen Leidens lässt sich als ‚Inszenierung‘ des eigenen Opferstatus verstehen und ist eine Form der Viktimisierung, die in der Weimarer Republik vielfach auf Ablehnung stieß. An dem Demonstrationzug veranschaulicht der Text, dass sich der Anblick gravierender Kriegsversehrungen und desillusionierter Soldaten nur schwer in das Deutungsmuster des sich freiwillig für die Nation aufopfernden ‚Helden‘ integrieren lässt und dass sich „der fragmentierte und zerstörte Körper ganz offensichtlich nicht zu einer symbolischen Überhöhung [eignet]“ (Kienitz, „Körper-Beschädigungen“ 196). Dadurch wird das vermeintlich inklusive Konzept des Opferhelden letztlich als ein exkludierender Diskurs demaskiert, der in vielfacher Hinsicht die Wirklichkeit des brutalen Kriegs verkennt oder überspielt.

Dass dieses Dilemma indes nicht nur die versehrten, sondern auch die ‚gesunden‘ Heimkehrer betrifft, illustriert der Roman an Ernst Birkholz und seinen Freunden, die bei ihrer Reintegration ins zivile Leben in vielerlei Hinsicht scheitern und dabei immer wieder die Widersprüche zwischen ihren persönlichen Erfahrungen und der gesellschaftlichen Würdigung ihres Kriegseinsatzes zu spüren bekommen. Schon ihr „Einzug in die Heimat“ (Remarque 46) beweist, dass sie keinesfalls pauschal als Helden wahrgenommen oder überschwänglich gefeiert werden: „Wir hatten geglaubt, man würde uns erwarten; aber jetzt sehen wir, daß jeder hier schon wieder mit sich beschäftigt ist. Alles ist weitergegangen und geht weiter, fast als wären wir bereits überflüssig.“ (46-47) Dieses ambivalente Gefühl, in der Nachkriegsgesellschaft lästig und ‚unbequem‘, gleichzeitig aber im Konstrukt des ‚Opferhelden‘ Bestandteil des Kriegsgedenkens zu sein, zieht sich durch den gesamten Text und wird später durch Karl Bröger auf den Punkt gebracht: „Als Helden, möglichst weit weg, waren wir ihnen sicher lieber“ (117; vgl. auch 125 und 142).

„Ein Teil meines Daseins hat im Dienste der Zerstörung gestanden [...] Aber das Leben ist mir geblieben.“ – Handlungsoptionen ambiger Helden

Es liegt auf der Hand, dass sich die widersprüchlichen Erfahrungen der Heimkehrer auch in einem teils ambigen Verhalten äußern. Auffällig sind Passagen, in denen die Männer zwar betonen, dass sie „keine Kriegsmaschinen“ (74) mehr sein wollen, aber dennoch nicht fähig bzw. bereit sind, das betont martialische und mitunter

aggressive Gebaren von „Frontsoldaten“ (71) abzulegen, so zum Beispiel bei Schlägereien, persönlichen ‚Racheakten‘ oder beim Wetttrinken (vgl. 71-76, 103, 115-117, 119, 144, 187-188, 191-192, 250 und 260). Solche Textstellen weisen auf eine Desillusionierung der Überlebenden hin, die durch die Ambiguitäten im Umgang mit ‚Kriegshelden‘ massiv verunsichert werden und dabei zwischen Stolz und Schmerz, Schwäche und Stärke schwanken.

Zwei Männer der Gruppe – Ludwig Breyer und Georg Rahe – begehen schließlich Suizid, da es ihnen nicht gelingt, einen ‚Weg‘ in der Nachkriegsgesellschaft zu finden. Breyer äußert in seinem letzten Gespräch mit dem Erzähler die Befürchtung, die „Erzählungen aus dem Kriege“ (322) könnten die nachfolgende Generation erneut für Militarismus und soldatische ‚Abenteuer‘ begeistern. Breyer spielt damit auf ein geschöntes Bild des ‚Helden‘ in der Propaganda und – wie es scheint – ebenfalls auf die Rede des Schuldirektors an.¹⁶ Bevor Georg Rahe sich selbst tötet – er kehrt auf die ehemaligen Schlachtfelder Frankreichs zurück und erschießt sich auf einem Soldatenfriedhof – wird wiederum explizit betont, dass er „seinen heroischen Irrtum [erkannt hat], den leeren Rachen, in den die Treue, die Tapferkeit und das Leben einer Generation versunken sind.“ (360) Auch dieser Kommentar bezieht sich auf eine Instrumentalisierung des Opferhelden für das nationale Gedenken und für politische Zwecke.

Das Ende von Remarques Roman deutet an, dass es zumindest Ernst Birkholz möglich sein könnte, die Katastrophe des Kriegs als alles veränderndes Ereignis zu akzeptieren und in sein Leben zu integrieren. „Ein Teil meines Daseins hat im Dienste der Zerstörung gestanden [...]. Aber das Leben ist mir geblieben“ (372-373), reflektiert Birkholz nach einem „Tag im Walde“ (372). Seine Betrachtung des gerade beginnenden Frühlings lässt sich als optimistischer Blick in die Zukunft lesen, die laut Birkholz jedoch von jedem Heimkehrer allein gemeistert werden müsse (vgl. 374). Die Hoffnung der Erzählerfigur auf die Bewältigung des Kriegs ist demnach – so Tilman Westphalen – an einen „Rückzug in Subjektivität und Naturmystik“ (Westphalen 330) geknüpft. Die Romanfassung von *Der Weg zurück* schließt mit diesem versöhnlichen Ende. Im Gegensatz dazu endete der Erstdruck des Textes, der ab Dezember 1930 in Fortsetzungen in der *Vossischen Zeitung* erfolgte, wesentlich pessimistischer mit der Darstellung von Georg Rahes Suizid (vgl. Schneider, „Das Leben wiedergewinnen“ 402-405). Während die Erstpublikation die anhaltende Präsenz des Kriegs und die Desillusionierung seiner ‚Helden‘ betont, legt

die spätere Buchfassung nahe, dass ein Weiterleben denkbar ist – dies aber nur durch eine konsequente Abwendung vom ambigen ‚Heldendasein‘. Ob dem Erzähler eine solche Auflösung der Ambiguität letztlich gelingt, ist eine Frage, auf die *Der Weg zurück* keine abschließende Antwort gibt.

Steffen Röhrs ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Deutschen Seminar der Gottfried Wilhelm Leibniz Universität Hannover. Zu seinen Forschungsschwerpunkten gehören die deutschsprachige Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts, insbesondere die Literatur und Kultur der Weimarer Republik und der literarische Diskurs seit den 1980er Jahren. Weitere Forschungsinteressen sind Körperdiskurse, literarische Geschichtsdarstellungen und -reflexionen sowie das Verhältnis von Literatur und (Post-)Kolonialismus.

1 Da sich die folgenden Ausführungen über den Ersten Weltkrieg und Remarques Roman ausschließlich auf männliche Soldaten beziehen, wird im weiteren Text nur die männliche Form verwendet.

2 Zum Umgang der Weltkriegsliteratur mit körperlichen Verletzungen vgl. beispielsweise Krüger-Fürhoff, *Der versehnte Körper* 19; Röhrs, *Körper als Geschichte(n)* 92-95.

3 Wie Brian Murdoch in seiner Analyse von *Der Weg zurück* aufzeigt, unterscheidet sich der Roman von zahlreichen anderen bekannten Texten über den Ersten Weltkrieg, da diese den Blick auf das Kriegsende zumeist aussparen (vgl. Murdoch, „Vorwärts“ 19).

4 Zum Kriegsheimkehrer als ‚unbequeme‘ Reflexionsfigur vgl. grundlegend Nesselhauf, *Der ewige Albtraum*.

5 Zur Erd-Metaphorik in den Romanen Remarques sowie zu den Auswirkungen der besonderen räumlichen und militärischen Situation des Grabenkriegs auf die literarische Darstellung soldatischer Körper vgl. Röhrs, „Stillstand und Bewegungsdrang“.

6 Auch in Jüngers Essay ist die Thematisierung heroischen Soldatentums von Ambiguitäten bestimmt: Über den Typus des soldatischen ‚Landsknechts‘ – der laut Jünger eine „Vollendung“ (Jünger, *Inneres Erlebnis* 80) im Krieg erfahre und den zudem eine ausgeprägte Männlichkeit auszeichne (vgl. 81-82) – heißt es im Text, dass dieser „durchaus nicht das Heroenideal seiner Zeit [verkörpert]“ (81). Dem grobschlächtigen, rohen und im Töten professionalisierten ‚Landsknecht‘ bringt *Der Kampf als inneres Erlebnis* gleichzeitig Bewunderung entgegen, was ebenfalls mit einer Ästhetisierung und Heroisierung des martialischen Kampfes einhergeht (vgl. 79-85). Die Ambiguität des ‚Landsknechts‘ zeigt sich also letztlich darin, dass dieser sowohl Ideal- als auch Schreckbild sein kann. Zu Jüngers Kriegsdeutung in *Der Kampf als inneres Erlebnis* vgl. auch Müller 235-254. In seiner vor allem auf die Person des Autors ausgerichteten, teils psychologischen Argumentation betont Müller, dass Jünger in *Der Kampf als inneres Erlebnis* eine „heroische[] Interpretation der Kriegswirklichkeit“ (241) aufgrund der veränderten, von Technik und Mechanisierung geprägten Kriegsführung nicht mehr widerspruchsfrei gelingen könne. In diesem Kontext zeigt Müller Ambiguitäten in Jüngers heroischer Selbstkonzeption auf, die sich nicht vollständig mit der Deutung des Soldaten als ‚Landsknecht‘ zur Deckung bringen lasse (vgl. 245 und 249). Somit leiste Jüngers Essay letztlich nur eine Glorifizierung der „elementaren Kampfinstinkte“ (245), die wiederum nicht

zwangsläufig mit einer Heroisierung des gesamten Kriegsgeschehens vereinbar sei (vgl. 245).

7 Auf eine – zumindest teilweise – bewundernde Perspektive auf Heel deutet auch der folgende Kommentar des Erzählers hin: „Heel war zwar scharf [gemeint ist sein autoritäres Verhalten], aber er ging ran wie Blücher und war immer vorneweg. Da unterscheidet der Soldat schon.“ (Remarque 43)

8 Der Kommentar über den *Pour le Mérite* lässt sich als Anspielung auf das letzte Kapitel von Ernst Jüngers *In Stahlgewittern* (erste Fassung von 1920) verstehen: In Jüngers ‚Bericht‘ wird der Erzähler aufgrund seiner besonderen ‚Leistungen‘ mit eben diesem Orden ausgezeichnet (vgl. Jünger, *Stahlgewitter* 646). In Anbetracht dieses Schlusses verlieren die zuvor geschilderten Entbehrungen des Grabenkriegs bei Jünger nachträglich an Gewicht und weichen einem Deutungsmuster, in dem das aktive, ‚heroische‘ Handeln das erfahrene Leid und die militärische Niederlage verdrängt, was wiederum einen deutlichen Unterschied zu Remarques Roman darstellt.

9 Zur nicht eindeutigen politischen Positionierung von Remarques Hauptfigur (gerade im Hinblick auf die revolutionären Ereignisse) schreibt Schneider treffend, dass „[i]n Birkholz‘ Wertesystem und Vorstellungsvermögen [...] politische Aspekte keinen Raum [haben]“ (Schneider, „Revolution“ 262). Schneider wirft in diesem Kontext die Frage auf, ob dieses Stilmittel von Remarque bewusst eingesetzt worden sei, um „den Leser aufzufordern, die sich ergebenden und evidenten ‚Leerstellen‘ zu füllen“ (ebd.). Zur zeitgenössischen politischen Rezeption von *Im Westen nichts Neues* und *Der Weg zurück*, die sich auch mit einem vermeintlichen ‚Verrat‘ Remarques an soldatischen ‚Helden‘ befasste, vgl. Hartung 307-350.

10 Während die Kameradschaft zuvor wiederkehrend als eine Art rettender ‚Anker‘ gedacht und als soldatisches Ideal romantisiert wird (vgl. Remarque 29, 92, 95, 126-127 und 186-187), findet im weiteren Verlauf eine Relativierung statt, da sie nicht in die Friedenszeit mit ihren neuen sozialen Strukturen passt (vgl. 198-199 und 217-219; vgl. hierzu auch Murdoch, „Vorwärts“ 24-27). Zum Stellenwert der Kameradschaft in *Der Weg zurück* vgl. auch Westphalen.

11 Wie Schilling betont, nahm die Verehrung sogenannter Opferhelden bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts zu, was u.a. mit der Einführung der Wehrpflicht in Preußen zu erklären ist (vgl. Schilling 25-26).

12 Auch Murdoch weist auf diesen Umstand hin, wenn er in seiner Analyse des Romans mit einem Begriff der Gestalttherapie betont, dass die Hauptfiguren keine ‚Geschlossenheit‘ erreichen könnten, da sie ihre traumatisierenden Kriegserlebnisse daran hinderten, in ein ‚normales‘ Leben zurückzukehren (vgl. Murdoch, „Vorwärts“ 22-23).

13 Sabrow bezieht sich in der zitierten Textstelle auf den nationalsozialistischen Opferdiskurs und den Umgang mit ‚Helden‘ und ‚Opfern‘ nach dem Zweiten Weltkrieg; seine Überlegungen lassen sich indes auch auf den Ersten Weltkrieg übertragen.

14 Zu den kritischen Implikationen dieser Passage vgl. auch Murdoch, *Novels* 52-53.

15 Auch in einer früheren Episode, in der Albert Troßke sich wegen Mordes vor Gericht verantworten muss, wird die ‚Falschheit‘ des ritualisierten Opfergedenkens thematisiert, wenn Willy Homeyer den Vertretern des Staats vorwirft: „Was habt ihr denn für uns getan, als wir wiedergekommen sind? Nichts! Nichts! Ihr habt euch um die Siege gestritten, ihr habt Kriegerdenkmäler eingeweiht, ihr habt von Heldenrum geredet und euch gedrückt vor der Verantwortung!“ (Remarque 355)

16 Ein weiterer Grund für Breyers Suizid könnte die Syphiliserkrankung sein, die er sich im Krieg zugezogen hat (vgl. Remarque 284-289 und 323).

Literatur

Delabar, Walter. *Klassische Moderne. Deutschsprachige Literatur 1918–33*. Berlin: Akademie, 2010.

Haas, Claude. „Der kollabierte Feind. Zur historischen Poetik des Kriegshelden von Jünger bis Goethe.“ *Ästhetischer Heroismus. Konzeptionelle und figurative Paradigmen des Helden*. Hg. Nikolas Immer und Mareen van Marwyck. Bielefeld: Transcript, 2013: 251-273.

Hartung, Günter. *Werkanalysen und -kritiken*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 2007.

Immer, Nikolas und Mareen van Marwyck. „Helden gestalten. Zur Präsenz und Performanz des Heroischen.“ *Ästhetischer Heroismus. Konzeptionelle und figurative Paradigmen des Helden*. Hg. Nikolas Immer und Mareen van Marwyck. Bielefeld: Transcript, 2013: 11-28.

Jünger, Ernst. *In Stahlgewittern. Historisch-kritische Ausgabe. Die gedruckten Fassungen unter Berücksichtigung der Korrekturbücher*. Hg. Helmuth Kiesel. Stuttgart: Klett-Cotta, 2013.

---. *Krieg als inneres Erlebnis. Schriften zum Ersten Weltkrieg*. Hg. Helmuth Kiesel. Unter Mitarbeit v. Friederike Tebben. Stuttgart: Klett-Cotta, 2016.

Kienitz, Sabine. „Der Krieg der Invaliden. Helden-Bilder und Männlichkeitskonstruktionen nach dem Ersten Weltkrieg.“ *Militärgeschichtliche Zeitschrift* 60.2 (2001): 367-402.

---. „Körper-Beschädigungen. Kriegsinvalidität und Männlichkeitskonstruktionen in der Weimarer Republik.“ *Heimat – Front. Militär und Geschlechterverhältnisse im Zeitalter der Weltkriege*. Hg. Karen Hagemann und Stefanie Schüler-Springorum. Frankfurt a. M.: Campus, 2002: 188-207.

Krüger-Fürhoff, Irmela Marei. *Der versehrte Körper. Revisionen des klassizistischen Schönheitsideals*. Göttingen: Wallstein, 2001.

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

Murdoch, Brian. *The Novels of Erich Maria Remarque. Sparks of Life*. Rochester, NY: Camden House, 2006.

---. „Vorwärts auf dem Weg zurück. Kriegsende und Nachkriegszeit bei Erich Maria Remarque.“ *Text + Kritik* 149 (2001): 19-29.

Nesselhauf, Jonas. *Der ewige Albtraum. Zur Figur des Kriegsheimkehrers in der Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts*. Paderborn: Fink, 2018.

Remarque, Erich Maria. *Der Weg zurück. Roman. In der Fassung der Erstausgabe. Mit Anhang u. einem Nachwort*. Hg. Thomas F. Schneider. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2014.

Röhrs, Steffen. *Körper als Geschichte(n). Geschichtsreflexionen und Körperdarstellungen in der deutschsprachigen Erzählliteratur (1981–2012)*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2016.

---. „Stillstand und Bewegungsdrang. Zusammenhänge von Grabenkrieg und Körperdarstellung bei Ernst Jünger und Erich Maria Remarque.“ *Körperbewegungen in (Nach-)Kriegszeiten. Zu künstlerisch-medialen Repräsentationsformen von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*. Hg. Jonas Nesselhauf u.a. Hannover: Wehrhahn, 2018: 85-112.

Sabrow, Martin. „Heroismus und Viktimismus. Überlegungen zum deutschen Opferdiskurs in historischer Perspektive.“ *Potsdamer Bulletin für Zeithistorische Studien* 43/44 (2008): 7-20.

Schilling, René. „Kriegshelden“. *Deutungsmuster heroischer Männlichkeit in Deutschland 1831–1945*. Paderborn: Schöningh, 2002.

Schneider, Thomas F. „Das Leben wiedergewinnen oder zugrundegehen'. Zur Entstehung und Publikation von Erich Maria Remarques *Der Weg zurück*.“ *Erich Maria Remarque: Der Weg zurück. Roman. In der Fassung der Erstausgabe. Mit Anhang u. einem Nachwort*. Hg. Thomas F. Schneider. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2014: 395-409.

---. „Die Revolution in der Provinz. Erich Maria Remarque: *Der Weg zurück* (1930/31).“ „*Friede, Freiheit, Brot!*“ *Romane zur deutschen Novemberrevolution*. Hg. Ulrich Kittstein und Regine Zeller. Amsterdam: Rodopi, 2009: 255-267.

Wagner, Karl. „Einleitung.“ *Der Held im Schützengraben. Führer, Massen und Medientechnik im Ersten Weltkrieg*. Hg. Karl Wagner u.a. Zürich: Chronos, 2014: 9-13.

Westphalen, Tilman. „Nachwort. Kameradschaft zum Tode.“ *Erich Maria Remarque: Der Weg zurück. Roman*. Mit einem Nachwort v. Tilman Westphalen. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1990: 313-331.