

Fritz Dessin
Remarquables und Unwesentliches über Kunst und Nicht-Kunst
Osnabrücker Zeitung
05.12.1930

Original:
Signatur: R-A 2.3.020

Remarquables und Unwesentliches über Kunst und Nicht-Kunst

Von Fritz Dessin.

Erich Maria Remarque ist durch den Welterfolg seines Buches »Im Westen nichts Neues« eine stark umkämpfte Erscheinung geworden. Nicht nur politisch – auch literarisch »schwankt sein Charakterbild in der Geschichte«. Deshalb wird es das Interesse gerade der *Osnabrücker Oeffentlichkeit* in weitestem Maße auf sich ziehen, wenn wir im Folgenden ein Gespräch mit Remarque veröffentlichen, daß der Verfasser dieses Artikels mit dem Dichter während seines Osnabrücker Aufenthaltes geführt hat. Dazu kommt, daß es immer von Interesse ist, wenn wie es hier geschieht, ein Dichter sich selbst über sein Werk oder seine Arbeitsweise äußert. Auch im Hinblick auf das neue Buch von Remarque »*Der Weg zurück*« sind diese Zeilen von Bedeutung, wird er doch, wie der Verfasser ganz richtig sagt, die Entscheidung über Remarques weiteres literarisches Schicksal bringen – seinen Ruhm befestigen, oder seinen Abgang besiegeln.

Prophezeien ist ein sehr undankbares Geschäft. Die Zeiten sind schwankend und unsicher. Vorsicht ist am Platze. (Diese Bemerkung vorausgeschickt.) Und nun munter drauf los – prophezeit: Um 1950 wird die Literatur unserer Gegenwart als eine Epoche der Kriegsliteratur erscheinen. (Triffts nicht ein – ich bin gesichert. Siehe obige Anmerkung!)

Zum Beweise: Renn, Remarque, Barbusse, Beumelburg usw. Dieses U. G. M. ist hier aber doch wahrhaftig keine Phrase. Ich wende mich beschwörend an den bekanntlich lieben Leser: Schau hinein in jede Buchhandlung, Du kannst, Du wirst, Du mußt mir recht geben.

Sprechen wir einmal von *Remarque im besonderen*. Und von der Literatur im allgemeinen. von Remarque wird übrigens recht bald wieder sehr viel die Rede sein. Ein neues Werk von ihm ist im Anmarsch. Doch davon später. Ein kurzer Rückblick erst.

»Im Westen nichts Neues« war der größte Bucherfolg, den die Literaturgeschichte je erlebt hat. Das ist bekannt. Die rund vier Millionen Leser dieses Buches sind aber nicht alle Freunde des Werkes. Auch das ist nicht unbekannt. Manche mögen gleichgültig sein. Viele sind sogar *Feinde*. (Auch unter seinen Nichtlesern hat das Buch eine beträchtliche Anzahl von Gegnern. Was sehr bedauerlich ist – für die Nichtleser.) Die Gründe für die Bejahung oder Ablehnung des Buches sind zweifellos interessant. Literarisch maßgeblich sind sie nur dann,

wenn sie nicht rein politischer oder menschliche Natur sind. Wie die Massenaufgabe gleichfalls bei einer lediglich auf das Künstlerische sehenden Betrachtung unwesentlich ist und keineswegs ein Gradmesser für die literarische Bedeutung sein kann. (Remarque sagte das einmal selbst einem *Schweizer Buchhändler*, der ihn, ohne ihn zu kennen natürlich, auf dieses Buch hinwies.)

Ist Remarque nun aber Dichter, Künstler? Ist sein Werk im wahrsten Sinne des Wortes Kunstwerk? Tja, nun müßte also eigentlich doch erst eine Abhandlung über das Wesen des Kunstwerks überhaupt folgen. Fällt aber aus, um Streit und Gähnen zu vermeiden. Ich werde nämlich zur Vereinfachung der Sache das Rednerpult verlassen und dem Schriftsteller, Lumpen, Künstler, Etappenkrieger, unerschrockenen Kämpfer, Pseudobaron, geistreichen Unterhalter, oberflächlichen Schwätzer, tiefschürfenden Lebensdarsteller Remarque selbst das Wort geben. (Was ein Mensch nicht alles zu sein scheint, je nach der auf ihn fallenden Lichtfarbe!) Als ich vor kurzem mit ihm sprach, betätigte er sich gerade mit der Dressur eines Hundes. (Der Vollständigkeit halber beigefügt.) Wir kamen aber doch so allmählich von dem immerhin deplazierenden Vieh herunter und eben so allmählich auf das berühmte hohe Pferd der Dichtung. Er schilderte mir seine *literarische Entwicklung*. Ich will das Gespräch wiedergeben. Nicht Remarques wegen, sondern weil wir auf diesem Umweg vielleicht dem Wesen des Kunstwerks näher kommen. Oder einer Auffassung zum wenigsten. Sie ist zeitbedingt? Ich bitte Sie: Kann das ohne formelhafte Erstarrung anders sein?

Er sagte: Sehen Sie, ich begann mit naiver Sentimentalität. Kein Wunder übrigens. Diese schwärmerisch-tränenfeuchte Benommenheit entstand in uns Zwanzigjährigen als eine Art Rückschlag auf die nüchterne Sachlichkeit und grausige Härte des Krieges. So entstand die »*Traumbude*«. Es folgten im weiten Abstand die »*Stationen am Horizont*«. Ich schrieb damals präziös.

(Lieber Herr Remarque, eine Konstruktion ist schließlich jeder Stil, dessen Charakteristikum es nun nicht gerade ist, ein Geschreibsel zu sein!)

Ja, aber erst dann ist ein Stil völlig durchkonstruiert, gepflegt, wenn seine Gepflegtheit ihn wiederum völlig simpel, vielleicht sogar manchmal banal erscheinen läßt.

(Ich verstehe, die stilistische Durcharbeitung darf nicht zur Maniertheit werden. Siehe Wassermann. –)

Er schieg Zustimmung. – Denken Sie einmal an Heine. Sie wissen doch, wie der an seinen Worten und Sätzen und Strophen gefeilt hat, bis sie so einfach und schlicht und volkstümlich erschienen. Mein Roman »*Stationen am Horizont*« ist von allem das Gegenteil. Er ist maniert. Seine Gestalten bewegen sich wie Schatten in einem »Milieu«. Dann folgte »*Im Westen nichts Neues*«. Ich führe einen großen Teil des Erfolges auf die oben angedeutete Erkenntnis und die ihr entsprechende Arbeitsweise zurück. Ich habe früher übrigens mal ein Buch gelesen, das sich »*Der Romanschriftsteller. Eine Anweisung*« oder ähnlich benannte. Ich weiß von dem Inhalt natürlich so gut wie nichts mehr. Eines nur ist mir in Erinnerung geblieben: der gute Verfasser theoretisiert dort über das *Schildern*. Und tatsächlich lag seinem Bombast von Worten ein *richtiger* Kern zugrunde. Er zeigte nämlich an einem Beispiel die Schilde-

nung des Schönen. Ist es der richtige Weg, die Schönheit einer Frau zu zeigen, indem man von ihrem schönen Gesicht, ihren zarten Händen, ihrer schlanken Form, den graziösen Bewegungen, den sprechenden Augen usw. redet? Nein, gibt er selbst die Antwort, die »Frau ist schön« genügt. So kann sich die *Phantasie des Lesers* erschöpfen. Sein individuelles Schönheitsbild von der Frau entsteht vor seinem geistigen Auge und wird nicht Zug für Zug vorwegnehmend eingeschränkt oder gar zerstört. Diese gewollte Einfachheit in ungewollt erscheinender Form, *das ist unser Stil*. Meinetwegen gebrauchen Sie das Wort von der Sachlichkeit. Es ist zwar reichlich abgenutzt, trifft auch in diesem Falle nicht ganz das rechte. Ein Körnchen Wahrheit liegt immerhin drin...«

(Reportage?)

Meinetwegen auch *Reportage*. Jedenfalls ist man durch sie in der Lage, auch *Kompliziertes, Langweiliges*, wie man sagt *volkstümlich* auszusprechen. Denken Sie an Emil Ludwig, dessen Themata an sich ihm nicht einen Bruchteil seiner Leser sichern würden und der eben wegen seiner Darstellungsart doch zu Millionen spricht.

(Es würde vielleicht interessieren, über ihre weitere literarische Tätigkeit, ihre Pläne zu hören.)

Nun ich habe einen *neuen Roman* geschrieben. Ich habe ihn »*Der Weg zurück*« genannt. Sie wissen ja wohl aus den Ankündigungen des Verlages, welches Thema ich dort behandle. Eigentlich für den Schilderer des Krieges eine selbstverständliche Aufgabe. Hat er den Menschen des *Krieges* gezeigt, so reizt es ihn natürlich, auch dazulegen, wie dieser Mensch mit der *Nachkriegszeit* fertig geworden ist. Denken Sie an Renn. *So* habe ich denn eine *Gruppe von jungen Menschen in die Zeit nach 1918 hineingestellt*. Sie müssen in das normale Leben, in das Bürgertum zurückfinden. Sie stoßen und ecken an. Nur zu natürlich, da sie die Psyche der Front auf den *Nicht-Krieg*, den sie nicht kennen, übertragen. Der Gegensatz zwischen *Aufsatzthemen* in einem preußischen Seminar und der Fertigkeit, *ohne Streichhölzer* im Schützengraben Zigaretten anzuzünden, ist ja auch schließlich ein bißchen groß. Der eine *überwindet* diesen Gegensatz, der andere *findet sich nicht mehr*. — — — Das ist im Augenblick alles, was ich davon sagen kann.

(Wissen Sie auch, daß dieser Roman über Ihr *literarisches Schicksal* entscheidet?)

— — — Er wurde nachdenklich. — — — »Gewiß, aber vielleicht entscheidet die jeweilige Gegenwart nie, sondern immer erst die *Zukunft*. Was bleibt? Das ist die Frage. Viele zeitgenössische Urteile wären unterblieben, wenn die betreffenden Kritiker auch nur eine gelinde Ahnung über die künftige Wertung ihrer Opfer gehabt hätten.« —