

Goebbels & die weißen Mäuse:
Im Westen nichts Neues in der
Weimarer Republik

Autor: Christian Horn

Inhalt

I. Einleitung	03
II. Der Roman: <i>Im Westen nichts Neues</i> (1929)	03
1. Erich Maria Remarque	03
2. Der Ullstein-Verlag	04
3. Anmerkungen zum Text	04
4. Die Debatte um den Roman	06
4.1. Die liberale Kritik	06
4.2. Die linke Kritik	07
4.3. Die rechte Kritik	07
4.4. Gegenschriften	09
5. Fazit	10
III. Der Film: <i>All Quiet on the Western Front</i> (1930)	10
1. Anmerkungen zum Film	10
2. Erste Zensurmaßnahmen in Deutschland	11
3. Goebbels' Kampf gegen den Film	12
3.1. Beweggründe und Ziele	12
3.2. Neuausrichtung der Taktik	13
3.3. „Der Krieg der weißen Mäuse“	15
3.4. Das Verbotverfahren	18
4. Bilanz	20
IV. Schlussbemerkung	21
Literaturverzeichnis	23
Anmerkungen/ Fußnoten	26

I. Einleitung

Im Folgenden gebe ich einen Überblick über die Debatte, die in der ausgehenden Weimarer Republik über Erich Maria Remarques Anti-Kriegsbuch *Im Westen nichts Neues* (1929) und die Verfilmung *All Quiet on the Western Front* (1930) geführt wurde. An kaum einem anderen Gegenstand können die zunehmend radikaler aufbrechenden gesellschaftlichen und politischen Gegensätze besser analysiert werden, die die letzten Jahre der Republik kennzeichnen.

Die wichtigsten Merkmale von Roman wie Film stelle ich jeweils einleitend heraus, was nötig ist, um die befragten Quellen nicht ins Leere sprechen zu lassen. Auf ein Kapitel, das die historischen Entwicklungen um 1929 darstellt, wurde jedoch verzichtet. Die zwingend notwendige Kontextualisierung des „Falls Remarque-Ullstein“ findet fortlaufend im Text statt. Der Schwerpunkt liegt dabei auf dem von Goebbels initiierten Filmskandal, der letztlich den Ausschlag für das Verbot des Films gab und den Höhe- wie Endpunkt der Remarque-Debatte markiert. Die Ziele des damaligen Berliner Gauleiters, seine Taktik und eine Darstellung der Nazi-Proteste zeichnen ein ausführliches Bild der Ereignisse.

Über *Im Westen nichts Neues* und den Skandal rund um die Verfilmung ist sehr viel geschrieben worden. Die Thematik wurde sowohl von Geschichts-, als auch von Literatur- und Filmwissenschaftlern aus allen erdenklichen Perspektiven bearbeitet. Wieso also einen weiteren Beitrag leisten? Die Antwort geht dem Historiker leicht von der Hand: Weil die wichtigen Geschichten der Historie immer wieder neu erzählt werden müssen. Jede Generation muss die Vergangenheit erneut ins Kreuzverhör nehmen.

II. Der Roman: *Im Westen nichts Neues* (1929)

1. Erich Maria Remarque

Da die Ressentiments gegen den Anti-Kriegsroman *Im Westen nichts Neues* nicht selten in Angriffen auf die Person des (jüdischen) Autors kulminierten, erscheint es sinnvoll, diese Untersuchung mit einer knappen Vorstellung Erich Maria Remarques zu beginnen. Sein eigentlicher Name lautet Erich Paul Remark; geboren wurde er am 22. Juni 1898 in Osnabrück. Ab 1922 nutzte Remarque den Namen seiner Mutter als Zweitnamen, zwei Jahre später änderte er die Schreibweise seines Nachnamens in das französisierte „Remarque“.

1917 verbrachte Remarque knappe sechs Wochen an der Westfront (von Juni bis Ende Juli), bis er von Granatsplittern an Armen und Beinen sowie durch einen Halsschuss verletzt wurde. Bis Kriegsende lag er in einem Duisburger Armee-Krankenhaus. In den Zwanzigerjahren arbeitete Remarque als Zeitungsredakteur, unter anderem für die Berliner

Boulevardzeitung *Sport im Bild* und veröffentlichte Gebrauchstexte wie die Broschüre *Über das Mixen kostbarer Schnäpse* (1924); darüber hinaus war er als Werbetexter für den Reifenhersteller *Continental* tätig.

Weltberühmt wurde Remarque mit dem vom 10. November bis zum 9. Dezember 1928¹ in der *Vossischen Zeitung* veröffentlichten Fortsetzungsroman *Im Westen nichts Neues*, der im Januar 1929 im Propyläen-Verlag als Buch erschien. Das Buch traf den „Nerv der Zeit“ und avancierte rasch zum Bestseller.² Den leidenschaftlichen Diskussionen um sein Werk entzog sich der unpolitische Remarque beinahe gänzlich, was ihm etliche marxistische Kritiker als Opportunismus, wenn nicht gar Feigheit ankreideten. Hauptsächlich die politisch rechtsorientierte Kritik machte den Autor selbst zur Zielscheibe zahlreicher Polemiken. Dass Remarque nur wenige Wochen als Soldat an der Front gedient und seinen Namen in das französisch klingende Remarque geändert hatte, bot sich für einen Angriff auf seine Person an.

Unmittelbar nach Hitlers Machtergreifung verließ Remarque Deutschland, 1939 emigrierte er in die USA. Im September 1970 verstarb er in Locarno in der Schweiz.

2. Der Ullstein-Verlag

Für die zeitgenössische Rezeption von *Im Westen nichts Neues* ist es von nicht unerheblicher Bedeutung, dass gerade der Ullstein-Verlag den Roman publizierte. Der Gründer desselben war nämlich der Jude Leopold Ullstein.³ Und neben dem Propyläen-Verlag zählte auch die *Vossische Zeitung* zum Ullstein-Verlag – die gesamte Veröffentlichung von *Im Westen nichts Neues* konnte von der Goebbelschen Propaganda also leicht als „jüdische Mache“ angegriffen werden.

Insbesondere die aufwändige und geschickt arrangierte Werbekampagne, mit der *Im Westen nichts Neues* von Ullstein beworben wurde, geriet wiederholt in die Kritik. Die „zur besseren Verkaufbarkeit vorsorglich erfunden(e)“⁴ Behauptung, Remarque sei ein völlig unbekannter Autor und mit *Im Westen nichts Neues* habe er sich „die verschütteten Eindrücke seiner Frontzeit (...) in wenigen Wochen von der Seele“⁵ geschrieben, entsprach nicht der Wahrheit, worauf die Nationalsozialisten in ihrer Agitation gegen den Roman immer wieder anspielten. Müßig zu erwähnen, dass die *Vossische Zeitung* im Dritten Reich nicht mehr publiziert und der gesamte Ullstein-Verlag „arisiert“ wurde.

3. Anmerkungen zum Text

„Granaten, Gasschwaden und Tankflottillen – Zerstampfen, Zerfressen, Tod. Ruhr, Grippe, Typhus – Würgen, Verbrennen, Tod. Graben, Lazarett, Massengrab – mehr Möglichkeiten gibt es nicht.“⁶

An dieser Stelle soll weder eine genaue Analyse, noch eine vollständige Inhaltsangabe von *Im Westen nichts Neues* vorgelegt werden – was im Übrigen nicht nur zermürbend, sondern für die weitere Untersuchung weitgehend fruchtlos wäre. Die wichtigsten Charakteristika des Anti-Kriegsbuches sollen dennoch skizziert werden, allein schon deshalb, weil sie in den zeitgenössischen Rezensionen immer wieder auftauchen und somit als Analyse- und Verständnishintergrund nützlich sind.

Im Westen nichts Neues modelliert in aufeinander folgenden Episoden „alle denkbaren Standardsituationen des Krieges“⁷ – von der anfänglichen Kriegseuphorie über die militärische Ausbildung bis hin zur „(recht banalen) Erkenntnis, dass die Kriegserlebnisse zu einer fundamentalen Veränderung des Lebens führen und sich nicht einfach aus dem Gedächtnis streichen lassen.“⁸ Der 17-jährige Protagonist Paul Bäumer erzählt die Ereignisse aus seiner Perspektive, wobei er die Gruppe in die Erzählung einschließt: „Wir liegen neun Kilometer hinter der Front“⁹ lautet der viel zitierte erste Satz des Romans. Erst im letzten Absatz des Textes wechselt die Narration zu einem auktorialen Erzähler: „Er (Paul) fiel im Oktober 1918, an einem Tage, der so ruhig und still war an der ganzen Front, daß der Heeresbericht sich nur auf den Satz beschränkte, im Westen sei nichts Neues zu melden.“¹⁰

Die zeitgenössischen Rezensenten – gleich welcher Couleur – betonen immer wieder die „realistische“ Schilderung der Erlebnisse. Remarque beschreibt den Krieg mit einer erschütternden und plastischen Brutalität – verwiesen sei hier auf die Episode mit den „Leichenratten“¹¹ – und in einer einfachen, fesselnden „Abenteuersprache“¹². Es liegt maßgeblich auch daran, dass sich sein Buch in jeglichen Bevölkerungsschichten verbreiten konnte. Der *Im Westen nichts Neues* zugeschriebene „Realismus“ führte auf Seiten der Gegnerschaft des Buches – später auch des Films, dem ebenfalls „Realismus“ bezeugt wurde – zu Widerlegungsversuchen, die sich an fehlerhaften Details ebenso wie an Remarques Lebenslauf aufrieben. Der Autor selbst wurde (und wird bis heute) in Interpretationen schlicht mit seiner Figur Paul Bäumer gleichgesetzt.¹³ Da Remarque jedoch nur verhältnismäßig kurz am Ersten Weltkrieg teilnahm, bot sich im Rahmen der Realismus-Debatte eine große, wenngleich ziemlich plumpe Angriffsfläche.

Letztlich ist es aber das Bild des Krieges, das in rechten wie linken Kreisen – natürlich mit jeweils eigener Stoßrichtung – auf Missmut stieß:

„Der Krieg ist in Remarques Text ein vom Einzelnen nicht zu überschauendes und nicht zu beeinflussendes Ereignis, in dem er seine Kultur, seine Werte, seine Lebensperspektive und schließlich seine physische Existenz verliert. (...) Eine explizite Aufforderung zum Handeln oder eine wenn auch

utopische Perspektive für die Nachkriegszeit enthält der Text nicht.¹⁴

Ende der Zwanzigerjahre fand in der Weimarer Republik erstmals eine umfassende öffentliche Diskussion des Ersten Weltkriegs und dessen Folgen statt. In diesem Zusammenhang avancierte Remarques Buch in allen Kreisen der Bevölkerung alsbald zu einem allgemein verständlichen Bezugssystem, an dem das Kriegsverständnis verschiedener politischer Gruppen messbar wurde. Das Buch „heizte (...) die sich befehdenden Parteien an, ihre Positionen zum Krieg mit oder gegen Remarque zu verteidigen.“¹⁵

4. Die Debatte um den Roman

Die Debatte um *Im Westen nichts Neues* nahm ein Ausmaß an, für das es „in der Weimarer Zeit kaum Vergleichbares gab.“¹⁶ Bezeichnend ist, dass die „Diskussion (...) sogleich vom Sprachwerk auf dessen Gegenstand über (sprang).“¹⁷

Für den folgenden Überblick fasse ich die verschiedenen Strömungen der zeitgenössischen Kritik etwas vereinfachend in drei Gruppen: liberal, links und rechts. Eine feinere Aufspaltung dieser durchaus nicht völlig homogenen Gruppierungen wäre an dieser Stelle wenig nützlich: Der Abriss soll lediglich die groben Tendenzen der Rezensionen aufzeigen, wobei die rechtsorientierte Kritik mit Blick auf die Debatte um den Film eine exponierte Stellung einnimmt.

4.1. Die liberale Kritik

Die liberale beziehungsweise demokratische Kritik begegnete Remarques Buch mit großer, teils euphorischer Zustimmung¹⁸ und erkannte ein „wahres‘ Bild des Kriegs.“¹⁹ Verwiesen wurde wiederholt auf die realistische Schilderung und dem Roman wurde die Macht zugesprochen, künftige Generationen vom Kriegserlebnis zu bewahren. Folgerichtig wurde *Im Westen nichts Neues* als Schullektüre empfohlen²⁰, etwa von Carl Zuckmayer: „Dieses Buch gehört in die Schulstuben, die Lesehallen, die Universitäten, (...)“²¹ und Ernst Toller: „Dieses Buch sollte in Millionen Exemplaren verbreitet, übersetzt, in den Schulen gelesen, von allen den Krieg bekämpfenden Gruppen gekauft und verschenkt werden.“²² Die zeitgenössischen Liberalen und Demokraten sahen in Remarques Buch „das laut gewordene Gewissen der Zeit gegen den Krieg“²³ und waren der festen Überzeugung, dass „die bloße Wiedergabe des Grauens, das der Krieg hervorbrachte, (...) ein ausreichendes Mittel (sei), um den Krieg zu verdammen.“²⁴

Gerade die von kommunistischen Kreisen scharf kritisierte Tendenzlosigkeit des Romans, der laut Vorwort weder „Anklage noch Bekenntnis sein“ will,

korrespondierte mit den pazifistischen Vorstellungen der Weimarer Demokraten:

„Dieses Buch soll weder Anklage noch Bekenntnis sein“ heißt es schon im berühmten Vorwort.

„Es ist charakteristisch für das Bürgertum in der Weimarer Republik, daß es gerade diese kardinale Schwäche des Romans von Remarque als einen Vorzug empfindet; denn daß Remarque keine politischen Vorsätze hatte, kam seiner eigenen politischen Inkonsequenz zustatten. Daß in diesem Buch kein Ausweg aus dem geistigen Dilemma der Zeit gewiesen wurde, korrespondiert mit dem der bürgerlichen Intelligenz eigenen Schwanken und ihrer ideologischen Unsicherheit.“²⁵

In der zunehmend polemisch geführten Diskussion zwischen linken und rechten Kritikern geriet die liberale Position jedoch alsbald in Hintergrund. *Im Westen nichts Neues* war zu einem Politikum geworden und wurde als ebensolches am heftigsten von den radikalen Parteien diskutiert.

4.2. Die linke Kritik

Die marxistische Kritik störte sich daran, dass Remarques Text die mit dem Krieg verbundenen „politischen und ökonomischen Interessen mit Ausnahme von Allgemeinplätzen (...) nicht thematisiert“²⁶ und „weder vom Klassenstandpunkt aus den Krieg beschreibt noch zum aktiven Widerstand aufruft“.²⁷ Die „politische(n) Abstinenz“ Remarques werteten die Kritiker als „moralisches Versagen“.²⁸

Siegfried Kracauer brachte die Kritik der Kommunisten in der *Frankfurter Zeitung* vom 6.12.1930 auf den Punkt:

„Statt die Frage nach seiner (des Krieges) Herkunft zu stellen oder ihm mit politischen und sozialen Argumenten auf den Leib zu rücken, bleiben Film und Buch in kleinbürgerlichen Ausbrüchen des Mißbehagens stecken.“²⁹

Vor dem Hintergrund der möglichen Wiederaufrüstung Deutschlands und im Kontext der kommunistischen Kritik an der Sozialdemokratie bezeichnete die linke Kritik Remarque in ihren radikalsten Auswüchsen sogar als „Aufrüstungsdichter“ oder „Lieblingsdichter der imperialistischen Bourgeoisie und ihrer kleinbürgerlichen Mitläufer.“³⁰

4.3. Die rechte Kritik

Die rechts-nationale Kritik hingegen ereiferte sich darüber, dass dem Krieg in Remarques Text alles Heroische genommen war: „Remarque hatte einen

für die bourgeoise Klasse ‚heroischen‘ Stoff kurzerhand in einen elenden Gegenstand verwandelt.⁴³¹ Die Soldaten kämpfen bei Remarque weder für den Kaiser, noch für ihr Vaterland – sondern „nur“ um ihr eigenes Überleben. Sie sind keine von nationaler Ehre befruchteten Helden, sondern eine Generation, „die vom Kriege zerstört wurde – auch wenn sie seinen Granaten entkam.“⁴³² Textstellen wie Bäumers Aussage „Jeder hier weiß, daß wir den Krieg verlieren“⁴³³ mussten den Widerspruch der rechts-nationalen Kreise provozieren; ebenso der tief im Werk verwurzelte Pazifismus.

Für die Rechte wurde der Roman *Im Westen nichts Neues* aufgrund seiner enormen Verkaufszahlen in demokratischen Kreisen zum „Symbol der verhaßten Republik“⁴³⁴:

„Die Ablehnung des Buches verschmilzt bei der extremen Rechten von Anfang an mit dem Kampf gegen die Kreise, von denen das Buch gelobt und propagiert wird.“⁴³⁵

Als Gefahr für die rechte Sache wurde der Roman nicht nur gesehen, weil er ein in der Öffentlichkeit überaus präserter Bestseller war, sondern auch wegen seiner eingängigen Sprache – wobei beide Phänomene natürlich miteinander korrespondieren. So sprechen die rechtsorientierten Kritiker von der „an sich bestechende(n) Darstellung“⁴³⁶ oder der „erstaunliche(n) Echtheit der Darstellung“⁴³⁷, um nur zwei Beispiele zu nennen. Gerade deshalb sei das Buch – insbesondere für die Jugend – so gefährlich.

Es ist auffällig, dass die Nationalsozialisten in der Debatte um den Roman vornehmlich die Person Remarques angriffen. Der Autor wurde im Verlauf der Debatte „zum Prototyp aller Gegner ihrer Politik, zu einem für große Bevölkerungskreise verständlich gewordenen Objekt der Kritik.“⁴³⁸ Zunächst unternahmen Kritiker wie Fritz Büchner den Versuch, Remarque wegen seiner recht kurzen Teilnahme am Ersten Weltkrieg die Kompetenz zur Schilderung desselben abzuspochen:

„Aber *was* der Krieg eigentlich war und wie er seine Menschen umgebildet hat, ist wichtig für die Menschheit zu wissen. Wir erfahren darüber von Remarque nichts, weil er *nie ein Soldat dieses Krieges* war, sondern nur ein durch zufällige Umstände in Uniform gekleideter Zivillist.“⁴³⁹

Versuche, Remarque als Juden zu diffamieren – angeblich laute der Nachname des Schriftstellers „Kramer“, also Remark rückwärts – wurden recht schnell wieder aufgegeben, weil sie schlicht hanebüchen waren. Neben der *Vossischen Zeitung* hat sich kein Publikationsorgan so ausführlich mit *Im Westen nichts Neues* beschäftigt wie der *Völkische Beobachter*.⁴⁰ Ebendort erhielt der Roman auch die schärfste Kritik. So schreibt Hans Zöberlein⁴¹, das Buch sei

„eine jauchzende Entschuldigung der Deserteure, Überläufer, Meuterer und Drückeberger und somit ein zweiter Dolchstoß an der Front, an den Gefallenen aber eine Leichenschändung. (...) Woanders hinge ein solcher Schmierfink längst von Staats wegen an der Laterne auf einem öffentlichen Platz zur Abschreckung. Oder er wäre von den Frontsoldaten in seinem Element, der Latrine⁴², ersäuft worden.“⁴³

Zu differenzierteren Urteilen kamen die Vertreter der Konservativen Revolution, die der Darstellung Remarques „einen zumindest partiellen Wahrheitsgehalt“⁴⁴ zugestanden. Otto Strasser muss diesem Kreis zugerechnet werden; seine Ausführungen zu *Im Westen nichts Neues* wurden von der NSDAP-Führung jedoch nicht aufgegriffen. Stattdessen konzentrierte man sich darauf, Remarque und sein Buch als Exponate des Weimarer Staates anzugreifen.

Es ist bemerkenswert, dass sich Josef Goebbels an der Diskussion um das Buch nicht aktiv beteiligte, sondern erst in Aktion trat, als Lewis Milestones Verfilmung *All Quiet on the Western Front* in den deutschen Lichtspielhäusern anlaufen sollte. Dies ist dem Umstand geschuldet, dass Goebbels den Roman erst im Juli 1929 – vom 21. bis 23. Juli, vermutlich auf einer Bahnfahrt⁴⁵ – gelesen hatte, den Text auf dem Höhepunkt der Debatte also gar nicht kannte.

4.4. Gegenschriften

Erwähnung finden sollen noch die zahlreichen Gegenschriften zu *Im Westen nichts Neues*, die vornehmlich aus rechten Kreisen stammten.⁴⁶

Erwartungsgemäß verbinden sich dabei politische Motive nicht selten mit kommerziellen Interessen. Die satirische Gegenschrift eines Emil Marius Requark (Max Joseph Wolff) mit dem Titel *Vor Troja nichts Neues* (1930) wirbt beispielsweise mit dem Spruch: „Wer das eine Buch gelesen hat, muss das andere kaufen.“⁴⁷ Nicht minder plump gibt sich *Im Osten nichts Neues* (1929) als eine Art Fortsetzung des Erfolgs-Romans. Buchtitel wie *Im Westen doch Neues* (1929) oder *Im Westen wohl was Neues* (1931) machen ihre „Kampfansage“⁴⁸ explizit deutlich. Das Motto des letzteren lautet:

„Dieses Buch soll eine Anklage sein gegen einen Degenerierten, welcher versucht, deutschen Heldengeist zu besudeln, nur, weil sein ausgemergeltes Mark und sein mutwillig entnervter Leib, durch eigene Hand zerstört, nicht fassen konnte, was das große Ringen dem deutschen Frontsoldaten gab.“⁴⁹

Die abwegigste dieser Gegenschriften – ein „Kuriosum und Wahngemilde von bizarrer Schönheit“⁵⁰ – entstammt der Feder des Autors Carl Herrmann.⁵¹ In seinem Buch *Die Hüllen fallen* (1933) unternimmt er den

Versuch, Remarques Roman als eine chiffrierte „Geheimschrift einer überstaatlichen Großmacht“ zu entlarven – wohl inspiriert von Ludendorffs Weltverschwörungstheorie.⁵²

5. Fazit

Die große Breitenwirkung der Diskussion und der unerhörte Erfolg des Buches ließen den Streit um *Im Westen nichts Neues* sehr schnell zu einem Kampfplatz divergierender politischer Gesinnungen werden. Die literarischen Qualitäten traten fast völlig in den Hintergrund und der Roman gab nur noch eine „Folie“ für die Auseinandersetzung ab – „auf dem Umweg über Remarque (wurde) eine neue Runde des politischen Wahlkampfes eingeläutet“.⁵³

Ausgelöst vor allem durch die Weltwirtschaftskrise, die Kontroverse um den Young-Plan und die Debatte um Deutschlands Wiederaufrüstung radikalisierte sich die Gegnerschaft der linken und rechten Parteien zunehmend, was sich unter anderem an der Debatte über *Im Westen nichts Neues* ablesen lässt: „Stark vereinfacht kann von einer Polarisierung von Antikriegstendenz versus nationalistischer Kriegsheroisierung gesprochen werden.“⁵⁴

III. Der Film: *All Quiet on the Western Front* (1930)

Die Septemberwahlen des Jahres 1930, der „Erdrutschsieg“ der NSDAP⁵⁵, und die zunehmende politische Unzufriedenheit der deutschen Bevölkerung über die politische Instabilität der Weimarer Republik – die unter Brüning eine neue „Qualität“ annahm – gaben der Rechten den nötigen Rückenwind, die Verfilmung von *Im Westen nichts Neues* mit aller Wucht zu attackieren. Wie schon bei der Debatte um den Roman, richtete sich die Kritik in erster Linie gegen die liberalen und demokratischen Befürworter, letztlich also den Weimarer Staat selbst. Diese Stoßrichtung wurde im Dezember 1930, als *All Quiet on the Western Front*⁵⁶ in Berlin anlaufen sollte, jedoch sehr viel expliziter und nachdrücklicher eingeschlagen.

1. Anmerkungen zum Film

Im Wesentlichen lässt sich die an Remarques Buch geäußerte Kritik – sowohl der Linken, als auch der Rechten – ohne große Änderungen auf den Film *All Quiet on the Western Front* übertragen. Wie der Roman stellte auch der Film das Motto, weder „Bekanntnis noch Anklage“ sein zu wollen, an den Anfang und enthielt sich somit jeder politischen Stellungnahme. Und wie das Buch zeichnet sich der Film durch einen hohen Grad an „Realismus“ aus, so dass „ganze Sequenzen des Films später in Kompilationsfilmen als angebliches Dokumentarmaterial zweckentfremdet wurden.“⁵⁷

Das Drehbuch hält sich dabei eng an die Vorlage, gleichwohl der Stoff chronologisch – und nicht wie bei Remarque mit Rückblenden – erzählt wird. Der Film beginnt also mit der Rekrutierung der jungen Soldaten, begleitet sie bei der militärischen Ausbildung und schließlich in die Schützengräben. Die Szene mit den französischen Frauen, die den Rekruten ihre Körper für Brot feilbieten, schildert die Hollywood-Version wesentlich breiter und romantischer als der Roman, denn: „Hollywood spürte das Verlangen nach Frauen und Sex im Film.“⁵⁸ Eine andere Szene hingegen fügten die Filmemacher komplett hinzu: Die Rede Paul Bäumers (im Film: Lew Ayres) vor Schülern seiner ehemaligen Schule, in der er das Grauen des Krieges schildert und anprangert.

Als Regisseur wurde der in Russland geborene Lewis Milestone verpflichtet; für die Produktion zeichnete der jüdische Chef und Gründer der Universal, Carl Laemmle, verantwortlich. *All Quiet on the Western Front* avancierte – wie die literarische Vorlage – schnell zum ungeheuren internationalen Erfolg. Zurückzuführen ist dieser Erfolg hauptsächlich auf die realistische und packende Kriegsdarstellung, die durch den geschickten Einsatz der Tonspur als wichtiges Element der Inszenierung – der Film war einer der ersten Tonfilme und allein schon deshalb eine Sensation – noch verstärkt wurde. Die von Milestone für damalige Verhältnisse hervorragend genutzten beweglichen Filmkameras taten das Übrige:

„in atemberaubendem Tempo folgen einander weite Totalen und Detailaufnahmen, Fahrten hin und her über Gräben und Niemandsland, über Leichen und fliehende wie angreifende Soldaten, so daß der Zuschauer seiner räumlichen Orientierung beraubt und in das Chaos der Schlacht hineingerissen wird.“⁵⁹

All Quiet on the Western Front feierte am 29. April 1930 im New Yorker Central Theater Premiere und wurde von Kritik wie Publikum überschwänglich positiv aufgenommen.⁶⁰ Der *New York Telegraph* verlor gar völlig die Beherrschung: „Es (*All Quiet*) ist der bei weitem beste Spielfilm, der je gedreht wurde... ob Ton- oder Stummfilm.“⁶¹

2. Erste Zensurmaßnahmen in Deutschland

Für die folgenden Ausführungen spielt es eine Rolle, dass *All Quiet on the Western Front* in Deutschland in einer speziellen Fassung aufgeführt werden sollte.⁶² Folgende Szenen fehlten in der deutschen Schnittversion:

„die Rekruten verprügeln ihren tyrannischen Unteroffizier Himmelstoß, ein Symbol des preußischen Militarismus; hungernde und hemmungslos essende Soldaten; Soldaten, die dem Kaiser und den Generalen die Schuld am Krieg geben; die filmische Verwendung der Stiefel eines toten Kameraden, um den Verlust eines Soldaten nach dem anderen

aufzuzeigen; und Pauls Rückkehr in seine Schule und seine gegen den Krieg gerichteten Bemerkungen dort.“⁶³

Im damaligen Hollywood-System war es durchaus eine übliche Praxis, leicht veränderte Filmversionen für die jeweiligen nationalen Kinomärkte zu produzieren. Durch Kürzungen strittiger Szenen oder Modifizierungen des Dialogs konnten die Filme verschiedenen regionalen Befindlichkeiten angepasst werden – und auf lokale Tabus Rücksicht nehmen.

Am 21. November 1930 begutachtete die Filmoberprüfstelle die deutsche Fassung von *All Quiet on the Western Front*. Während die Vertreter des Innenministeriums und des Auswärtigen Amtes „keinerlei Bedenken“⁶⁴ äußerten, den Film sogar als ein „Hohelied der Kameradschaft“⁶⁵ begrüßten, meldete der Vertreter des Reichswehrministeriums – ein Kapitänleutnant von Baumbach – Bedenken an. Er forderte ein Verbot des Films, da dieser die deutsche Ehre beleidige und insbesondere die Originalversion eine starke deutschfeindliche Tendenz aufweise; über diese Einwände ging die Prüfstelle jedoch hinweg⁶⁶ und der Film erhielt eine Zulassung für die deutschen Lichtspielhäuser.

3. Goebbels' Kampf gegen den Film

3.1. Beweggründe und Ziele

In der Auseinandersetzung um *All Quiet on the Western Front* spielt Josef Goebbels, zu dieser Zeit Gauleiter in Berlin, die entscheidende Rolle: Er ist gleichsam Initiator und wichtigster Protagonist im Kampf gegen den Remarque-Film. Dabei sind die Beweggründe für sein energisches Vorgehen nicht allein in ideologischen Überzeugungen zu suchen. Nach dem Sensationserfolg der NSDAP bei den Wahlen vom 14. September 1930 sah sich Goebbels vor der Aufgabe, seine Stellung in der NSDAP zu sichern und „verlorengegangene Akzeptanz innerhalb und außerhalb der Partei zurückzugewinnen.“⁶⁷

Es sind drei Ereignisse, die Goebbels' Reputation in der Partei im Verlauf des Jahres 1930 zum Negativen verändert hatten: die Klage Hindenburgs wegen Beleidigung gegen ihn am 1. Januar 1930⁶⁸, der Zeitungsstreit mit den Brüdern Strasser⁶⁹ sowie der Berliner S.A.-Aufstand vom 30. August („Stennes-Putsch“).⁷⁰ Diese drei politischen Rückschläge zusammen genommen lassen ersichtlich werden, dass Goebbels unter dem Eindruck seiner angekratzten Reputation eine Sensation brauchte.

Mit seinem Angriff gegen *All Quiet on the Western Front* konnte Goebbels zudem gleich zwei seiner politischen Gegner auf einmal provozieren – den neu ernannten preußischen Innenminister Severing sowie den ebenfalls neu ernannten Berliner Polizeipräsidenten Grzesinski, der am 22. Oktober 1930 sein Amt antrat. Goebbels arrangierte „Störanlässe, um bei der Berliner

Bevölkerung den Eindruck zu erwecken, die beiden SPD-Vertreter seien nicht fähig, in Berlin für Ruhe und Ordnung zu sorgen.“⁷¹

Die Inszenierung rund um die Kinopremiere von *All Quiet on the Western Front* ist das Paradebeispiel dieser Vorgehensweise. In seinem Tagebuch hält Goebbels am 9. Dezember 1930 – am dritten Tag der von ihm initiierten Randalen – fest:

„Heute neue Massenproteste. (...) Wir werden sie (die Schupo, also Grzesinski) durch kleine Taktik mürbe machen. Mal sehen, wer den längeren Atem hat? Jetzt geht es um das Prestige: Severing oder ich? Ich werde die Nerven behalten. (...) So kann's also losgehen!“⁷²

3.2. Neuausrichtung der Taktik

In welchen Punkten die rechtsorientierte Kritik *Im Westen nichts Neues* von Erich Maria Remarque angegriffen hatte, wurde oben bereits erläutert: Vor allem war es die unheroische Kriegsdarstellung im Allgemeinen und die Darstellung der deutschen Soldaten im Besonderen. Diese Kritikpunkte blieben bei der Propaganda gegen den Film im Großen und Ganzen dieselben, die taktische Ausrichtung der Anti-Remarque-Propaganda war jedoch eine andere.

Es ist davon auszugehen, dass sich Goebbels in der Neuausrichtung seiner Taktik an den Ausführungen des rechtskonservativen Autors Roman Hoppenheit orientierte. Dieser hatte am 13. Juli 1929 in der *Politischen Wochenschrift für Volkstum und Staat* (Berlin) eine Studie zum „Fall Remarque“ veröffentlicht, in der es heißt: „Der Fall Remarque-Ullstein hat sich zu einer kulturpolitischen Niederlage der gesamten Rechten ausgewachsen.“⁷³ Hoppenheit sah einen entscheidenden Fehler darin, dass die Angriffe auf den Roman in der Mehrzahl auf Remarque und nicht auf den jüdischen Ullstein-Verlag abzielten; *Im Westen nichts Neues* sei eigentlich ein „Fall Ullstein“ gewesen.⁷⁴ Außerdem sei die Rechte – insbesondere in den ersten Rezensionen – zu „unsicher“ vorgegangen und habe auch positive Urteile gefällt, die später kaum mehr zu revidieren gewesen seien.⁷⁵ Insgesamt habe die Agitation gegen den Autor Remarque „unfreiwillig Beiträge für eine werbewirksame Legendenbildung“ geleistet und die „Werbeabteilung des Ullstein-Verlag habe es verstanden, die ‚Agitation‘ gegen das Buch ‚zu einer Agitation mit umgekehrten Vorzeichen‘ gewinnbringend auszunutzen“⁷⁶ – frei nach dem Motto: jede Publicity ist eine gute Publicity.

Aus Hoppenheits Befund ergaben sich drei Schlüsse: Erstens musste der Film vollständig aus dem Verkehr gezogen werden, zweitens sollten die Attacken die „jüdische Gemachtheit“ des Stoffs in den Fokus rücken und drittens musste die Agitation geschlossen und nachhaltig erfolgen. Dass die Romanadaption aus dem Land der ehemaligen Kriegsgegner stammte und in

Deutschland in einer speziellen Fassung gezeigt werden sollte, konnte für eine diffamierende Propaganda ebenso fruchtbar gemacht werden.

Goebbels verband seine lautstarke Agitation gegen *Im Westen nichts Neues* zugleich mit einem Kampf gegen die Weimarer Presse, griff den Weimarer Staat also auch über dessen Publikationsorgane an. Am 2. September 1929, ein Jahr vor der Debatte um die Verfilmung, entwickelte der Gauleiter diese Stoßrichtung in seinem Propaganda-Blatt *Der Angriff*. In einem Leitartikel attackierte er die Weimarer Presse:

„Bezeichnend für die moderne Presse ist die Tatsache, daß sie fast ausschließlich von Juden geschrieben und verwaltet wird, und zwar ist das im gleichen Maße der Fall auf der Linken wie auf der Rechten, im internationalen wie im nationalen Lager. (...) Wir sind als Volk verjudet, im Denken und im Handeln. Wir werden uns dieser furchtbaren Tatsache nur noch in einer schwachen, verzweifelt aufbegehrenden Minderheit bewußt. Erreicht hat das der Jude in der Hauptsache durch systematische Beeinflussung der öffentlichen Meinung mit Hilfe der Presse.“⁷⁷

In seinem propagandistischen Rundumschlag gegen *All Quiet on the Western Front* weitete Goebbels seine These auf das Kino aus. Die jüdische Beeinflussung erfolgte jetzt nicht mehr nur über die Presse – dort noch indirekt durch Filmrezensionen –, sondern durch das Lichtspiel selbst. Der Produzent Carl Laemmle geriet ins Kreuzfeuer:

„Nach der unwidersprochenen Behauptung einiger Blätter ist Laemmle Jude. Sollte das zutreffen, so würde man ihn *nicht* als einen Lumpen zu betrachten brauchen, sondern nur als einen, der mit den Waffen seiner Art gegen unsre kämpft, und der sich daraus vor *seinem* Gewissen ein Verdienst macht.“⁷⁸

Goebbels war sich der massenwirksamen Kraft des bewegten Bildes sehr bewusst. „Das Auge ist ein stärkerer Verführer als das (geschriebene) Wort“⁷⁹ äußerte sich Remarque im Zusammenhang mit dem Film – eine Feststellung, die Goebbels wohl unterschrieben hätte. Über den Roman schrieb Goebbels in seinem Tagebuch, er sei eine „elende Tendenzmache“⁸⁰ und stellte fest: „Ein gemeines, zersetzendes Buch. (...) Aber es hat seine Wirkung getan in Millionen Herzen. Das Buch ist gemacht. Deshalb so gefährlich.“⁸¹ Die Sprachwendung „Mache“ impliziert dabei das hinter den Kulissen agierende Judentum. Genau diese Überlegungen zeichnen auch Goebbels' Agitation gegen den Film aus, den er ebenfalls als Tendenzmache versteht. Und – das ist zugleich Auslöser und wichtigste Grundlage seiner Propaganda – das Gefährliche auch des Films liegt in der enormen Verbreitung: War der Roman ein Bestseller, so ist der Film ein Blockbuster.

Im Dezember 1930 nutzte Goebbels die öffentliche Aufmerksamkeit, um seine Propaganda zum landesweiten Medienereignis aufzubauschen. Denn naturgemäß wurde *All Quiet on the Western Front* vor allem in Deutschland mit großer Spannung erwartet – schließlich hatte der Film beinahe das ganze Jahr 1929 hindurch die Presselandschaft und öffentliche Diskussion in der Weimarer Republik dominiert. Als die Premiere am 4. Dezember 1930 im Berliner Mozartsaal (Nollendorfplatz) vor geladenen Gästen stattfand, klang die Debatte um Remarque und sein Antikriegs-Buch zwar bereits ab. Aber dass sie sich im Windschatten der Verfilmung leicht wieder antreten lassen konnte, lag auf der Hand.

3.3. „Der Krieg der weißen Mäuse“

Die Kinopremiere am 4. Dezember fand ohne Zwischenfälle statt und die Presse-Reaktionen am nächsten Tag waren zahlreich – die Öffentlichkeit war für Goebbels' Inszenierung also bestens sensibilisiert. Die „große Schlacht des Dr. Goebbels“⁸² wurde von den rechts-nationalen Zeitungen vorbereitet und hetzerisch begleitet. Die *Germania* lobte in ihrer Rezension der deutschen Fassung vom 5. Dezember zwar die technische Leistung des Films und die große Realistik der Kampfhandlungen⁸³, holte aber in einem zweiten Schritt zur Abrechnung aus:

„Das Bild aber, das der Film vom deutschen Soldaten an der Front zeichnet, ist eine *Beleidigung* nicht nur der Millionen Toten, die ihre Treue und selbstlose Hingabe an das Vaterland mit dem Tod besiegelt haben, sondern überhaupt aller derer, die aus einer tief *ethischen* Grundhaltung heraus den schweren, tragischen Dienst mit der Waffe auf sich genommen haben.“⁸⁴

Die Filmbesprechung schließt mit den Worten: „Das Andenken an die zwei Millionen gefallener Brüder aber verträgt sich für uns nicht mit diesem *filmischen Geschäft*.“⁸⁵ Die *Neue Preußische Kreuzzeitung* betitelt ihren Bericht mit der klaren Ansage „Film der Erbärmlichkeit“, spricht von „Kümmerlingen“ und „Feiglingen“⁸⁶ und verweist – wie die übrige rechts-nationale Kritik – immer wieder darauf, dass dieser Film von Amerikanern stammt. Der *Völkische Beobachter* forderte: „Die Aufführung des Films der jüdisch-bolschewistischen Unterwelt muss abgebrochen werden“.⁸⁷

Am Abend des 5. Dezember kam es dann zur berühmt gewordenen Stürmung des Mozartsaales durch S.A.-Leute, die den Höhe- und Endpunkt der Diskussion um Remarque einleiten sollte. Im Publikum der 19-Uhr-Vorstellung befanden sich neben Goebbels selbst einige NSDAP-Anhänger und S.A.-Schläger. Zunächst lief *All Quiet on the Western Front* ungestört; erst als die ersten Kriegsszenen auf der Leinwand abliefen, „machte sich eine sehr starke Unruhe im Zuschauerraum bemerkbar.“⁸⁸ Der Versuch des Filmvorführers, durch eine Anhebung der Lautstärke für Ruhe zu sorgen,

schlug fehl. Hanns Brodnitz, der Kinobetreiber des Mozartsaals, beschreibt die Situation in seinen Erinnerungen folgendermaßen:

„Nach wenigen Minuten war es offensichtlich, daß es sich um planmäßige Störungsversuche handelte, die von sorgfältig verteilten Nationalsozialisten ausgingen. (...) der Tumult wurde immer wilder, an allen Ecken des Theaters brüllten Volksredner, und die wütesten Beleidigungen und Beschimpfungen erfüllten die Luft. (...) Der Saal erhellte sich, die Vorführung wurde für einige Minuten unterbrochen. Dr. Goebbels und Pastor Münchmeyer hielten Ansprachen. Überall bildeten sich feindliche Gruppen, Schlägereien entspannen sich an den verschiedensten Stellen des Zuschauerraumes, und die Polizei (es waren 16 Schupos anwesend) versuchte, so gut es ging, Ruhe zu schaffen. Mitten in den Lärm hinein ertönte der Gong, der Saal verdunkelte sich wieder, der Tonsteuerer versuchte erneut, den Lärm des aufgeregten Publikums zu übertönen. Der Skandal wurde von Minute zu Minute stärker.⁸⁹

Und dann: der Höhepunkt der Goebbelschen Aufführung:

„Der Tonsteuerer gab ein zweites Mal das Lichtzeichen, da inzwischen von allen Seiten Stinkbomben in den Zuschauerraum geworfen worden waren, die die Luft unerträglich machten und die Nervosität des Publikums auf das äußerste steigerten, zumal im Parkett wie im Rang des Theaters aus kleinen Pappkartons weiße Mäuse⁹⁰ in solcher Anzahl losgelassen wurden, daß man auf einen Ausverkauf dieses Artikels in sämtlichen Berliner Tierhandlungen schließen konnte.“⁹¹

Oder, wie es Helmut Heiber in bester Comic-Manier beschreibt: „Der Film läuft eine Weile, dann ist plötzlich der Teufel los. Stinkbomben fallen, weiße Mäuse treiben die Frauen aufs Gestühl.“⁹² Natürlich musste die Vorstellung abgebrochen werden, ebenso die für 22 Uhr angesetzte Spätvorstellung. Die herbeigerufene Polizei sah sich mit etwa 1.500 Demonstranten konfrontiert, die inzwischen auf dem Nollendorfplatz aufgezogen waren. Es wurden Versuche unternommen, das Kino „von außen zu stürmen“⁹³ und die Beamten hatten große Mühe, die Menge in Schach zu halten. Tags darauf resümiert Goebbels in seinem Tagebuch:

„Beratung der Abgeordneten und dann geht's abends in den Film. Schon nach 10 Minuten gleicht das Kino einem Tollhaus. Die Polizei ist machtlos. Die erbitterte Menge geht tätlich gegen die Juden vor. (...) Die Polizei sympathisiert mit uns. Die Juden sind klein und häßlich. Draußen Sturm auf die Kassen. Fensterscheiben klirren. Tausende von Menschen

genießen mit Behagen dieses Schauspiel. (...) Wir haben gewonnen. Die Nation steht auf unserer Seite. Also: Sieg!⁹⁴

„Die Zeitungen sind voll von unserem Protest“⁹⁵ stellt Goebbels zufrieden fest. Und das waren sie: Die weißen Mäuse hatten es – man kann es sich ausrechnen – auf alle Titelseiten geschafft. Goebbels hatte „Berlin, diesem ruhelos zitternden, ewig gefräßigen Asphalttier, etwas zu schauen, etwas zu staunen, etwas zu lachen gegeben. Nur ja keine Flaute, immer muß etwas passieren, muß etwas ‚los sein‘.“⁹⁶

Sein *Völkischer Beobachter* lancierte selbstverständlich auch einen großen Artikel – einen, der eine ganz eigene Interpretation der Ereignisse im Mozartsaal entwarf. So wurde der Tumult als „spontane“ Empörung der Besucher dargestellt⁹⁷, von der auch Goebbels, der die Vorstellung nur „informationshalber“ besucht habe, überrascht worden sei. Und:

„Dr. *Goebbels* versuchte von seinem Platz aus auf die Zuhörer einzuwirken, protestierte aber vor allem gegen die Schmach, die mit der Aufführung dem deutschen Berlin angetan werde. (...) Es kam zu dem Kuriosum, daß Dr. *Goebbels*, den man unverschämterweise wie einen Rädelsführer behandelte, von zwei Schupos auf seinem Platz bewacht wurde.“⁹⁸

Die rechtskonservative *Neue Preußische Kreuzzeitung* dichtete die Randalie in eine „offensichtliche(n) Ablehnung durch das Publikum“⁹⁹ um. Diese hohlen Phrasen – welches „Publikum“ nimmt schon weiße Mäuse und Stinkbomben zu einer Kinovorstellung mit, um im Fall der Fälle loszuschlagen? – verfehlten nicht ihre marktschreierische Wirkung.

In den folgenden Tagen kam es täglich zu Demonstrationen auf dem Nollendorfparkplatz und den angrenzenden Straßenzügen, denen sich auch Nicht-Nationalsozialisten anschlossen. Goebbels' „Hetz- und Hohnreden“¹⁰⁰ auf dem Wittenbergplatz wurden von den Rufen „Hitler steht vor den Toren Berlins!“ begleitet. Goebbels bezeichnete *All Quiet on the Western Front* als „Kulturschande“ und prophezeite:

„Wir werden einst *Deutschland ausräuchern*, wie wir neulich das Kino ausgeräuchert haben. Dann werden wir ganz legal *die Köpfe rollen* lassen, die für die heutige Schande verantwortlich sind!“¹⁰¹

Die angesetzten Vorstellungen von *All Quiet on the Western Front* mussten von Polizeimannschaften bewacht werden, weil ein sicheres Betreten des Kinos für interessierte Besucher kaum mehr möglich war. Zeitungs-Schlagzeilen wie „Der Krieg am Nollendorfparkplatz“¹⁰² und „Guerilla am Nollendorfparkplatz. Im Westen täglich Neues!“¹⁰³ liefern ein gutes Bild der aufgepeitschten Stimmung, die bald „reichsweite Aufmerksamkeit“¹⁰⁴

erhielt. „Der Krieg der weißen Mäuse“ war nicht nur ein Politikum – er war ein Medienereignis.

Anders als seine Gegner war Goebbels sich darüber bewusst, dass „Politik in den zwanziger Jahren bereits Medienpolitik geworden war. (Er) begriff besser als andere, dass die zentrale Aufgabe darin bestand, durch Aktionen und Kampagnen in den Medien präsent zu sein, dass politische Macht Medienmacht ist.“¹⁰⁵ Dazu Goebbels: „Der Film ist über Nacht zu einer Weltsensation geworden. Das Gespräch des Kontinents. Große Aufregung in der Weltpresse. Wir wieder einmal im Brennpunkt des öffentlichen Interesses.“¹⁰⁶ Sehr zu Pass kamen Goebbels die Anträge der Landesregierungen von Sachsen, Thüringen, Braunschweig, Bayern und Württemberg, die ein Aufführungsverbot des Films forderten.¹⁰⁷

3.4. Das Verbotsverfahren

Der Berliner Polizeipräsident Grzesinski verkündete am 9. Dezember ein Demonstrationsverbot in Berlin, das ab Mittwoch, den 10. Dezember „sämtliche Kundgebungen und Umzüge unter freiem Himmel“¹⁰⁸ untersagte. Doch zu diesem Zeitpunkt hatten die Proteste bereits ihre Wirkung getan. So forderte die *Neue Preußische Kreuz-Zeitung*:

„Man sollte ihn (*All Quiet*) schleunigst *verbieten*, was hoffentlich auch am Donnerstag geschehen wird. Jetzt endlich sind auch genügend Handhaben vorhanden, nachdem die Länder mit dem Einspruch begonnen haben. Außerdem ist bei diesem Film ganz bestimmt die öffentliche Ruhe und Sicherheit gefährdet. Wer das nicht glaubt, der lasse sich nochmal von den ‚Stinkbomben und weißen Mäusen‘ erzählen und den allmählich ernst zu nehmenden gewaltigen Demonstrationen im abendlichen Berliner Westen.“¹⁰⁹

Nach §4 des Reichslichtspielgesetzes konnte die Filmoberprüfstelle Filme auch nach einer zuvor erlassenen Zulassung aus dem Verkehr ziehen, wenn eine Aufführung derselben dazu

„geeignet war, die öffentliche Ordnung oder Sicherheit zu gefährden, das religiöse Empfinden zu verletzen, verrohend oder entsittlichend zu wirken (oder) das öffentliche Ansehen oder die Beziehungen Deutschlands zu auswärtigen Staaten zu gefährden“.¹¹⁰

Vor dem Hintergrund der Anträge der Landesregierungen von Sachsen, Thüringen, Braunschweig, Bayern und Württemberg sowie der breiten Mediendebatte über *All Quiet on the Western Front* trat die Filmoberprüfstelle am 11. Dezember in Berlin zusammen.¹¹¹

Den Vorsitz der Sitzung führte Dr. Ernst Seeger¹¹², der Leiter der Oberprüfstelle. Neben den Vertretern der Antrag stellenden Länder und vier Beisitzern nahmen Sachverständige des Reichswehrministeriums¹¹³, des Auswärtigen Amtes und des Reichsministeriums des Inneren an der Verhandlung teil. In der Sitzung, die mit einer Vorführung des Films begann, wurde „die durch Entscheidung der Filmprüfstelle Berlin vom 21. November 1930 –Nr. 26579 – ausgesprochene Zulassung des Bildstreifens widerrufen.“¹¹⁴

Die Begründungen für das Filmverbot hätten für Goebbels kaum besser ausfallen können: So vertrat die Sächsische Regierung die Auffassung, „daß die Spannung und Erregung, die im deutschen Volke vorhanden sei, mitgewürdigt werden müsse, wenn man den Inhalt des Bildstreifens prüfe“¹¹⁵ und der Vertreter der Württembergischen Regierung gab zu Protokoll: „Neben der Ordnungsgefährdung sei aber auch der Tatbestand der entsittlichenden und verrohenden Wirkung gegeben.“¹¹⁶ Die Auffassungen der anderen Länder waren in etwa gleichlautend; auf die Gefahr für die öffentliche Ordnung und die „herabsetzende Darstellung des deutschen Heeres“¹¹⁷ wurde mehrfach verwiesen.

Die Erklärung des Reichswehrministeriums schloss sich dem in großer Ausführlichkeit an. Kapitänleutnant von Baumbach gab ausgiebig zu Protokoll, dass *All Quiet on the Western Front* das Ansehen der deutschen Armee „karikiere, herabsetze und verächtlich mache“¹¹⁸ und stellte fest:

„Aus dieser Tatsache leitet die Wehrmacht als Trägerin der ruhmreichen Tradition des alten Heeres die Pflicht her, sich nachdrücklich gegen eine unbegründete Schmähung und Beleidigung der Ehre und des Ansehens der alten Armee zur Wehr zu setzen.“¹¹⁹

Das Auswärtige Amt kam zu „dem Ergebnis (...), der Film müsse als dem deutschen Ansehen abträglich angesehen werden. das (sic!) Auswärtige Amt befürwortet daher das Verbot.“¹²⁰ Das Reichsministerium des Innern schloss sich den anderen Sachverständigen an:

„Der Film ist nicht eine Darstellung des deutschen Krieges, sondern eine Darstellung der deutschen Niederlage und wirkt daher auf den deutschen Beschauer qualvoll und niederdrückend.“¹²¹

Der Film dürfe zudem „hinsichtlich seiner Wirkungsmöglichkeit nicht im luftleeren Raum beurteilt werden“¹²², was den Vertreter des Ministeriums zu folgendem Schluss veranlasste:

„Es hat sich vielmehr weiter Kreise des Volkes und verantwortlicher Regierungsstellen die Besorgnis bemächtigt, daß eine weitere Aufführung des Film (sic!) zu einer nicht

mehr tragbaren Belastung und zu immer stärkeren leidenschaftlichen Auseinandersetzungen führen muß, die eine unmittelbare Gefahr der öffentlichen Ordnung bedeuten.“¹²³

In der offiziellen Begründung des Filmverbots hieß es dann unter anderem: „Mit der Würde eines Volkes wäre es nicht vereinbar, wenn es seine eigene Niederlage, noch dazu verfilmt durch eine *ausländische* Herstellungsfirma, sich vorspielen ließe.“¹²⁴

4. Bilanz

„Dr. G. Ein Briefwechsel: ‚Sehr geehrter Herr Doktor! Wenn Sie es nicht fertig bringen, den Schmachfilm *Im Westen nichts Neues* abzusetzen, imponiert mir der ganze Nationalsozialismus nicht mehr. Hochachtungsvoll! I.H., eine Frontschwester.‘ – ‚Sehr verehrte Frau H.! Wir haben es fertig gebracht. Dr. G.‘“¹²⁵

Für Goebbels hätte die Entscheidung der Oberprüfstelle kaum besser ausfallen können. Der Berliner Gauleiter hatte sich während der Proteste als Verkünder des Volkswillens aufgespielt und bekam dies nun von einer offiziellen Behörde des Weimarer Staates indirekt bestätigt. Obwohl die Prüfstelle verkündete, das Verbot sei nicht „auf Druck der Straße“ erfolgt, propagierte Goebbels genau das mit großer Ausdauer in seinen Hetzblättern, zum Beispiel im *Angriff*:

„Das Verbot ist unser Verdienst. Wir haben es dem Marxismus abgezwungen. Wir haben die jüdische Asphaltgeistigkeit zum ersten Male in Berlin in ihre Schranken zurückgewiesen. Der Marxismus ist geschlagen und die roten Kaiser in Preußen sichtbar für die ganze Weltöffentlichkeit in die Knie gezwungen.“¹²⁶

In seinem *Angriff*-Leitartikel erklärte Goebbels außerdem, es sei von Anfang an sein Ziel gewesen, „daß der Kampf um den Film am Ende zu einer Prestigefrage zwischen der preußischen Regierung und der nationalsozialistischen Bewegung“ geworden ist; „Und die Severing und Grzesinski haben dabei ihre Macht offenbar überschätzt.“¹²⁷ Die Berliner Zeitungsredakteure, ob sie das Verbot nun befürworteten oder nicht, sahen das ähnlich. So überschrieb die *Welt am Sonntag* einen Pressespiegel bezüglich des Themas mit den Worten: „Die Kapitulation vor der Straße.“¹²⁸

Die deutschnationale Fraktion stellte ein Misstrauensantrag gegen den preußischen Innenminister Severing, weil dieser nach einer Vorführung von *All Quiet on the Western Front* die Auffassung vertrat, der Film sei „keine Hetze.“¹²⁹ Dem Antrag wurde zwar nicht stattgegeben, den politischen Machtzuwachs der NSDAP verdeutlicht der Vorgang aber trotzdem. Und

auch die Stellung innerhalb der Partei hatte sich für Goebbels durch den glücklichen Ausgang der Agitation verbessert. Am 17. Dezember notierte er in seinem Tagebuch: „Mein Ansehen in München ist durch die Remarque-Sache mächtig gestiegen.“¹³⁰

In seiner Goebbels-Biographie resümiert der Historiker Helmut Heiber:

„Sieger ist jedenfalls Joseph Goebbels, der Mann, der nun also schon die ‚Volkswut‘ beschwören kann. Eine solche Macht stellt er jetzt dar in Berlin. Wenn er künftig den Reichstag betritt, klicken die Verschlüsse der Kameras; zeigt er sich irgendwo, zeigt man sich ihn: Das ist Goebbels, der Nazigauleiter.“¹³¹

Dass *All Quiet on the Western Front* bereits 1931 wieder zugelassen wurde – am 8. Juni zunächst „für geschlossene Vorstellungen“, im Spätherbst dann für die gesamte Öffentlichkeit¹³² – konnte Goebbels' Erfolg kaum beschädigen. Unmittelbar nach der Machtergreifung Hitlers erfuhr der Film jedenfalls ein neuerliches Verbot und der Roman Remarques wurde dem Feuer übergeben – eine Debatte darüber fand freilich nicht statt.

IV. Schlussbemerkung

Eine viel zitierte These von Siegfried Kracauer lautet: „The films of a nation reflect its mentality in a more direct way than other artistic media“.¹³³ Denkt man diese Überlegung weiter, kommt man schnell zu dem nahe liegenden Schluss, dass auch die Reaktionen eines Volkes auf einen Film – ebenso auf andere Kunstwerke – dessen Mentalität reflektieren. Vor dem Hintergrund der Kontroverse über *Im Westen nichts Neues* lassen sich über die ausgehende Weimarer Republik daher folgende Aussagen treffen:

1. Der Erste Weltkrieg und dessen Verarbeitung spielte 1929 eine bedeutende Rolle in der Weimarer Republik – genährt durch den Unmut über den „Versailler Vertrag“, die immensen Reparationsforderungen sowie die „Dolchstoßlegende“. Ablesbar ist dies an der enormen Breitenwirkung, die *Im Westen nichts Neues* erreichte; das Buch verkaufte sich nicht nur in hohen Stückzahlen, sondern wurde auch mit großer Breitenwirkung diskutiert.
2. Die politische Landschaft der ausgehenden Weimarer Republik war deutlich radikalisiert. Unter dem Druck der Weltwirtschaftskrise erfuhren gesellschaftliche Spannungen eine weitere Verschärfung. Daher wurde *Im Westen nichts Neues* vorrangig in politischen Kontexten diskutiert – liberale, linke und rechte Kräfte exemplifizierten ihre politischen Überzeugungen anhand ihrer Stellung zum Kriegsbild, das der Roman modellierte.

3. Der „Kampf der weißen Mäuse“ ist neben den Kampagnen um Horst Wessel und den Berliner Polizeipräsidenten („Isidor“) das eindrucklichste Beispiel der „Berliner Kampfzeit“ von Joseph Goebbels. Anhand der Debatte über *All Quiet on the Western Front* lässt sich aufzeigen, dass die Medien in der Weimarer Republik eine enorme Breitenwirkung entwickeln konnten – ein Umstand, den Goebbels' Gegner unterschätzten.
4. Zuletzt zeigt das Verbot des Films, dass die Weimarer Regierung im Jahr 1930 zu unentschieden auf das Erstarken der NSDAP reagierte. Während Preußen unter der Regierung Severings alle Kräfte gegen die Goebbelsche Randalie mobilisierte, gab die Reichsregierung dem inszenierten Skandal nach. Damit spielte sie Goebbels' Propaganda in die Hand; das Verbot von *All Quiet on the Western Front* ist somit vor allem ein Signum der untergehenden Republik.

Das erkannten auch schon helllichtige Zeitgenossen, etwa Anna Siemsen in ihrer Analyse der Ereignisse von 1931:

„Was statt dessen eintrat (statt einer Niederschlagung der Krawalle), ist so bezeichnend für unsere politische Situation, daß um dieser Vorgänge willen der Remarquefilm denkwürdig bleiben wird in der Geschichte der deutschen Politik. (...) Um die Komödie vollends zur Farce zu machen, erklärten alle diese gehorsamen Vollstrecker höheren Willens, daß sie keineswegs dem Druck der Straße wichen. Und dann konnte die Hugenberg- und Hitlerpresse die Fanfaren blasen, und das Ausland hatte einen beispielhaften Anschauungsunterricht darüber, wie heute die Macht in Deutschland verteilt ist. Heil, Heil!“¹³⁴

Wie sehr Siemsen mit ihrer Einschätzung Recht hatte, konnte sie zu diesem Zeitpunkt nicht wissen. Und auch Goebbels konnte nicht wissen, dass sich seine im *Angriff* geäußerten Phrasen in absehbarer Zeit bewahrheiten:

„Remarque ist beseitigt, aber es starrt noch von jüdischem Unrat in der gesamten deutschen Öffentlichkeit; hier gilt es auszumisten. Unser eiserner Besen heißt Kampf. Wir werden ihn legal und durchaus verfassungsmäßig führen. (...) Wir werden dafür sorgen, daß dieser Marsch nicht abbricht, sondern daß er ein Aufbruch wird ins neue Reich.“¹³⁵

Die Steilvorlage für diese vollmundigen Drohungen hatte Goebbels vom Weimarer Staat selbst geliefert bekommen.

Literaturverzeichnis

1. **Antkowiak, Alfred:** Erich Maria Remarque. Leben und Werk. Berlin 1977.
2. **Bendick, Rainer:** *Im Westen nichts Neues* und die pädagogisch-didaktischen Diskussionen in Deutschland und Frankreich Ende der 20er/ Anfang der 30er Jahre. In: Thomas F. Schneider (Hrsg.): Erich Maria Remarque. Leben, Werk und weltweite Wirkung. Osnabrück 1998, S. 151-185.
3. **Brodnitz, Hanns:** Der Krieg der weißen Mäuse. In: Thomas F. Schneider u.a. (Hrsg.): Erich Maria Remarque Jahrbuch – Yearbook No. 13/2003. Göttingen 2003, S. 95-107.
4. **Chambers, John W.:** All Quiet on the Western Front/ Im Westen nichts Neues (1930). Der Antikriegsfilm und das Bild des modernen Krieges. In: Thomas F. Schneider (Hrsg.): Das Auge ist ein starker Verführer. Erich Maria Remarque und der Film. Osnabrück 1998, S. 33-51.
5. **Chambers, John W. und Thomas Schneider:** *Im Westen nichts Neues* und das Bild des ‚modernen‘ Krieges. In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur (Heft 149). München 2001, S. 8-19.
6. **Dörp, Peter:** Goebbels' Kampf gegen Remarque. Eine Untersuchung über die Hintergründe des Hasses und der Agitation Goebbels' gegen den Roman *Im Westen nichts Neues* von Erich Maria Remarque. In: Thomas F. Schneider u.a. (Hrsg.): Erich Maria Remarque Jahrbuch – Yearbook No. I/1991. Osnabrück 1991, S. 48-65.
7. **Dörp, Peter:** Goebbels' Kampf gegen Remarque (2). Eine Untersuchung über die Hintergründe des Hasses und der Agitation Goebbels' gegen den amerikanischen Spielfilm *Im Westen nichts Neues* nach dem gleichnamigen Bestsellerroman von Erich Maria Remarque. In: Thomas F. Schneider u.a. (Hrsg.): Erich Maria Remarque Jahrbuch – Yearbook No. III/1993. Osnabrück 1993, S. 45-73.
8. **Ebert, Jens:** Der Roman *Im Westen nichts Neues* im Spiegel der deutschsprachigen kommunistischen Literaturkritik der 20er und 30er Jahre. In: Thomas F. Schneider (Hrsg.): Erich Maria Remarque. Leben, Werk und weltweite Wirkung. Osnabrück 1998, S. 99-109.

9. **Hartleif, Heiko:** Filmzensur in der Weimarer Republik. Zum Verbot des Remarque-Films *Im Westen nichts Neues*. Eine Fallanalyse im Geschichtsunterricht der gymnasialen Oberstufe. In: Thomas F. Schneider u.a. (Hrsg.): Erich Maria Remarque Jahrbuch – Yearbook No. III/1993. Osnabrück 1993, S. 73-83.
10. **Hartung, Günter:** Gegenschriften zu *Im Westen nichts Neues* und *Der Weg zurück*. In: Thomas F. Schneider (Hrsg.): Erich Maria Remarque. Leben, Werk und weltweite Wirkung. Osnabrück 1998, S. 109-151.
11. **Heiber, Helmut:** Joseph Goebbels. Berlin 1965.
12. **Koebner, Thomas (Hrsg.):** Filmklassiker. Beschreibungen und Kommentare. Band 1. Stuttgart 2000.
13. **Kracauer, Siegfried:** From Caligari to Hitler. A psychological history of the German Film. Princeton 1966.
14. **Nyada, Germain:** Ein gescheitertes Abenteuer oder ein abenteuerliches Scheitern. Zur Kriegsdarstellung und –deutung in Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues*. In: Thomas F. Schneider u.a. (Hrsg.): Erich Maria Remarque Jahrbuch – Yearbook No. 16/2006. Göttingen 2006, S. 25-34.
15. **Oerke, Petra (Hrsg.):** Urteile über Verbot und Wiederzulassung des Films *Im Westen nichts Neues*. In: Thomas F. Schneider u.a. (Hrsg.): Erich Maria Remarque Jahrbuch – Yearbook No. X/2000. Göttingen 2000, S. 106-132.
16. **Remarque, Erich Maria:** Im Westen nichts Neues. Roman. Gütersloh, 1959.
17. **Remarque, Erich Maria:** Das Auge ist ein starker Verführer. In: Thomas F. Schneider (Hrsg.): Das Auge ist ein starker Verführer. Erich Maria Remarque und der Film. Osnabrück 1998, S. 11-17.
18. **Reuth, Ralf Georg (Hrsg.):** Joseph Goebbels Tagebücher, München 1999.
19. **Rüter, Hubert:** Erich Maria Remarque. Im Westen nichts Neues. Ein Bestseller der Kriegsliteratur im Kontext. Paderborn 1980.

20. **Schnabel, Wilfried:** Die Romanverfilmung *Im Westen nichts Neues*. Eine Unterrichtsreihe in der Sekundarstufe II mit einem Archivbesuch zur Erarbeitung der Hintergründe und Motive des von den Nationalsozialisten 1930 provozierten Filmskandals. In: Thomas F. Schneider u.a. (Hrsg.): Erich Maria Remarque Jahrbuch – Yearbook No. X/2000. Göttingen 2000, S. 76-105.
21. **Schneider, Thomas F. u.a.:** Die Autoren und Bücher der deutschsprachigen Literatur zum Ersten Weltkrieg. 1914-1939. Ein bio-bibliographisches Handbuch. Göttingen 2008.
22. **Schrader, Bärbel:** Der Fall Remarque. *Im Westen nichts Neues* – Eine Dokumentation. Leipzig 1992.
23. **Schütz, Erhard:** „Was ein Remarque in einem labilen Staat anrichten kann“. Die rechte Wut gegen *Im Westen nichts Neues* – Gründe und Konsequenzen. In: Thomas F. Schneider u.a. (Hrsg.): Mitteilungen der Erich Maria Remarque Gesellschaft Osnabrück e.V. (= Erich Maria Remarque Jahrbuch). Heft 1. Osnabrück 1987, S. 12-22.
24. **Wildt, Michael:** Goebbels in Berlin. Eindrücke und Urteile von Zeitgenossen aus den Jahren 1926 bis 1932. In: Lutz Hachmeister und Michael Kloft (Hrsg.): Das Goebbels-Experiment. Propaganda und Politik. München 2005, S. 73-85.

- ¹ Vgl. u.a. Bärbel Schrader: Der Fall Remarque. *Im Westen nichts Neues* – Eine Dokumentation. Leipzig 1992, S. 5.
- ² Nach Richthofens Kriegsbuch „Der rote Kampfflieger“ (1917), das bis 1939 eine Auflage von 1.226.000 Exemplaren erreichte, befindet sich *Im Westen nichts Neues* auf dem zweiten Platz der auflagenstärksten Bücher bis zum Beginn des Zweiten Weltkriegs (1,2 Mio. Exemplare) – und das, obwohl Remarques Buch 1933 verboten wurde. Vgl. Thomas F. Schneider u.a. (Hrsg.): Die Autoren und Bücher der deutschsprachigen Literatur zum Ersten Weltkrieg. 1914-1939. Ein bio-bibliographisches Handbuch. Göttingen 2008, S. 10.
- ³ Leopold Ullstein verstarb am 4.12.1899. Zur Zeit des Remarque-Skandals leiteten seine beiden Söhne den Verlag.
- ⁴ Schrader 1992, S. 9.
- ⁵ Ebd.
- ⁶ Erich Maria Remarque: *Im Westen nichts Neues*. Gütersloh 1959, S. 303.
- ⁷ John W. Chambers und Thomas Schneider: *Im Westen nichts Neues* und das Bild des ‚modernen‘ Kriegs. München 2001, S. 10.
- ⁸ Ebd.
- ⁹ Remarque 1959, S. 7. (Hervorhebung vom Verfasser).
- ¹⁰ Ebd., S. 315.
- ¹¹ Ebd., S. 114.
- ¹² Germain Nyada: Ein gescheitertes Abenteuer oder ein abenteuerliches Scheitern. Zur Kriegsdarstellung und –deutung in Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues*. Göttingen 2006, S. 32.
- ¹³ Vgl. Chambers 2001, S. 11.
- ¹⁴ Ebd.
- ¹⁵ Schrader 1992, S. 8.
- ¹⁶ Günter Hartung: Gegenschriften zu *Im Westen nichts Neues* und *Der Weg zurück*. In: Schneider, Thomas F.: Erich Maria Remarque. Leben, Werk und weltweite Wirkung. Osnabrück 1998, S. 111.
- ¹⁷ Ebd., S. 114.
- ¹⁸ Vgl. Hubert Rüter Erich Maria Remarque. *Im Westen nichts Neues*. Ein Bestseller der Kriegsliteratur im Kontext. Paderborn 1980, S. 152.
- ¹⁹ Chambers 2001, S. 11.
- ²⁰ Vgl. zur Diskussion von *Im Westen nichts Neues* als Schullektüre: Rainer Bendick: *Im Westen nichts Neues* und die pädagogisch-didaktischen Diskussionen in Deutschland und Frankreich Ende der 20er/ Anfang der 30er Jahre. In: Thomas F. Schneider (Hrsg.): Erich Maria Remarque. Leben, Werk und weltweite Wirkung. Osnabrück 1998, S. 151-185.
- ²¹ Carl Zuckmayer. Erich Maria Remarque: *Im Westen nichts Neues*. In: Berliner Illustrierte Zeitung, Nr. 38 (1929). Zitiert nach: Bendick 1998, S. 151.
- ²² Ernst Toller. Buch-Chronik der Woche. *Im Westen nichts Neues*. In: Die Literarische Welt 5 (1929). Zitiert nach Bendick 1998, S. 151.
- ²³ Alfred Antkowiak: Erich Maria Remarque. Leben und Werk. Berlin 1977, S. 26.
- ²⁴ Ebd.
- ²⁵ Antkowiak 1977, S. 29.
- ²⁶ Chambers 2001, S. 10.
- ²⁷ Rüter 1980, S. 158.
- ²⁸ Ebd.
- ²⁹ Siegfried Kracauer. *Im Westen nichts Neues*. In: Frankfurter Zeitung, 06.12.1930. Zitiert nach: Hartung 1998, S. 118.
- ³⁰ Zitiert nach Rüter 1980, S. 157.
- ³¹ Antkowiak 1977, S. 22.
- ³² Remarque 1959, S. 5.
- ³³ Ebd., S. 305.
- ³⁴ Erhard Schütz: „Was ein Remarque in einem labilen Staat anrichten kann“. Die rechte Wut gegen *Im Westen nichts Neues* – Gründe und Konsequenzen. In: Thomas F. Schneider u.a. (Hrsg.): Mitteilungen der Erich Maria Remarque Gesellschaft

- Osnabrück e.V. (= Erich Maria Remarque Jahrbuch). Heft 1. Osnabrück 1987, S. 13.
- ³⁵ Rüter 1980, S. 158.
- ³⁶ Ebd., S. 159.
- ³⁷ Ebd., S. 160.
- ³⁸ Zitiert nach: Ebd., S. 161.
- ³⁹ Zitiert nach: Ebd., S. 159. (Hervorhebungen im Original).
- ⁴⁰ Vgl. Rüter 1980, S. 160.
- ⁴¹ Hans Zöberlein ist der Autor des Kriegsromans „Der Glaube an Deutschland“ (1931), der mit einem Vorwort von Adolf Hitler versehen ist. (Vgl. Rüter 1980, S. 1960).
- ⁴² Diese Anspielung auf die Latrinen-Szene aus *Im Westen nichts Neues* ist ein Indiz für den hohen Bekanntheitsgrad des Buches. Eine Erklärung der Wendung „seinem Element, der Latrine“ scheint nicht notwendig gewesen zu sein.
- ⁴³ Hans Zöberlein im „Völkischen Beobachter“, August 1929. Zitiert nach: Rüter 1980, S. 160.
- ⁴⁴ Rüter 1980, S. 161.
- ⁴⁵ Vgl. Peter Dörp: Goebbels' Kampf gegen Remarque. Eine Untersuchung über die Hintergründe des Hasses und der Agitation Goebbels' gegen den Roman *Im Westen nichts Neues* von Erich Maria Remarque. In: Thomas F. Schneider u.a. (Hrsg.): Erich Maria Remarque Jahrbuch – Yearbook No. I/1991. Osnabrück 1991, S. 50f.
- ⁴⁶ Vgl. für eine ausführliche Untersuchung dieser und anderer Gegenschriften: Hartung 1998, S. 109-151.
- ⁴⁷ Ebd., S. 162.
- ⁴⁸ Ebd.
- ⁴⁹ Zitiert nach: Ebd.
- ⁵⁰ Ebd., S. 163.
- ⁵¹ Herrmann war ein „ehemaliger Abteilungsleiter im Geheimdienst beim Oberkommando der 6. Armee.“ (Rüter 1980, S. 163).
- ⁵² Ebd.
- ⁵³ Schrader 1992, S. 12.
- ⁵⁴ Wilfried Schnabel: Die Romanverfilmung *Im Westen nichts Neues*. Eine Unterrichtsreihe in der Sekundarstufe II mit einem Archivbesuch zur Erarbeitung der Hintergründe und Motive des von den Nationalsozialisten 1930 provozierten Filmskandals. In: Thomas F. Schneider u.a. (Hrsg.): Erich Maria Remarque Jahrbuch – Yearbook No. X/2000. Göttingen 2000, S. 80.
- ⁵⁵ Völlig unerwartet erhielt die NSDAP im Deutschen Reich 6.188.425 Stimmen und wurde damit zweitstärkste Partei hinter der SPD (8.440.229 Stimmen). Hatte die NSDAP 1928 lediglich 12 Abgeordnete im Berliner Reichstag, waren es nun 107.
- ⁵⁶ Die Verfilmung wird im Folgenden mit dem Originaltitel bezeichnet, wenngleich der deutsche Titel *Im Westen nichts Neues* lautete. Damit sollen Aussagen bezüglich des Films deutlicher von solchen über den Roman abgehoben werden.
- ⁵⁷ Thomas Koebner (Hrsg.): Filmklassiker. Beschreibungen und Kommentare. Band 1. Stuttgart 2000, S. 237.
- ⁵⁸ Chambers 1998, S. 37. Die sexuellen Handlungen werden freilich dennoch nicht explizit ausgeführt.
- ⁵⁹ Koebner 2000, S. 241.
- ⁶⁰ John W. Chambers: All Quiet on the Western Front/ Im Westen nichts Neues (1930). Der Antikriegsfilm und das Bild des modernen Krieges. In: Thomas F. Schneider (Hrsg.): Das Auge ist ein starker Verführer. Erich Maria Remarque und der Film. Osnabrück 1998, S. 43.
- ⁶¹ Zitiert nach Chambers 1998, S. 43.
- ⁶² Erst 1984 hat der ZDF-Redakteur Jürgen Labenski die ursprüngliche deutsche Fassung von *All Quiet on the Western Front* weitgehend rekonstruiert. (Vgl. Erich Maria Remarque Jahrbuch / Yearbook No. III/1993, S. 3)
- ⁶³ Chambers 1998., S. 44.
- ⁶⁴ Hanns Brodnitz: Der Krieg der weißen Mäuse. In: Thomas F. Schneider u.a. (Hrsg.): Erich Maria Remarque Jahrbuch – Yearbook No. 13/2003. Göttingen 2003, S. 100.

⁶⁵ Ebd.

⁶⁶ Vgl. Ebd.

⁶⁷ Peter Dörp: Goebbels' Kampf gegen Remarque (2). Eine Untersuchung über die Hintergründe des Hasses und der Agitation Goebbels' gegen den amerikanischen Spielfilm *Im Westen nichts Neues* nach dem gleichnamigen Bestsellerroman von Erich Maria Remarque. In: Thomas F. Schneider u.a. (Hrsg.): Erich Maria Remarque Jahrbuch – Yearbook No. III/1993. Osnabrück 1993, S. 53.

⁶⁸ Am 1. Januar des Jahres verklagte Hindenburg Goebbels wegen Beleidigung. Der *Angriff* hatte im Zuge der Propaganda gegen den Young-Plan – auf Goebbels' erklärten Wunsch – auch gegen den Reichspräsidenten gewettert. Vgl. Doerp 1993, S. 53.

⁶⁹ Goebbels trug sich mit dem Plan, den „Völkischen Beobachter“ ab dem 1. März 1930 als Tageszeitung drucken zu lassen, wurde in München jedoch vertröstet. Zu seiner Verwunderung kündigten die Brüder Strasser in der Folge eine eigene Tageszeitung für Berlin an (die „N.S.“), die ab März erscheinen sollte. Goebbels insistierte bei der Parteispitze, wurde jedoch ignoriert. Ausgerechnet am 1. März 1930 – dem Tag der Beerdigung Horst Wessels, zu der Hitler trotz Einladung von Goebbels nicht erschienen war – erschien die erste Ausgabe der Strasser-Zeitung. Der Berliner Gauleiter wurde „öffentlich gehohlet“ (Heiber, S. 81). Vgl. Dörp 1993, S. 55f.

⁷⁰ Weil Goebbels die S.A. – entgegen seiner Versprechungen – bei der Nominierung für die Reichstags-Kandidaturen übergangen hatte, stürmten S.A.-Leute Goebbels' Geschäftsstelle und verwüsteten diese: „Die politischen Gegner amüsierten sich damals köstlich darüber, weil nämlich von der Gauleitung ein Überfallkommando der verhassten Schupo ‚Isidors‘ (...) zu Hilfe gerufen“ werden musste (Heiber, S. 91). Vgl. Dörp 1993, S. 56f.

⁷¹ Dörp 1993, S. 50.

⁷² Ralf Georg Reuth (Hrsg.): Joseph Goebbels Tagebücher, München 1999. S. 643-644. (Im Folgenden zitiert als Goebbels-TGB).

⁷³ Zitiert nach: Doerp 1991, S. 56.

⁷⁴ Vgl. ebd.

⁷⁵ Vgl. ebd.

⁷⁶ Ebd., S. 56.

⁷⁷ Zitiert nach: Doerp 1991, S. 57.

⁷⁸ Wilhelm Stapel: Was ein Remark in einem labilen Staat anrichten kann. In: Deutsches Volkstum. Heft 1, 1931. Zitiert nach: Schrader 1992, S. 184. (Hervorhebungen im Original).

⁷⁹ Erich Maria Remarque: Das Auge ist ein starker Verführer. In: Thomas F. Schneider (Hrsg.): Das Auge ist ein starker Verführer. Erich Maria Remarque und der Film. Osnabrück 1998, S. 15.

⁸⁰ Goebbels-TGB, 23.7.1929. Zitiert nach Dörp 1991, S. 51 (Hervorhebung vom Verfasser).

⁸¹ Ebd. S. 50. Eintrag vom 21.7.1929.

⁸² Schrader 1992, S. 12.

⁸³ Auch hier findet sich eine Parallele zum Buch.

⁸⁴ Zitiert nach Schrader 1992, S. 117. (Hervorhebungen im Original).

⁸⁵ Ebd., S. 118. (Hervorhebung vom Verfasser).

⁸⁶ Ebd., S. 121.

⁸⁷ Schrader 1992, S. 134.

⁸⁸ Brodnitz 2003, S. 102.

⁸⁹ Ebd.

⁹⁰ Vereinzelt findet sich in der Literatur der Hinweis, zusätzlich seien Blindschleichen zum Einsatz gekommen. Dies ist mit ziemlicher Sicherheit eine Fehlinformation, die sich vermutlich von einem – an sich seriösen und hellsichtigen – Zeitungsartikel aus dem Jahr 1931 her entwickelt hat. Dort heißt es, die Braunhemden seien „mit Stinkbomben, weißen Mäusen und *Blindschleichen*“ zum „Angriff“ geschritten (Anna Siemsen: Politischer Anschauungsunterricht. Zum Verbot des Remarque-Films. In: Der Klassenkampf. Heft 1, 1931. Zitiert nach: Schrader 1992, S. 194). Die eifrigsten unter den Autoren griffen die Blindschleichen nicht nur auf, sondern setzten noch einen

drauf: „Im Kino ließen Nazis *Schlangen* und Mäuse laufen“ (Chambers 1998, S. 44). Ob nun Blindschleichen im Saal waren oder nicht, kann hier nicht geklärt werden.

⁹¹ Ebd.

⁹² Heiber 1965, S. 89.

⁹³ Brodnitz 2003, S. 105.

⁹⁴ Goebbels-TGB, S. 642. Peter Dörp weist zu Recht darauf hin, dass Goebbels die Tatsachen in diesem Tagebuch-Eintrag leicht verzerrt darstellt. So wurde die Vorstellung keineswegs nach zehn Minuten, sondern erst bei Beginn des zweiten Akts (nach etwa 30 Minuten) gestört. Außerdem wusste er, dass „die erbitterte Menge“ seine S.A.-Leute waren, sich im Saal nicht nur Juden befanden und die Polizei bei ihren Gegenmaßnahmen zwar zögerte, aber keinesfalls Sympathie bekundete. Vgl. Dörp 1993, S. 58f.

⁹⁵ Ebd.

⁹⁶ Heiber 1965, S. 74.

⁹⁷ Vgl. Dörp 1993, S. 59.

⁹⁸ Völkischer Beobachter. Reichsausgabe. München, 7./8. Dezember 1930. Zitiert nach: Schrader 1992, S. 135.

⁹⁹ Neue Preußische Kreuz-Zeitung. Berlin, 7. Dezember 1930. Zitiert nach: Ebd., S. 136.

¹⁰⁰ Dörp 1993, S. 64.

¹⁰¹ Zitiert nach: Dörp 1993, S. 65. (Hervorhebungen im Original).

¹⁰² Die Welt am Abend. Berlin, 8. Dezember 1930. Zitiert nach: Ebd., S. 140.

¹⁰³ Deutsche Tageszeitung. Abendausgabe. Berlin, 8. Dezember 1930. Zitiert nach: Ebd., S. 141.

¹⁰⁴ Schnabel 2000, S. 82.

¹⁰⁵ Michael Wildt: Goebbels in Berlin. Eindrücke und Urteile von Zeitgenossen aus den Jahren 1926 bis 1932. In: Lutz Hachmeister und Michael Kloft (Hrsg.): Das Goebbels-Experiment. Propaganda und Politik. München 2005, S. 84.

¹⁰⁶ Goebbels-TGB, S. 645.

¹⁰⁷ Vgl. u.a. Heiko Hartleif: Filmzensur in der Weimarer Republik. Zum Verbot des Remarque-Films *Im Westen nichts Neues*. Eine Fallanalyse im Geschichtsunterricht der gymnasialen Oberstufe. In: Thomas F. Schneider u.a. (Hrsg.): Erich Maria Remarque Jahrbuch – Yearbook No. III/1993. Osnabrück 1993, S. 73.

¹⁰⁸ Schrader 1992, S. 149.

¹⁰⁹ Neue Preußische Kreuzzeitung (Berlin). 11. Dezember 1930. Zitiert nach: Schrader 1992, S. 151.

¹¹⁰ Hartleif 1993, S. 73.

¹¹¹ Vgl. ebd.

¹¹² Seeger übernahm ab dem 13.3.1933 die Leitung der Abteilung für Film in Goebbels' „Ministerium für Propaganda und Aufklärung.“ Vgl. Oerke 2000, S. 130.

¹¹³ Für das Reichswehrministerium war Kapitänleutnant von Baumbach erschienen, der schon vor der Goebbelschen Randalie ein Verbot des Films gefordert hatte.

¹¹⁴ Petra Oerke (Editorin): Urteile über Verbot und Wiedezulassung des Films *Im Westen nichts Neues*. In: Thomas F. Schneider u.a. (Hrsg.): Erich Maria Remarque Jahrbuch – Yearbook No. X/2000. Göttingen 2000, S. 109.

¹¹⁵ Ebd., S. 111.

¹¹⁶ Ebd., S. 113.

¹¹⁷ Ebd., S. 112.

¹¹⁸ Ebd., S. 115.

¹¹⁹ Ebd., S. 116.

¹²⁰ Ebd., S. 117.

¹²¹ Ebd., S. 119.

¹²² Ebd., S. 120.

¹²³ Ebd.

¹²⁴ Ebd., S. 124. (Hervorhebung im Original).

¹²⁵ Joseph Goebbels: In die Knie gezwungen. In: *Der Angriff*. 12. Dezember 1930. Zitiert nach: Schrader 1992, S. 161.

¹²⁶ Ebd., S. 163.

¹²⁷ Ebd.

¹²⁸ Pressestimmen über das Filmverbot. In: *Die Welt am Sonntag*. 12. Dezember 1930. Zitiert nach: Schrader 1992, S. 165.

¹²⁹ Severing gefällt's, In: *Berliner Lokalanzeiger*. 11. Dezember 1930, Abend-Ausgabe. Zitiert nach: Schrader 1992, S. 176. (Hervorhebung im Original).

¹³⁰ Goebbels-TGB, S. 647.

¹³¹ Heiber 1965, S. 90.

¹³² Vgl. u.a. Brodnitz 2003, S. 105-106.

¹³³ Siegfried Kracauer: *From Caligari to Hitler. A psychological history of the German Film*. Princeton 1966, S. 5.

¹³⁴ Anna Siemsen: Politischer Anschauungsunterricht. Zum Verbot des Remarquefilms. In: *Der Klassenkampf*. Heft 1, 1931. Zitiert nach: Schrader 1992, S. 194-195.

¹³⁵ Joseph Goebbels: In die Knie gezwungen. In: *Der Angriff*. 12. Dezember 1930. Zitiert nach: Schrader 1992, S. 165.