

# »Im Westen nichts Neues« bei Netflix

## Welt ohne Helden

Von Oliver Kaefer, 17.09.2022, 16.44 Uhr , DER SPIEGEL 38/2022

Erich Maria Remarques Anti-Kriegs-Roman »Im Westen nichts Neues« wurde in der Weimarer Republik zum Weltbestseller und bereits 1930 von Hollywood verfilmt. Jetzt hat sich erstmals ein deutscher Regisseur an den Stoff gewagt. Ist das gutgegangen?

Irgendwo an der Westfront, 1917. Die Kriegsmaschinerie läuft auf Hochtouren und verbraucht ihren wichtigsten Treibstoff in rasender Geschwindigkeit. Im Stellungskrieg fallen mehr Männer als junge Rekruten nachrücken, neun Millionen werden es am Ende sein. Einer von ihnen ist Heinrich, hager, blass, kaum 20. Bei der letzten Angriffswelle ist er in panischer Angst aus dem Schützengraben gestürzt, sah mit an, wie seine Kameraden von Maschinengewehrsalven niedergemäht wurden, er selbst rammte einem französischen Soldaten seinen Spaten in die Schulter, aber schließlich liegt er tot in einem Massengrab.

Für seine Uniform allerdings geht es weiter. Sie wird mit Hunderten anderen als riesiges Bündel blutgetränkten Stoffs zurück in die Heimat gekarrt, gewaschen, geflickt und dann an einen jungen Rekruten ausgehändigt. Paul Bäumer heißt der und strahlt vor Glück, weil er mit Gott für Kaiser und Vaterland in den Krieg ziehen darf.

Paul Bäumer ist die Hauptfigur eines der berühmtesten Romane der deutschen Literaturgeschichte, Erich Maria Remarques »Im Westen nichts Neues«. Er erschien im Januar 1929, entwickelte sich zu der literarischen Sensation der späten Weimarer Republik, wurde international ein Bestseller – und zum Hassobjekt der Nazis. Nur ein Jahr später machte Hollywood daraus einen Film, der 1930 auf Betreiben der Nationalsozialisten in Deutschland verboten wurde.

Die oben beschriebene Szene stammt allerdings nicht aus dem frühen amerikanischen Tonfilm, sondern aus der ersten deutschen Verfilmung des Romans, die am 29. September in den Kinos startet und Ende Oktober bei Netflix. Finanziert hat den zweieinhalbstündigen Film größtenteils der amerikanische Streamingkonzern, der Blick auf das Grauen des Stellungskriegs ist aber diesmal ein dezidiert deutscher.

Kann das funktionieren? Das Genre des Kriegsfilms ist in Deutschland bis auf wenige Ausnahmen praktisch nicht existent, ein Umstand, der natürlich mit der Verantwortung für zwei Weltkriege zusammenhängt. Große Publikumsfilme zielen darauf ab, dass sich die Zuschauer mit den Figuren identifizieren. Ein Problem, wenn sie Opfer und Täter zugleich sind, wie etwa in »Das Boot« von Wolfgang Petersen. Als der Film in die Kinos kam, wurde kritisch diskutiert: Die U-Boot-Besatzung wird als unschuldig dargestellt, sogar offen kritisch der Admiralität gegenüber – ist das nicht eine fragwürdige dramaturgische Vereinfachung?

Anders in Hollywood und Großbritannien, wo Filme wie »1917« und »Der Soldat James Ryan« entstanden. Geschichten, die die Hölle des Ersten und Zweiten Weltkriegs zeigen, aber aus der Perspektive der Sieger erzählt werden – und trotz aller gezeigten Grausamkeiten letztlich ein positives Geschichtsbild mit intakten Helden und Märtyrern zeigen.

»Natürlich können wir keine Kriegsfilme machen wie die Briten oder Amerikaner, die Europa vom Faschismus befreit haben«, sagt Edward Berger. Der 52-jährige Wolfsburger ist Regisseur und Co-Drehbuchautor von »Im Westen nichts Neues«. Er hat sich mit dem Jugenddrama »Jack«, für das er 2015 den Deutschen Filmpreis gewann, einen Namen gemacht, international wurde er mit der hochgelobten Serie »Patrick Melrose« mit Benedict Cumberbatch in der Hauptrolle bekannt.

Berger sagt, er habe überlegen müssen, ob er die Herausforderung annehme, als der Produzent Malte Grunert ihm das Projekt vorschlug. Am Ende habe ihn ein Gespräch mit seiner Tochter bestärkt, dieses für deutsche Verhältnisse aufwendige, teure und schwierige Projekt anzugehen. Normalerweise würden sich seine Kinder nicht besonders für seine Arbeit interessieren, so Berger. Aber als er von der Chance erzählt habe, »Im Westen nichts Neues« zu verfilmen, sei seine 16-jährige Tochter »elektrisiert« gewesen. Sie hatte den Roman gerade im Deutschunterricht gelesen. »Du musst das machen!«, habe sie gesagt.

Anfang Mai 2021. Die Dreharbeiten zu »Im Westen nichts Neues« stehen kurz vor dem Abschluss. In Milovice, einer tschechischen Stadt nahe Prag, scheint die Sonne. Für das Filmteam eher störend, weil die Handlung größtenteils im Herbst und Winter spielt. Aber bald ziehen Wolken auf, und die von Gräben, Furchen und Bombentrümmern verarbte Landschaft versinkt in schmutzig grauem Licht. Wegen Corona ist ein Besuch des Sets vor Ort nicht möglich, stattdessen darf man einer Assistentin dabei zusehen, wie sie mit ihrem Handy über das Filmset stapft. Virtueller Set-Visit heißt das in der Branchensprache.

Durch die Handykamera sieht das Gelände aus wie ein echter Frontabschnitt. Alles erinnert an wacklige Amateuraufnahmen, die heutzutage nach Katastrophen das Internet fluten. Es ist, als würde man einen Schauplatz des Ersten Weltkriegs mit den medialen Mitteln des 21. Jahrhunderts besuchen – wenn da nicht die dicken Stromkabel und das Kameraequipment wären.

Eng und überraschend tief wirkt der Schützengraben mit seinen nackten Wänden aus brauner Erde und den groben Holzverschalungen. Die Assistentin läuft in den Unterstand, in dem später im fertigen Film deutsche Soldaten ihre französischen Kameraden erschießen und sich über deren Vorräte hermachen werden.



Edward Berger bei den Dreharbeiten: Man meint, die nackte Erde und rohen Holzverschalungen zu riechen Foto: Reiner Bajo

Dass »Im Westen nichts Neues« vielen bis heute ein Begriff ist, liegt zum einen an dem Roman selbst, dessen reportagehafte Sprache die traumatischen Erfahrungen von Frontsoldaten im Ersten Weltkrieg in eine bis heute unmittelbar zugänglich literarische Form fasst. Zum anderen liegt es am Verbot der ersten Verfilmung – ein Symbol für die stärker werdenden Nationalsozialisten am Ende der Weimarer Republik.

Joseph Goebbels, damals Berliner Gauleiter der NSDAP und späterer Reichspropagandaminister, schreibt im Juli 1929 über den Roman in sein Tagebuch: »Ein gemeines, zersetzendes Buch.« Anderthalb Jahre später bringt er seine Truppen in Stellung. Die Premiere des Films am 4. Dezember 1930 im Berliner Mozartsaal, an der unter anderem Alfred Döblin teilnimmt, verläuft noch ruhig, am Ende wird höflich Beifall geklatscht. Aber einen Tag später sitzen Goebbels und SA-Männer im Publikum der Abendvorführung. Eine Viertelstunde halten sie noch still, dann schreien sie dazwischen und übertönen die Tonspur. Goebbels hält Hetzreden, seine Leute attackieren vermeintlich jüdisch aussehende Personen und werfen Stinkbomben. Das Chaos erreicht seinen Höhepunkt, als die Krawallschläger weiße Mäuse aus kleinen Pappkartons in den Kinosaal entlassen. Die Polizei ist hoffnungslos überfordert, die Vorführung muss abgebrochen werden.

In den darauffolgenden Tagen organisiert Goebbels weitere Tumulte: Nazis schlagen Cafés auf dem Ku'damm die Scheiben ein, drohen, am Kino Handgranaten zu zünden, rufen die Feuerwehr auf den Plan, einige Demonstranten versuchen, auf dem Dach des Mozartsaals das Stromkabel zu kappen, Demonstrationzüge ziehen durch die Straßen. Nach einer Woche verbietet die Oberprüfstelle den Film – mit der Begründung, er stelle »eine Herabsetzung des deutschen Ansehens« dar. Die Demokratie ist vor dem Mob eingeknickt. 1933 landet auch der Roman in den Feuern der Bücherverbrennung.

März 2022, zweiter Hinterhof eines mächtigen Altbaus in Berlin-Mitte. In einem Studio im Souterrain, das eher an eine gemütliche Studenten-WG erinnert, hat Berger über mehrere Monate am Schnitt seiner Version gesessen. Jetzt fehlen nur noch die Effekte, die am Computer erstellt werden. Berger, ein schmaler Mann mit Dreitagebart und Brille, zeigt einige Szenen aus der Rohfassung. Die Erleichterung, dass die Arbeit beinahe beendet ist, merkt man ihm an. Der Beginn des Schnitts sei für einen Regisseur der Tag der Wahrheit, findet Berger. Man stehe vor einem ungeordneten Haufen, vor der Arbeit, die so viele Menschen in vielen Monaten geschaffen haben, und müsse sich zusammenreißen, um nicht in Panik auszubrechen. Irgendwann spüre man, dass es funktioniert, dann mache es richtig Spaß. »Aber die ersten Tage sind der Horror.«

Berger führt auf einem Flatscreen die Sequenz vor, in der der arme Heinrich verzweifelt um sein Leben kämpft. Es ist die erste lange Kamerafahrt gleich am Anfang des Films, mehr als zwei Minuten ohne Schnitt, technisch schwierig umzusetzen, weil die Bewegungen der Kamera und die von Hunderten Komparsen aufeinander abgestimmt werden mussten. Wochenlang hat das Team nur dafür geprobt. 17-mal drehte er die Sequenz, immer in der Sorge, sie könnte trotz aller Planung und Vorbereitung nicht funktionieren. Beim 16. Versuch klappte dann alles perfekt. Auf dem großen Fernseher fehlen noch Filmblood und einige Explosionen, aber die Szene zieht einen auch jetzt schon hinein in das Grauen des Stellungskriegs.

Im fertigen Film sind Kriegsfilm-Actionsszenen wie diese eingebettet in ruhige Sequenzen, die hinter der Front spielen und den jungen Schauspieler Felix Kammerer in der Rolle des Paul Bäumer mit seinen Kameraden Tjaden und Katzinsky zeigen. Katzinsky ist im Zivilleben Schuster und wird Pauls väterlicher Freund. Albrecht Schuch spielt ihn mit derbem Dialekt und ausgemergeltem Körper; es ist, als träte dem Zuschauer tatsächlich jemand aus dem Jahr 1917 entgegen. Berger hält das Zuschauerinteresse nicht über eine Spannungsdramaturgie hoch, sondern über tief empfundene Porträts von jungen Männern, die auf den Schlachtfeldern ihre Würde, ihren Idealismus und schließlich ihr Leben verlieren.

Berger orientiert sich damit an Remarque, der seinem Roman die Bemerkung voranstellte, er solle keine Anklage sein, sondern ein Versuch, »über eine Generation zu berichten, die vom Kriege zerstört wurde, auch wenn sie seinen Granaten entkam«. Das langsame Verlöschen dieser Generation übersetzt Berger in Bilder, es macht aus seinem Film eher ein tragisches Requiem als ein actiongeladenes Spektakel.

»Wir haben so viel Gram und Trauer und Schuld in die Welt getragen«, sagt Berger. »Das ist Teil unseres kulturellen Erbes, darum kann es in meinem Film keinen Helden geben.« Am Anfang zieht der Gymnasiast Paul Bäumer begeistert in den Krieg, am Ende taumelt er als innerlich leere Körperhülle über das Schlachtfeld. Eine kompromisslose Dramaturgie, die das Unheil des Ersten Weltkriegs eindrucksvoll in Bilder bannt, ohne es durch den leisesten Hoffnungstreif am Horizont für das Publikum leichter konsumierbar zu machen.

Im Gegenteil, Berger und seine beiden Co-Drehbuchautoren Lesley Paterson und Ian Stokell lösen sich vom Roman und ziehen eine politische Ebene ein, die dem Buch fehlt und die Tragik fortschreibt, die nur 21 Jahre nach dem Ende des Ersten Weltkriegs zum Zweiten Weltkrieg führt. Ein Erzählstrang begleitet den Politiker Matthias Erzberger, gespielt mit fahrigter Intensität von Daniel Brühl, zu den Waffenstillstandsverhandlungen im legendären Eisenbahnwagen in der Nähe der französischen Stadt Compiègne, wo er dem französischen Marschall Foch gegenübersteht. Hier wird die später von der deutschen Heeresleitung in die Welt gesetzte Dolchstoßlegende geboren, nach der die Demokraten dem angeblich im Feld

unbesiegt den Heer hinterrücks den Garaus gemacht hätten. Diese Legende wird später elementar für die Nazi-Ideologie, und damit letztlich auch für den Ausbruch des Zweiten Weltkriegs. Unheil gebiert neues Unheil.

Kürzlich hat eine Jury »Im Westen nichts Neues« ausgewählt, um Deutschland im Rennen um den Oscar in der Kategorie »Bester Internationaler Film« zu vertreten. Der Weg dorthin ist noch weit, im Dezember gibt die Academy eine Shortlist mit 15 Filmen bekannt, aus der schließlich die fünf Nominierten ausgewählt werden. »Vielleicht haben wir ja einen kleinen Vorteil, weil den Titel auch in den USA immer noch viele Menschen kennen«, hofft Edward Berger. »All Quiet on the Western Front«, wie die Verfilmung von 1930 im Original heißt, gewann damals zwei Oscars. Sollten Berger und sein Produzent Malte Grunert mit ihrer Version im März tatsächlich nach Los Angeles zur Oscar-Gala reisen – es schliesse sich ein Kreis.