

Zagreber Germanistische Beiträge

2016

REPRÄSENTATIONEN DES ERSTEN WELTKRIEGS
HGG.: MILKA CAR, JOHANN GEORG LUGHOFFER

ISSN 1330-0946
CODEN ZGBEEY
UDK 803.0+830

25

INHALT

REPRÄSENTATIONEN DES ERSTEN WELTKRIEGS IN ZENTRALEUROPÄISCHEN LITERATUREN

Milka Car, Johann Georg Lughofer

Repräsentationen des Ersten Weltkriegs in zentraleuropäischen
Literaturen. Einleitung zum Themenschwerpunkt 5

Oliver Jahraus

Traumlogiken des Krieges. Alexander Lernet-Holenia und der Erste
Weltkrieg in der Habsburger Monarchie 11

Primus-Heinz Kucher

Hugo von Hofmannsthals Kriegsziel-Notizen im Kontext deutscher und
österreichischer Südosteuropa-Konzepte im Ersten Weltkrieg. 29

Wynfrid Kriegleder

Leider vergriffen. Vergessene österreichische Weltkriegsromane der
Zwischenkriegszeit 45

Christian Kirchmeier

Der Journalist als Detektiv. Kischs *Der Fall des Generalstabschefs Redl*
und die Reportage der Neuen Sachlichkeit 63

Clemens Peck

Detektiv im Krieg. Galizische Spionageabwehr bei Balduin Groller 83

Christine Magerski

Konjunktivistisches Denken oder der Erste Weltkrieg als Lehrstück in
Literatur und Wissenschaft 99

Marijan Bobinac

Persiflage oder Verherrlichung des k.u.k. Heerführers Conrad von
Hötzendorf? Die Polemik um Miroslav Krležas Zeitungstext *Barun*
Konrad (1915) 119

Boris Previšić

Der Karst als ›Kriegslandschaft‹. Literatur der geopolitischen Fantasien
zwischen kolonialer Expansion, Grenzschutz und Lebensraum 139

Ulrike Zitzlsperger

Kriegs- und Generationszeugen: Adrienne Thomas und Vera Brittain 161

Stéphane Pesnel

Spurenlesen in den Bergen. Die Natur als Palimpsest des Krieges in Mario Rigoni Sterns Erzählwerk 179

Arturo Larcati

Die Reaktionen österreichischer Schriftsteller auf den Kriegseintritt Italiens am Beispiel der D’Annunzio-Rezeption 195

Hannah Dingeldein

»Schwerttag, Kriegstag, Bluttag«. Zu Hanns Heinz Ewers’ Weltkriegsroman *Vampir. Ein verwilderter Roman in Fetzen und Farben* 215

Claas Morgenroth

Repräsentation und Diktion. Ernst Weiß’ Romane *Der Verführer* und *Der Augenzeuge* 235

Peter Plener

Der Medienverbund Kriegspressequartier und sein technoromantisches Abenteuer 1914–1918. Eine Auflösung 255

Mira Miladinović Zalaznik

Die Reporterin Alice Schalek bei der Isonzoarmee 271

Neva Šlibar

Der »Große Krieg« in den Köpfen. Traumata, Heimkehr, »Heilung« und Familie bei Christoph Poschenrieder, Bettina Balàka und Elena Messner. . . . 291

Daniela Kirschstein

Erinnern nach der Erinnerung. Der Erste Weltkrieg in der Gegenwartsliteratur. . . 315

BESPRECHUNGEN UND BERICHTE

Alexander Jakovljević: *Schillers Geschichtsdenken. Die Unbegreiflichkeit der Weltgeschichte*. Berlin: Ripperger & Kremers 2015 . . . 329

Marc Lacheny: *Littérature »d’en haut«, littérature »d’en bas«? La dramaturgie canonique allemande et le théâtre populaire viennois de Stranitzky à Nestroy*. Berlin: Frank & Timme 2016 337

Johannes Sachslehner: *Alle, alle will ich. Arthur Schnitzler und seine süßen Wiener Mädels*. Graz: Styria 2015 341

Tagungsbericht: »Habsburg Postcolonial & Beyond«, Zagreb 2016. 345

**REPRÄSENTATIONEN DES
ERSTEN WELTKRIEGS IN
ZENTRALEUROPÄISCHEN
LITERATUREN**

Milka Car | Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, mcar@ffzg.hr

Johann Georg Lughofer | Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, johanngeorg.lughofer@ff.uni-lj.si

Repräsentationen des Ersten Weltkriegs in zentraleuropäischen Literaturen

Einleitung zum Themenschwerpunkt

Der Erste Weltkrieg, eine eminente Zäsur in der Kultur- und Sozialgeschichte Europas, wird im diesjährigen Themenschwerpunkt in seinen historisch veränderlichen sozialen, medialen, kulturellen und vor allem literarischen Repräsentationen untersucht. Besondere Aufmerksamkeit wird dem durch den Ersten Weltkrieg ausgelösten Zerfall der Habsburger Monarchie gewidmet: der Nationswerdung der Nachfolgestaaten, der Emanzipation verschiedener Bevölkerungsgruppen und damit der gesellschaftlichen Relevanz entsprechender literarischer Auseinandersetzungen mit diesen Prozessen, insbesondere im zentral- und südosteuropäischen Raum der Donaumonarchie. Bei der Darstellung dieser Prozesse dienen literarische Texte als Ausgangspunkt, wobei von der Einsicht ausgegangen wird, dass die Literatur mit den in ihr dargestellten Konstanten und Dynamiken von menschlichem Verhalten und Handeln diskursgeschichtlich prominent an der Konstituierung, Tradierung und Veränderung von kulturellen Sinn- und Zeichenbildungen mitwirkt – wobei die Repräsentation von Krieg und Frieden eine Schlüsselrolle einnimmt. Auch soll die länderübergreifende Perspektive einen wichtigen Schritt zur Erforschung der Literatur als Kriegsethnographie leisten.

Im zeitlichen Umfeld der Zentenarium-Gedenkjahre ist eine intensive germanistische Beschäftigung mit der literarischen Aufarbeitung und Erinnerung des Ersten Weltkriegs zu verzeichnen – aber auch Lücken und Desiderata. Der vorliegende Themenschwerpunkt fasst auch Autorinnen und Autoren aus dem Raum Österreich-Ungarns in den Blick, und zwar sowohl aus dem Zentrum als auch von der Peripherie, was das Spektrum der literarischen Perspektiven auf den Krieg vor allem in Hinblick auf die Aspekte der imperialen Kriegs-Konstellation im Spannungsfeld von Zerfalls- und Emanzipationsdiskursen erweitert. Eine detaillierte Lektüre

exemplarischer Texte aus den zentral- und südosteuropäischen Literaturen soll den Blick für spätimperiale Kriegskontexte schärfen. Neben Fallstudien, die einzelnen Autoren gewidmet sind, stehen übergreifende Analysen, die das komplexe und ambivalente Beziehungsgeflecht von Krieg und Literatur thematisieren. Beleuchtet werden das transkulturelle Moment und die ethnischen Hintergründe, denn nicht wenige Intellektuelle der Habsburger Monarchie hatten einen mehrkulturellen und mehrsprachigen Hintergrund. Die einzelnen Beiträge können den drei folgenden Fragenkomplexen zugeordnet werden.

(1) Wie wird der Erste Weltkrieg in der deutschsprachigen Literatur der Monarchie in Verbindung mit ihrer imperialen ›Kriegszentrums‹-Konstellation thematisiert? Dieser Block wird mit der Erforschung des habsburgischen Mythos im Opus Alexander Lernet-Holenias eröffnet. Oliver Jahraus entwirft eine raumorientierte Perspektive und widmet sich Lernet-Holenias literarischen Repräsentationen des Krieges im Osten. Verfolgt wird die Frage nach Wahrnehmungsstrukturen, die die Narration in der Novelle *Der Baron Bagge* (1936) und im Roman *Die Standarte* (1934) bestimmen, wobei die epistemologischen und ontologischen Fragen einer Evaluation der geschilderten Erfahrungen als (negative) Traumlogiken bezeichnet werden. Im nächsten Beitrag befasst sich Primus-Heinz Kucher mit Hugo von Hofmannsthal's publizistisch-propagandistischer Aktivität anhand seiner Kriegsziel-Notizen, vor allem im Kontext deutscher und österreichischer Balkan- bzw. Süd-Ost-Europa-Konzepte, auch im Zusammenhang mit der Frage nach der Möglichkeit einer Beeinflussung der deutschen öffentlichen Meinung über Österreich. Insbesondere die Referenztexte, auf die sich Hugo von Hofmannsthal in Berlin stützen konnte, sind wichtig, um die Position des Autors diskursgeschichtlich zu erklären und seine Ablehnung der deutschhegemonialen Mitteleuropa-Konzepte im Sinne von Friedrich Naumann zu begründen.

Dem Thema der vergessenen österreichischen Weltkriegsromane der 1920er Jahre widmet sich der Literaturhistoriker Wynfrid Kriegleder. Im einleitenden Teil wird die österreichische Romanproduktion mit der deutschen verglichen. Da das Kriegserlebnis im österreichischen Kontext nach dem Zerfall der Monarchie nicht für identitätsbildende Zwecke funktionalisiert werden konnte, war die österreichische Produktion wesentlich bescheidener – so die These, auf die Kriegleder eine Analyse der Antikriegsromane *Der anonyme Krieg* (1928) von Rudolf Geist und *Der Marsch ins Chaos* (1930) von Josef Hofbauer folgen lässt. Die Frage nach den Konsequenzen des Krieges steht dabei im Mittelpunkt.

Christian Kirchmeier stellt die Kriegsrepräsentationen in einen größeren kulturhistorischen und medienkulturgeschichtlichen Kontext und betrachtet Egon Erwin Kischs Reportage *Der Fall des Generalstabschefs Redl* (1924) und das dort vermittelte Kriegsbild als einen programmatischen Text der Neuen Sachlichkeit, aber auch als Beleg für neue journalistische Strategien. Das zeittypische Thema der Spionage wird mit Kontrollmechanismen der medialen Präsenz der Überwachungsgesellschaft parallelisiert, denn seit dem Ersten Weltkrieg gelten die Kommunikationsnetze als entscheidender Faktor der Kriegsführung. Somit wird der Erste Weltkrieg als ein medienästhetischer Reflexionsschub gedeutet. Mit dem Komplex Spionage und Weltkrieg befasst sich auch Clemens Peck. Das Anliegen seines Beitrags über die unveröffentlichte militärische Detektivverzählung *Detektiv Dagobert auf dem Kriegspfad* (1914) des deutsch-jüdischen Schriftstellers Balduin Groller ist der Nachweis einer Verschiebung der Genremorphologie in der Kriegstopografie. Aspekte der Massenkultur und Unterhaltungsliteratur im Krieg werden in der Analyse mit der Verlagerung des Detektivs an die Front und die Verschiebung der Gattung der Detektivgeschichte in eine Spionagegeschichte in Verbindung gebracht.

Christine Magerski setzt Joseph Roths Roman *Radetzky marsch* (1932) neben Herfried Münklers historiographische Monographie *Der Große Krieg* (2013), wobei die Konvergenzen zwischen Literatur und Politikwissenschaft den roten Faden bilden. Das Thema der kontrafaktischen Geschichte wird mit Blick auf die zentrale Frage nach den Ursachen des Ersten Weltkriegs und der Stellung des Balkans im Diskursfeld des neuen Nationalismus behandelt. Verfolgt werden in beiden Texten die schief gelaufenen Interaktionen sowie die Frage nach der Vermeidbarkeit des Krieges und der Kontingenz der Ereignisse, wobei die an das konjunktivistische Moment gekoppelte Macht der Literatur hervorgehoben wird.

(2) Im zweiten Teil bilden folgende Fragen den Leitfaden: Wie wird der Erste Weltkrieg in den südslawischen Literaturen und an der Peripherie der Monarchie repräsentiert? Wie ist die besondere imperiale Konstellation der Peripherie zu denken und wie wirkt sich der Krieg auf die literarischen Gattungen aus? Dabei ist auch der Nexus von Literatur und Propaganda zu berücksichtigen. Marijan Bobinac widmet sich dem journalistischen Kontext und den sogenannten Kriegsschriften des jungen Miroslav Krleža, der in seinem polemisch konzipierten Zeitungstext *Barun Konrad* (1915) einen Diskurs zwischen Propaganda und Persiflage entwickelt. Bobinac erklärt die Genese dieses Textes, wie auch die darauffolgenden Polemiken, und skizziert damit den ideologisch-politischen und kulturellen Kontext der südslawischen Literatur in der Kriegszeit. Mit dem Thema Geodeterminismus um 1900 bzw. mit

der Frage nach dem Reflex der Landschaft in Kriegsnarrativen in Anlehnung an Krsto Cvijić und Kurt Lewin setzt sich Boris Previšić in seinem Beitrag zur Karstliteratur von Montenegro bis Triest auseinander. Previšić geht von sechs verschiedenen Funktionen der Darstellungen der Kriegslandschaft aus, die im Spannungsfeld zwischen Utopisierung, Transzendierung und Kriegsstrategien angesiedelt sind. In diesem Sinne werden Erinnerungen des österreichischen Offiziers Rifat Gozdović Pascha, ein Essay von Ernst Décsey, ein Reiseführer Fritz Zschokkes, eine Abhandlung von Kurt Abel sowie lyrische Gedichte von Giuseppe Ungaretti und Srečko Kosovel analysiert.

Ulrike Zitzlsperger befasst sich mit der weiblichen Perspektive auf den Krieg. In ihrem Beitrag wird die deutsche Autorin Adrienne Thomas mit ihrem Tagebuchroman *Die Katrin wird Soldat* (1931) und die englische Autorin Vera Brittain mit ihrem autobiographischen Text *Testament of Youth* (1933) präsentiert. Die beiden Autorinnen werden als Angehörige der ›Lost Generation‹ mit ihrer aktiven Kriegsteilnahme als Krankenschwester dargestellt, wobei die Narrative der Katastrophe, die weibliche Erfahrung, der Zusammenhang von Internationalismus und Patriotismus beleuchtet werden – mit dem Ziel, die Wirkungsmacht der Literatur über den Krieg für die Öffentlichkeit zu hinterfragen.

Den italienischen Kontext des Ersten Weltkriegs thematisieren Stéphane Pesnel und Arturo Larcati. Die Darstellungen der Natur und des Krieges in der Prosa Mario Rigoni Sterns werden von Stéphane Pesnel im Hinblick auf das kollektiv Erlebte und Erinnerte und mit Fokus auf dem Schicksal namenloser Menschen in den Kriegswirren analysiert. Bei Rigoni wird die Alpenlandschaft zum Palimpsest der regionalen Erinnerungen an den Weltkrieg, indem der Topos ›liber naturae‹ aktualisiert wird. Zur D'Annunzio-Rezeption im österreichischen kulturellen Kontext nach dem Kriegseintritt Italiens schreibt Arturo Larcati. Untersucht werden die Reaktionen Stefan Zweigs, daneben auch die Äußerungen Polgars, Musils, Hofmannsthal, Friedells, Altenbergs, Schnitzlers und anderer Autoren zu D'Annunzios ideologischen und kulturpolitischen Aktionen nach dem Kriegsausbruch. Damit wird der Nexus zwischen Moderne und Krieg, Literatur und Propaganda in den Fokus gerückt.

Der letzte Beitrag in diesem Teil betritt das Feld der Vampir-Literatur. Hannah Dingeldein widmet sich der Genreliteratur und liest den Propagandaroman *Vampir. Ein verwilderter Roman in Fetzen und Farben* (1920) des berühmten Autors H. H. Ewers' als ein Beispiel für die Ästhetisierung des Krieges und die Einbettung der nationalen Ideologie in scheinbar harmlose Unterhaltungsliteratur, wobei deutsch-nationale und kriegshetzerische Diskurse im Text detektiert werden.

(3) Im letzten Block werden wichtige Kontexte und Zusammenhänge thematisiert, deren Untersuchung notwendige theoretische, mediengeschichtliche u.a. Voraussetzungen für die Auseinandersetzung mit dem Rahmenthema liefert. Auch interessiert die Frage, wie der Erste Weltkrieg in der Gegenwartsliteratur repräsentiert wird. Mit einer genuin poetologischen Frage setzt sich Claas Morgenroth in seinem Beitrag zur Repräsentation und Diktion der Kriegsnarrative bei Ernst Weiß auseinander: Wie wird aus Geschichte Literatur und wie aus Literatur Geschichte? Die Antwort wird in der Auseinandersetzung mit zeitgenössischen historiographischen Darstellungen des Ersten Weltkriegs und am Beispiel der Romane *Der Verführer* (1938) und *Der Augenzeuge* (1939) von Ernst Weiß gesucht.

Peter Plener geht in seinem Beitrag vom Wandel der Informationssysteme im Ersten Weltkrieg aus und untersucht die Rolle der Medien im Krieg, vor allem am Beispiel des k.u.k. Kriegspressequartiers, das als erster Medienverbund angesehen wird. Besprochen werden Strategien und Manipulationen der Kriegsberichterstattung. Um deren Formen geht es auch Mira Miladinović Zalaznik, die sich mit den publizistischen Berichten Alice Schaleks von der Isonzo-Front auseinandersetzt und sich emphatisch für eine Reflexion ihrer Tätigkeit als Reporterin im Spannungsfeld von Bericht, Propaganda, offiziellem Standpunkt und karitativer Absicht einsetzt. Im Schlussteil des Beitrags wird auch die Rezeption Schaleks im zeitgenössischen slowenischen Kontext dargelegt.

Zwei Beiträge zur neuesten Literatur schließen den Band ab. Neva Šlibar behandelt in ihrem Aufsatz drei deutschsprachige Familienromane, die das Thema Krieg, Trauma und Erinnerung teilen, während Daniela Kirschstein die ›zeitzeugenschaftslosen‹ Texte *Götterschlaf* (2010) von Erwin Mortier, *14* (2012) von Jean Echenoz und *Czernin oder wie ich lernte, den Ersten Weltkrieg zu verstehen* (2013) von Hans von Trotha im Hinblick auf Selbstreferentialität und Erinnerungstopik untersucht, wobei Fragen der Zeugenschaft, der Fiktion und der Erinnerungsformen im Vordergrund stehen. Dabei stellt sie Erinnerung als Arbeit am Erinnern dar. Šlibar hingegen geht in ihrem Korpus (*Der Spiegelkasten* von Christoph Poschenrieder, *Eisflüstern* von Bettina Balàka und *Das lange Echo* von Elena Messner) der Unmöglichkeit nach, den Krieg zu imaginieren, v.a. im Kontext der sogenannten transgenerationellen Traumatisierung, und betrachtet die Familienromane dabei in ihrer Zwischen- oder Scharnierposition.

Die Palette der Beiträge mit ihren vielfältigen Zugängen zum Thema umreißt ein vibrantes Forschungsfeld und dürfte das Ziel, ein pluralistisches Bild der literarischen Auseinandersetzungen mit dem Ersten Weltkrieg zu entwerfen, eingelöst haben. Präsentiert werden u.a. Ergebnisse des bilate-

ralen Projekts *Repräsentationen des Ersten Weltkriegs in den zentraleuropäischen Literaturen* der Germanistikabteilungen der Universitäten Ljubljana und Zagreb, das in den Jahren 2014 und 2015 durchgeführt wurde und in dessen Rahmen im Juni 2015 eine gleichnamige Konferenz in Ljubljana stattgefunden hat. Diese Konferenz markiert einen eigenen Ort der slowenischen und kroatischen Germanistik und Literaturwissenschaft innerhalb der groß angelaufenen Diskussionen um die literarischen Repräsentationen des Ersten Weltkriegs und bettet diesen Ort zugleich in den europäischen Kontext ein.

Oliver Jahraus | Ludwig-Maximilians-Universität München, oliver.jahraus@germanistik.uni-muenchen.de

Traumlogiken des Krieges

Alexander Lernet-Holenia und der Erste Weltkrieg in der Habsburger Monarchie

1.

Man mag Erich Maria Remarques berühmten Romantitel *Im Westen nichts Neues*, zumal in der Zeit nach dem Centenaire-Gedenken an den Ausbruch des Ersten Weltkriegs, auch auf die Forschung übertragen. In der Vielzahl auch literatur-, medien- und kulturgeschichtlicher Forschungen zum Ersten Weltkrieg¹ werden bestimmte Thematisierungsmuster, Schwerpunktsetzungen, ja sogar eine spezifische Vorstellung von dem deutlich, was es heißt, vom Ersten Weltkrieg zu erzählen oder ihn künstlerisch darzustellen.² Je umfassender das Bild wird, umso mehr entsteht doch auch der Verdacht, dass das, was mit solchen Forschungen zutage gefördert wird, eben nur ein bestimmtes und sehr eng gerahmtes Bild ist. Nimmt man das Bild für dasjenige, was es abbildet, läuft man Gefahr, es in einen Mythos (im Sinne von R. Barthes) zu verwandeln, der sich auf bestimmte Orte, Ereignisse und Texte einschränken lässt.

In dem Erzählwerk von Alexander Lernet-Holenia (1897–1976) wird der Erste Weltkrieg aus einer besonderen Perspektive auf das österreichisch-ungarische Kaiserreich mit einem geographischen Schwerpunkt auf dem Balkan geschildert. Für den Blick auf diesen Raum ist Lernet-Holenia deswegen so bedeutsam, weil er Geopolitik, eine ausgeklügelte Erzähltechnik und eine spezifische Modernität der Literatur verbindet. Der Beitrag zeigt an der Novelle *Der Baron Bagge* (1936) und am Roman *Die Standarte* (1934), wie der Autor ein Modell von Kriegsliteratur entfaltet, das als Traumlogik des Krieges beschrieben wird und mit dem er bspw. die prekäre Frage nach der postimperialen Identität Österreichs aufgreifen kann.

1 Beispielhaft sei herausgegriffen: Werber/Kaufmann/Koch (Hgg.): *Erster Weltkrieg*.

2 Z.B. Hüppauf: *Kriegsliteratur*.

In der Tat ist der Eindruck nicht von der Hand zu weisen: Der Krieg im Westen, in Frankreich, der Stellungskrieg mit all seinen Auswüchsen, Städte- oder Schlachtnamen wie Verdun oder Somme, der gescheiterte Schlieffenplan, aber auch der Gaseinsatz, der Einsatz neuer Techniken (tanks/Panzer), all diese Aspekte sind zu einem Paradigma des Ersten Weltkriegs geworden, das die Perspektive doch sehr stark einengt und zu einer Schieflage in der Wahrnehmung der geopolitischen Situation jener Zeit führen kann.³ Der heutige Blick auf den Ersten Weltkrieg geht geographisch vorrangig (natürlich nicht ausschließlich)⁴ nach Westen, vielleicht mit einigem Recht, kamen doch mit den genannten Aspekten jene Momente zum Tragen, die diesen Ersten Weltkrieg wesentlich charakterisieren – und auch mit entschieden haben. Das gilt für die politische Geschichte wie für die Literatur- und Mediengeschichte. Insofern nimmt es nicht wunder, dass auch die Autoren (z.B. Remarque, Döblin, Köppen) und ihre entsprechenden und z.T. hochrangig kanonisierten literarischen und künstlerischen Texte sich vorrangig um den Krieg im Westen kümmern. Für die deutsche (nicht: deutschsprachige) Literatur zumal war der Krieg im Osten von ›marginaler‹ Bedeutung, der Krieg Österreich-Ungarns, der in Norditalien, auf dem Balkan und im Südosten des europäischen Kontinents stattfand, spielte für deutsche Autoren kaum eine nennenswerte Rolle. Wenn aber das Bild vom Ersten Weltkrieg durch eine solche Perspektive geprägt ist, so muss eine veränderte Perspektive auch ein verändertes Bild zutage fördern. Wenn man zudem annimmt, dass der Blick nach Westen auch bestimmte Darstellungs- und Thematisierungsweisen mit sich gebracht hat, so muss der andere geographische, historische, politische und kulturelle Fokus, nämlich auf die Habsburger Monarchie und ihren Zusammenbruch, zu einer differenzierteren Sicht des Ersten Weltkriegs führen.

2.

Ändert man allerdings die geographische und geopolitische Blickrichtung und fokussiert auch in der Literatur den Ersten Weltkrieg aus einer Perspektive der Habsburger Monarchie mit dem Schwerpunkt auf den slawischen und insbesondere süd-slawischen Raum, so kann ein Autor nicht umgangen

3 Zur Geopolitik der Literatur vgl. Werber: *Die Geopolitik der Politik* und neuerdings ders.: *Geopolitik zur Einführung*; zu Österreich-Ungarn speziell ders.: *Geopolitik*.

4 Als Beispiel für eine andere Blickrichtung sei genannt: Angelow (Hg.): *Der Erste Weltkrieg auf dem Balkan*. Als Grundlagenwerk gilt: Rauchensteiner: *Der Erste Weltkrieg*.

werden, der in diesem Krieg gekämpft hat, der Rittmeister war und in dessen erzählerischem Werk sich dieser Krieg aus dieser Perspektive facettenreich niedergeschlagen hat – und zwar auf verblüffende Weise auch mit jenem geopolitischen Schwerpunkt, wie er durch die angesprochene veränderte Blickrichtung mitgegeben ist. Die Rede ist von Alexander Lernet-Holenia (1897–1976). Wer also lesen will, wie die Habsburger Monarchie militärisch zusammengebrochen ist, wie sich das Heer insbesondere an den Frontlinien des Ostens und des Balkans aufgelöst hat, wie sich neue Nationalitäten und entlang dieser Entwicklungen neue, insbesondere kulturelle Verwerfungslinien gebildet haben, aber auch, wie sich dieser Krieg und die Niederlage der Habsburger Monarchie auch mentalitätsgeschichtlich ausgewirkt und niedergeschlagen haben, wie die dramatischen historischen Erfahrungen zu einer neuen postimperialen österreichischen Identität geführt haben oder eine solche überhaupt erst problematisch haben werden lassen und wie schließlich Krieg und Niederlage die Psyche von Menschen z.T. traumatisch bestimmt haben,⁵ der muss in die Romane und Erzählungen Lernet-Holenias blicken. Die Rekonstruktion seiner literarischen Gestaltung der genannten Prozesse wäre – so die Hypothese – ein Beitrag zur Diskussion über die veränderte Blickrichtung auf den Ersten Weltkrieg.

3.

Dass man in Lernet-Holenias Werk einen der profiliertesten Erzähler der Literatur des 20. Jahrhunderts erkennen kann, den Hilde Spiel, seine langjährige Mitarbeiterin beim österreichischen P.E.N.-Club, zu Recht mit Kleist (Lernet-Holenia hatte 1926 den Kleist-Preis verliehen bekommen)⁶ vergleicht, mag ja noch als Hinweis auf einen neu zu entdeckenden Geheimtipp der Literaturgeschichte durchgehen.⁷ Darüber hinaus kann man Verblüffendes erfahren, zum Beispiel, dass seine Biografie sich liest als hätte er sie selbst als Roman verfasst, in der all das vorkommt, was seine Militärromane ausmacht, eine Liebesnacht etwa, ein Offizier, geheimnisvolle Befehle, seltsames Verhalten, dunkle Geheimnisse und die Lebensgeschichte eines jungen Soldaten, der zu schreiben beginnt.

5 Dassanovsky: *Phantom Empires*.

6 Dass Hans Joachim Kreutzer (*Der Kleist-Preis 1912–1932–1985*, S. 12) die Verleihung »heute [1986] nicht überzeugend« findet, ist nun selbst wiederum eine historische Fehleinschätzung.

7 Spiel: *Welche Welt ist meine Welt?*, S. 221; dies.: *Lernet-Holenia, Alexander*.

Den adeligen Mädchennamen seiner Mutter Holenia darf er erst später ab einer Adoption im Jahre 1920 führen; zunächst heißt er Lernet wie sein Vater, der gar nicht sein Vater war. Man kennt die Gerüchte, denen Roman Rocek in seiner Biografie *Die neun Leben des Alexander Lernet-Holenia* nachgegangen ist.⁸ Er hat den Indizienbeweis geführt, dass der Marineoffizier Lernet dazu herhalten musste, einen Fehltritt von Lernet-Holenias Mutter, dem der Dichter entsprang, zu vertuschen. Der wirkliche Vater hatte wohl allerhöchstes Blut in seinen Adern und war vermutlich einer der Habsburgischen Erzherzöge. So hieß es später, Lernet-Holenia sei der letzte Habsburger gewesen, dem es vergönnt war, in der Hofburg bis zu seinem Tode zu leben.

Man könnte das Thema der unsicheren Identität geradezu als ein Leitmotiv aller seiner Romane bezeichnen. Doch man muss nicht in einen naiven Biografismus verfallen, um festhalten zu können, dass seine Biografie als Folie seiner Sujetgestaltung relevant wird; bei Robert Dassanowsky heißt es entsprechend: »Alexander Lernet-Holenia's inability to define his own persona is a revealing reflection of his identification with an Austria haunted by a phantom Empire and of his struggle to define the quality what is Austrian.«⁹

Das muss nicht verwundern, ist doch Alexander Lernet-Holenias Lebensweg auch von der österreichischen Geschichte des 20. Jahrhunderts geprägt. Er wird 1897 in Wien geboren, ist von 1916 bis 1918 Soldat in der k.u.k. Armee, vermutlich als Rittmeister oder in einer ähnlich equestrischen Position und Funktion, er beginnt Gedichte zu schreiben, schlägt nach dem Krieg die Laufbahn als freier Schriftsteller ein, in der er reüssiert; er nimmt kurz auf deutscher Seite am Zweiten Weltkrieg teil; er wird verwundet und wird danach Mitarbeiter der Heeresfilmstelle. 1969 wird er Präsident des österreichischen P.E.N.-Club. Von diesem Posten trat er nach mancherlei Drohungen 1972 zurück, aus Protest gegen die Verleihung des Literaturnobelpreises an Heinrich Böll. Dass dies ein Vorwand war, der andere Gründe und Zerwürfnisse verdecken sollte, steht zu vermuten. Wer allerdings die Konstellation als ästhetischen Konflikt zweier Erzähler deuten mag, findet in der Bölls Erzählweise weit überragenden Technik Lernet-Holenias zahlreiche Plausibilitätsgründe. Zuletzt lebt er in einer Wohnung der Wiener Hofburg. Er stirbt in Wien 1976.

Lernet-Holenias Werk hat drei Säulen: seine überwiegend frühe Lyrik, seine mittleren Theaterarbeiten und seine späteren Romane und Erzäh-

8 Rocek: *Die neun Leben des Alexander Lernet-Holenia*, S. 26–48.

9 Dassanowsky: *Phantom Empires*, S. 196.

lungen. Natürlich überschneiden sich die Grenzen und Phasen. Zudem verschmolz sein dramatisches und sein episches Schreiben in Arbeiten für den Film, denn Lernet-Holenia hatte ein untrügliches Gespür für gute, spannende Geschichten und ihre dramaturgische Umsetzung, nicht nur episch in Roman und Erzählung, sondern eben auch dramatisch und performativ für das Theater und den Film. Dennoch, die lyrische Arbeit war ihm immer Paradigma seines Schreibens.

Er hat früh einen normativen Literaturbegriff entwickelt, der eigentlich Literatur nur in gebundener Sprache verwirklicht sah und den er in seinem lyrischen Werk umsetzen wollte.¹⁰ Aus diesem Grund hat er selbst seine späteren Romane und Filmarbeiten nur als Mittel zum Geldverdienen abgetan. Dass er sich dabei selbst Unrecht getan hat, hat nicht nur Hilde Spiel herausgestellt. Man kann sogar sagen, dass diese Selbstverkenning – »not taking his own work seriously enough«¹¹ – gerade die Voraussetzung für eine epische, fiktionale und narrative Freiheit war, um jene Sujets zu gestalten, die seiner eigenen Identitätsproblematik näher kamen als mancher andere Stoff. Aus einer literaturgeschichtlichen Perspektive kann man erkennen, dass er mit seiner Epik einen wesentlichen Beitrag zu einer ästhetischen Aufarbeitung von grundlegenden und neuen Erfahrungen geliefert hat, die der Erste Weltkrieg mit sich gebracht hat – zumal für die Habsburger Monarchie.

4.

Für den vorliegenden Zusammenhang mag von besonderem Interesse sein, dass in Lernet-Holenias Erzählwerk ein geopolitischer Fokus, eine ausgeklügelte Erzähltechnik und eine spezifische Modernität der Literatur einen Funktionszusammenhang bilden. Der Autor operiert mit kunstvoll gestaffelter Wissensvergabe, die über lange Passagen Unsicherheit erzeugt und erhält, was insbesondere in kriminalistischen Sujets sinnfällig wird. Dabei wird die Frage nach der persönlichen und der kollektiven Identität einer Gesellschaft (oder eines Volkes im Sinne der zerbrechenden Vielvölkergemeinschaft der Habsburger Monarchie) vor allem mit der Frage nach der Wahrnehmung von Zeit und Raum verknüpft, so dass die Wahrnehmungsstrukturen die Strukturen der Narration determinieren, was als ein Kennzeichen moderner Literatur seit der Jahrhundertwende gelten darf.

10 Lernet-Holenia: *Das lyrische Gesamtwerk*; s. auch: ders.: *Fragmente aus verlorenen Sommern*.

11 Dassanovsky: *Phantom Empires*, S. 1.

Im Zentrum steht dabei eine unsichere Identität, die in den entscheidenden Phasen der Konfliktgestaltung einen einheitlichen Erfahrungsraum ebenso wie eine stringente Biografie nicht mehr garantieren kann.

Wahrnehmung und Narration dürfen bei Lernet-Holenia aber nicht gleichgesetzt werden. Denn man muss deutlich machen, dass er andere literarische Entwicklungen der deutschsprachigen Literatur, wie sie z.B. (allerdings mit einem Schwerpunkt vor allem auf der Literatur der Weimarer Republik) mit dem Schlagwort von der Krise des Romans bezeichnet werden, gerade nicht mitmacht.¹² Das ist der wichtigste Punkt, auf den man die pauschale Feststellung von Robert Dassanowsky zuspitzen kann, bei Lernet-Holenia könne man »avoiding the literary trends of the interwar and postwar era« feststellen.¹³ Wahrnehmungskrisen führen bei diesem Autor nicht zu Erzählkrisen, im Gegenteil: die krisenhaften Wahrnehmungen liefern gerade das produktive Sujet seines Erzählens. Das erzählerische Werk liefert ein Spektrum wohl kalkulierter Erzähltechniken mit selbstreflexiver Dimension, wobei sich die Biografie des Autors, die Erzähltechnik und die Reflexion des Erzählens wechselseitig erhellen.

Nun scheint es sich gerade anzubieten, Lernet-Holenias Texte als Beispiele für jenes Modell zu lesen, das Claudio Magris in seiner Dissertation aus dem Jahr 1963 für die Literatur des österreichischen Kulturraums entworfen und dem er den Namen eines ›Habsburgischen Mythos‹ gegeben hat.¹⁴ Zunächst mag dies eine faszinierende Lektürelinie vorgeben, wird doch die Nachkriegserfahrung bei Lernet-Holenia immer als Erfahrung des Verlustes und des Unwiederbringlichen geschildert, so z.B. in dem hierfür zentralen Roman *Beide Sizilien* aus dem Jahr 1942, der eine Konstituente des Herrschaftsmythos der Habsburger ebenso im Titel trägt wie den Namen eines berühmten Regiments, dessen Name seinerseits auf diesen Herrschaftsmythos verweist. In diesem Roman wird eine Gruppe ehemaliger Offiziere, nachdem sich ihr Zusammenhalt längst aufgelöst hatte, noch einmal zusammengeführt, weil ihre Mitglieder nach und nach ermordet werden oder unter seltsamen Umständen zu Tode kommen – durch einen Mörder, der permanent die Identität wechselt.

Magris wird Lernet-Holenia jedoch eigentümlicherweise weder literaturkritisch noch konzeptionell gerecht. Er behandelt diesen Autor – vielsagend – im Kapitel »Die unbedeutendere Literatur«, die er so bilanziert: »Von dieser eher oberflächlichen Strömung kann man gewiß nicht viel

12 S. hierzu Kiesel: *Geschichte der literarischen Moderne*, S. 316ff.

13 Dassanowsky: *Phantom Empires*, S. 1.

14 Magris: *Der habsburgische Mythos*.

erwarten.«¹⁵ Dass er Lernet-Holenia als »lebendigsten Schriftsteller« davon etwas ausnimmt, ändert jedoch nichts daran, dass er seinen wichtigsten und bekanntesten Roman, einen Militärroman, *Die Standarte* aus dem Jahr 1934, der den »Zusammenbruch der Monarchie« schildere, kaum angemessen einschätzt:

Diesem Werk fehlt es nicht an Lebendigkeit, Eindringlichkeit und einem Sinn für schicksalhafte Tragik. Das Ende des Reiches wird sowohl in seinen äußeren Aspekten – die militärische Niederlage, mehr noch aber das Zerbröckeln der moralischen Einheit des Heeres, an deren Stelle nationale Ressentiments treten – als auch an inneren Erscheinungen verdeutlicht, nämlich der geistigen Müdigkeit, die selbst die tapfersten Verteidiger der Monarchie entkräftet.¹⁶

Diese Einschätzung greift mit ihrem zu engen Blickwinkel, der nahezu ausschließlich die »äußeren Aspekte« hervorhebt, das erzählerische Moment aber nicht beachtet, zu kurz. Besonders gilt das, wenn man Lernet-Holenias Art und Weise zu erzählen mit anderen Modellen konfrontiert. Man müsste umgekehrt verfahren und mit Lernet-Holenia der Magris'schen Konzeption mehr Tiefenschärfe verleihen, indem man zeigt, wie dies Robert Dassanowsky getan hat, dass es hier nicht um die Restitution einer Idee in der Form eines von der Literatur inszenierten Mythos geht, sondern vielmehr um die Bearbeitung historischer Folgelasten, die sich in der prekären nationalen Identität Österreichs und der Definition des Österreichischen niederschlägt.¹⁷

Vielleicht ließe sich Lernet-Holenias Position ohnehin besser konturieren, wenn man sie nicht in den Habsburger-Mythos, sondern in das Feld der zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur einfügt. Es gibt beispielsweise einige biografische Parallelen zu Ernst Jünger, die auch literaturgeschichtlich interessant werden können. Die Geburtsdaten der beiden Dichter liegen nur zwei Jahre auseinander, beide sind Soldaten im Ersten Weltkrieg, beide beginnen danach ihre Schriftstellerkarriere (die auf Erfahrungen im Krieg zurückgehen), beiden ist das soldatische Wesen, das sie zu einer Frage der Einstellung hochstilisieren, Lebensprinzip, beide nehmen – auf deutscher Seite – am Zweiten Weltkrieg teil und sind – auch durch ihre neueren Publikationen – den Machthabern suspekt. Und doch hat Ernst Jünger eine ganz andere Art gefunden, über den Krieg zu schreiben, was deutlich wird, wenn man auf die ersten Fassungen der *Stahlgewitter* seit 1920¹⁸ oder auf das vorausgehende, von Helmuth Kiesel herausgegebene

15 Ebd., S. 295.

16 Ebd., S. 296.

17 Dassanowsky: *Phantom Empires*.

18 Jünger: *In Stahlgewittern*.

Kriegstagebuch blickt.¹⁹ Man kann den Kontext noch ein wenig ausweiten: So unterschiedlich Jünger einerseits und beispielsweise Erich Maria Remarque (mit dem Roman *Im Westen nichts Neues*, 1928) oder Edlef Köppen (mit dem Roman *Heeresbericht*, 1930) auf der anderen Seite auch sein mögen, sie alle nehmen einen Gegenpart zu Lernet-Holenia ein. Dies ist auch ein Unterschied, der durch den geopolitischen Fokus gegeben ist. Auch in diesem Vergleich wird deutlich: Ein anderer Fokus führt zu veränderten Wahrnehmungen des Krieges und zu anderen Formen des Erzählens. Geht es bei den genannten deutschen Autoren um die Sinnlosigkeit des Krieges in der Drastik seiner Schilderung, so geht es bei Lernet-Holenia um die psychosozialen Folgelasten des verlorenen Krieges, was andere Formen der Darstellung mit sich bringen muss.

5.

Ja, man könnte das Spektrum noch stärker und international ausweiten und nach paradigmatischen Modellen der Kriegsliteratur, wie dies Bernd Hüppauf skizziert hat,²⁰ oder gar des *Writing War* fragen, wie dies zuletzt Daniela Kirschstein in einer imposanten Monographie unter diesem Titel vorgeführt hat.²¹ Bernd Hüppauf hat mit seinem Überblicksartikel zur Kriegsliteratur zum Ersten Weltkrieg deutlich gemacht, dass die »Beziehung zwischen Literatur, Kunst und modernem Krieg konstitutiv ist«. Daraus zieht Hüppauf literaturtheoretische Konsequenzen: »Die Interpretation von Kriegsliteratur muss von dieser inneren Beziehung ausgehen und verfehlt ihre Frage, sobald sie Krieg als ein bloßes Motiv oder einen Gegenstand von Literatur und Kunst auffasst.«²² Vielmehr gelte es, ihm zufolge, zwischen den Positionen einer mimetischen Abbildung, Repräsentation oder Dokumentation, eines authentischen Wahrheitsanspruchs und einer Mythologisierung des Krieges vor allem auf jene ästhetischen Positionen der Moderne zu achten, die sich erst mit der Kriegsliteratur ausbilden konnten. Daniela Kirschstein geht über diese Perspektivierung noch hinaus, indem sie das Schreiben über den Krieg als Ethnographie deutet. Sie öffnet damit überhaupt erst den Blick für paradigmatische Formen des Schreibens über den Krieg, weil sie dafür ein vorausliegendes, konstitutives Muster identifiziert. Dass auch bei einem

19 Jünger: *Kriegstagebuch 1914–1918*.

20 Hüppauf: *Kriegsliteratur*, S. 177–191.

21 Kirschstein: *Writing War*.

22 Hüppauf: *Kriegsliteratur*, S. 177.

Autor wie Lernet-Holenia der ethnographische Blick Wesentliches zutage fördern könnte, steht bei der Leistungsfähigkeit dieses Modells sowohl auf der Objektebene des literarischen Textes als auch auf der Metaebene einer literaturwissenschaftlichen Analyse außer Frage, doch ich möchte im Falle Lernet-Holenias noch einen Schritt weitergehen, weil bei Lernet-Holenia sich ein Modell abzeichnet, das über die Ethnografie hinausgeht.

Denn das ist das Besondere, das sich schon in einer ersten Lektüre aller späteren Romane, insbesondere der von Lernet-Holenia selbst so genannten Militärromane, unmittelbar erschließt. Man könnte sagen, dass alle diese Romane von einer romantischen Struktur der Sujetgestaltung leben, die in dem besagten komplexen Verhältnis zur Biografie des Autors steht. Die Weisheit ›pater semper incertus‹ kann daher geradezu als poetisches Prinzip gelten. Alle Romane und Erzählungen operieren durchweg mit einem Konzept der unsicheren Identität der Hauptfigur. Die Bandbreite der Ausgestaltung ist groß, dennoch lässt sich ein struktureller Kern erkennen. Alle Hauptfiguren werden durch die Geschehnisse, in die sie geraten und die den Erzählimpuls abgeben, zutiefst irritiert; die Konstituenten der Wahrnehmung ihres Selbst und ihrer Welt werden erschüttert. Sie wissen nicht mehr, wer sie sind, noch wo sie sind. Sie gehen allesamt durch eine Passage extremer Unsicherheit. Sie wechseln, mehr oder weniger freiwillig ihre Identität (*Ich war Jack Mortimer*, 1933), ihr Geschlecht (*Abenteuer eines jungen Herrn in Polen*, 1931), bisweilen sogar ihren ontologischen Status vom Tod zum Leben (*Die Auferstehung des Maltravers*, 1936). Identitäten werden gestohlen oder von Toten übernommen (*Ich war Jack Mortimer*, 1933, *Beide Sizilien*, 1942, *Graf Luna*, 1955). Sie eilen unsicheren Liebesverhältnissen und geheimnisvollen Objekten ihres Begehrens (*Mars im Widder*, 1941, *Baron Bagge*, 1936, *Mona Lisa*, 1960), Phantomen (*Graf Luna*, 1955) und einfach ihrem Heil (*Der Graf von Saint Germain*, 1948) nach.

All diese Verunsicherungen sind vorderhand auf den historischen Kontext der erzählten Geschichten zurückzuführen, die allesamt in der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg, nach der Habsburger Monarchie spielen und daher immer dort, wo sie einen Verlust und eine Unwiederbringlichkeit kompensieren, tatsächlich auf oberflächliche Art dem Habsburger-Mythos zuzurechnen wären. Aber darin erschöpfen sich die Texte nicht. Vielmehr sind die Sujets, die von der unsicheren Identität handeln, die Form der Narration und die Situierung der Texte in ihrem Entstehungskontext in der Zwischenkriegszeit auf engste miteinander korreliert; ja, mehr noch, die unsichere Identität ist jene Form, in der der Entstehungskontext und die Problempotenziale, die mit ihm gegeben sind, in den Texten selbst fikionalisiert und erzählbar gemacht werden.

6.

Um jedoch Lernet-Holenias Beitrag zu einem Modell des ›writing war‹ genauer bestimmen zu können, sollen zwei Texte ins Auge gefasst werden: die Novelle *Der Baron Bagge* aus dem Jahr 1936 und der Roman *Die Standarte* aus dem Jahr 1934. Die Erzählkonstruktion, die Lernet-Holenia in diesen beiden und in einer Vielzahl weiterer epischer Texte anwendet, mag man romantisch nennen, erlaubt doch ein realistischer Einstieg in die Erzählung die Erfahrung einer ontologisch unsicheren, potenziell phantastischen Realität. Die Anlage einer Rahmenerzählung lenkt von vornherein den Blick auf die Bedingungen des Erzählens von Geschichten und plausibilisiert somit die eigentümlichen narrativen Operationen, die die Texte dann inszenieren. Denn in beiden genannten Texten hat man es (auch) mit geradezu realistischen und sachlichen Darstellungen von Kriegsgeschehen in militärisch schwierigen oder aussichtslosen Situationen zu tun. Aber in beiden Texten tritt ein Ereignis ein, das die Kriegsdarstellung in den Hintergrund treten lässt, was es dem Leser wiederum erlaubt, den Krieg selbst aus einer anderen als der durch die Figuren vorgegebenen Perspektive zu sehen.

Baron Bagge, der Ich-Erzähler in der Binnengeschichte der gleichnamigen Novelle, findet auf einem Patrouillenritt, nach dem geheimnisvollen Übertritt über eine Brücke, alle seine Erwartungen plötzlich ins Gegenteil verkehrt: Sein selbstmörderisch draufgängerischer Vorgesetzter hat Glück, kein Feind ist sichtbar, kein Krieg wird spürbar, ein Dorf ist in festlicher Stimmung, ein junges Mädchen verführt ihn zum Sex, und sofort wird eine Hochzeit mit dem Vater des Mädchens vereinbart. Die Mutter des Mädchens, heißt es, sei vor langer Zeit gestorben. Später allerdings werden alle diese Erlebnisse als Traum entlarvt. Die Patrouille wurde in Wirklichkeit angegriffen und aufgerieben, nur Bagge hat im Koma überlebt. Traumwelt und wirkliche Welt sind geradezu direkt komplementär und somit zumindest negativ ineinander übersetzbar. Wer im Traum tot ist, lebt im Wachen und umgekehrt. Wer im Traum siegt, erlebt im Wachen seine Niederlage. So erfährt Baron Bagge, dass nur die Mutter des Mädchens noch lebt, das Mädchen und der Vater, die er im Traum kennengelernt hatte, seien im Kriegsgeschehen tatsächlich umgekommen.

Der Traum darf hier nicht vorschnell auf ein psychoanalytisches Motiv reduziert werden, vielmehr gilt es, die narratologische und die epistemologische Funktion des Traumes im Text zu erfassen. Tatsächlich ist der Traum ein motivisch konkretes Element einer grundlegenden Erzähllogik, die auch dort nachzuverfolgen ist, wo kein Traum geschildert wird. Der Traum ist vielmehr eine narratologische Operation, und die Traumerzählung kann

somit als Erzähltechnik transparent gemacht werden. Der Traum nämlich erlaubt in konzentrierter Form, Wahrnehmungsstrukturen von Zeit und Raum und von zeitlich und räumlich fixierten Strukturen der Identität von Individuum und Gemeinschaft zu verflüssigen, aufzulösen und zu rekombinieren. Der Traum ist ein erzählerischer Kunstgriff, die erzählte Welt phantastisch erscheinen zu lassen – eine Funktionsbestimmung des Traums, die im Grunde genommen für alle phantastischen Sujets bei Lernet-Holenia gilt. Reinhard Lüth spricht hier von einer »Affinität von Erzähltechnik und Phantastik«,²³ was vielleicht noch zu wenig gesagt ist, weil man tatsächlich von einer strukturell wechselseitigen Funktionalisierung und Instrumentalisierung ausgehen müsste. Die Umkehrung, die der Traum leistet, ist damit zugleich Erkenntnisinstrument, in seiner visuellen Funktionsweise vergleichbar mit dem Negativ einer Fotografie. So resümiert der Ich-Erzähler, Baron Bagge, am Ende der Novelle seine Erfahrung: »Denn in Wahrheit, so zuwider Phantastereien sonst mir sind, ist mir im Innersten der Traum noch Wirklichkeit und die Wirklichkeit eigentlich nur mehr wie ein Traum.«²⁴ Diese Selbstbeschreibung auf der Ebene der Figurenrede mag auch als poetologisches Prinzip auf der Textebene gelesen werden. Die Aussage bezieht sich außerdem auf die Verfremdung von Erfahrung, die sich zu einer komplementären Relation und mithin zu einer Negation gesteigert hat, und deswegen – ex negativo – ein Bild des Krieges und der Kriegserfahrung gibt. Dabei wird – und das ist das entscheidende Moment – auch die formale Struktur dieser Negation selbst signifikant, denn immerhin wirft sie die Frage auf, von welcher Qualität diese Erfahrung ›tatsächlich‹ sein muss, wenn sie nur noch im Medium des Traums und im Verfahren der Negation, also in der Traumlogik, gemacht werden kann.

Im Begriff der Traumlogik konvergieren traum- und literaturtheoretische Voraussetzungen: In der Traumtheorie setzt die Traumlogik die Erzählbarkeit des Traums voraus;²⁵ in der literarischen Analyse – hier bei Kleist und Kafka – setzt beispielsweise Klaus Jeziorkowski eine Dislozierung des Bekannten, eine »Verrückung und Entstellung« voraus.²⁶ Dass der Traum darüber hinaus doch – aber eben in seiner narratologischen Funktionalisierung – zumindest an den psychoanalytisch inspirierten Topos der Wunscherfüllung (die allerdings nie in der Wirklichkeit, sondern eben immer nur im Erzählen glückt) erinnert, zeigt Franziska Mayer in ihrer

23 Lüth: *Drommetenrot und azurblau*.

24 Lernet-Holenia: *Der Baron Bagge*, S. 103.

25 Türcke: *Philosophie des Traums*, S. 37f.

26 Jeziorkowski: *Das Bett*, S. 99; s. auch ders.: *Traum-Raum und Text-Höhle*.

Arbeit, die die Erzählstrategien generell mit »Wunscherfüllungen« (so der Titel) identifiziert.²⁷ Der Traum ist daher nicht vom Wachsein oder von der Wirklichkeit, wie es in Schnitzlers *Traumnovelle* heißt, abgehoben. Der Traum ist die Negation des Wachseins, die Irrealisierung der Realität, aber zudem immer auch das Komplement – und unterliegt daher einer strengen Traumlogik. Marina Rauchenbacher hat in ihrer Untersuchung gezeigt, dass an den Raum- und Zeitstrukturen abgelesen werden kann, wie phantastische Sujets nicht nur erzeugt, sondern in Konfrontation gebracht werden mit »einem rational begründbaren und tradiertem (Geschichts-)Wissen, was sowohl Leo Perutz als auch Alexander Lernet-Holenia durch die wiederholte Verarbeitung historischer Stoffe demonstrieren«.²⁸ Kurz gesagt: Phantastisches und historisches Sujet sind nur die zwei Seiten ein und derselben Medaille in diesem Erzählmodell. Und ganz zu Recht kann Rüdiger Görner, mit Bezug auf Schnitzler, diese Novelle als Lernet-Holenias »Traumnovelle« bezeichnen.²⁹ Im Traum werden nach der Logik des Komplements die Realitätsbedingungen überhaupt erst durchschaubar. Und in diesem Sinne – einer Poetologie des Erzählens bei Lernet-Holenia – ließen sich seine phantastischen Sujets als erzählerisch raffinierte Realitätsdiagnosen lesen. So lassen sich zwei Bezugsfelder benennen, die Lernet-Holenias Traumlogik besser zu konturieren helfen. Von dem einen Feld setzt er sich mit seiner Traumlogik eher ab – das sind die erwähnten Kriegsdarstellungen aus der Zwischenkriegszeit vor allem in der deutschen Literatur, auf der anderen Seite aber knüpft seine Traumlogik an andere Texte an, die aus dem Kontext Österreich-Ungarns stammen. Neben Schnitzler wäre hier insbesondere Franz Kafka, aber auch Franz Werfel, Stefan Zweig oder Joseph Roth zu nennen. Auch wenn es keine aussagekräftigen Rezeptionsdokumente zu der Frage gibt, ob Lernet-Holenia die Art reflektiert hat, wie Kafka »Traumproduktion und literarische Arbeit«³⁰ eng zusammenrückt, kann Kafkas Modell zumindest poetologisch als musterbildend für Lernet-Holenia angesehen werden. Grundsätzlich mag man festhalten, dass der Traum in der Literatur des späten Habsburgerreiches ab 1900 und in der österreichischen Literatur danach eine besondere Rolle spielt. Ob das »Ineinander von Schein und Wirklichkeit [...] ein Bestandteil der österreichischen Daseinsform« sei, wie Peter Kampits feststellt, bleibe dahingestellt, aber seine Überzeugung, dass die österreichische Philosophie seit der Jahrhundertwende um 1900

27 Mayer: *Wunscherfüllungen*, bes. S. 70–73; s. daneben auch Lüth: *Drommetenrot und Azurblau*, bes. S. 318.

28 Rauchenbacher: *Wege der Narration*, S. 10.

29 Görner: *Nachwort zu »Der Baron Bagge«*, S. 105.

30 Alt: *Der Schlaf der Vernunft*, S. 363.

das Verhältnis von Schein und Wirklichkeit so hinterfragt, dass daraus eine Reihe von Schriftstellern und Schriftstellerinnen ihr poetologisches Schreibprinzip ableiten, was zudem noch durch historische Erfahrungen unterstützt wird, ist nicht von der Hand zu weisen. Der Traum spielt dabei als Narrationsform oder -technik eine bedeutende Rolle.³¹ Allerdings hat keiner der genannten Autoren jenes Traummodell, das Kafka oder Schnitzler vorbereitet hatten, so konzentriert als Erzählmodell für eine unsichere Identität verwendet wie Lernet-Holenia.

7.

Ähnliche Strukturen lassen sich im Roman *Die Standarte* finden, wenn auch abstrakter und komplexer gestaltet. Der Fähnrich Menis, auch er Ich-Erzähler einer Binnengeschichte, verliebt sich in Belgrad kurz vor dem Zusammenbruch der Armee durch das Auseinanderdriften der unterschiedlichen Nationalitäten in die Hofdame Resa. Er ist bereit, alles zu opfern, nur um Resa zu sehen und sie zu erobern. Er ist ein Draufgänger, dem militärische Disziplin nicht viel gilt. Als es ihm schließlich gelingt, Resas Liebe zu gewinnen, wird sie bedeutungslos, weil er – übrigens von einem Kameraden, der seine väterliche Herkunft nicht anzugeben weiß: hier wieder das biografische Element der unsicheren Identität – die Standarte seines Regiments übernimmt. Sie wird ihm zum Symbol für die Treue zu einem Staat und einem Reich, und zwar gerade in dem Moment, als sie sich in Auflösung befinden. Er muss phantastische Wege durchlaufen, z.B. in den unterirdischen Gängen der Belgrader Festung, dem Konak, die als Totenreich ebenso wie als Gebärmutter gedeutet werden können, so dass sein Weg und insbesondere sein Ausgang aus dem Höhlensystem sowohl Tod, aber auch Geburt und Wiedergeburt gleichermaßen ist. Danach bringt er die Standarte nach Wien zum Kaiser, der gerade Schönbrunn in Richtung Exil verlässt, während die Standarte verbrannt wird.

Die Patrouille Bagges und der unterirdische Gang Menis' führen beide Helden aus dem Krieg hinaus in ein Traumreich, in dem die wahren Verhältnisse auf den Kopf gestellt sind. Scheitern verwandelt sich in Erfolg, Tod in Leben, Abenteuer in Disziplin, Unsicherheit in Sicherheit – oder umgekehrt. So draufgängerisch sich der Held auch um sein Liebesglück bemüht, so bedeutungslos wird die Geliebte, als das Problem der unsiche-

31 Kampits: *Zwischen Schein und Wirklichkeit*, S. 18. S. hierzu auch Strelka: *Zwischen Wirklichkeit und Traum*.

ren Identität durch die Erzählung eines geheimnisvollen Kameraden über einen anderen Kameraden offenkundig geworden ist. Das ist durchaus bemerkenswert, nicht nur, weil nunmehr dem selbst gegebenen militärischen Auftrag, die Standarte an den Ursprung des Kaiserreichs, zum Kaiser, zurückzubringen, höchste Priorität eingeräumt wurde, während Menis zuvor, um sein Liebesglück mit Resa zu erreichen, durchaus bereit gewesen ist, militärische Anordnungen mit List, Täuschung und Chupze zu übertreten; sondern auch, weil die Liebe als Modell wechselseitiger Anerkennung als Beglaubigung der unsicheren Identität denkbar gewesen wäre, aber ganz offenkundig nicht in Funktion tritt, obschon Resa dies durchaus andeutet.

Der Austausch des Objekts des Begehrens, die Substitution der Frau durch die Standarte, macht auf die Bedeutung des Krieges aufmerksam, denn die Standarte soll eine eindeutige militärische Funktion übernehmen, nämlich das Regiment (auch historisch) repräsentieren und seinen Zusammenhalt garantieren. Das eigentümliche Verhalten von Menis, die Frau gerade in dem Moment durch die Standarte als Objekt des Begehrens auszutauschen, als die Standarte funktionslos wird, entspricht allerdings dieser (Traum-)Logik des Krieges in der Erzählung. Was in der geschilderten Realität bedeutungslos geworden ist, gewinnt höchste Bedeutung im Erleben des Protagonisten. In Wien, nach etlichen Abenteuern und dem Verlust von Kameraden, kommt das böse Erwachen, nachdem die Standarten verbrannt sind (und noch im Feuer die heraufdämmernde Nazizeit als Vision sichtbar wird): »Dann fiel das Feuer wieder in sich zusammen, das Traumgesicht verging [...].«³² Die Ehe mit Resa ist dann nur noch eine reine Ehe aus Vernunft und Konvention, von Liebesheirat kann keine Rede mehr sein.

Ein letzter Aspekt sei noch angedeutet: Dass in beiden Fällen mit gerade fachmännischer Akribie die Umstände militärischer Reiterei geschildert werden, die in einem Zeitalter des Maschinengewehrs völlig wehrlos ist, ist nicht nur ein Hinweis auf den Anachronismus dieser Form von Kriegsführung, sondern mehr noch für die Extemporalität des damit ausgelösten Geschehens. Ja, gerade der Anachronismus des Pferdes und des Reitens ist direkt mit dem Gestus des Erzählens verbunden. Das Reiten ist das intradiegetische Korrelat zum – bezogen auf die Binnengeschichten – extradiegetischen Prozess des Erzählens. Reiten hier und Erzählen dort bedeuten eine Dynamisierung jener realen Ausgangsverhältnisse, die zu ihrer Irrealisierung im Traum und vor allem in der Traumerzählung führen. In dieser Hinsicht lässt sich dieses equestrische Motiv beispielsweise

32 Lernet-Holenia: *Die Standarte*, S. 367.

auch mit Hartmut Langes Roman *Ulanenpatrouille* (1940) oder mit Werner Bergengruens Roman *Der letzte Rittmeister* (1952) in Verbindung bringen.

8.

Tatsächlich aber gilt als Grundprinzip in beiden Texten, dass sich Eros in Thanatos verwandelt. Bagge wird beschuldigt, Frauen hätten sich seinetwegen umgebracht, Resa bedeutet Menis, als er sie schließlich ehelichen kann, nichts mehr, nachdem die Standarte verbrannt ist. Das alles habe ich mit dem Titel einer Traumlogik des Krieges bezeichnet. Was allerdings ist die Funktion dieser Traumlogik? Und was lässt sich aus dieser Funktionsbestimmung für ein Modell von ›writing war‹ ablesen? Antworten auf diese Fragen sollen noch kurz angedeutet werden.

Dass Eros sich in Thanatos in jenen Handlungsabschnitten verwandelt, in denen das Individuum eine Passage extremer, ja existenzieller Verunsicherung durchläuft (persönliche und familiäre Identität, ontologischer Status), das lässt sich auf ein Inventar romantischer Elemente zurückführen, was als Hinweis darauf gelten kann, dass die ästhetischen Prinzipien eines Modells von ›writing war‹ weniger im Realismus einer Kriegsdarstellung gegeben sind, sondern vielmehr in epistemologischen und ontologischen Fragen einer Evaluation der geschilderten Erfahrungen. Lernet-Holenia zeigt mit solchen Traumlogiken die Exterritorialität und Extemporalität von Erfahrungen, die der Erste Weltkrieg gerade im Bereich der Habsburger Monarchie mit sich gebracht hat. Die Frage, wie man das Exterritoriale und das Extemporale, also dasjenige, was für die Figuren in der Rahmensituation in unwiederbringlicher Zeit und an unzugänglichen Orten geschehen ist, dennoch im Hier und Jetzt erzählen kann, beantwortet Lernet-Holenia mit dem Konzept einer impliziten Traumlogik, die darauf abzielt, mit dem Erzählen zugleich eine Vergegenwärtigung und Reterritorialisierung der erzählenden Figur zu leisten.

In der *Standarte* gibt es auch einen deutschen Offizier, Bottenlauben, eine Figur, die aufgrund ihres Unverständnisses die Funktion erfüllt, die im Text gelieferten Erklärungen der spezifisch österreichischen Verhältnisse zu motivieren. Tatsächlich scheint aber das Ensemble insgesamt auf eine Besonderheit der österreichischen Situation und ihrer literarischen Verarbeitung aufmerksam zu machen. Während deutsche Autoren ein Modell von ›writing war‹ zwischen Sachlichkeit und Expressionismus entwickeln, entwickelt Lernet-Holenia eine Traumlogik, die deutlich macht, dass es in seiner Literatur nicht um die Vergegenwärtigung des Krieges, sondern um

eine Erfahrung geht, die ihre eigenen konstitutiven Koordinaten verloren hat; eine Kriegserfahrung, deren destruktive Drift vor der eigenen Selbstvergewisserung (in der Identität mit sich selbst) nicht mehr Halt macht. Der Traum wird zu einer Erfahrungsweise, in der die Erschütterung von Erfahrung selbst noch einmal thematisch werden kann, eine negative Epistemologie.

Bei Lernet-Holenia lässt sich also das Besondere dieser österreichischen Situation nachlesen: Man hatte nicht nur einen Krieg, man hatte seine Identität verloren. Ob man dabei schon von einem Beitrag zur österreichischen Identität in postimperialen Zeit sprechen will, bleibe dahingestellt. Robert Dassanowsky zumindest würdigt den Beitrag, den Lernet-Holenia mit seinen Texten zu dieser Frage geleistet hat, gerade dort, wo die eigene Identität unsicher geblieben ist.³³ Lernet-Holenias Erzählwerk schreibt mit seinem Beitrag zu einer Kompensation und Aufarbeitung dieser Situation immerhin Literaturgeschichte.

Literaturverzeichnis

- Alt, Peter-André: *Der Schlaf der Vernunft. Literatur und Traum in der Literatur*. München: Beck 2002.
- Angelow, Jürgen (Hg.): *Der Erste Weltkrieg auf dem Balkan. Perspektiven der Forschung*. Berlin: Be.bra-Wiss.-Verl. 2011.
- Dassanowsky, Robert: *Phantom Empires: The Novels of Alexander Lernet-Holenia and the Question of Postimperial Austrian Identity*. Riverside: Ariadne Press 1996.
- Görner, Rüdiger: *Nachwort*. In: Alexander Lernet-Holenia: *Der Baron Bagge. Novelle*. Frankfurt/M., Leipzig: Insel 2001, S. 105–112.
- Hüppauf, Bernd: *Kriegsliteratur*. In: *Enzyklopädie Erster Weltkrieg*. Hg. Gerhard Hirschfeld, Gerd Krumeich, Irina Renz. Erneut akt. u. erw. Studienausgabe. Paderborn: Schöningh 2014, S. 177–191.
- Jeziorkowski, Klaus: *Das Bett*. In: *Nach erneuter Lektüre. Franz Kafkas »Der Proceß«*. Hg. Hans-Dieter Zimmermann. Würzburg: Königshausen & Neumann 1992, S. 95–107.
- Jeziorkowski, Klaus: *Traum-Raum und Text-Höhle. Beobachtungen an dramatischen Szenen von Heinrich von Kleist*. In: *Ist mir getroumet min leben? Vom Träumen und vom Anderssein*. Hg. Andre Schnyder. Göppingen: Kümmerle-Verl. 1998, S. 215–224.
- Jünger, Ernst: *In Stahlgewittern*. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. Helmuth Kiesel. Stuttgart: Klett-Cotta 2013.
- Jünger, Ernst: *Kriegstagebuch 1914–1918*. Hg. Helmuth Kiesel. Stuttgart: Klett-Cotta 2010.
- Kampits, Peter: *Zwischen Schein und Wirklichkeit. Österreichische Philosophie als Ausdruck eines ambivalenten Verhältnisses zur Realität*. In: *»Sein und Schein – Traum und Wirklichkeit«*. Zur Poetik österreichischer Schriftsteller/innen im 20. Jahrhundert. Hgg. Herbert Arlt, Manfred Diersch. Frankfurt/M.: Lang 1994, S. 7–18.

33 Dassanowsky: *Phantom Empires*, S. 196–201.

- Kiesel, Helmuth: *Geschichte der literarischen Moderne: Sprache, Ästhetik, Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert*. München: Beck 2004.
- Kirschstein, Daniela: *Writing War. Kriegsliteratur als Ethnographie bei Ernst Jünger, Louis-Ferdinand Céline und Curzio Malaparte*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014.
- Kreutzer, Hans Joachim: *Der Kleist-Preis 1912–1932–1985. Rede zu seiner Wiederbegründung*. In: *Kleist-Jahrbuch 1986*. Stuttgart, Weimar: Metzler 1986, S. 11–18.
- Lernet-Holenia, Alexander: *Das lyrische Gesamtwerk*. Hg. Roman Rocek. Wien: Zsolnay 1989.
- Lernet-Holenia, Alexander: *Der Baron Bagge. Novelle*. Mit einem Nachwort von Rüdiger Görner. Frankfurt/M.: Insel 2001.
- Lernet-Holenia, Alexander: *Die Standarte*. Roman. Mit einem Nachwort von Rüdiger Görner. Frankfurt/M.: Insel 2002.
- Lernet-Holenia, Alexander: *Fragmente aus verlorenen Sommern. Gedichte*. Hg. u. mit einem Nachwort v. Rüdiger Görner. Wien: Zsolnay 2001.
- Lüth, Reinhard: *Drometenrot und azurblau. Studien zur Affinität von Erzähltechnik und Phantastik in Romanen von Leo Perutz und Alexander Lernet-Holenia*. Meitingen: Corian Verlag 1988.
- Magris, Claudio: *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*. Neuaufl. Wien: Zsolnay 2000.
- Mayer, Franziska: *Wunscherfüllungen. Erzählstrategien im Prosawerk Alexander Lernet-Holenias*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2005.
- Rauchenbacher, Marina: *Wege der Narration. Subjekt und Welt in den Texten von Leo Perutz und Alexander Lernet-Holenia*. Wien: Praesens 2006.
- Rauchensteiner, Manfred: *Der Erste Weltkrieg und das Ende der Habsburgermonarchie 1914–1918*. Wien: Böhlau 2014.
- Rocek, Roman: *Die neun Leben des Alexander Lernet-Holenia: Eine Biographie*. Wien 1997.
- Spiel, Hilde: *Lernet-Holenia, Alexander*. In: *Neue österreichische Biografie*. Bd. 20. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften 1979, S. 88–94.
- Spiel, Hilde: *Welche Welt ist meine Welt? Erinnerungen 1946–1989*. München: List 1990.
- Strelka, Joseph: *Zwischen Wirklichkeit und Traum. Das Wesen des Österreichischen in der Literatur*. Tübingen: Francke 1994.
- Türcke, Christoph: *Philosophie des Traums*. München: Beck 2011.
- Werber, Niels; Kaufmann, Stefan; Koch, Lars (Hgg.): *Erster Weltkrieg. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Stuttgart, Weimar: Metzler 2014.
- Werber, Niels: *Die Geopolitik der Politik. Eine Vermessung der medialen Weltraumordnung*. München: Beck 2007.
- Werber, Niels: *Geopolitik zur Einführung*. Hamburg: Junius 2014.
- Werber, Niels: *Geopolitik. Vom ›Platz an der Sonne‹ zum ›Volk ohne Raum‹*. In: *Erster Weltkrieg. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Hgg. Niels Werber, Stefan Kaufmann, Lars Koch. Stuttgart, Weimar: Metzler 2014, S. 5–50.

Primus-Heinz Kucher | Alpen-Adria-Universität Klagenfurt, Primus.Kucher@aau.at

Hugo von Hofmannsthals Kriegsziel-Notizen im Kontext deutscher und österreichischer Südosteuropa-Konzepte im Ersten Weltkrieg

»Oesterreich als ein bloßes belastendes Hinterland [...] Oesterreich den Balkan und das oestliche Mittelmeer beherrschend«¹

1.

Obwohl Hugo von Hofmannsthal nach rasch erlangter Rückversetzung aus seiner Truppenzuteilung in Pisino/Pazin (Istrien), wo er bereits am 31. Juli 1914 nach Intervention aus dem Büro des Ministerpräsidenten Graf Stürckh, eingefädelt über Josef Redlich und Leo Chlumecky, eine Beurlaubung erhielt, um nach Wien ins Kriegsfürsorgeamt überstellt und am 1. Oktober 1914 aufgrund einer »allgemeinen Nervenschwäche mittleren Grades mit Beteiligung des Herzens« als zum Truppendienst untauglich erklärt zu werden,² entwickelte er seit Anfang September

Ausgehend von den im Zuge der kritischen Werkausgabe erstmals vollständig edierten Notizen und Aufzeichnungen Hofmannsthals zum Ersten Weltkrieg befasst sich der Beitrag mit dem Stellenwert und der Art dieser Notizen und Reflexionen. In weiterer Folge werden diese mit den für die »Neue Freie Presse« verfassten Kriegsfeuilletons sowie mit den relevanten Briefwechseln (v.a. mit E. Bodenhausen, Harry Graf Kessler, J. Redlich) abgeglichen. Schließlich rekonstruiert der Beitrag die bei Hofmannsthal nachweisbaren Lektüren zeitgenössischer Kriegszielpublikationen und kontrastiert sie mit seinen eigenen, stärker kulturpolitisch ausgerichteten Vorträgen und Publikationsvorhaben zwischen 1915 und 1917.

1 Hofmannsthal: *Aufzeichnungen*, Nr. 1352, S. 655. Notizen vom 28.10.1915, anlässlich eines Treffens mit deutschen Pressevertretern in Brüssel.

2 Vgl. Lunzer: *Hofmannsthals politische Tätigkeit*, S. 28f. Symptomatisch dazu auch die Bemühungen Hofmannsthals, im

1914 eine frenetische publizistisch-propagandistische Aktivität. Diese wird gewöhnlich unter das Motto eines seiner frühen einschlägigen Texte, d.h. *Die Bejahung Österreichs* gestellt, und hat Karl Kraus anlässlich des Erscheinens der *Österreichischen Bibliothek* (1916) veranlasst, Hofmannsthal einerseits vorzuhalten, sich »in einer ziemlich versteckten Filiale des Krieges bequem gemacht« zu haben. Andererseits hat er ihm aufgrund der besonderen »Gnade des Schicksals oder wie die Protektion sonst heißen mag« die Berechtigung abgesprochen, in großen Reden »die Nation zu vertreten«.³

Bildet der Kriegsausbruch auf der Grundlage der neu edierten Aufzeichnungen zunächst eine auffällige Leerstelle, die im Kontrast zu recht unterschiedlichen, tendenziell eher dynamischen Korrespondenzen steht, so sucht Hofmannsthal über diesen ›Glauben an Österreich‹, »eine complizierte Idee«, wie er anmerkt, eine Form von Stabilität zu finden.⁴ Begleitet ist diese Anstrengung von einer bemerkenswerten Parallelisierung zweier Wahrnehmungsmodi: einem stichwortartigen Schlachtenbulletin einerseits und dem bedauernden Feststellen, seit »Kriegsbeginn [...] noch nicht geträumt« zu haben andererseits.⁵ Zahlreiche Eintragungen vermitteln dabei den Eindruck eines Changierens zwischen Auslagerungen ins Fiktional-Literarische und bündig-prägnanten Exkursionen in eine den Krieg aus Distanz beobachtende, mitunter auch kommentierende Haltung. Sprachbildlich doppeldeutig kodiert erscheint dieser Glaube an die ›complicierte Idee‹ bereits im ersten seiner »Neue Freie Presse«-Essays, in *Appell an die Oberen Stände*, in Szene gesetzt: mit einer *Faust*-Zitatreminiszenz – »Das völlig Unfaßliche ist Ereignis geworden«⁶ – sowie unterlegt mit bedrohlichen Dunkelbildern, aber auch einer »leben und leben zu lassen«-Perspektive, gemünzt auf eben jene ›höheren Stände‹, denen ein Beitrag zu den sich einstellenden Engpässen in der Versorgung abgefordert wird.

Mag Hofmannsthal Anfang September 1914 das Unfassliche in seinen realen Dimensionen, d.h. in der brutalen Materialisierung der Augusteuphorie – die er am Tag seiner Einberufung auf einer Postkarte an Ottonie Gräfin Degenfeld noch verewigt hatte mit den Worten: »Glauben Sie mir [...] daß wir alle hier, bis zum letzten Holzknecht, in diese Sache

März 1915 über Arthur Schnitzler ein Gutachten über seine »wirklich absurden Nerven« zu erhalten. Vgl. Hofmannsthal/Schnitzler: *Briefwechsel*, S. 277.

3 Kraus: *Gruß an Bahr und Hofmannsthal*, S. 48 bzw. S. 50; danach in: ders.: *Weltgericht*; dazu: Scheichl: *Karl Kraus' Weltgericht – Eine Bilanz*, S. 289f.

4 Hofmannsthal: *Aufzeichnungen*, Nr. 1308 (vermutl. Nov.–Dez. 1914), S. 628.

5 Ebd., Nr. 1304, 2.11.1914, S. 627.

6 Hofmannsthal: *Appell an die höheren Stände*, S. 101; vgl. den Schlusschor in Goethe: *Faust II*, V. 12105f.

[= Krieg, Anm. d. Verf.] und in alles, was daraus werden möge, mit einer Entschlossenheit, ja mit einer Freude hineingehen, wie ich sie noch nie erlebt habe...«⁷ – zunächst eher fremd erschienen sein, so fing es alsbald an, sich einzunisten und an Gewicht zu gewinnen. Vordergründig ging es dem Dichter vermutlich um Aufrechterhaltung von Normalität in Zeiten des »Ungeheuerlichen«, das »um uns sich vollzieht«, das im blassen Blick der ersten Verwundeten ebenso aufblitzte wie in der von ihm wiederholt bekräftigten Formel vom »leben und leben lassen«.⁸

Eine explizite Vorstellung, inwiefern sowohl das Unfassliche als auch der Glaube an Österreich mit der Realität des Krieges und der ihn treibenden, unergründlich wirkenden Interessenslagen verrechnet werden könne, lässt sich aus den ersten Kriegsaufsätzen und den meisten Annotationen bis Ende 1914, im erstaunlichen Gegensatz zu sowohl euphorischen als auch pragmatischen Briefkorrespondenzen, jedoch kaum ablesen. So schließen die Eintragungen zum Jahr 1914 denn auch mit einem Briefentwurf an die Gräfin Zichy. Darin ist unüberhörbar ein larmoyanter Zwischenton auszumachen, wenn es heißt: »Österreich hungert nach politischem Geist. Es ist nicht imstande, sich zu seiner Idee aufzuschwingen [...]«.⁹ Zu einer Idee, die – im Nachhinein gesehen – beinahe pazifistisch klingt, insofern sie mit Ungarn eine »wirkliche Verbindung mit Europa«¹⁰ ermöglichen könnte. Oder naiv-fahrlässig angesichts der Ende 1914 bereits vorliegenden Verlustmeldungen, für Hofmannsthal abstrakte, heroische Chiffren à la »unerhörte Zähigkeit« wie sie Front-Berichte in der »Neuen Freien Presse« vermittelten, die sich ihm trotz privilegierten Informationszugangs, trotz regelmäßiger Treffen mit Diplomaten (neben Leopold von Andrian auch Georg von Franckenstein) und hohen Militärs nur schwer zu einem realitätsnahen Bild fügen wollten.¹¹

2.

Dass Krieg war, daran erinnerten Hofmannsthal die täglichen Erfolgsmeldungen der »Neuen Freien Presse« – auch wenn sie de facto vor allem Misserfolge verschleierten; sodann die sich selbst gestellten Kriegs-Propa-

7 Hofmannsthal/Degenfeld: *Briefwechsel*, S. 304, Postkarte vom 28.7.1914 (Wien durchfahrend).

8 Hofmannsthal: *Appell an die höheren Stände*, S. 98 bzw. 100.

9 Hofmannsthal: *Aufzeichnungen*, Nr.1309, S. 629.

10 Ebd.

11 Vgl. »Neue Freie Presse« (1.1.1915), S. 1: (Anonym): *Die Eröffnung der Siegel*. Im Anschluss an diesen Leitartikel wurde dort Hofmannsthal's Beitrag *Aufbauen, nicht einreißen* (S. 3), begleitet von Max Nordaus Feuilleton *Silvesternacht* (S. 1–3) abgedruckt.

ganda-Publikationsvorhaben, die in einer Notiz Ende April 1915 als ›Politische Aufsätze‹, insgesamt zwölf, aufgelistet und mit Freunden (Hermann Bahr, Josef Redlich) z.T. einlässlich besprochen werden; und schließlich einzelne seiner Korrespondenzen. Zu diesen zählten insbesondere die mit Harry Graf Kessler seit August 1914 wieder in Schwung gekommene sowie jene mit Eberhard von Bodenhausen ab Oktober 1914. Bodenhausen gegenüber formulierte Hofmannsthal dabei sehr früh geradezu visionäre, vom Gegenüber allerdings nicht direkt kommentierte Einschätzungen über einen, so seine Wahrnehmung, kolonialen Status Österreichs in seinem Verhältnis zu Deutschland: »... wir sind ja nichts anderes als eine riesengroße, maßlos schwierige deutsche Colonie mitten in Europa«. Im selben Brief lieferte er ihm zugleich gewünschte Angaben über nachgefragte Granaten-Produktionsziffern mit Verweisen auf einschlägige Firmen, die – auch das symptomatisch – dem deutschen Zweifel an der Ernsthaftigkeit der österreichischen militärischen (Aus)Rüstung entsprungen waren.¹²

Kessler gegenüber, der sich bereits Tage vor den offiziellen Kriegserklärungen vom kosmopolitischen Kunstmäzen zum glühenden deutschen Patrioten gewandelt hatte, gestand Hofmannsthal, der im Zuge der Einberufung nach Pisino seine Verbindungen genützt hat, um sein Kriegsengagement auf ein erträgliches Maß zu reduzieren, verschüchtert ein, unter dem »Fernsein von der Front« zu leiden.¹³ Als gelte es, die bald einsetzende publizistische Arbeit durch ›authentisches‹ Fronterleben abzustützen, folgten diesem Eingeständnis 1915 mehrere Annäherungsfahrten an die Schlachtfelder im Westen wie im Osten, die ihn im Juni 1915 bis Krakau und im Oktober desselben Jahres nach Brüssel führten, einschließlich eines »Ausflug[s] an die See-front«.¹⁴ Sie gipfelten in einem mehrwöchigen Aufenthalt in Berlin, wo Hofmannsthal, ohne zuvor jemals in unmittelbare Berührung mit dem Geschehen in den vorderen Linien gekommen zu sein, seine Kontakte mit zahlreichen ›Experten‹ der Etappe, aber auch mit (militär)politischen Entscheidungsträgern vertiefen konnte.

Es werden wohl auch drängende Fragen Kesslers – z.B.: »Was wollt ihr mit Serbien machen?«¹⁵ – sowie Kesslers wie auch Bodenhausens nicht immer freundliche Äußerungen über den aus ihrer Sicht wenig berechen-

12 Hofmannsthal/Bodenhausen: *Briefe der Freundschaft*. Brief vom 7.10.1914, S. 170 bzw. 4.11.1914, S. 181f.

13 Vgl. Hofmannsthal/Kessler: *Briefwechsel 1898–1929*, Brief Kesslers vom 7.11.1914, S. 385. Es ist Kessler, der in diesem Brief offensichtlich auf eine Klage Hofmannsthals repliziert. Vgl. dazu die kompakte Darstellung von Propst, Maximilian: *Harry Graf Kessler*.

14 Vgl. Hofmannsthal/Redlich: *Briefwechsel*. Brief an Redlich vom 16.11.1915, S. 24.

15 Ebd., S. 387.

baren Bundesgenossen mitverantwortlich dafür gewesen sein, dass Hofmannsthal zwischen ausgedehnten literarischen und historischen Lektüren (Goethe, Hebbel, Immermann, Mommsen, Burckhardt, aber auch Balzac und Whitman) seine kulturpolitischen Überlegungen und Annotationen verstärkt auf ein vermutetes deutsches Unverständnis über die in seiner Sicht doch kompliziertere innere wie äußere Gemengelage der Monarchie, etwa in ihrem Verhältnis zu den slawischen Nationen, ausrichtete. Zugleich dürfte diese Wahrnehmung Hofmannsthal motiviert haben, einen Blick auf damals prominente deutsche Kriegszielliteratur zu werfen, konkret auf mindestens drei Texte: auf Karl v. Winterstettens *Berlin-Bagdad* (1914) sowie auf Max Schelers *Der Genius des Krieges* und Paul Rohrbachs *Russland und wir*, beide Anfang 1915 erschienen. Dies traf sich insofern gut, als Hofmannsthal seit Ende 1914 Gelegenheit hatte, wiederholt mit seinem Freund Leopold von Andrian die ›Lage‹ zu besprechen. Andrian, zu jener Zeit als Diplomat des k.u.k. Ministeriums des Äußeren in Warschau stationiert, war unter anderem mit der heiklen Aufgabe betraut, die Interessen Wiens beim deutschen Generalgouvernement zu vertreten (z.B. die Aufteilung der wichtigen Kohlengebiete von Dabrowa betreffend, was er sehr zum Missfallen seiner deutschen Gegenüber offenbar mit schlüssigen Argumenten tat). Inwieweit dabei das bereits Ende August 1914 von Andrian erstellte Memorandum über österreichische Kriegsziele Russland gegenüber, d.h. im Wesentlichen die sogenannten ›Polnische Frage‹, die auch Auswirkungen auf Balkan-Konzepte gehabt hätte, mit Hofmannsthal besprochen wurde, entzieht sich mangels Aufzeichnungen und Briefhinweise unserer Kenntnis.¹⁶ Allerdings hat Hofmannsthal bereits im Vorfeld der Krakau-Reise mit Andrian mehrmals Kontakt gehalten, um einerseits die entsprechenden Genehmigungen zu erhalten, andererseits die publizistische Verwertung zu besprechen.¹⁷ Zudem hat Hofmannsthal Anfang 1915 mit dem Politiker und Juristen Josef Redlich Aspekte seiner Publikationen zum Krieg erörtert, z.B. zur Frage des Umgangs der Nationen miteinander – interessant dabei z.B. die Versuche Masaryk zu gewinnen – und somit einen Austausch über die österreichische Idee auch im Sinn einer kulturpolitischen Kriegszielreflexion angestrebt. Diesem Austausch vermochte sich Redlich allerdings nicht im erhofften Ausmaß zu öffnen, nicht zuletzt wegen gegenläufiger Einschätzung der ins Auge gefassten vormärzlichen Österreich-Kritiken

16 Vgl. dazu auch Rauchensteiner: *Der Erste Weltkrieg*, S. 299f.

17 Hofmannsthal: *Reden und Aufsätze* 3, S. 784f., Erläuterungen zu seinem in der »Neuen Freien Presse« am 8.9.1915 veröffentlichten Bericht *Unsere Militärverwaltung in Polen*.

von Victor von Andrian-Werburg und Karl Moering sowie der polnischen und südslawischen Frage, die ihm als Schreckvisionen vor Augen standen.¹⁸

Es war wohl auch die Wiederbegegnung mit Eberhard von Bodenhausen in Brüssel, der aufgrund seiner Position in der Familie Krupp über hervorragende Beziehungen zu den militärischen und wirtschaftlichen Eliten des Deutschen Reiches verfügte und selbst als Verfasser von Memoranden auftrat, die Hofmannsthals Reserven der forschen deutschen Kriegszielrhetorik und der Praxis der deutschen Militärbehörden gegenüber, z.B. in Russisch-Polen – »unmögliches der preussischen«, bei denen er als »unbewusst gewordene Staatsraison« eine grundlegende »Höflichkeit« im Umgang mit den Nationen vermisste¹⁹ –, zunächst bekräftigt haben dürften. Diese Reserven werden im erwähnten Bericht über die Militärverwaltung in Polen an mehreren Stellen eingearbeitet und zur Stützung der Argumentation herangezogen. So könne »bei aller Improvisation«, von Hofmannsthal als »Gabe des Lebens« hochstilisiert, das von den k.u.k. Truppen okkupierte Gebiet doch eine »geregelt[e] Verwaltung« aufweisen, die dem im römischen Recht verankerten Prinzip der »Fürsorge eines guten Hausvaters« nachempfunden sei. Darüber hinaus zeichne sie eine von deutscher Praxis deutlich abgesetzte national-kulturelle Sensibilität aus. Im Verbund mit der Kompetenz der Armee und ihrer Verwaltungsstellen sei sie nämlich in der Lage, auch die Sprache der in den okkupierten Territorien Lebenden zu sprechen, – eine »oesterr. Specialität«,²⁰ so in den vorbereitenden Notizen:

Ihre Sprache sprechen, das ist noch nicht alles, doch es ist viel; noch anderes kommt dazu, eine gewisse Generosität des Herzens und jenes kaum zu Definierende, das doch im Zusammenleben der Nationen so schwer wiegt: Takt. Mehr als den Deutschen ist es uns gegeben, mit Fremden zu hausen: als Nachbarn, als Herren, als zeitweilige Verweser, als Freunde, wie immer. Hier liegt eine Tradition von vielen Jahrhunderten vor, die uns ins Blut gegangen ist. Aus ihr ziehen wir in Polen große Vorteile.²¹

3.

Gestützt auf diese selbstbewusste öffentliche Positionierung und unter Ausblendung der weniger rühmlichen Seiten der k.u.k. Kriegsführung im

18 Vgl. Andrian: *Korrespondenzen, Notizen, Essays, Berichte*, S. 235f. Dazu auch die Aufzeichnung N. 1313 vom April 1915 über Politik, Verwaltung und Kultur (Gespräch mit Andrian), S. 634, bzw. Gespräch mit Redlich vom 30.6.1915 über »Unsere Nationen« (ebd., S. 638) sowie Brief Redlich vom 23.10.1915, in: Hofmannsthal/Redlich: *Briefwechsel*, S. 22f.

19 Vgl. Hofmannsthal: *Aufzeichnungen*, Nr. 1320, datiert mit Juni 1915, S. 637.

20 Hofmannsthal: *Unsere Militärverwaltung in Polen*, S. 168 bzw. 789.

21 Ebd., S.173.

Osten,²² nützte Hofmannsthal im Zuge seines Brüssel nachfolgenden Berlinbesuchs (Ende Oktober 1915) eigene hochrangige Kontakte, etwa zu Paul Thun-Hohenstein, Attaché an der k.k. Botschaft in Berlin, um in Kreisen der Diplomatie, z.B. beim Botschafter Gottfried zu Hohenlohe-Schillingfürst, seine Vorstellungen über Möglichkeiten der Beeinflussung der deutschen öffentlichen Meinung über Österreich vorzutragen.²³ Dabei war es wiederum Bodenhausen, der Hofmannsthal weitere prominente Kontakte wie z.B. ein Treffen mit dem für die Kriegsfinanzierung wichtigen Staatssekretär Karl Helfferich, ermöglichte, und ihm leitende Mitglieder der *Deutschen Gesellschaft* (in den Aufzeichnungen als ›Club‹ bezeichnet) wie Karl G. Vollmöller oder den Kolonialstaatssekretär Wilhelm Solf vorstellte. Damit fand sich Hofmannsthal schlagartig aus den bislang eher zurückhaltend-defensiv agierenden k.u.k.- Kontexten ins Zentrum expansiver deutscher Kriegsplanungen und flankierender Kriegspublizistik katapultiert. Deren »Geist des Schützengrabens«²⁴ infizierte auch Hofmannsthal kurzzeitig und zwar in zweierlei Hinsicht. Einerseits, um im Rahmen seiner ›Unsere Nationen‹-Überlegungen die Differenzen zu den Deutschen nochmals und zum Teil sehr dezidiert zu markieren – allen voran ihnen einen »Mangel an Tact« (»Die Deutschen müssen selbst um Maass ringen«) zu attestieren, – nicht ohne zugleich deren Energien mit heimlicher Bewunderung anzuerkennen: »wir müssen preussischer werden und zugleich österreichischer«.²⁵

Weitere Notizen legen nahe, dass die Reflexionen wohl auch darauf zielten, Bausteine für eine allerdings unveröffentlicht gebliebene ›vertrauliche Skizze‹ über die Möglichkeit der Beeinflussung der öffentlichen Meinung in Deutschland bereitzustellen, und zwar gerade zu einer Zeit, als Bestrebungen im Gang waren, das Flaggschiff der österreichischen Zeitungslandschaft, die »Neue Freie Presse«, durch ein deutsches Kapitalkonsortium aufzukaufen und entsprechend stärker auf deutsche Interessenslagen hin zu positionie-

22 Vgl. dazu Kucher: *Schicksal und Trauma*, S. 45f. sowie ausführlicher: Leidinger et.al.: *Habsburgs schmutziger Krieg*.

23 Vgl. Hofmannsthal: *Aufzeichnungen*, S. 983f.

24 Aus der Rede Solfs anlässlich der Gründung der *Deutschen Gesellschaft*; zit. nach Lunzer: *Hofmannsthal's politische Tätigkeit*, S. 170.

25 Hofmannsthal: *Unsere Nationen*, S. 274. In diesem Zusammenhang ist auch auf Gespräche zwischen Bodenhausen und Hofmannsthal zu verweisen, die, folgt man den Aufzeichnungen Bodenhausens, auf Hofmannsthal's Position zur (austro)polnischen Frage, die anfangs mit jener von Andrian übereinstimmte und im erwähnten Essay deutlich zum Ausdruck kam, offenbar insofern einwirkte, als er sich Bodenhausens deutschimperialer Option angeschlossen hätte, die jener maßgeblich mit ökonomischen Argumenten untermauert habe. Vgl. Hofmannsthal: *Aufzeichnungen*, S. 992f.

ren.²⁶ Andererseits bewirkten diese Berliner Wochen, dass sich Hofmannsthal innerhalb kürzester Zeit mit den bereits erwähnten Kriegszieltexten vertraut machte und selbst an eine ›Klub‹-Gründung in Wien nachdachte, die jedoch aufgrund der Priorität seines *Bibliothek*-Projekts nicht über das Stadium einer Notiz hinauskam.

Es ist nicht entscheidend und kann mangels präziserer Hinweise auch nicht genauer ausgeführt werden, was Hofmannsthal von Rohrbach, Scheller, Munin (= Karl Iro) und Winterstetten im Sommer-Herbst 1915 genau gelesen und wie er deren Texte gelesen hat. Es genügt hier, deutlich zu machen, in welche Umgebung er sich hiermit begab und wie bzw. ob einzelne spätere Eintragungen, etwa die im Eingangszitat des vorliegenden Beitrags angegebene vom 28. Oktober 1915 (Brüssel) über die künftige Rolle auf dem Balkan,²⁷ dazu in Beziehung gebracht werden können.

Zum ersten dieser Aspekte und Referenztexte: Paul Rohrbach, Publizist, Theologe und Kolonialbeamter, war Mitbegründer der 1914 eingerichteten Wochenschrift *Das Größere Deutschland*, die gemäß Untertitel explizit *Deutsche Welt- und Kolonialpolitik* thematisierte. Über seine zahlreichen Essays, die vor ihrer Buchpublikation ebendort veröffentlicht wurden, gewann Rohrbach bedeutenden Einfluss auf die Kriegszielpolitik der militärisch-politischen Eliten.²⁸ Er stand auch – neben den wissenschafts- und kunstgeschichtlich prominenteren Figuren Hans Delbrück, Friedrich Meinecke und Ernst Jäckh – auf der Berlin-Besucherliste Hofmannsthals im Oktober 1915.²⁹ Nachgewiesen ist die Lektüre seiner Flugschrift *Russland und wir* (1914), die weitgehend unverändert in die Schrift *Der Krieg und die deutsche Politik* (1914) aufgenommen wurde. Hinsichtlich des Balkans werden dort im Abschnitt »Die russische Gefahr« die in zeitgenössischer Sicht bekannten und die Diskussion dominierenden Positionen, d.h. insbesondere die (freilich ungeprüft dargelegten) russischen außenpolitischen Absichten wie das Bestreben nach Schwächung des Osmanischen Reiches einerseits und der Aufbau einer Balkan-Föderation gegen Österreich-Ungarn andererseits bekräftigt. Zugleich würden diese Tendenzen die deutschen Expansionspläne Richtung Südosteuropa – Stichwort Berlin-Bagdad – gefährden und daher

26 Hofmannsthal: *Aufzeichnungen*, S. 986 mit Bezugnahme auf eine Tagebucheintragung von Josef Redlich, die sich auf ein Gespräch mit dem Wiener Korrespondenten der »Frankfurter Zeitung«, Hugo Ganz, beruft.

27 Hofmannsthal: *Aufzeichnungen*, S. 655.

28 U.a. publizierte dort auch der hochrangige Exponent des *Alldeutschen Verbandes* und Flottenoffizier Ernst Christian Graf zu Reventlow, der in der Weimarer Republik ein herausragender Vertreter der antisemitischen und revanchistisch orientierten *Deutschvölkischen Freiheitspartei* war, bevor er 1927 zur NSDAP wechselte.

29 Ebd., S. 657.

ein gemeinsames, koordiniertes Engagement erfordern. Ein Engagement, das im Rahmen der Maxime ›Konzentration und Ausdehnung‹ die einzige kontinentaleuropäische koloniale Option Deutschlands darstelle³⁰ und somit – ohne es offen auszusprechen – gegen die defensiven ›Überleben in Würde‹-Optionen Österreichs, denen situationselastische, d.h. temporär auch expansive Pläne Serbiens, Montenegros und Rumäniens gegenüber stehen, hierarchisiert wird.³¹

Berlin-Bagdad ist auch der Titel einer sehr erfolgreichen Schrift, die der aus Vorarlberg gebürtige und zunächst erfolglose Journalist, Jurist, gescheiterte Fabrikant, Schönerer-Schüler und Sekretär des *Alldeutschen Verbands* (1912–1914) Albert Ritter unter dem Pseudonym Karl von Winterstetten 1913 veröffentlicht und die zu Kriegsbeginn 1914 gerade die neunte Auflage erzielt hatte. Es handelt sich hierbei um eine immer wieder auf Rohrbach, aber auch offen auf Georg von Schönerer zurückgreifende Propagandaschrift mit z.T. krausen Verschwörungstheorien. Sie zielte letztlich darauf ab, Deutschland und Österreich-Ungarn zu einem »Schutz- und Trutzbündnis dauernd miteinander verbinden«, in dem Österreich unmissverständlich Souveränitätsrechte abgäbe, dafür aber der »Gefahr der Zertrümmerung durch die vereinten Kräfte des Slawentums« entgehen könne.³² Vor allem, und darin lag wohl die eigentliche Stoßrichtung, würde diese Konstellation dem Deutschen Reich die nötige politische wie wirtschaftliche Dimension verleihen und die ihm sonst durch England, so die Argumentation, versperrte Weltgeltung – den Weg nach Asien über den Balkan – in Aussicht stellen. Winterstetten übernimmt dabei unverhohlenen Positionen aus der Schrift *Deutscher Imperialismus* (1912) von Arthur Dix, einem rechtskonservativen Ökonomen und Politiker, der, obgleich aus der Schule von Friedrich List kommend, 1914 das Konzept vom ›Mittleuropäischen Staatenbund-Imperialismus‹ ausarbeitete,³³ wenn er davon spricht, es sei ›unsere‹ (d.h. der Deutschen) Sache, eine Umgestaltung Österreich-Ungarns in die Hände zu nehmen, die sich folgendermaßen anhört:

Bauern-Neuland, ein großes Wirtschaftsgebiet, Rettung des Deutschtums in der Donaumonarchie selbst, Einigung des Gesamtdeutschtums, offene Türe im Südosten und freien Weg für das Deutschtum auf seinen alten Pfaden, Schutz den nichtslawischen Südostvölkern vor dem Panslawismus – kurzum Berlin-Bagdad.

30 Rohrbach: *Der Krieg und die deutsche Politik*, S. 72.

31 Dazu: Hekele: *Kriegszielpolitik*, S. 107.

32 Winterstetten: *Berlin-Bagdad*, S. 38.

33 A. Dix, 1875–1935, Verfasser der Schrift *Raum und Rasse* (1934) und Förderer von Hjalmar Schacht!

Im Nachsatz wird schließlich unmissverständlich klar gestellt: »An der Durchführung der Aufgabe Berlin-Bagdad hängt das Schicksal unserer Rasse«. ³⁴

Zu Max Scheler finden sich keine weiteren Eintragungen als der bloße Lektürevermerk. Es kann davon ausgegangen werden, dass Hofmannsthal in Schelers ausgreifendem Versuch, die Wurzeln des Krieges »in die Tiefen des organischen Lebens« zurückzuverfolgen und ihm eine geistig-moralische Begründung zu unterlegen, zumindest im Eingangsteil eine intellektuelle Wahlverwandtschaft erkennen konnte: »Aus dem Geiste entspringt und für den Geist entspringt der Krieg in seinem tiefsten Kern!« – komme es ihm ja nicht primär auf »bloße physische Gewaltäußerung« an, sondern manifestiere sich in ihm eine legitime »Macht- und Willensauseinandersetzung der geistigen Kollektivpersönlichkeiten, die wir Staaten nennen...«. ³⁵ Eine Wahlverwandtschaft, die im Hinblick auf die Frage nach einem *gerechten* bzw. *ungerechten* Krieg (so der abschließende erste Teil bei Scheler) bereits auf Skepsis gestoßen sein dürfte, figurieren bei Scheler hierfür nämlich abstrakte Kategorien wie die »Größe und Kriegsgewichtigkeit der Gegensätze, die ihn treiben und die er ordnen soll«, ³⁶ welche die Frage nach der machtpolitischen Hegemonie in Europa aufwerfen. Dieser Krieg sei gerecht, weil er »ein durch und durch *politischer* Krieg ist [...] ein Krieg um die Macht im Herzen der Welt, – ja um das Herz des Herzens der Welt, um die Hegemonie in Europa.« ³⁷

Konzediert Scheler diesen Aspekt der Kriegsgewichtigkeit dem österreichisch-serbischen sowie dem österreichisch-deutsch-russischen Krieg, so stellt er sie für den deutsch-französischen immerhin in Frage, wäre dieser nämlich nur ein »in die alte romanisch-germanische Rassenfremdheit [!] eingebettete [...] Revanchekrieg« um verlorenes Terrain von 1870 und somit »ein absolutes sittliches Nonsens«. ³⁸ Andererseits müsse der Krieg – so er gerecht zu bezeichnen wäre (was im Fall Deutschlands fast immer in irgendeiner Weise zutreffe; Anm. d. Verf.) – »den echten Gemeinwillen (der *volontè generale* nicht der *volontè de tous*) der beteiligten Völker und Nationen entsprechen«. ³⁹

Spätestens der ins Konkretere zielende zweite Teil der Schrift dürfte bei Hofmannsthal wenig Begeisterung ausgelöst haben. Darin werden nämlich

34 Winterstetten: *Berlin-Bagdad*, S. 68f.

35 Scheler: *Der Genius des Krieges und der Deutsche Krieg*, S. 9 bzw. 10.

36 Ebd., S. 168.

37 Ebd., S. 169.

38 Ebd., S. 196.

39 Ebd., S. 155.

die von Russland und Serbien ›verführten‹ slawischen Völker wiederholt als »Slavenhorden«⁴⁰ denunziert, ›Horden‹, die immerhin einen beträchtlichen Anteil des österreichisch-ungarischen Staates verkörperten. Zugleich treten ihm hier klar die expansiven deutschen Interessen am Balkan als Schlüssel zum Orient und damit zur Weltpolitik zum Vorschein, wenn eine »Einheit des österreichisch-deutschen Wirtschaftssystems« unter der Maxime »freies Feld in den Orient«⁴¹ als lebensnotwendiger Riegel gegen den russischen Drang nach Konstantinopel, dem Mittelmeer und darüber hinaus gefordert, und der Idee eigenständiger ›südösterreichischer‹ Interessen eine Absage erteilt wird. Spätestens hier wird sich Hofmannsthal an Gespräche mit Bodenhausen erinnern und seine Vorbehalte gegen eine drohende Kolonialisierung durch Deutschland bestätigt gefunden haben, die freilich in Wien selbst im Dezember 1915 durch ein von Hochschullehrern unterfertigtes Memorandum Stützung erhielten.⁴²

Auch die Differenz zu Kriegszielschriften aus dem Freundeskreis, etwa den im August 1915 in der »Österreichischen Rundschau« erschienenen Überlegungen von Carl Brockhausen wird ihm hier vor Augen getreten sein, hieß es bei diesem doch immerhin:

Unser Kriegsziel ist nicht der Kampf um Weltherrschaft mit seinem unvermeidlichen Dauerkrieg, sondern Völkergemeinschaft, also Symbiose, als Voraussetzung des Dauerfriedens. Das Nebeneinanderleben Gleichberechtigter bedeutet den Sieg des österreichischen Staatsgedankens.⁴³

4.

Ob die Enttäuschung, bei seinen deutschen Freunden wenig Verständnis zu finden für seine ›österreichische Idee‹ letztlich dafür ausschlaggebend gewesen war, dass Hofmannsthal im Jahr 1916 in seinen Aufzeichnungen nur mehr einmal direkt auf den Krieg zu sprechen kam – und zwar anlässlich eines Lichtbildvortrages in Berlin zu den ersten Isonzo-Schlachten sowie eines Vortrags unter dem Titel *Unser Krieg* (vor großem Publikum, d. h. dem nahezu vollzählig erschienenen k.u.k. Botschafts- und Militärpersonal), in dem er, so der Bericht der »Neuen Freien Presse« und der »Vossischen Zeitung«, den deutschen Bundesgenossen eindringlich die »aus innerer

40 Ebd., S. 249.

41 Ebd., S. 172.

42 Vgl. Rauchensteiner: *Der Erste Weltkrieg*, S. 501.

43 Zit. nach: Hofmannsthal: *Reden und Aufsätze* 3, S. 782f.

Kraft emporwachsende Improvisation« als Schlüssel des Überlebens dargelegt habe – ist zwar nicht gesichert, darf jedoch als These in den Raum gestellt werden.⁴⁴ Damit hat Hofmannsthal an eine konzeptuelle Maxime angeknüpft, die sich wie ein roter Faden durch einige seiner Essays seit *Geist der Karpathen* (1915) zog. Sie sollte auch in dem auf Betreiben Andrians nach einigen bürokratischen Schwierigkeiten im Juli 1916 eingefädelt Warschauer Vortrag in einem »für Österreich mehr als peinlichen Moment« über »ein patriotisches Thema« eine Rolle spielen.⁴⁵ Von dieser Rede, hervorgegangen und improvisiert weiterentwickelt aus dem im März 1916 im Hause Nostiz gehaltenen Privatvortrag unter dem Titel *Das Phänomen Österreich*,⁴⁶ ist zwar keine verlässliche Abschrift erhalten geblieben, doch sie ist in sein essayistisches Werk eingegangen, nachbearbeitet unter dem unverfänglichen Titel *Österreich im Spiegel seiner Dichtung*. Die im Hinblick auf die prekäre militärische Lage an der Ostfront von Andrian so herbeigewünschte patriotische Ermunterung, nicht zuletzt aufgrund des hierzu eingeladenen deutschen Offizierskorps nebst ausgesuchten Vertretern der polnischen politisch-kulturellen Elite, hat Hofmannsthal dabei in einem eher unerwarteten, wenngleich, folgt man den Zeitungsberichten, erfolgreichen Ausweichmanöver über die Differenzen zwischen deutscher und österreichischer literarischer Kultur eingelöst.⁴⁷ Neben der Wichtigkeit der Musik strich Hofmannsthal in seinem einleitenden Teil über Grillparzer gerade die Bedeutung seiner slawischen Amme heraus, »auf deren Schoß Grillparzer in dem Textbuche zur ›Zauberflöte‹ buchstabieren lernte« für sein nachfolgendes, im »Hauch der Sagen von Drahomira, von Herzog Krok und seinen Töchtern« stehendes Werk.⁴⁸ Er insistierte über die Bindung an die landschaftliche Dimension somit auf Volksnähe und Partikularismus oder, in moderner Diktion, auf kultureller Heterogenität und Polyphonie als zentralen Ressourcen. Diese würden sich nicht nur als ein bezaubernder »poetischer und reizvoller Weltzustand« in der Dichtung, sondern auch – hier wohl, um seinem Publikum entgegenzukommen – in mitunter unerwarteten militärischen Tugenden äußern. Das auf sprachlicher Homogenität fußende »nationale Pathos« wolle er daher zugunsten der »Spontaneität«

44 Zit. nach der »Neuen Freien Presse« von 4.2.1916, S. 12; dazu: Hofmannsthal: *Aufzeichnungen*, S. 1017.

45 Hofmannsthal an Bahr, 17.6.1916, zit. nach Hofmannsthal: *Reden und Aufsätze* 3, S. 841.

46 Ebd., S. 811.

47 Vgl. dazu die Berichte im »Kurjer Polski« sowie in der »Deutschen Warschauer Zeitung« vom 9.7.1916; zit. ebd., S. 843f.

48 Hofmannsthal: *Österreich im Spiegel seiner Dichtung*, S. 183.

heterogener Individuen bei Seite lassen, denn: »Der Begriff der Nation darf nicht überanstrengt werden.«⁴⁹

Damit positionierte sich Hofmannsthal noch vor der Lektüre der einflussreichen *Mitteleuropa*-Schrift von Friedrich Naumann, die ihm Josef Redlich Ende November 1915 übergeben hatte und den er selbst im Jänner 1916 in Berlin treffen sollte, gegen dieses – von seinen deutschen Gesprächspartnern weitgehend mitgetragene – liberalnationale, de facto aber deutschhegemoniale Konzept eines um südosteuropäische Territorien erweiterten Staatenbundes, den Naumann vom ersten Kapitel an als »Zusammenschluß des Deutschen Reiches mit der österreichisch-ungarischen Doppelmonarchie« gedacht hat.⁵⁰ Bei allem Verständnis für die komplizierte nationale und konfessionelle Verfasstheit der Doppelmonarchie werden hinsichtlich des angedacht Zusammenschließenden klare Prioritäten formuliert, und zwar dergestalt, dass letztlich »um das Deutschtum herum [...] die Kultur von Mitteleuropa [wächst]«, und dabei [soll] die »Natur der Völker [...] von uns erhöht werden durch ordnende Vernunft« – eine Maxime, die an anderen Stellen freilich auch durch jene der »Disziplin« ergänzt, wenn nicht substituiert wird.⁵¹

Inwieweit Hofmannsthal neben seinen eigenen Vorstellungen auch durch die im Frühjahr 1916 erfolgte Lektüre von Friedrich Meineckes Schrift *Weltbürgertum und Nationalstaat*, die 1915 neu aufgelegt worden war, in seinen verdeckt antinationalen Spitzen bestärkt worden war, lässt sich nicht mit Sicherheit ausmachen; die zeitliche Koinzidenz ist jedenfalls gegeben, obgleich in durchaus zentralen Texten Hofmannsthal ambivalente Argumentationen im Hinblick auf eine polykulturelle, übernationale wie auch deutschkulturelle Zugehörigkeit und Perspektive zugleich auszuloten scheint.⁵²

Faktum ist allerdings auch, dass Hofmannsthal 1916 den Großteil seiner Einträge der Lektüre französischer Klassiker seit Molière und der Wiederaufnahme von Lustspielplänen nebst einer großen Shakespeare-Hommage gewidmet hat – eine fast paradox anmutende Reaktion auf einen resonanzreichen Vortrag, der vermutlich die Erwartungen seines Publikums nicht wirklich erfüllt hat. Eine Antwort auf die im Zitat-Motto angezogene Frage, ob Österreich den Balkan beherrschen oder bloß ein belastendes Hinterland darstellen werde, hat sich Hofmannsthal selbst entweder nicht

49 Ebd., S. 188f.

50 Vgl. Hofmannsthal: *Bibliothek*, S. 504; Naumann: *Mitteleuropa*, S. 1, dazu auch Streim: *Deutscher Geist und europäische Kultur*, S. 174ff.

51 Naumann: *Mitteleuropa*, S. 62.

52 Hofmannsthal: *Aufzeichnungen*, S. 993f.

geben können oder nicht geben wollen. Auffällig ist freilich, dass es gerade zum Krieg in Serbien, zur demütigenden Niederlage vom Dezember 1914 wie zur erfolgreichen Offensive vom Oktober 1915 (letztere allerdings nur mit deutscher Unterstützung ermöglicht), und damit zum Schlüsselraum jeglicher künftiger Balkanpolitik, keine Eintragungen oder essayistische Überlegungen Hofmannsthals gibt – auch nicht im Umfeld seines Vorworts zum *Prinz Eugen*-Buch von Paul Zifferer.⁵³ Es empfiehlt sich daher, mit einer symptomatischen Eintragung vom Spätherbst 1917 zu schließen, in der Hofmannsthal im Kontext von Überlegungen zu seiner Gegenwart einerseits anmerkt: »deutschnationaler Sinn abstoßend«, andererseits »ein Anstarren der Vergangenheit« beklagt und das Nicht-Politische als den »beste[n] politische[n] Geist dieses Landes« auszumachen meint, um folgende Quintessenz daraus zu ziehen: »Rhythmus dieses Landes ist schwerer zu verstehen als jedes andere.«⁵⁴

Damit erledigt sich auch die Ausgangsfrage, insbesondere ihre zweite, auf eine mögliche dominante Rolle Österreichs am Balkan und im östlichen Mittelmeer abzielende Überlegung aus dem Jahr 1915 von selbst: Hofmannsthal konnte seit Mitte 1917 nach einem weiteren Berlinbesuch sowie einer Pragreise, die ihm in Gesprächen mit Bedřich Štěpánek und Jaroslav Kvapil die irritierend desintegrative Kraft der entstehenden tschechischen Nationsvorstellungen vor Augen führte,⁵⁵ keine Sinnhaftigkeit mehr in jeglicher Kriegszielpolitik erkennen. Ihr hielt er wohl noch in Vorträgen mit Verve und Verzweiflung die Idee Europa als kulturpolitisches, durch die Existenz Österreichs mitverbürgtes ›Mission Statement‹ künftigen Zusammenlebens entgegen, eine Idee, die er auch umgehend ästhetisierte: »[...] muß einem immer wieder das Schöne hervorsteigen, aus dieser Hölle um uns«.⁵⁶ Angesichts der Wahrnehmung einer tiefen »geistige[n] Zerrissenheit«⁵⁷ sowie des sich abzeichnenden dramatischen Bruchs mit den slawischen Nationen seit seiner Pragerfahrung schmolz ihm freilich die Aussicht auf Verwirklichung jenes Schönen von Tag zu Tag, weshalb Ende 1917 unter dem Stichwort ›Zukunft‹ einerseits von »Enttäuschungen des Lebens« die Rede ist, andererseits nur mehr, und dies auch 1918, Lektüren, Annotationen und flüchtige Begegnungen aufgelistet erscheinen.

53 Vgl. Hofmannsthal: *Reden und Aufsätze* 3, S. 798. Auch der am 3.12.1915 in der »Neuen Freien Presse« veröffentlichte Vorabdruck nahm auf die noch frischen Eindrücke über den militärischen Erfolg in Serbien keinen ersichtlichen Bezug.

54 Ebd., S. 749f.

55 Vgl. Lunzer: *Hofmannsthals politische Tätigkeit*, S. 241f.

56 Hofmannsthal/Bodenhausen: *Briefe der Freundschaft*, Brief vom 10.7.1917, S. 236.

57 Vgl. Hofmannsthal: *In Erwartung der Zukunft*. In: ders.: *Erfundene Gespräche und Briefe*, S. 196.

Literaturverzeichnis

- Andrian, Leopold von: *Korrespondenzen, Notizen, Essays, Berichte*. Hgg. Ursula Prutsch, Klaus Zeyringer. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2003.
- Anonym: *Die Eröffnung der Siegel*. »Neue Freie Presse« (1.11.1915). <<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19150101&seite=1&zoom=33>> (Zugriff 3.11.2015).
- Hekele, Martin: *Die Kriegszielpolitik der österreichisch-ungarischen Monarchie im Ersten Weltkrieg*. Wien: Diss. Phil. maschinschriftlich 1996.
- Hofmannsthal, Hugo v.: *Appell an die höheren Stände*. In: *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*. Bd. XXXIV. *Reden und Aufsätze 3, 1910–1919*. Hgg. Klaus E. Bohnenkamp, Katja Kaluga, Klaus-Dieter Krabiel. Frankfurt/M.: S. Fischer 2011.
- Hofmannsthal, Hugo v.: *Aufbauen, nicht einreißen*. »Neue Freie Presse« (1.11.1915). <<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19150101&seite=3&zoom=33>> (Zugriff 3.11.2015).
- Hofmannsthal, Hugo v.: *In Erwartung der Zukunft*. In: ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*. Bd. XXXI. *Erfundene Gespräche und Briefe*. Hg. Ellen Ritter. Frankfurt/M.: S. Fischer 1991.
- Hofmannsthal, Hugo v.: *Österreich im Spiegel seiner Dichtung*. ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*. Bd. XXXIV. *Reden und Aufsätze 3, 1910–1919*. Hgg. Klaus E. Bohnenkamp, Katja Kaluga, Klaus-Dieter Krabiel. Frankfurt/M.: S. Fischer 2011.
- Hofmannsthal, Hugo v.: *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*. Bd. XXXI. *Erfundene Gespräche und Briefe*. Hg. Ellen Ritter. Frankfurt/M.: S. Fischer 1991.
- Hofmannsthal, Hugo v.: *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*. Bd. XXXVIII. *Aufzeichnungen*. Hgg. Rudolf Hirsch, Ellen Ritter, in Zusammenarbeit mit Konrad Heumann und Peter Michael Braunwarth. Frankfurt/M.: S. Fischer 2013.
- Hofmannsthal, Hugo v.: *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*. Bd. XL. *Bibliothek*. Hg. Ellen Ritter in Zusammenarbeit mit Dalia Bukauskaite und Konrad Heumann. Frankfurt/M.: S. Fischer 2011.
- Hofmannsthal, Hugo v.: *Unsere Militärverwaltung in Polen*. In: ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*. Bd. XXXIV. *Reden und Aufsätze 3, 1910–1919*. Hgg. Klaus E. Bohnenkamp, Katja Kaluga, Klaus-Dieter Krabiel. Frankfurt/M.: S. Fischer 2011.
- Hofmannsthal, Hugo v.: *Unsere Nationen*. In: ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*. Bd. XXXIV. *Reden und Aufsätze 3, 1910–1919*. Hgg. Klaus E. Bohnenkamp, Katja Kaluga, Klaus-Dieter Krabiel. Frankfurt/M.: S. Fischer 2011.
- Hofmannsthal, Hugo v., Bodenhausen Eberhard: *Briefe der Freundschaft*. Jena: Eugen Diederichs 1953.
- Hofmannsthal, Hugo v., Gräfin Degenfeld, Ottonie: *Briefwechsel*. Hg. Marie Therese Miller-Degenfeld. Frankfurt/M.: Fischer 1974.
- Hofmannsthal, Hugo v., Graf Kessler, Harry: *Briefwechsel 1898–1929*. Hg. Hilde Burger, Frankfurt/M.: Insel 1968.
- Hofmannsthal, Hugo v., Redlich Josef: *Briefwechsel*. Hg. Helga Ebner-Fußgänger. Frankfurt/M.: Fischer 1971.
- Hofmannsthal, Hugo von, Schnitzler, Arthur: *Briefwechsel*. Hgg. Therese Nickel, Heinrich Schnitzler. Frankfurt/M.: Fischer 1964. 2. Aufl. 1983.
- Kraus, Karl: *Gruß an Bahr und Hofmannsthal*. »Die Fackel« Nr. 423–425, 5.5.1916, S. 41–52.
- Kraus, Karl: *Weltgericht*. Leipzig: Kurt Wolff 1919.

- Kucher, Primus-Heinz: *Schicksal und Trauma. Galizien und die Karpathen in der Wahrnehmung österreichischer Autoren zu Beginn des Ersten Weltkrieges*. »informationen zur deutschdidaktik. Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule« 2 (2015): *Kulturen des Erinnerns*. Innsbruck: Studien Verlag 2015, S. 38–48.
- Leidinger, Hannes; Moritz, Verena; Moser, Karin; Dominik, Wolfram (Hgg.): *Habsburgs schmutziger Krieg. Ermittlungen zur österreichisch-ungarischen Kriegsführung 1914–1918*. St. Pölten: Residenzverlag 2014.
- Lunzer, Heinz: *Hofmannsthals politische Tätigkeit in den Jahren 1914–1917*. Bern, Frankfurt/M.: P. Lang 1981.
- Naumann, Friedrich: *Mitteleuropa*. Berlin: Georg Reimer 1915.
- Nordau, Max: *Silversternacht*. »Neue Freie Presse« (1.11.1915). <<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19150101&seite=3&zoom=33>> (Zugriff 3.11.2015).
- Propst, Maximilian: *Harry Graf Kessler*. »Die Zeit« 8 (13.2.2014). Online-Version: <<http://www.zeit.de/2014/08/erster-weltkrieg-harry-graf-kessler>> (Zugriff 3.11.2015).
- Rauchensteiner, Manfred: *Der Erste Weltkrieg und das Ende der Habsburgermonarchie*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2013.
- Rohrbach, Paul: *Der Krieg und die deutsche Politik*. Dresden: Das Größere Deutschland 1914.
- Scheichl, Sigurd Paul: *Karl Kraus' Weltgericht – Eine Bilanz*. »Jahrbuch/Yearbook Simon Dubnow Institut« XIII. Göttingen: V&R 2014, S. 285–308.
- Scheler, Max: *Der Genius des Krieges und der Deutsche Krieg*. Leipzig: Verlag der Weißen Bücher 1915.
- Streim, Georg: *Deutscher Geist und europäische Kultur. Die »europäische Idee« in der Kriegszielpolitik von Rudolf Borchardt, Hugo von Hofmannsthal und Rudolf Pannwitz*. »Germanisch-romanische Monatsschrift« N.F. 46 (1996), S. 174–197.
- Winterstetten, Karl: *Berlin-Bagdad. Neue Ziele mitteleuropäischer Politik*. 9. Aufl. München: Lehmann 1914.

Wynfrid Kriegleder

Universität Wien, wynfrid.kriegleder@univie.ac.at

Leider vergriffen

Vergessene österreichische Weltkriegsromane der Zwischenkriegszeit

In Deutschland gab es in der Zwischenkriegszeit bekanntlich eine reichhaltige Produktion von Romanen über den Ersten Weltkrieg. In den frühen 1920er Jahren hatten »Regimentsgeschichten und Offiziersmemoiren« dominiert; seit etwa 1928 hingegen werden vor allem Schilderungen »aus der Froschperspektive« geschrieben, mit der klaren Absicht, einen Bezug »zwischen der Vergangenheit des Krieges und den gesellschaftlichen Problemen der Gegenwart« herzustellen.¹ Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues* ist dafür das bekannteste Beispiel. Die germanistische Literaturwissenschaft hat sich schon lang und intensiv mit diesem Phänomen auseinandergesetzt.²

In Österreich scheint es ganz anders zu sein. Nur wenige Weltkriegsromane sind bekannt; außer Alexander Lernet-Holenia, Leo Perutz und Joseph Roth tauchen in der Forschung kaum Autoren auf. Auch Evelyne Polt-Heinzl nennt in ihrem *Plädoyer für eine Kanonrevision*, in dem sie

Der Beitrag gilt zwei in den 1920er Jahren erschienenen, seither nicht wieder aufgelegten österreichischen Romanen über den Ersten Weltkrieg. *Der anonyme Krieg* von Rudolf Geist, einem Außenseiter im Literaturbetrieb, der sich an Karl Kraus orientierte, strebt eine umfassende Darstellung des Kriegs und eine Entlarvung der Kriegsgewinnler an, scheitert allerdings, da Geists sprachliche Kompetenz seinem lobenswerten Engagement nicht gewachsen war. *Der Marsch ins Chaos* des »deutsch-tschechischen« sozialdemokratischen Publizisten Josef Hofbauer orientiert sich an Remarques *Im Westen nichts Neues* und thematisiert die Besonderheiten an der österreichischen Front, vor allem den Nationalitätenkonflikt.

1 Bartz: »Allgegenwärtige Fronten«, S. 14.

2 Um nur einige Beispiele zu nennen: Gollbach: *Die Wiederkehr des Weltkriegs*; Bornebusch: *Gegen-Erinnerung*; Müller: *Der Krieg und die Schriftsteller*; Linder: *Princes of the Trenches*; Bartz: »Allgegenwärtige Fronten«; Natter: *Literature at War*; Schöning: *Versprengte Gemeinschaft*.

auf viele vergessene Texte der österreichischen Zwischenkriegszeit hinweist, kaum Bücher, die dem Genre ›Kriegsroman‹ zuzuordnen wären.³ Es ist beim jetzigen Stand der Forschung nicht möglich, mit Sicherheit zu sagen, ob solche Romane in Österreich tatsächlich nicht geschrieben wurden. Dass sie nicht oder kaum gelesen wurden, dass sie keine Resonanz fanden, das lässt sich allerdings konstatieren. Über die Gründe dafür kann ich nur spekulieren. In Deutschland, darüber herrscht Konsens in der Forschung, war der Krieg im kollektiven Gedächtnis allgegenwärtig. In den massenhaft produzierten Kriegsromanen wurde die Frage verhandelt, welche Konsequenzen aus dem Krieg und dem ›Fronterlebnis‹ für die politische und gesellschaftliche Ordnung des immerhin noch existierenden Staates zu ziehen seien. Die quantitativ dominierenden, nationalistischen Romane hatten darauf eine klare Antwort: das alle Klassegegensätze überwindende, in den Schützengräben vorherrschende völkische Gemeinschaftsgefühl sollte anstelle der verhassten republikanischen Ordnung zur Basis eines Führerstaats werden. 1933 war es dann soweit.

In Österreich war die Situation völlig anders. Der Staat, für den die Soldaten gekämpft hatten und für den sie gestorben waren, existierte nicht mehr. Das Kriegserlebnis konnte daher für die politische Ordnung der Nachkriegszeit nicht funktionalisiert werden. Es war nicht einmal möglich, im Sinn eines Viktimisierungsnarrativs die Leiden an der Front als heldenhaften Kampf für eine gute, leider verlorene Sache zu konzeptualisieren, wie das in vielen europäischen nationalen Narrativen, aber etwa auch in den US-amerikanischen Südstaaten nach dem Bürgerkrieg üblich war. Aus der Sicht der meisten anderen Nachfolgestaaten der Habsburgermonarchie konnte der Krieg trotz all seiner Schrecken zumindest als Katalysator für die endlich erreichte nationale Selbstbestimmung gesehen werden. Aber für die Republik Deutsch-Österreich, wie sie sich ja zunächst nennen wollte, war auch dieser Weg verschlossen. Und eine neue, gerechtere soziale Ordnung, die sich viele Linke nach dem kollektiven europäischen Selbstmord von 1914–1918 erhofft hatten, war auch nicht eingetreten.

Es ist deshalb nicht verwunderlich, dass es zu keiner massenhaften Produktion von Weltkriegsromanen kam. Vielleicht hatte auch für die Kriegsgegner Karl Kraus mit den *Letzten Tagen der Menschheit* bereits alles gesagt, was zu sagen war. Trotzdem gibt es einige Bücher, die in den letzten Jahren von der Literaturwissenschaft quasi wiederentdeckt wurden. Auf zwei davon will ich in meinem Beitrag verweisen.

3 Polt-Heinzl: *Österreichische Literatur zwischen den Kriegen*. Auch in Polt-Heinzls kurzem Überblick *Vom großen Krieg und seiner Literatur 2014* wird man kaum fündig.

1.

Ich beginne mit einem Buch, das Evelyne Polt-Heinzl als »monumentale[n] Antikriegsroman«⁴ bezeichnet – mit Rudolf Geists 1928 erschienenem 427-Seiten-Wälzer *Der anonyme Krieg*.⁵ Monumental ist das Buch aufgrund seines Umfangs – und wohl auch aufgrund seines Anspruchs. Geist stellt sich schon im ersten Satz seiner Einleitung in die Tradition von Karl Kraus, nennt seinen Roman »ein tragisches Zeitepos von den letzten Tagen der österreichischen Armee und Zeugnis von der endlichen Ursache der Löschung des Feuers, das die Hölle Europas war, die Entsetzenstragik der Welt ist und das Menetekel der Weltrevolution sein wird«. (AK, unpaginiert). In einem ähnlich metaphern- und genitivreichen Stil geht es dann mehr als 400 Seiten weiter, bis Geist im »Schlußwort zum Roman« seinen Text als »Tragödie der Menschheit« bezeichnet und Kraus' *Letzten Tage* als »die bedeutendste, wahrste Dichtung des letzten Jahrhunderts, vielleicht der Literatur überhaupt« (AK, S. 426) empfiehlt.

Geists Buch ist offensichtlich mit Herzblut geschrieben – und entsprechend misslungen. Trotzdem ist es kulturgeschichtlich höchst interessant. Ich möchte in der Folge versuchen, dem wirren Text eine Struktur und eine Geschichte zu entnehmen. Zunächst aber einige Informationen über den Autor.

Rudolf Geist ist eine faszinierende Figur. Sein Sohn, Till Geist, evangelischer Pfarrer in Spittal an der Drau, verwahrt seinen Nachlass, »rund zehntausend Seiten mit Gedichten, Romanen, politischen Traktaten«, von denen kaum etwas publiziert wurde. Karl Markus Gauß hat 2001 gemeinsam mit Till Geist aus diesem Material eine 211 Seiten umfassende Collage bei Otto Müller herausgegeben. Gauß schreibt in seiner Einleitung, dass »alles ungefähr gleich gut und gleich unvollkommen« sei,⁶ und formuliert höflich: »Geist war stets ein Phantast, ein Träumer [...] Aber [...] kein Wirrkopf«. ⁷ Nun – darüber ließe sich streiten.

Geist wurde 1900 im mährischen Garschönthal als Sohn eines Bäckermeisters geboren.⁸ Seine Mutter hieß ursprünglich Maria Niemeček – ich erwähne das, weil im Roman eine autobiographisch tingierte Figur auf-

4 Polt-Heinzl: *Österreichische Literatur zwischen den Kriegen*, S. 20.

5 R. Geist: *Der anonyme Krieg*. Zitate aus dem Roman erfolgen im fortlaufenden Text unter der Sigle AK und der Seitenangabe.

6 Gauß/T. Geist (Hgg.): *Der unruhige Geist*, S. 9.

7 Ebd., S. 7.

8 Zu Geists Biographie vgl. neben der genannten Collage v.a. T. Geist: »Geist wird noch entdeckt werden«.

taucht, ein 20-jähriger ›Deutschtscheche‹ namens Rudolf Niemeczek. Die Familie übersiedelte ca. 1903 nach Wien und kam in ökonomische Schwierigkeiten. Der Vater musste ab 1914 als Bäckergehilfe arbeiten; schließlich wurden Geists Eltern Haubesorger in Ober St. Veit, in der Testarellogasse 9.

Der junge Rudolf Geist, offenbar ein begabtes Kind, wurde nach der Bürgerschule Bäckerlehrling und war dabei, sofern man einer weiteren autobiographischen Figur im Roman vertrauen darf, sehr unglücklich. Im Februar 1918 wurde er zum Militär eingezogen, desertierte, wurde erwischt und meldete sich, um der Hinrichtung zu entgehen, an die Isonzofront. Dort erlebte er das Kriegsende. Die nächsten Jahre führte er ein vagabundierendes Leben und war mehrmals im Gefängnis. Schließlich begann er eine literarische Karriere, gründete 1923 die literarische Zeitschrift *Das Wort* sowie die der *Fackel* nachempfundene Zeitschrift *Schriften*, in der er ausschließlich eigene Texte publizierte. Weiters gründete er den Kleinverlag ›Verlag der Schriften‹. In dieser Zeit knüpfte er Kontakte mit dem jungen Otto Basil, für den er eine Art Mentor war, aber auch mit Erich Mühsam und dem US-amerikanischen Romancier Upton Sinclair, dem er den Roman *Der anonyme Krieg* widmete.

Bis 1938 war der seit 1934 verheiratete Geist viel in Deutschland unterwegs. 1929, das wird immer wieder erwähnt, nahm er als Redner am Stuttgarter Vagabundenkongress teil. 1928 veröffentlichte er in Heilbronn seinen Roman *Der anonyme Krieg*. In der Einleitung behauptet er: »Dieses Buch erscheint gleichzeitig aus der deutschen Ausgabe übersetzt in Amerika (Viking Press, New York), England (Martin Secker, London), in tschechischer, französischer und anderer Sprache.« (AK, unpaginiert) Ich habe keine dieser angeblichen Ausgaben nachweisen können.

Eine gewisse Rolle spielte Geist im österreichischen Literaturbetrieb der 1930er Jahre. Er war Mitglied des P.E.N., veröffentlichte Gedichte, war gemeinsam mit Alban Berg, Ludwig Ficker, Ernst Krenek, Adolf Loos, Soma Morgenstern und anderen in den Plan involviert, für Karl Kraus ein ›Theater der Dichtung‹ zu gründen, und war auch beteiligt an Otto Basils Literaturzeitschrift *Plan*, die 1938 nach nur drei Nummern infolge des ›Anschlusses‹ eingestellt werden musste. Die Nazis verurteilten Geist 1939 wegen ›kommunistischer Mundpropaganda‹ zu fünfzehn Monaten Gefängnis. Angeblich kam er auf Fürsprache Josef Weinhebers wieder frei. 1940 bewarb er sich vergeblich um die Aufnahme in die Reichsschrifttumskammer. Im Februar 1941 wurde er zur Wehrmacht eingezogen, allerdings schon im Mai 1941 auf Dauer von der Wehrmacht ausgeschlossen. 1945 war er bei der Neubegründung von Otto Basils *Plan* dabei. Dank Basil bekam er auch eine Stelle im Erwin Müller Verlag, verlor sie aber, als der Verlag infolge

der Währungsreform aufgeben musste.⁹ Seit 1956 war er als Saisonarbeiter beim Stadtgartenamt Wien beschäftigt; im April 1957 starb er.

Der anonyme Krieg verdankt sich teilweise den Erlebnissen Geists an der Front. Insofern folgt der Roman u.a. dem Muster der vielen Frontromane à la Remarque und Ludwig Renn, die den Krieg von unten, aus der Perspektive der einfachen Soldaten zeichnen. Etliche Szenen am italienischen Kriegsschauplatz werden aus der Sicht des Bäckerlehrlings Karl Wickert, der letztlich getötet wird, und des jungen Rudolf Niemeczek geschildert, der sich als Dichter versteht. Einige Gedichte Niemeczeks sind in den Roman einmontiert.

Geists Anspruch geht aber wesentlich weiter. In der Einleitung schreibt er:

Meine Romane nehmen die ganze weltliche Epoche in ihre Umgebung oder doch zu dem voll mitschaffenden Hintergrund, aus dem einzelne ebenso geholt und charakterisiert werden wie aus der allgemein bekannten Welt der Schilderung, nämlich jene oder solche Einzelne, welche die Wandlung der Welt am deutlichsten provozieren oder charakterisieren [...]. (AK unpaginiert)

Ich weiß nicht, ob und wie man diesen Satz in ein verständliches Deutsch übersetzen kann; angestrebt wird jedenfalls offenbar ein umfassendes Zeitbild, das an realen und fiktionalen Figuren unterschiedlichster Herkunft nicht nur ein räumlich breites Panorama, sondern auch einen Abriss der historischen Veränderungen geben will, wobei die letzten Monate des Kriegs und die beginnende Friedenzeit im Zentrum stehen, denn die erzählte Zeit setzt im Frühjahr 1918 ein und endet vermutlich im Sommer 1919.

Den Anspruch, ein breites Panorama zu zeichnen, versucht Geist anhand des Familienroman-Modells einzulösen, wobei allerdings der Familienvater, der Großindustrielle Wilhelm Cäsar Boß, die bei weitem dominierende Figur abgibt. Den Frontroman verbindet Geist insofern mit dem Familienroman, als der Soldat Niemeczek nach Kriegsende in Wien Kammerdiener bei Wilhelm Cäsar Boß wird. Als weiteres Romanmodell scheint der philosophische bzw. essayistische Roman durch: In langen Gesprächen zwischen Boß, der im Roman immer W.C.B. genannt wird, und seinem diabolischen Kompagnon, dem Ingenieur Frank Sulcer, aber auch in diversen weiteren, den Erzählfortgang stoppenden Einschüben werden nicht nur die ökonomischen Hintergründe des Kriegs, sondern überhaupt die gesamte Weltgeschichte und die erwartbaren Folgen des Kriegs erörtert. Zu guter Letzt spuken auch noch Thriller- bzw. Geheimbundroman-Elemente herein. Diverse Szenen lassen eine mysteriöse Verschwörung vermuten, und

9 Zu diesem Verlag vgl. Fritz (1989): *Buchstadt und Buchkrise*.

in der allerletzten Szene des Romans wird enthüllt, dass der ganze Krieg offenbar durch die Machenschaften des Vatikans ausgelöst wurde, der im Bund mit irgendwelchen Nihilisten eine neue Weltordnung etablieren wollte. Als sich der böse Sulcer von einem hohen Geistlichen verabschiedet, merkt der hier wie an vielen anderen Stellen allwissende Erzähler an:

So trennten sich zwei Häupter der nihilistischen Weltspionage, ein Revolutionär und ein Agent des Vatikans. Zwei, die aus dem geringen Mittel der Medialität, des Experimentes, für den Sturz einiger Mächte und ihrer offiziellen schurkischen Gebieter alles vermocht hatten, da sie selbst Bestien gewesen waren, geschickt zum Untergang der militärischen Ideologie, berufen nur zum anonymen Krieg, fähig nur, Namenloses zu tun um namenlos zu verschwinden [...] Eine personifizierte querulierende Nebenmacht der Zeit, zwischen den Regierungen, über den Ideologien und Dogmen, die dennoch ihr Werk für ein Nichts im Riesensexzeß auf Erden erkennen mußte. (AK, S. 415)

Was immer das bedeuten soll.

Der Roman spielt zunächst in Wien, im Milieu des durch den Krieg ungeheuer reich gewordenen Munitionsfabrikanten W.C.B. Dieser steigert seinen Profit dadurch, dass er die von seinem Ingenieur Sulcer erfundenen »Boß-Sulcer«-Gasgranaten teilweise mit minderwertigem Sprengstoff – »Strohpulver« heißt das im Roman – füllen lässt, so dass viele von ihnen gar nicht explodieren. Das ist mit ein Grund, warum die im zweiten Buch erzählte österreichische Großoffensive vom Juni 1918 scheitert. Dass Geist damit eine Dolchstoßlegende in die Welt setzt – die österreichische Armee ist im Feld unbesiegt, die Niederlage ist von den korrupten Lieferanten verschuldet –, hat ihn offenbar nicht irritiert; der letzte Abschnitt des Roman ist in der Tat »Dolchstoß von hinten« betitelt. Sulcer redet W.C.B. ein, die minderwertigen Granaten seien einerseits menschenfreundlich, denn dadurch würden weniger Soldaten sterben, andererseits seien sie gut fürs Geschäft, das umso besser laufe, je länger der Krieg dauere. W.C.B. changiert daher andauernd zwischen ökonomischem Zweckrationalismus und schweren Gewissensbissen. Sein eigener Sohn Franz macht ihm heftige Vorwürfe, weil er überhaupt am Krieg verdient, identifiziert sich mehr und mehr mit Jesus Christus, meldet sich freiwillig als Sanitäter an die Front und wird dort von einer Granate seines Vaters getötet, was dieser zufällig durch ein Fernglas mitansehen muss. Darüber hinaus findet man im ersten Teil des Buchs eine Menge grotesker Szenen im Milieu der Kriegsgewinnler und des Generalstabs, ein dekadentes Fest, das W.C.B. gibt und das mit einem Eifersuchs- und Selbstmord endet, sowie einen reichlich abstrusen, im Roman nicht wirklich aufgelösten Giftmord, dem W.C.B.s überaus religiöse Ehefrau zum Opfer fällt, als ihr gemeinsamer zweiter Sohn, der fünfjährige Fredy, den soeben ein tollwütiger Hund gebissen hat, den Vater vergiften will und versehentlich die Mutter erwischt – aber so ganz klar ist und wird das nicht.

Das zweite, zunächst an der Front spielende Buch ist um einiges le-
senswerter. Es bietet groteske Szenen aus der Etappe, die an Karl Kraus
erinnern, etwa im Frontbordell oder bei einer Feldmesse. Daneben aber gibt
es Versuche, den Schrecken des Stellungskrieges in einer manchmal expres-
sionistischen und apokalyptischen Sprache zu beschwören. Die ethnischen
Spannungen innerhalb der österreichischen Armee werden wiederholt the-
matisiert. Den grotesk-grausigen Höhepunkt erreicht dies in einer Szene,
die der bereits desertierte Niemeczek miterlebt: In Conegliano sollen 34 zu
den Italienern übergelaufene, dann aber gefangengenommene tschechische
Soldaten hingerichtet werden. Zufällig ist an diesem Tag eine Gruppe von
34 tschechischen Soldaten als Nachschub aus der Etappe nach Conegliano
verlegt worden. Irrtümlich werden die falschen 34 gehängt – Tscheche ist
Tscheche. Niemeczek wird dann in Wien erwischt und erneut an die Front
geschickt, wo er das tatsächliche Kriegsende miterlebt.

Die letzten hundert Seiten spielen überwiegend in Wien und porträtie-
ren den Zusammenbruch der Monarchie sowie den Beginn der Republik.
Auch hier gibt es einige bemerkenswerte Szenen, die dem satirischen Grimm
von Karl Kraus nahekommen. W.C.B. arrangiert sich mit den Sozialdemo-
kraten und finanziert sie, um den Ruf eines Kriegsgewinners loszuwerden.
Er verfällt psychisch immer mehr, will Buße tun, liest Romain Rolland
und Karl Kraus und zieht zu seiner jüngeren Schwester Ottilie aufs Land.
Ottilie, die bereits auf der ersten Seite des Romans eingeführt wurde, hat
im Lauf der Geschichte den jungen Architekten Dr. Gregor geheiratet, den
der Erzähler folgendermaßen einführt: Er

war erst 28 Jahre alt, ein wohlgestalteter Jüngling und Mann, verblüffend schön, mit einem
geradezu klassisch idealen Hektorgesicht. Mit edlem, bewußt sicherem Blick aus Augen,
die blau, grau und grün irisierten. Mit dunklem Haar, das von Natur flammig dicht und
glänzend war und keine Frisur vertragen wollte, sich mit der Hand kämmen ließ. So war
die Stirne klar, einfach ein Bild von Kraft krönend, das eines geläuterten Geistes sehnige
Gestalt bot. (AK, S. 22)

Dieser Märchenprinz und Ottilie leben jedenfalls am Land ein idylli-
sches, aber auch sozial verantwortliches Leben – als W.C.B. zu ihnen zieht,
haben sie ihr Haus für die Pflege von Kriegsverwundeten zur Verfügung
gestellt. W.C.B. lebt einige Wochen bei ihnen, dann lässt er sich bei einer
gemeinsamen Bootsfahrt im Schloss Laudon, dem heutigen Wiener Schloss
Hadersdorf, ins Wasser fallen. Sein letzter Satz ist: »Zurück zum Paradies
mit mir – zurück zu Adam und Eva mit euch!« (AK, S. 412)

Neben dieser Vorstellung, die Lösung der Nachkriegsprobleme liege
in einer Rückkehr ins jüdisch-christliche Paradies, offeriert der Roman in
den Erzählerreden, aus dem Mund des jungen Niemeczek und auch im

»Schlußwort« in direkter Autorenrede eine weitere, messianische Perspektive. Die Revolution am Ende der Monarchie sei gescheitert, weil sie zu keiner Änderung der sozialen Situation geführt habe, konstatiert der Erzähler: »Am 12. November von 3 bis 4 Uhr nachmittags wurde ein schmähhches Revolutionstheater gemacht.« (AK, S. 361)

Die Republik war also proklamiert, die Demokratie hatte sich gegen die Sozialisierung ausgesprochen.

Das Volk war nebulos auf Frieden bedacht; es wollte Revolution durch die republikanische Führerschaft, aber die Führer seiner Parteien hatten eine andere Logik und die Reaktionäre, die Kriegsschuldigen selbst, wurden zu Republikanern. (AK, S. 362)

Seine alter-ego-Figur Niemeczek lässt Geist gleichfalls gegen Ende des Romans einen siebenseitigen Vortrag halten, der in einer fett gedruckten Passage von einer halben Seite gipfelt: Hier ist die Rede von einer künftigen »Internationale«, die »im Solde des eigenen Herzens gegen das Militär« kämpfe; von einem »Weltgesetz der persönlichen Freiheit und für die Sozialgesetzgebung auf der ganzen Erde«; vom »Glaube[n] an den Kommunismus als Christuserfüllung« und vielen anderen schönen Sachen. Diese Rede bewirkt W.C.B.s Bekehrung; sie endet mit dem Satz: »Doch unser unbestechlicher öffentlicher Sozialismus wird nicht sterben, aus ihm erst wird unser Erdgeist und unsere ewige Freude geboren werden, weil er rein wie die Sonne und keusch wie die Blume gegen die anderen und für Alles ist!« (AK, S. 390) Der Autor selbst bekennt sich schließlich in einem zehn Seiten umfassenden »Schlußwort zum Roman«, das ziemlich inkohärent und vermutlich aus mehreren schon vorhandenen Texten zusammengekleistert ist, zu seinem Glauben: »die irdisch-universelle, diesseitig-gerechte einfache Organisation und Wissenschaft wird kommen – die kommunistische Lebenslehre, die Lebensweise des Sozialismus. Bis dahin Kampf!« Möglich werde sie durch eine Überwindung des Nationalstaats und der »bürgerlichen Lebensweise« (AK, S. 421f.).

Was ist von diesem Buch zu halten – von diesem Roman eines Autors, der völlig von sich überzeugt und an keiner Stelle von des Gedankens Blässe angekränkelt ist, dass seine Rezepte vielleicht diskutiert werden sollten? Der daher auch sein Buch keineswegs als ›Literatur‹ sieht, im Gegenteil. »Adieu, Literatur, du namentliche Parasitin der Welt! so rufe ich mit diesem Buch-Gespenst, dem andere folgen, herzhaft in die Weltöhren«, heißt es im »Schlußwort« (AK, S. 418f.). Denn »[...] wäre meine Sache nicht vor mir selber so unmittelbar wie die Naturerscheinung, das Manuskript wäre nie gedruckt worden oder man dürfte mich des Verbrechens der Künstlerschaft zeihen!« (AK, S. 418) In der »Einleitung« hat er übrigens tatsächlich mehrere weitere Romane angekündigt; das vorliegende Buch sei nur »ein Stück vom

Epos ›Labyrinthische Geschichte‹ (AK, unpag.). Vielleicht liegen diese weiteren Romane im Nachlass. Ich denke, sie sollten dort liegen bleiben.

Zur ethischen Haltung Geists, zu seiner religiös-sozialistischen, anti-nationalistischen Zukunftserwartung kann man sich natürlich unterschiedlich positionieren. Ästhetisch, so meine ich, ist der Roman nicht zu retten. Zumindest nicht in seiner Gesamtheit. Geist ist sprachlich völlig überfordert, die Kombination unterschiedlicher Romanmodelle funktioniert nicht, viele der Szenen sind unfreiwillig komisch. Man könnte ihm natürlich zugutehalten, dass er eigentlich dasselbe versucht, wie die zur gleichen Zeit schreibenden großen modernistischen Erneuerer der Gattung: Döblin, Musil, Broch. Mit Kategorien wie Vielstimmigkeit, Montage, Essayismus könnte man auch Geists Opus beschreiben. Aber das Ergebnis ist halt kein *Berlin Alexanderplatz*. Und kein *Mann ohne Eigenschaften*. Und keine *Schlafwandler*.

Dennoch sind einige Passagen des Romans bemerkenswert und könnten in einer Anthologie von Weltkriegsprosa ihren Platz finden. Hier wären vor allem jene grotesken Passagen zu nennen, zu denen sich Geist offenbar von Karl Kraus inspirieren ließ – manche Szenen um die Kriegsgewinnler und Etappenhengste. In geringerem Ausmaß trifft dies auf die Frontszenen zu. Geist scheitert allerdings häufig an der sprachlichen Umsetzung, da er sich von der expressionistischen Tendenz zum Pathos nicht lösen kann. Er scheitert aber auch deshalb, weil er offenbar seinen Lesern nicht vertraut und immer wieder durch einen auktorialen Erzähler das ohnedies Offensichtliche noch kommentieren muss. Dafür ein Beispiel: Um die Moral seiner Truppe zu heben, rezitiert ein Leutnant knapp vor der geplanten Großoffensive ein unsägliches Gedicht von Gerhart Hauptmann, *Komm, wir wollen sterben gehn*. Geist ist es nicht genug, dieses Gedicht einfach zu zitieren – wie das Karl Kraus gemacht hätte. Nein, er muss noch fortfahren: »Kaum war der Bestiensang des geistigen Hauptmannes, der im Himmel Krieg führte für die blutlose Erde, in der finsternen Weltgrube verrauscht, als [...]« (AK, S. 242). Damit ist der literarische Effekt, der auf der Opposition von zuvor beschriebener Kriegswirklichkeit und verlogener Rhetorik besteht, verschenkt. Man kann dem Erzähler nur zurufen: Si tacuisses...

2.

Der zweite Roman, den ich hier vorstellen möchte, stammt von einem Autor, der wesentlich weniger erforscht ist als Rudolf Geist. 1930 erschien

in Wien *Der Marsch ins Chaos* von Josef Hofbauer.¹⁰ Auf dem Umschlag der Originalausgabe findet sich als Untertitel »Österreichs Kriegsbuch von der italienischen Front«.

Einen kurzen Artikel über Hofbauer im Literaturlexikon von Walter Killy verdanken wir Ernst Fischer.¹¹ Hofbauer, geboren 1886 als Arbeitersohn, Schriftsetzer, schon früh in der Sozialdemokratie aktiv, lebte seit 1910 im nordböhmischen Teplitz-Schönau, wo er für die Zeitschrift *Freiheit* arbeitete. 1914 bis 1918 war er im Krieg. 1919 wurde er Chefredakteur der *Freiheit*, bis er 1924 als Redakteur der Zeitschrift *Sozialdemokrat* nach Prag ging. 1938 musste Hofbauer, Mitglied des Vorstands der Deutschen Sozialdemokratischen Arbeiterpartei in der ČSR, nach Schweden emigrieren. 1948 zog er nach Frankfurt am Main, übernahm dort am 1. April die Redaktion der *Sozialistischen Tribüne*, starb aber bereits am 23. September desselben Jahres.

Hofbauers Buch reiht sich in die Tradition des demokratischen Kriegsromans à la *Im Westen nichts Neues*.¹² Aus der Perspektive des einfachen Soldaten wird der Krieg von unten geschildert, jeglicher Glorifizierung und Mythisierung des Fronterlebnisses wird eine Abfuhr erteilt, jeglicher höhere Sinn des Kriegs wird gelehnt. Hofbauers sozialdemokratische Überzeugung ist dem Buch dennoch leise eingeschrieben.

Der 342 Seiten umfassende Roman setzt im Sommer 1915 nahe Wien ein, von wo die »Tauglichen der dritten Nachmusterung«, darunter viele »Deutschböhmen«, »Mährer« und »Tschechen«, an die italienische Front geschickt werden. Dass der Krieg kein glorreiches Erlebnis sein wird, ist schon hier offensichtlich, wenn von den »schmutzigen, zerlegenen Strohsäcken« (MC, S. 7) und den »schleißigen, zerflickten Uniformen« (MC, S. 8) die Rede ist.

Der Roman folgt dem Schicksal eines dieser Einberufenen, des aus Komotau stammenden Beamten Franz Dorniger, und beschränkt sich fast völlig auf dessen Perspektive, inklusive erlebte Rede und innerer Monolog. Es gibt jedoch einen exegetischen Erzähler, also einen Erzähler in der 3. Person, der am Beginn und am Ende einen mild-satirischen Blick auf Dorniger wirft. Um Dornigers Beschränktheit zu ergänzen, führt der Roman schon sehr früh den Schriftsetzer Kirschenbauer ein, einen politisch interessierten, aufgeklärten Zeitgenossen, der zu Dornigers bestem Freund wird.

10 Hofbauer: *Der Marsch ins Chaos*. Zitate aus dem Roman erfolgen im fortlaufenden Text unter der Sigle MC und der Seitenangabe.

11 *Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache*, Bd. 5, S. 399f. Vgl. auch: <http://www.biographien.ac.at/oebl/oebl_H/Hofbauer_Josef_1886_1948.xml>.

12 Vgl. Bornebusch: *Gegen-Erinnerung*.

Dorniger ist nicht, wie der typische Held des damaligen Kriegsromans, ein kaum der Schulbank entlaufener Rekrut, sondern ein Beamter und Familienvater, der sich als patriotischer Deutscher versteht und selbstverständlich Mitglied eines Turnvereins ist. Durch seine Kriegserlebnisse wird er sehr schnell desillusioniert. Diese Desillusionierung des Protagonisten erfolgt im Roman ziemlich abrupt; schon sehr früh lässt ihn der Erzähler Einsichten äußern – und sei es lediglich in inneren Monologen –, die man dem beschränkten Helden zu diesem Zeitpunkt noch nicht zutraut.

Was erzählt wird, ist zunächst unspektakulär. Der Leser wird nicht, wie etwa bei Remarque, von Anfang an in das Kriegschaos geworfen. Die Handlung entwickelt sich im Gegenteil eher gemächlich, und es gibt auch komische Episoden. Von Anfang an ist jedoch klar, dass der Krieg die bisher geltenden Normen völlig umgedreht hat. Der biedere, nicht ungebildete Dorniger muss nun Männern gehorchen, die ihm geistig und charakterlich unterlegen sind. Zwischen dem offiziellen Bild des Kriegs und der Wirklichkeit klafft eine tiefe Kluft. Nichts und niemand ist heroisch, viele der hohen Offiziere sind unfähig und versuchen, sich vom Fronteinsatz zu drücken. Während Dorniger durch diese Erfahrungen verstört wird, findet der abgeklärte Kirschenbauer seine skeptische Weltsicht bestätigt.

Die erzählte Geschichte lässt sich einfach zusammenfassen. Dorniger und seine Kompanie werden in Graz ausgebildet und an die Isonzofront, nach Adelsberg (Postojna) geschickt, bleiben aber zunächst in der Etappe. Auch der Fronteinsatz am Monte San Michele ist zunächst zwar beschwerlich und unbequem, aber kaum gefährlich. Dann aber kommt es zum ersten italienischen Angriff, zu Trommelfeuer, den ersten schweren Verletzungen, den ersten Toten in der Kompanie. Dorniger erschießt gezielt einen feindlichen Soldaten, was ihm lange Zeit Gewissensbisse bereitet. Im Sommer wird die Kompanie nach Südtirol verlegt. Eine idyllische Zeit beginnt, Dorniger hat ein sexuelles Erlebnis mit einer jungen Einheimischen. Schließlich nimmt die Kompanie an der erfolgreichen österreichischen Offensive teil. Die Sinnlosigkeit des ganzen Unternehmens wird Dorniger immer klarer. Dann erfolgt ein Zeitsprung – die Soldaten sind Teil des chaotischen Rückzugs der österreichischen Armee nach dem italienischen Gegenangriff. Dorniger, am Arm leicht verwundet und auf Genesungsurlaub nach Hause geschickt, wird Zeuge der ökonomischen Probleme im Hinterland. Es kommt zu einem Wiedersehen mit seiner Frau und seinen Kindern. Die örtlichen Honoratioren des Komotauer Turnvereins beschwören nach wie vor das Durchhalten bis zum Endsieg. Obwohl in Russland inzwischen die Revolution ausgebrochen ist, gibt es keine Hoffnung auf ein Kriegsende. Dorniger wird erneut an die Front geschickt. Die Desertionen häufen sich,

Meuterei liegt in der Luft, die ethnischen Spannungen innerhalb der Armee werden immer größer. Die ungarischen Soldaten marschieren zurück, in einer vom Kaiser angeordneten Abstimmung votieren die Soldaten für die Republik. Der Bataillonskommandant versucht seine Truppen geschlossen zurück in die Heimat zu führen, der Verband löst sich aber entlang der ethnischen Gruppierungen auf. Zwischen den deutschen und den slowenischen Soldaten gibt es gewalttätige Auseinandersetzungen um die spärlichen Lebensmittel. Die militärische Ordnung bricht völlig zusammen; Dorniger rettet sich in einen nach Wien fahrenden überfüllten Zug.

Das Ende des Romans bildet eine nur vier Seiten umfassende, sehr pessimistische Coda mit dem Titel »Epilog. Zehn Jahre später«. In den letzten Kapiteln hatte sich bei Dorniger so etwas wie ein politisches Bewusstsein ausgebildet. Unter dem Einfluss seines Freundes Kirschenbauer, dem nach einer Verwundung ein Bein amputiert wurde, hatte er erkannt, dass nach dem Krieg »neue Fronten aufgerichtet werden« müssen, dass eine gerechtere Friedensordnung zu etablieren sei. »Ich werde mit dabei sein, Kirschenbauer«, denkt Dorniger (*MC*, S. 302). Freilich reflektiert er einige Seiten später in einem inneren Monolog darüber, warum keiner der Soldaten auf der Feindseite – »die Italiener, die Amerikaner, die Engländer« – den Mut hatte, sich revolutionär gegen den Krieg zu wenden, und kommt zur Erkenntnis: »die Revolution war keine allgemeine Erhebung der Völker gegen den Krieg – der Krieg war nicht tot – auch wenn er hier verröchelte...« (*MC*, S. 321f.)

Die Coda zeigt allerdings, dass Dorniger, sofern er etwas aus dem Krieg gelernt hat, dies alles längst vergessen hat. Als »Herr Prokurist Franz Dorniger, etwas in die Breite gegangen – ein kleines Bäuchlein zierte ihn –« (*MC*, S. 339) wird er eingeführt, als zufriedener Mensch, überzeugt, dass ihn das Leben an der Front »stark gemacht« hat. Gerne erinnert er sich nun, »wie lustig« es damals war, wie man am Monte San Michele »die Katzelmacher zurückgetrieben« hatte, wie schön »die Weiber« in Südtirol waren. (*MC*, S. 340) In einigen Tagen wird es in Graz ein Wiedersehensfest der »alten Kameraden« geben, einen »richtige[n] Kameradschaftstag«, bei dem man »von den alten Zeiten reden« wird. Ärgerlich ist nur, dass auch »der Phantast« Kirschenbauer kommen wird, um »eine Rede gegen den Krieg [zu] halten«: »Immer querulieren, immer anders als die andern! Daß's Leute gibt, die gar keine Ruh geben – die richtigen Querulanten. Den Jägertag in Graz stören – soll doch den Leuten ihre Freud' lassen – muß doch was Schönes sein, wenn die alten Kameraden wieder zusammenkommen!« (*MC*, S. 342) Und mit diesen Gedanken blickt Dorniger wohlgenut auf die vor seinem Fenster marschierenden tschechischen Soldaten. »Grad so wie damals,

denkt Herr Prokurist Dorniger. Nur die Gewehre tragen sie anders...« Mit diesem Satz endet der Roman.

Josef Hofbauers Roman, das wurde schon gesagt, steht in der Tradition der ›demokratischen Kriegsromane‹, die aus der Sicht eines einfachen Soldaten vom soldatischen Alltag erzählen und Authentizität beanspruchen, wobei sich die Autoren jeweils auf eigene Erfahrungen berufen. Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues* ist das berühmteste Beispiel für diese Gattung. Hofbauers Roman zeigt etliche Übereinstimmungen mit Remarque. Das betrifft die Grundstruktur der Geschichte: Der Protagonist kommt an die Front und erkennt, dass die Wirklichkeit des Kriegs mit den hohlen Phrasen der kriegsbegeisterten Heimat nichts zu tun hat. Ein Besuch in der Heimat führt zu einem Konflikt zwischen den unwissenden Wirtshauspolitikern zuhause und dem bereits psychisch angeknacksten Protagonisten. Er wird leicht verwundet und verbringt längere Zeit in einem Heeresspital, ehe er wieder nach vorn geschickt wird. Am Ende des Romans hat er allen Glauben an den Sinn des Kriegs verloren. Die Übereinstimmung mit Remarque betrifft aber auch konkrete Episoden, etwa die Gewissenskonflikte des Protagonisten, als er einen Feind gezielt tötet, weiters die Szene, in der ein Soldat einen anderen Unterstand als den ihm zugewiesenen besucht und just dort von der einzigen Granate, die an diesem Tag einschlägt, getötet wird, oder die groteske Szene, als sich die von vorn zurückkommenden überlebenden Soldaten über die doppelte Verpflegung freuen dürfen, weil so viele von ihnen gefallen sind.

Ein weiteres Kennzeichen von Hofbauers Roman, das er mit den Texten Remarques und anderer teilt, ist der offene Umgang mit den sexuellen Nöten der Soldaten. Bei Remarque gibt es eine Episode im Heeresspital: Der seit 10 Monaten hier liegende Soldat Lewandowski erhält erstmals seit zwei Jahren Besuch von seiner Frau, bekommt aber keinen Ausgang. Die Zimmerbelegschaft ermöglicht den beiden Sex im Krankenzimmer und sorgt dafür, dass sie nicht vom medizinischen Personal gestört werden. In Hofbauers Roman wacht Dorniger eines Nachts im Mannschaftsquartier auf, weil der neben ihm liegende Soldat Schlager masturbiert: »Pfui Teufel! So eine Schweinerei! Schäm dich doch.« (MC, S. 135) In der folgenden Debatte prallen die Standpunkte aufeinander: »Bitt' schön, sag mir, wia i zu an Madel kumm! [...] I bin halt net so ans Fasten g'wöhnt, i net! Und wann ma a paar Monat lang kani Weiber hat, do muaß ma si halt so helfen...« Ins »Mannschaftspuff« darf die Kompanie nicht, weil der Kommandant »so blödsinnig fromm« ist. Allerdings sei das »Frontpuff« »a net das Richtige [...] da geht an schier 's Grausen an! Da san die Leut' ang'stellt – und da is a Sanitätsunteroffizier, der an jeden anschaut – und a paar Minuten lang

darfst d' nur bei so an Madel bleiben – das is wia in aner Fabrik – ma hat ka rechte Freud' dabei...« (MC, S. 136f.) Am Ende des Gesprächs berichtet der Soldat Fischer, wie er in Galizien bei einer Einquartierung während der Nacht ein Mädchen vergewaltigt habe. Dorniger ist entsetzt, und auch Fischer bekennt, dass er sich im Nachhinein geschämt habe: »Mei lieawa Dorniger, wennst d' mi heut fragst, wia so was möglich is, so kann i nur sagen, das waß i nimmer. Man kennt si halt selber net... Glaubst, mi hat's nachher g'freut? Wia ma in da Fruah abmarschiert san, hat das Madel no immer g'heult...« (MC, S. 138)

Was Hofbauers Roman auf der Ebene der Geschichte auszeichnet, ist das breite Panorama von Kriegsteilnehmern, das er zeichnet. Das soziale Spektrum schlägt sich auch sprachlich nieder; Hofbauer stattet in den Figurenreden die Soldaten mit ihrem je eigenen Dialekt oder Soziolekt aus. Natürlich handelt es sich um Typen: der Wiener Kleinkriminelle Krinetzky, dem der Krieg das Ausleben seiner Aggressionen erlaubt: am liebsten tötet er die Feinde mit dem Bajonett, »g'rad so wia bei aner Wirtshausrauferei« (MC, S. 100). Der gemütliche Wiener Müller, der ein Verhältnis mit der Frau seines Dienstführenden beginnt und auf deren Fürsprache hin einen ungefährlichen Kanzleiposten bekommt. Der »Telegraphenbeamte« Kerschek, der gemeinsam mit Dorniger die Feldpostbriefe zensieren muss und die Vorteile dieses Postens genießt. »Uns von der Kanzlei gibt der Koch eher an Brocken Fleisch und an Patzen Zuaspeis mehr. Und an Rum – kannst ma's glaub'n, Alter [...]« (MC, S. 48). Oder der intellektuelle, literarisch gebildete Kirschenbauer, der konsequent Standardsprache spricht.

Daneben gibt es – ein Kennzeichen der österreichischen Armee – die ethnische Heterogenität, die immer wieder zu Konflikten führt. Das wird bereits in der allerersten Szene des Romans in einer hier noch komischen Episode evident. Einer der Rekruten erklärt, »Mi brauch me dos nit!« (MC, S. 10), womit er den Krieg meint, denn es sei keineswegs seine Pflicht, zu marschieren: »Meine Pflicht ise, an Hobelbank stehen und arbeiten für Frau und Kindel.« Auf Dornigers Einwand, »Prochaska, du bist eben ein Böhme, du verstehst das nicht so!«, antwortet Prochaska: »Wenn's die Zeitungen schreiben, daß das eine deitsche Krieg is – was gehte dann mich an? Aber du weißt, daß ich kein Behm bin, sondern Wiener. Tscheche, aber Wiener. Da bist doch eher du ein Behm, weil du wohnst in Behmen ...« (MC, S. 11) Diese Zumutung weist Dorniger natürlich sofort von sich: »Weil ich fünf Jahre in Komotau als Beamter leb', bin ich noch lang kein Böhme [...] Das wär noch schöner, wenn wir uns mit euch verwechseln lassen sollten!« (MC, S. 11)

Später werden diese Konflikte ernster. An der Front, nachdem die ersten Toten zu beklagen sind, gibt es eine große Weihnachtsfeier, bei der

die Mannschaft »gelangweilt und widerwillig, die Rede des Kompaniekommandanten über sich ergehen [ließ]. Die übliche vaterländische Rede, gerichtet an Männer, denen Österreich als Vaterland wenig bedeutete [...].« Aus Dornigers Perspektive kommentiert der Erzähler: »Ach, der Oberleutnant [...] sprach einfach, was ihm vorgeschrieben war! Aber besser wäre es gewesen, er hätte geschwiegen. Unmöglich, zu Deutschen und Slovenen und Tschechen so zu sprechen, daß alle befriedigt wurden. Es gab keine gemeinsame Sprache für alle Österreicher ...« (MC, S. 89) Deftiger erklärt der schon erwähnte böhmische Wiener Prochaska seinem Kameraden Dorniger die Lage:

Die [...] Tschechen, die aus Behmen – die – wie sagt me? – die tschechischen Tschechen – die habens auch Mißtrauen gegen mich – die sagen, daß ich bin verwienert. Das kommt davon, daß jede den Krieg anders sieht: die Slovenen, die glaubens, der Katzelmacher will da hereinkommen, in slovenische Land – da machen sie Krieg ganz wutig mit, aus Wut auf die Italiener. Na, und wir Wiener – wir sagens zu ganze Krieg: Mi brauch me dos nit. Und die Tschechen – ja, die sind's auch gegen Krieg, aber anders als wir. [...] die mechten am liebsten Krieg auf andere Seite mitmachen... (MC, S. 139)

Der Soldat und frühere Wiener Kleinkriminelle Krinetzky löst eine Schlägerei aus, als er einen ungarischen Soldaten »Du dreckiger Zigeuner« beschimpft und auf dessen Antwort »Nix Zigeuner – Magyar!« antwortet: »Dös is ollesans, ob du a Zigeuner bist oder a Krowot oder a Ungar – stehlen tuat's alle!« (MC, S. 206) Am Ende des Romans steht dann eine Schießerei zwischen den slowenischen und den österreichischen Soldaten, die wenige Stunden zuvor noch derselben Armee angehörten, um den Proviantwagen. Die kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen den Nachfolgestaaten der Monarchie zeichnen sich ab. Den Untergang dieser Monarchie betrauert lediglich ein junger, vom Erzähler sympathisch gezeichneter Leutnant: »Österreich: das war nicht nur der Kaiser – das war noch etwas anderes. Das war viel mehr. Das war ein Stück Geschichte – das war der große, weite Raum – das war tausendjährige Kultur – das war für mich, für viele meiner Art, wirklich das Vaterland...« (MC, S. 332)

Der gemütliche Müller gibt darauf eine vernünftige Antwort: »Bitt' g'horsamst, Herr Leutnant [...] Sie werden Österreich a nimmer retten. Aber a Stärkung brauchen S'. I hab' a Flascherl Wein derwisch – wird Ihnen guat tuan, a ordentlicher Schluck.« Glückliche ist, wer vergisst, was doch nicht zu ändern ist...

Als Kennzeichen des demokratischen Kriegsromans à la Remarque hat die Forschung das Fehlen einer Zukunftsperspektive herausgearbeitet. Dem sinnlosen Krieg ist keinerlei politische Verpflichtung für die Gegenwart der späten 1920er Jahre zu entnehmen. Hofbauers Roman, der

strukturell diesem Genre zuzuordnen ist, unterscheidet sich da doch in einem wesentlichen Aspekt, da er der Erfahrung des mörderischen Kriegs die Verpflichtung eines ›Niemals wieder‹ entnimmt. Dies wird an der Figur eines sehr positiv gezeichneten Reserveoffiziers demonstriert, des Lehrers Radevic, der auf dem Monte San Michele mit Dorniger und Kirschenbauer ein Gespräch sucht: »Nehmt einmal an, ich sei jetzt nicht euer Vorgesetzter, sondern ein Freund.« (MC, S. 124) Radevic lehnt all die offiziellen Kriegserrechtfertigungen ab: »Da wird gesagt, das sei der große Entscheidungskampf zwischen Germanen und Slaven und Romanen. Was soll ich mit dieser Idee anfangen? Ich bin Bosnier, bin Südslave ...« (MC, S. 125f.) Er versucht sich und seine Gesprächspartner dennoch zu überzeugen, dass der Krieg einen Sinn habe, denn: »Nichts in der Geschichte ist sinnlos.« Seine Antwort lautet: »Der Sinn dieses Kriege ist es, den Krieg aus der Welt zu schaffen!« Denn weil dieser Krieg schrecklicher sei als alle Kriege zuvor, »bringt das die Menschen überall zur Besinnung, dann werden sich am Ende des Kriegs alle gegen den Krieg erheben... Dieser Krieg bringt den Krieg um... das ist sein Sinn!« (MC, S. 126)

Monate später hat Radevic nochmals einen kurzen Auftritt, am Beginn eines besonders blutigen Angriffs. Er erinnert Dorniger an das seinerzeitige Gespräch: »Aber denken Sie manchmal daran, Dorniger! Man hält es doch nicht aus, wenn man nicht den Sinn dieses Krieges erfaßt hat, wenn man sich nicht klar wird darüber, warum das alles sein muß...« (MC, S. 210) Drei Seiten später steht Dorniger vor Radevics Leiche: »Der Schädel war eingeschlagen – an Stelle der Stirne klaffte ein blutig-breiiges Loch – Blut war über das Gesicht gelaufen – Gehirnspritzer klebten an den Wangen, auf der spitzen Nase. Der Mund aber – der Mund war leicht geöffnet, gewölbt wie zum Ansatz eines Lächelns.« (MC, S. 213)

Der Leutnant Radevic stirbt quasi als Märtyrer seiner Hoffnung. Das Ende des Romans zeigt die Vergeblichkeit dieser Hoffnung, zumindest wenn man auf den rückfälligen Dorniger fokussiert, der zehn Jahre später den Krieg als Abenteuer und Bildungserlebnis begreift. Wenn man allerdings auf die Alter-Ego-Figur Josef Hofbauers fokussiert, den invaliden Kirschenbauer, der zehn Jahre nach dem Krieg eine »Rede gegen den Krieg« halten will, dann zeigt sich, dass die Hoffnung weiter lebt, durch stetige und beharrliche Aufklärungsarbeit eine bessere Welt herbeizuführen. Evolutionär und unspektakulär. Eben sozialdemokratisch.

Geists und Hofbauers Romane spielen beide während des Krieges und arbeiten sich beide an der Frage ab, welche Konsequenzen aus dem Krieg zu ziehen seien. Der Utopist Geist hält an grundsätzlichen Welterlösungs-

plänen fest, die er reichlich unrealistisch mit einer Bewusstseinsänderung seiner Hauptfigur zu plausibilisieren sucht. Hofbauer, wesentlich realistischer, vermag keine Wandlung bei seinem Protagonisten zu konstatieren, sieht aber im Kriegsgräuel dennoch einen Auftrag, die Welt zu verbessern. Eine andere Antwort, so scheint mir, gibt ein österreichischer Roman, auf den ich hier nicht näher eingegangen bin, obwohl er, allerdings in Berlin, ein Riesenerfolg war: Leo Perutz' *Wohin rollst du, Äpfelchen...* von 1928. Es ist die Geschichte eines Wiener Kriegsheimkehrers, des Leutnants Georg Vittorin, der sich in russischer Kriegsgefangenschaft vom Lagerkommandanten Seljukow unehrenhaft behandelt fühlt und Ende 1918 einen zweijährigen Rachefeldzug gegen Seljukow startet, den er vergeblich in ganz Russland in den Wirren des Bürgerkriegs sucht. Vittorin hat, seiner fixen Idee wegen, die Möglichkeit eines bürgerlichen Alltagslebens und einer Heirat mit seiner Geliebten, aber auch die riskantere Möglichkeit, in der volatilen Nachkriegssituation in Wien ökonomisch zu reüssieren, abgelehnt, und will quasi im Alleingang den Krieg nochmals fechten. Am Ende sieht er die völlige Sinnlosigkeit seiner fixen Idee ein. »Mit einer gleichgültigen Handbewegung«, wie es im Roman heißt, streicht Vittorin zwei Jahre aus seinem Leben. Er hat sein Nachkriegsleben vom Kriegserlebnis dominieren lassen – was sich als absurder Irrtum herausstellt. Es wäre wesentlich besser gewesen, den Krieg zu vergessen. »Glücklich ist, wer vergisst, was doch nicht zu ändern ist«, wird manchmal als heimliche Hymne der österreichischen Republik bezeichnet – mit sehr kritischem Unterton. Aber ist es wirklich so schlimm, sich nicht vom vergangenen Unglück bestimmen zu lassen?

Literaturverzeichnis

- Bartz, Thorsten: ›*Allgegenwärtige Fronten*‹. – *Sozialistische und linke Kriegsromane in der Weimarer Republik 1918–1933. Motive, Funktionen und Positionen im Vergleich mit nationalistischen Romanen und Aufzeichnungen im Kontext einer kriegsliterarischen Debatte*. Frankfurt/M. u.a.: Peter Lang 1997.
- Bornebusch, Herbert: *Gegen-Erinnerung. Eine formsemantische Analyse des demokratischen Kriegsromans der Weimarer Republik*. Frankfurt/M. u.a.: Peter Lang 1985.
- Fritz, Hans Peter: *Buchstadt und Buchkrise. Verlagswesen und Literatur in Österreich 1945–1955*. Diss. Wien 1989 <<http://www.wienbibliothek.at/dokumente/fritz-peter.pdf>>.
- Gauß, Karl Markus; Geist, Till (Hgg.): *Der unruhige Geist. Eine Collage*. Salzburg: Otto Müller 2001.
- Geist, Rudolf: *Der anonyme Krieg*. Leipzig, Prag, u.a.: Verlag Internationale Buchpresse Heilbronn a.N. 1928.
- Geist, Till: »Geist wird noch entdeckt werden.« *Zu Otto Basil und Rudolf Geist*. In: *Otto Basil und die Literatur um 1945. Tradition – Kontinuität – Neubeginn*. Hgg. Volker

- Kaukoreit, Wendelin Schmidt-Dengler Wien: Zsolnay 1998 (=Profile. Magazin des Literaturarchivs der Österreichischen Nationalbibliothek, Bd. 2), S. 77–90.
- Gollbach, Michael: *Die Wiederkehr des Weltkrieges in der Literatur. Zu den Frontromanen der späten Zwanziger Jahre*. Kronberg/Ts.: Scriptor Verlag 1978.
- Hofbauer, Josef: *Der Marsch ins Chaos*. Wien: Phaidon-Verlag 1930.
- Linder, Ann B.: *Princes of the Trenches. Narrating the German Experience of the First World War*. Columbia: Camden House 1996.
- Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache*. Band 5. Hg. Walther Killy. Gütersloh, München: Bertelsmann Verlag 1990.
- Müller, Hans-Harald: *Der Krieg und die Schriftsteller. Der Kriegsroman der Weimarer Republik*. Stuttgart: Metzler 1986.
- Natter, Wolfgang G.: *Literature at War, 1914–1940. Representing the »Time of Greatness« in Germany*. New Haven, London: Yale University Press 1999.
- Polt-Heinzl, Evelyne: *Österreichische Literatur zwischen den Kriegen. Plädoyer für eine Kanonrevision*. Wien: Sonderzahl 2012.
- Polt-Heinzl, Evelyne: *Vom großen Krieg und seiner Literatur 2014. Ein Rückblick auf 1914*. »Literatur und Kritik« 489/490 (2014), S. 29–42.
- Schöning, Matthias: *Versprengte Gemeinschaft. Kriegsroman und intellektuelle Mobilmachung in Deutschland 1914–1933*. Göttingen: Vandenhoeck & Rupprecht 2009.

Christian KirchmeierLudwig-Maximilians-Universität München,
christian.kirchmeier@germanistik.uni-muenchen.de

Der Journalist als Detektiv

Kischs *Der Fall des Generalstabschefs Redl* und die Reportage der Neuen Sachlichkeit

Ein Topos der Forschung zum Ersten Weltkrieg besagt, dass sich die ›Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts‹ nur verstehen lässt, wenn man über die Zäsuren von 1914 und 1918 hinausblickt.¹ Damit ist nicht nur gemeint, dass man die komplexen Ursachen und Folgen des Krieges zu berücksichtigen hat, was methodisch lediglich bedeuten würde, die Vor- und Nachgeschichte des Krieges zu schreiben. Eine Forschung, die auf teleologische Verzerrungen verzichtet und Kontinuitäten und Diskontinuitäten zugleich berücksichtigt, muss den Krieg vielmehr in einen größeren kulturhistorischen Kontext stellen. Sie muss also damit rechnen, dass einige Merkmale des Ersten Weltkrieges bereits vor 1914 beobachtbar waren und erst nach 1918 reflektiert wurden.

Einen solchen Typus des Ersten Weltkriegs, der ihn als Spionagekrieg zu Beginn des 20. Jahrhunderts sichtbar macht, will der vorliegende Beitrag rekonstruieren und dabei zeigen, wie das Feld der Spionage mit dem Feld der neusachli-

Der Spionagefall des Oberst Redl war einer der großen Skandale am Vorabend des Ersten Weltkrieges. Der Beitrag untersucht die literarische Bearbeitung der historischen Ereignisse in Egon Erwin Kischs *Der Fall des Generalstabschefs Redl* (1924) und entwickelt zwei Thesen: Erstens soll gezeigt werden, dass Kischs Fiktionalisierung dieser Reportage einer neusachlichen Poetik nicht etwa entgegensteht, sondern im Gegenteil für die Neue Sachlichkeit programmatisch ist. Zweitens soll der Nachweis erbracht werden, dass der Text ein Dokument für die Genese einer Überwachungsgesellschaft ist, in der die Kontrolle über die Kommunikationsmedien zum kriegsentscheidenden Faktor wird.

1 Zu dem Problem von Kontinuität und Diskontinuität vgl. jüngst etwa Werber/Kaufmann/Koch: *Der Erste Weltkrieg*.

chen Reportage diskursiv vernetzt ist. Um diese Verbindung sichtbar zu machen, sollen zunächst zwei Geschichten um den Spionagefall des Oberst Redl erzählt werden, die sich in Wien und Prag am Vorabend des Krieges abgespielt haben. Der narrative Ansatz im ersten Teil dieses Beitrags soll die Verbindung von Spionage und Reportage deutlicher hervorheben, als es ein bloßer Kommentar zu neusachlichen Reportagen könnte. Gleichwohl schließen an diese Geschichten im zweiten Teil zwei Fragen zur journalistischen Verarbeitung des Falles bei Egon Erwin Kisch aus der Zeit nach dem Krieg an, die das Verhältnis von Spionage und Reportage nicht nur sichtbar, sondern auch beschreibbar machen sollen.

Ein vermeintlicher Selbstmord in Wien

Es war spät in der Nacht vom 24. auf den 25. Mai 1913, als im Wiener Hotel Klomser vier Männer an das Zimmer Nummer 1 klopfen.² Ihnen öffnete ein gebrochener Mann von etwa 50 Jahren: »Ich weiß schon, weshalb die Herren kommen. Ich bin das Opfer einer unseligen Leidenschaft; ich weiß, daß ich mein Leben verwirkt habe und bitte um eine Waffe, um mein Dasein beschließen zu können.«³ Auf dem Zimmertisch lagen eine Rouleauschnur und ein Messer, aber der Mann, der mit seinem Leben bereits abgeschlossen hatte, konnte sich weder dazu durchringen, sich zu erhängen noch zu erdolchen. Nun musste er im Hotel seinem ehemaligen Schüler, dem Hauptmann Maximilian Ronge,⁴ gestehen, dass er über Jahre hinweg geheime Dokumente der Habsburgermonarchie fotografiert und an fremde Mächte verkauft hatte. Obwohl der enttarnte Spion sein Leben lang im Militär gedient hatte, besaß er keinen Revolver; er konnte noch nicht einmal mit einer Schusswaffe umgehen. Ronge musste ihm zu der Browning eine Bedienungsanleitung besorgen, die man aufgeschlagen in seinem Zimmer fand. In den frühen Morgenstunden verschwand die kleine Militärkommission aus dem Hotel und überließ den Mann seinem Schicksal. Um halb sechs wurde seine Leiche gefunden – er hatte sich durch einen Schuss in den Mund getötet. Der Obduktionsbericht sollte noch den kuriosen Umstand

2 Maßgeblich für den Stand der geschichtswissenschaftlichen Forschung zu Redl ist Moritz/Leidinger: *Oberst Redl*; vgl. auch Höhne: *Der Krieg im Dunkeln*, S. 87–111.

3 So wird Redl zitiert in den unpublizierten Memoiren von Urbański: *Das Tornisterkind*, S. 95.

4 Ronge, der 1917 selbst Chef des Evidenzbureaus wurde, hat ein umfangreiches Buch über die Spionage zur Zeit des Ersten Weltkrieges verfasst, behandelt den Fall Redl aber nur auf wenigen Seiten (Ronge: *Kriegs- und Industrie-Spionage*, S. 74–79; zu Ronge vgl. Jagschitz/Leidinger/Moritz: *Im Zentrum der Macht*).

verzeichnen, dass die aus der Waffe springende Patronenhülse eine Wunde am rechten Daumen verursacht hatte, was auf eine ungewollte Entladung der Browning hindeutet. Offenbar wollte Redl vor dem Spiegel den Schuss zunächst nur üben.⁵ – Dieser ›Selbstmord‹ blieb bis ins kleinste Detail in höchstem Maße skurril.

Das staatliche Telegraphen-Korrespondenz-Bureau verbreitete noch am selben Tag die offizielle Nachricht, die in allen großen Zeitungen zu lesen war: »Einer der tüchtigsten und verwendbarsten Offiziere des Generalstabes, der Generalstabschef des 8. Korps in Prag, Oberst Alfred Redl, hat gestern nachts in einem Hotel in der innern Stadt Selbstmord begangen. Der hochbegabte Offizier, dem sicherlich eine große Karriere bevorstand, hat sich – wohl in einem Anfall von Geistesstörung – durch einen Schuß in den Mund getötet.«⁶ Von Schlaflosigkeit und Überanstrengung ist die Rede, das »Neue Wiener Journal« diagnostiziert eine »hochgradige[] Neurasthenie«.⁷

Es gab gute Gründe, die wahren Umstände des Falls zu vertuschen. Erstens war Redl nicht nur irgendein hoher Offizier, sondern wenige Jahre zuvor sogar stellvertretender Chef des Evidenzbureaus, des österreichisch-ungarischen Nachrichtendienstes, mit den besten Auspizien, einmal die Leitung des Geheimdienstes zu übernehmen. Der oberste Geheimagent des Landes als Doppelspion war eine Blamage ersten Ranges. Zweitens hatte es durchaus Vorteile, wenn Redls Auftraggeber nichts davon erfuhren, dass ihr Mann enttarnt worden war. Vielleicht ließ sich durch gezielte Änderungen der Pläne sogar noch ein kleiner militärischer Vorteil gewinnen. Drittens hatten sich auch die an der nächtlichen Aktion beteiligten Stellen nicht gerade durch ihre Umsicht ausgezeichnet. Hätte man den Selbstmord nämlich nicht ermöglicht, wäre eine genauere Untersuchung möglich gewesen – ganz zu schweigen davon, dass der Thronfolger Franz Ferdinand aufgrund seines konservativen Katholizismus über den Selbstmord wütete.⁸ Und schließlich war Redls Motiv für das Heer überaus peinlich: Für seine

5 So vermutet die Abendausgabe der »Neuen Freien Presse«, 30.5.1913, S. 3.

6 »Prager Tagblatt«, 26.5.1913, Mittag-Ausgabe, S. 1. Der Text wurde an diesem Montag in den meisten deutschsprachigen Zeitungen der Doppelmonarchie abgedruckt.

7 »Neues Wiener Journal«, 26.5.1913, S. 2.

8 Kisch will Zugang zu einem Brief Franz Ferdinands gehabt haben, der zumindest in seiner Tendenz einen wahren Kern haben dürfte. Darin soll der Thronfolger sich folgendermaßen über die Ereignisse im Hotel Klotzer geäußert haben: »Der Selbstmord ist überhaupt unchristlich, und wenn man noch seine Hand dazu bietet (ihn zu ermöglichen), so ist das eine Barbarei! Jawohl, eine Barbarei! Wie darf man einen Menschen ohne letzte Ölung sterben lassen? Auch wenn er zehnmal ein Schweinehund ist! Jeder Kerl, der gehängt wird, bekommt unter dem Galgen die Segnungen der Religion, – auf den Galgen hätte übrigens dieser Schweinehund gehört. Ich hätte ihn ruhig baumeln lassen, aber einen Selbstmord zu befehlen, ist unchristlich.« (Kisch: *Der Fall des Generalstabschefs Redl*, S. 73).

hohen Lebenskosten machte man nicht nur eine allgemeine Luxussucht, sondern vor allem die gewaltigen Ausgaben verantwortlich, die die Geheimhaltung seiner Homosexualität verursachte. Mit der Berichterstattung schien die Doppelmonarchie die Kontrolle über ihre Staatsgeheimnisse zurückgewonnen zu haben. So endet der Artikel im »Prager Tagblatt« vom 26.5.1913 mit den Sätzen: »Das Motiv der Tat ist unbekannt, hat aber mit dienstlichen Sachen nichts zu tun. Es ist jedenfalls auf privatem Gebiete zu suchen. Er hat keine Abschiedsbriefe zurückgelassen. Finanzielle Kalamitäten sind ausgeschlossen, da Redl sehr gut situiert war. Er war Junggeselle.«⁹

Ein vermeintliches Fußballspiel in Prag

Die zweite Geschichte beginnt mit ebendieser Montagsausgabe des »Prager Tagblatt«, nur wenige Seiten später im Sportteil. Wie Egon Erwin Kisch berichtet, konnte man dort folgende Notiz lesen:

DBC Sturm I gegen SK Union V (Holeschowitz) 5 : 7 (Halbzeit 3 : 3) Sturm war von Anfang an überlegen, was sich auch in der großen Zahl seines Scores ausdrückt. Doch war seine Verteidigung durch das Fehlen Marečeks und Wagners derart geschwächt, daß Atja allein nicht imstande war, alle Durchbrüche Unions zu vereiteln.¹⁰

Kisch musste über das Spiel Bescheid wissen. Immerhin war er Obmann der Mannschaft, die durch das Fehlen zweier Spieler den Aufstieg in die erste Liga verpasste. Entsprechend ungehalten war er, als ihm am Montag Wagner begegnete, der unentschuldigt ferngeblieben war. Dieser hatte jedoch eine gute Ausrede parat: Er sei am Sonntag auf dem Weg zum Spiel kurzfristig abberufen worden, um für eine Wiener Militärkommission eine Wohnung im Prager Korpskommando aufzubrechen. Weil die Offiziere annahmen, er verstehe kein Deutsch, konnte er mithören, dass es sich bei dem Inhaber der Wohnung um einen Spion gehandelt haben musste. Kisch zählte zwei und zwei zusammen:

Es kann sich nur um die Wohnung von Oberst Alfred Redl, dem Generalstabschef des Prager Korps, handeln, über den das k. u. k. Telegrafien-Korrespondenzbüro heute eine Meldung ausgegeben hat. Die Lobpreisung Redls, die diesem Telegramm beigelegt war, ist also ein Verschleiernsmanöver; denn die Kommission war nach Prag gekommen, weil Oberst Redl des Militärverrats verdächtigt wurde. Der Generalstabschef von Prag ein Spion! Alfred Redl, Kandidat für den Posten des Kriegsmi-

9 »Prager Tagblatt«, 26.5.1913, Mittag-Ausgabe, S. 1.

10 Kisch: *Der Fall des Generalstabschefs Redl*, S. 42. Eine ähnlich lautende Meldung »zitiert« Kisch in *Wie ich erfuhr, daß Redl ein Spion war*, S. 5.

nisters, der zukünftige Armeekommandant – eine Kreatur des Feindes! Das ist eine ungeheuerliche Nachricht!¹¹

Doch Kisch stand vor einem Problem: Er wusste, dass jede Zeitung, die dieses Geheimnis aufzudecken versuchte, konfisziert würde. Deswegen entschied er sich, die Bombe in Form eines Dementis hochgehen zu lassen. Wenn seine Zeitung eine fingierte offizielle Stellungnahme veröffentlichte, wonach die Gerüchte um eine angebliche Spionagetätigkeit Redls falsch sind, würden sich Zensurstelle, Militär und Politik wechselseitig für den Urheber halten. Tatsächlich aber wäre das Gerücht so überhaupt erst in die Welt gebracht.

Kischs Kalkül ging auf: Zwei Tage nach dem Selbstmord erschien in der Morgenausgabe der Prager »Bohemia« das Dementi – und damit waren die Dämme gebrochen, die der Generalstab mühsam errichtet hatte. Die Wiener Journalisten stürzten sich auf die neue Fährte und schon am 29. Mai musste das Kriegsministerium die Wahrheit eingestehen. Auf der Titelseite jeder Zeitung war nun zu lesen, dass Redl aufgrund seiner Homosexualität in finanzielle Schwierigkeiten gekommen war und geheime Informationen an fremde Mächte verkauft hatte. Der ›Fall Redl‹ war *der* Aufmacher in ganz Europa. Der Generalstab sah sich in eine Krise gestürzt, der Ruf des Militärs war ruiniert, der Thronfolger wütete über den »Schweinehund«, es entwickelten sich massive außenpolitische Verstimmungen und in den Parlamenten folgte eine für die Regierung peinliche Interpellation auf die nächste.¹² Der größte Spionagefall der Vorkriegszeit wurde aufgedeckt, weil ein Schlosser ein Fußballspiel verpasst hat.

Der Standort des Journalisten

Es sind zwei kuriose Geschichten, die durch einen unglaublichen Zufall verbunden sind. Allein: Nur die erste der beiden Geschichten hat sich wirk-

11 Kisch: *Wie ich erfuhr, daß Redl ein Spion war*, S. 7.

12 Ein später Höhepunkt dieser peinlichen Reihe macht deutlich, wie dilettantisch die Spionagermittlungen am Vorabend des Ersten Weltkrieges waren: Aus dem Nachlass Redls wurde ein Fotoapparat verkauft, in dem sich eine noch mit geheimen Informationen belichtete Filmrolle befand. Diese gelang um den Jahreswechsel 1913/14 in die Hände des Prager Mittelschülers Paul Stern, der sie entwickelte und die Fotos seinem Lehrer zeigte, welcher sie dann schließlich den Behörden übergab. Diese erneuten Vorkommnisse kamen ab dem 17.1.1914 an die Öffentlichkeit und führten schließlich zur Absetzung Urbańskis als Geheimdienstchef (vgl. Leidinger/Moritz: *Oberst Redl*, S. 190–195; auch Kisch berichtet über die Filmrolle: *Der Fall des Generalstabschefs Redl*, S. 70).

lich so zugetragen.¹³ Die zweite ist über weite Strecken eine freie Erfindung Kischs. Den von ihm zitierten Bericht über das Fußballspiel gibt es im »Prager Tagblatt« vom 26.5.1913 nicht, nicht an einem der folgenden Tage, und auch in keiner anderen Zeitung, weder auf Deutsch noch auf Tschechisch.¹⁴ Noch nicht einmal das Spiel hat stattgefunden – Sturm spielte an diesem Wochenende in Brünn.¹⁵ Das Dementi gab es wirklich, es wurde sowohl in der Morgen- als auch in der Abendausgabe der »Bohemia« abgedruckt,¹⁶ allerdings fand sich am selben Tag in der offizierstreuen Wiener »Die Zeit« ein Artikel, der das Gerücht ebenfalls verbreitete.¹⁷ Die Frage, die sich unweigerlich stellt, lautet daher: Warum betreibt Kisch diesen Aufwand? Welche Funktion erfüllt seine Erfindung in einem sonst ganz realen Fall? Und abstrakter: Was sucht die Fiktion in der neusachlichen Reportage?

Diese Fragen führen in den Kern einer Debatte der jüngeren Kisch-Forschung, in der diskutiert wird, inwiefern sich Kisch der Neuen Sachlichkeit zurechnen lässt, wie es für gewöhnlich getan wird. Ernst Siegel steht ganz auf der Linie dieser weit verbreiteten Ansicht. Für ihn ist der Journalist Kisch (zumindest vor seiner Hinwendung zum Kommunismus 1925/26) ein Vertreter der Neuen Sachlichkeit, weil er »die Reportage als Genre des Faktischen gegen den machtvollen Kontrahenten des Fiktiven durchsetzen konnte«.¹⁸ Wie aber lässt sich diese These halten, wenn Kisch das Fußballspiel nur erfunden hat und seine Quellen unzuverlässig wiedergibt?

- 13 Vgl. Patka: *Egon Erwin Kisch*, S. 32–40; Horowitz: *Ein Leben für die Zeitung*, S. 32–36; Leidinger/Moritz: *Oberst Redl*, S. 120.
- 14 Vgl. Poláček: *Der junge Kisch*, S. 237f.
- 15 Alles, was sich im »Prager Tagblatt« zum Spiel Sturms findet, ist folgende kurze Notiz: »Brünn. Moravska Slavia g. D. B. C. Sturm Prag 5 : 0 (2 : 0). 2. Tag: Sturm g. Mor. Slavia 3 : 2.« (»Prager Tagblatt«, 26.5.1913, Mittag-Ausgabe, S. 4).
- 16 »Bohemia«, 27.5.1913, Morgen-Ausgabe, S. 5; Abend-Ausgabe, S. 2.
- 17 »Die Zeit«, 27.5.1913, Abendblatt, S. 3. Während der »Zeit« zufolge von »offizieller Stelle [...] keine nähere Auskunft über die Richtigkeit dieser Gerüchte« gegeben wurde (und sich damit sogar schon die Möglichkeit für deren Richtigkeit abzeichnet), wollte die Morgen-Ausgabe der »Bohemia« von »maßgebende[n] Persönlichkeiten« ein Statement erhalten haben, »daß diese Gerüchte vollständig haltlos sind und auch nicht die Spur einer Berechtigung besitzen«. Ralf Thies (*Ethnograph des dunklen Berlin*, S. 187, Anm. 34) stellt die Vermutung an, dass es womöglich der Wiener Reporter Emil Bader war, dessen Recherchen zu dem Artikel in der »Zeit« geführt haben. Jedenfalls behauptete Bader im Jahr 1925, dass er selbst es war (und nicht Kisch), der den Fall Redl durch seine Recherchen aufgelöst habe. Dabei hebt er immer wieder die detektivische Arbeit des Reporters hervor und schrieb sogar 1915 einen Beitrag mit demselben Titel, den auch vorliegender Aufsatz verwendet (vgl. ebd., S. 186ff.). Die Verbindung von Journalismus und detektivischer Arbeit war ein Topos einer Poetik der Reportage zu Beginn des 20. Jahrhunderts.
- 18 Siegel: *Egon Erwin Kisch*, S. 9; zu den von Siegel vorgeschlagenen Zäsuren in Kischs Werk vgl. S. 88–129.

Offenbar stößt man bei Kischs Redl-Texten auf einige Ungereimtheiten, die das vertraute Bild vom neusachlichen Reporter ins Wanken bringen.

Nun gibt es in der jüngeren Kisch-Forschung Stimmen, die Kisch literaturgeschichtlich anders verorten wollen. Vor allem Marcus G. Patka widerspricht in seiner maßgeblichen Kisch-Biographie von 1997 der These, dass es in Kischs Leben Mitte der 1920er Jahre eine Zäsur gegeben habe und man in der ersten Hälfte des Jahrzehnts eine neusachliche Periode seines Werks ausmachen könne.¹⁹ Siegel habe nicht erkannt, dass Kischs »Programm [...] die Bereicherung des Fiktiven durch das Faktische« war und man ihn nicht zu einem »Proponenten der Neuen Sachlichkeit [...] machen« könne.²⁰

Bei dieser Einschätzung drängt sich nun allerdings der Eindruck auf, dass dabei das Kind mit dem Bade ausgeschüttet wird. Wenn nicht einmal Kischs Reportagen der Neuen Sachlichkeit zugeordnet werden dürfen, welche dann? Letztlich lässt sich die Frage nach Kischs literaturgeschichtlicher Verortung nur beantworten, wenn geklärt ist, welchen Begriff von »Neuer Sachlichkeit« man zugrunde legen möchte. Insbesondere ist dabei zu überprüfen, ob es gerechtfertigt sein kann, die neusachliche Poetik auf die Parteinahme für das Faktische unter Ausschluss des Fiktiven zu reduzieren.²¹

Als Maßstab für eine solche Überprüfung bietet sich Kischs eigene Poetik der sachlichen Reportage an. Um zu testen, was das erfundene Fußballspiel in einer Reportage zu suchen hat, muss dann zunächst die poetische Form von Kischs Redl-Texten untersucht werden. Kisch kolportiert die Geschichte, die auch von zahlreichen anderen Autoren und Regisseuren bearbeitet wurde, im Laufe seines Lebens mindestens sieben Mal.²² Am ausführlichsten ist die erste Fassung, die unter dem Titel *Der Fall*

19 Patka: *Egon Erwin Kisch*, S. 22 gegen Geissler: *Die Entwicklung der Reportage*, S. 25–29.

20 Patka: *Egon Erwin Kisch*, S. 20.

21 Für die neusachliche Literatur hat sich etwa Sabina Becker gegen eine solche vereinfachende Gleichsetzung von Neuer Sachlichkeit und Faktizität ausgesprochen: »Das hervorragende Merkmal neusachlicher Literatur ist die Verbindung von fiktionalen und nichtfiktionalen Texten, von Fiktionalität und Faktizität« (Becker: *Neue Sachlichkeit*, Bd. 1, S. 169).

22 Vgl. Patka: *Egon Erwin Kisch*, S. 33. Darunter ist auch eine Bearbeitung für die Bühne mit dem Titel *Die Hetzjagd* (1926), die sogar zu Kischs 60. Geburtstag in Mexiko aufgeführt wurde. Der Redl-Stoff wurde mehrfach literarisch und filmisch umgesetzt: in Prosa von Stefan Zweig: *Die Welt von Gestern* (im Kap. »Glanz und Schatten über Europa«, S. 232–235), Livia Neumann: *Der Meisterspion* (1945), Peter Groma: *Spionage in Wien* (1955), Carl Haensel: *Kennwort Opernball 13* (1955), Robert Brown Asprey: *The Panther's Feast* (1959), Heinz Rieder: *Oberst Redl* (1985), Péter Dobai: *A birodalom ezredese* (1985; dt. *Oberst Redl*, 1991), für die Bühne von John Osborne: *A Patriot for Me* (1965), als Film unter der Regie von Hans Otto Löwenstein: *Oberst Redl* (1925), Karel Anton: *Der Fall des Generalstabs* (1931), Franz Antel: *Spionage* (1955), Gérard Vergez: *Un bon patriote* (1974), István Szabó: *Oberst Redl* (1985) sowie zuletzt als Dokumentarfilm von Gerhard Jelinek und Fritz Kalteis: *Leidenschaft und Verrat* (2013). Das Verhältnis

des *Generalstabschefs Redl* 1924 in der von Rudolf Leonhard herausgegebenen Reihe *Außenseiter der Gesellschaft* in Buchform erschien. Es ist eine Kriminalgeschichte der Pitaval-Tradition, die Kisch erzählt, aber er passt sie seiner Zeit an. Die Erzählung will nicht mehr ein abschreckendes Verbrecherexempel sein (wie in den frühneuzeitlichen historischen Relationen über Kriminalfälle), und auch nicht mehr eine justizkritische Fallgeschichte in der Tradition von Schiller, Feuerbach, Hitzig und Alexis.²³ Kisch beginnt die Kriminalnovelle mit der Nennung seiner Quellen: Er hat verschiedene Personen interviewt, wie den früheren Chef des Evidenzbureaus August von Urbański, und Einsicht in zuvor unzugängliches Material genommen.²⁴ Er tritt in seiner Geschichte als eine Art Journalismus-Detektiv auf, der dort, wo die ermittelnde Polizei versagt, eigene Recherchen anstellt und die Wahrheit hinter dem rätselhaften Selbstmord aufdeckt, indem er die richtigen Schlüsse zieht. Kurt Tucholsky lobt in seiner Rezension also zurecht, dass Kisch »ein spannender Kriminalroman« geglückt sei.²⁵ Denn es ist in der Tat eine Detektivgeschichte, in der sich Kisch selbst nach dem Vorbild Sherlock Holmes' an die Auflösung eines Rätsels macht.

Die detektivische Arbeit des Reporters entspricht auch dem, was Kisch zur selben Zeit in seiner Reportagetheorie entwickelt.²⁶ So polemisiert er im *Wesen des Reporters* (1918) gegen einen Journalistentyp, der wie »[d]er

von Fiktionalität und Faktizität weicht in den Bearbeitungen stark voneinander ab. Während Asprey eigene Recherchen durchgeführt hat, ist Szabós bekannte Verfilmung mit Klaus Maria Brandauer in der Hauptrolle eine sehr freie Bearbeitung des Stoffs, die im Übrigen auch mit Kischs Reportagen kaum etwas zu tun hat. Vgl. zu den Bearbeitungen Leidinger/Moritz: *Oberst Redl*, S. 284–295.

- 23 Tatsächlich scheint es möglich zu sein, die historische Entwicklung der Pitaval-Tradition mit Andre Jolles' Typologie der ›einfachen Formen‹ zu beschreiben (Jolles: *Einfache Formen*): Während in der Zeit um 1700 die Texte einem Modell des (Anti-)Exempels folgen, orientieren sie sich um 1800 am Kasus und um 1900 am Rätsel. Den Nachweis dazu habe ich in zwei Beiträgen zu dem aktenmäßigen Bericht über Lips Tullian sowie über Jodokus D. H. Temme und Auguste Groner zu erbringen versucht. (Kirchmeier: *Verbrechen ab Exemplum*; Kirchmeier: *Krise der Kritik*).
- 24 Marcus G. Patka hält es für »völlig unmöglich«, dass Kisch Einsicht in geheimes Material genommen habe und äußert sich skeptisch, ob er tatsächlich bei August von Urbański zu Besuch war (Patka: *Egon Erwin Kisch*, S. 39). Bei aller Kritik an Kischs Reportagen als historische Quellen sind Verena Moritz und Hannes Leidinger »[o]hne Zweifel«, daß Kisch »Zugang zu authentischem Material [hatte], das ihm ehemals ›Eingeweihte‹ zur Verfügung gestellt haben müssen« (Leidinger/Moritz: *Oberst Redl*, S. 63). Für eine tatsächliche Begegnung zwischen Urbański und Kisch spricht die Tatsache, dass Urbański bei allem Zorn gegenüber »dem bekannten REvolverjournalisten [sic] Erwin Kisch« dieser Behauptung nicht widerspricht, auch wenn er ihm eine »Verfälschung der ihm gemachten Mitteilungen« vorwirft (Urbański: *Das Tornisterkind*, S. 98, vgl. den ›Abdruck‹ des Memoires in Kisch: *Der Fall des Generalstabschefs Redl*, S. 76–88).
- 25 Tucholsky: *Außenseiter der Gesellschaft*, S. 359.
- 26 Vgl. dazu Patka: *Egon Erwin Kisch*, S. 91–111; Schlenstedt: *Egon Erwin Kisch*, S. 203–216.

Leitartikler [...] immer in der Lage [ist], ohne von seinem Sessel aufzustehen, über irgendein Thema zu schreiben.«²⁷ Der Reporter müsse ›reportieren‹, also das Material selbst zusammentragen, über das er schreibt, und den Gegenstand seiner Reportage aus eigener Anschauung kennen. Dieses Argument verschärft er im Vorwort zum *Rasenden Reporter*, das ein Jahr nach dem Redl-Buch erscheint, noch einmal. Darin wirft er den philosophischen Gegenwartsdiagnosen vor, immer nur tendenziös zu sein und schreibt: »Der Reporter hat keine Tendenz, hat nichts zu rechtfertigen und hat keinen Standpunkt. Er hat unbefangene Zeuge zu sein und unbefangene Zeugenschaft zu liefern [...].«²⁸ Mit dem Begriff des Zeugen wird hier einerseits eine detektivische Kategorie aufgerufen. Andererseits nimmt Kisch mit der Gegenüberstellung von standortunabhängigem und standortgebundenem Schreiben an der Ideologie-Debatte der Zwischenkriegszeit teil, die wenig später Karl Mannheim mit der Frage auf den Punkt bringt, wie eine ideologiefreie Beobachtung überhaupt möglich ist, ohne einem Relativismus zu verfallen, der letztlich nur ein Nihilismus wäre.²⁹ Für Kisch löst die Sachlichkeit des Reporters dieses Problem. Wenn er seine eigene Rolle in der Aufdeckung des Falls Redl also zum Thema macht, dann ist das programmatisch. Er versinnbildlicht damit das Ideal des neusachlichen Reporters, der die Einheit von schreibendem Journalist und investigativem Detektiv darstellt.

Dafür nimmt Kisch auch die Paradoxie in Kauf, dass die »Sachlichkeit« eine »logische[] Phantasie«³⁰ erfordert, weil sonst die Reportage nie zu einem narrativen Ganzen gerinnen könnte. Kischs Redl-Buch muss als ein poetologischer Programmtext gelesen werden, in dem der neusachliche Detektiv-Reporter zum eigentlichen Protagonisten wird. »[E]r ist von den Tatsachen abhängig«, wie Kisch im Vorwort zum *Rasenden Reporter* schreibt, er leistet damit »werk tätige Arbeit«,³¹ und diese Arbeit ist – so darf man im Sinne von Kischs Reportagetheorie folgern – wichtiger als die trockene Berichterstattung. Kischs Reporter geht es um die »Hingabe

27 Kisch: *Wesen des Reporters*, S. 206.

28 Kisch: *Vorwort*, S. 635.

29 Vgl. Mannheim: *Ideologie und Utopie*, S. 128–143. Noch vor Erscheinen von Mannheims epochemachendem Werk eskalierte der Relativismusstreit am Züricher Soziologentag 1928 im Anschluss an Mannheims Beitrag *Die Bedeutung der Konkurrenz im Gebiete des Geistigen* (vgl. Meja/Stehr: *Der Streit um die Wissenssoziologie*).

30 Kisch: *Wesen des Reporters*, S. 205f.

31 Kisch: *Vorwort*, S. 635. Mit der Betonung des Arbeitskonzepts greift Kisch einen Aspekt auf, der in der Forschung über die Detektiverzählung erneut verhandelt wurde, nämlich in Hans-Otto Hügels vieldiskutiertem Vorschlag einer Definition von »Detektion als Arbeit« (Hügel: *Untersuchungsrichter*, S. 24–55).

an sein Objekt«, weil für ihn nur diese Hingabe an die Wirklichkeit einer Welt entgegengestellt werden kann, »die von der Lüge unermeßlich überschwemmt ist«. ³²

Das erfundene Fußballspiel ist also nicht Ausdruck einer »fatalistische[n] Geschichtsauffassung«, wonach bloße Zufälle über den Lauf der Geschichte entscheiden, ³³ sondern es gibt Kisch die Gelegenheit zu dem abduktiven Schluss ›Redl war ein Spion‹, gibt ihm also die Möglichkeit, wie ein Detektiv zu kombinieren. ³⁴ Wichtiger als bloße Wahrheit ist Kisch die Methode, mit der Wahrheit generiert wird, und Fiktionalität ist das Darstellungsmittel, mit dem sich dieser Mechanismus erkennen lässt. Sie ist dann auch nicht Alternative zur sachlichen Reportage, sondern ermöglicht Kisch erst einen sachlichen Umgang mit der Welt – als Mittel zum Zweck der Aufdeckung einer verborgenen Wahrheit und damit letztlich als Waffe im Kampf gegen die Ideologie.

Journalismus und Spionage

Die zweite Frage an den Text ergibt sich nun direkt aus der Historisierung des bisherigen Ergebnisses: Wenn man nämlich davon ausgeht, dass Kischs Redl-Buch und seine Reportagetheorie auf eine kulturgeschichtliche Konstellation der Zwischenkriegszeit reagieren, die mit dem Schlagwort ›Neue Sachlichkeit‹ bezeichnet wird, dann stellt sich die Frage, für welches soziale Problem sie eine Lösung sein sollen. Anders gefragt: Welches Bild des Ersten Weltkrieges wird in Kischs Redl-Reportage repräsentiert?

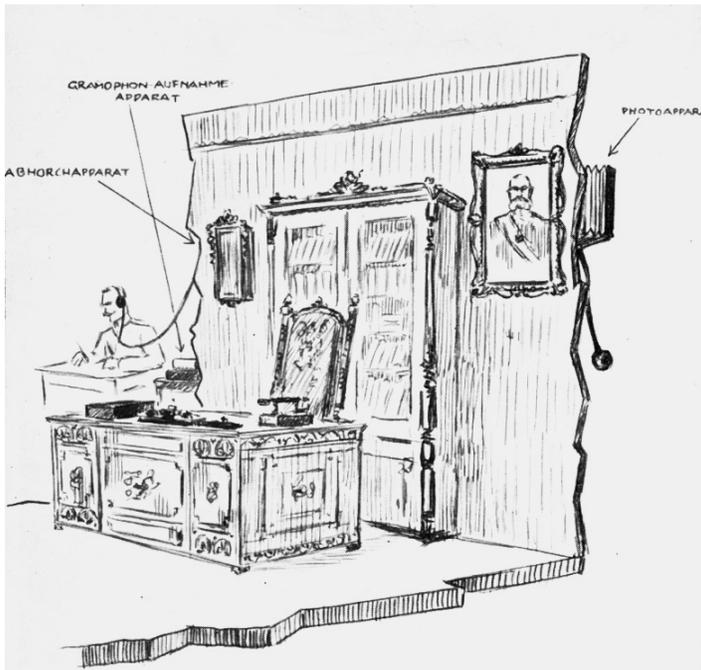
Um diese Frage zu beantworten, ist noch einmal ein Blick auf die Struktur des Textes nötig. Es fällt auf, dass der Text nach dem kurzen Einleitungskapitel, in dem Kisch seine Quellen nennt, immer noch nicht bei Redl anlangt, sondern zuerst dessen Büro beschreibt. In Paul von Lettow-Vorbecks Band *Weltkriegsspionage* (1931) findet sich eine Skizze, die ausgehend von dieser Schilderung angefertigt wurde. Darin sieht man den hinter einem Gemälde verborgenen Fotoapparat sowie ein kleines Wandkästchen, an das ein Schallrohr angeschlossen ist, über das ein Offizier im Neben-

32 Ebd., S. 636.

33 Patka: *Egon Erwin Kisch*, S. 40. Patka bezieht sich zu einseitig auf das erfundene Fußballspiel und übersieht die (wenigstens behauptete) detektivische Arbeit Kischs, wenn er konstatiert, dass »nicht gediegene Recherche, sondern der pure Zufall [...] die Weltsensation ermöglicht habe[]« (ebd., S. 32f.).

34 Zur Theorie der › kreativen Abduktion‹ und ihrer Nähe zum Detektivroman vgl. Eco: *Grenzen der Interpretation*, S. 326–336, sowie Sebeok/Umiker-Sebeok: »*Sie kennen ja meine Methode.*«

zimmer das Gespräch stenographieren und ein Grammophon aufzeichnen kann. Auf dem Tisch befinden sich eine Zigarrenschachtel und eine Bonbonniere, die mit Seidenpulver bestreut sind, um die Fingerabdrücke der Besucher zu nehmen (was sich in der Skizze kaum erkennen lässt, wovon Kisch allerdings berichtet).³⁵ Mit der Schilderung dieser Überwachungstechniken macht Kisch dem Leser also sehr früh im Text deutlich, dass es sich bei dem Buch nicht nur um einen Kriminal-, sondern vor allem um einen Spionageroman handelt.



»Arbeitszimmer Redls, nach einer Schilderung von Egon Erwin Kisch«³⁶

Das Buch schreibt sich damit in einen Paratext ein, der – nach Vorläufern zu Beginn des Jahrhunderts – in Reaktion auf den Ersten Weltkrieg entsteht.³⁷ Die Gattung des Spionageromans setzt als medientechnisches Apriori moderne Überwachungstechniken sowie nachrichtendienstliche Institutionen voraus, wie sie erst am Vorabend des Krieges entwickelt bzw. gegründet wurden. Die Furcht vor Spionen war unter den Zeitgenossen

35 Kisch: *Der Fall des Generalstabschefs Redl*, S. 10f.

36 Urbański: *Der Fall Redl*, S. 98.

37 Der Spionageroman wurde bisher vor allem in der englischen Literaturgeschichte erforscht (vgl. Becker: *Der englische Spionageroman*). Für einen kurzen Überblick vgl. auch Nusser: *Der Kriminalroman*, S. 116–124.

so weit verbreitet, dass man dafür den Begriff ›Spionitis‹ erfand.³⁸ Und Spione wie Mata Hari, Elsbeth Schragmüller oder T. E. Lawrence wurden in Literatur und Film als neuer Heldentypus stilisiert. Sogar Robert Musil machte sich an ein Romanprojekt mit dem Arbeitstitel *Der Spion*, in dem er den Weg in den Krieg erzählen wollte³⁹ – wenngleich er sich von dem Handlungsstrang der Spionage im Laufe seiner Arbeit verabschiedete und das Buch schließlich unter dem Titel *Der Mann ohne Eigenschaften* veröffentlichte. Selbst Kischs Antipode Gottfried Benn wählte für seine berühmte Reportage über die Erschießung der englischen Krankenschwester Edith Cavell einen Spionagefall, an dessen unrühmlichem Ende er als Militärarzt selbst beteiligt war.⁴⁰

Das Feld der Spionage öffnet den Blick auf einen Aspekt des Ersten Weltkrieges, der spät in den Fokus der Forschung geraten ist,⁴¹ ohne den aber keine Medienkulturgeschichte des 20. Jahrhunderts denkbar wäre: Der Erste Weltkrieg war der »erste moderne Medienkrieg der Geschichte«. ⁴² Als *Welt-Krieg* war dieser Krieg ja überhaupt nur möglich, weil es moderne Kommunikationstechniken gab, die eine globale militärische Vernetzung der Mensch-Maschinen ermöglichten.⁴³ Telefon, Telegrafie und Funk, eine hocheffiziente Feldpost (alleine im Deutschen Reich wurden 29 Milliarden Sendungen zugestellt)⁴⁴ waren die nachrichtentechnische Transzendentalie der geopolitischen Materialschlachten. Sie bilden, wie Paul Virilio bemerkt hat, eine »vierte Front«, die »[n]eben der Boden-, der See- und der Luftfront [...] mehr und mehr zum wesentlichen Element zwischenstaatlicher kriegerischer Auseinandersetzungen« wird.⁴⁵ Das war schon den Zeitgenossen bewusst:

38 Vgl. aus zeitgenössischer Sicht Urbański: *Spionitis*; sowie aus der Forschung Altenhöner: ›*Spionitis*‹ und Kloth: »Wieder einer, wieder einer!«.

39 Vgl. Fanta: *Die Entstehungsgeschichte des »Mann ohne Eigenschaften«*, S. 123–254.

40 Vgl. Döring/Schütz: *Benn als Reporter*.

41 V.a. seit Eva Horn: *Der geheime Krieg*.

42 Didczuneit/Jander *Netze des Krieges*, Klappentext.

43 Stefan Kaufmann hat gezeigt, wie das Eisenbahn- und Telegrafennetz seit dem deutsch-französischen Krieg von 1870/71 einen neuen Kriegstypus hervorgebracht hat, der im Schlieffen-Plan kulminiert (Kaufmann: *Kommunikationstechnik und Kriegführung*, S. 69–169), bevor die Einführung des militärischen Telefons seit 1917/18 den Stellungskrieg als nächsten Kriegstypus hervorbrachte (ebd., S. 170–261). Die neuen Kriegstypen führen zu Erfahrungen neuer Kriegsmaschinen, die dann wiederum die Literatur über den Ersten Weltkrieg prägen (vgl. etwa Höfler: *Die Invasion der Kriegsmaschinen in die Literatur*).

44 Zu diesen Kommunikationstechniken, aber auch zu Signalleuchten, Meldehunden und Brieftauben, vgl. Didczuneit/Jander: *Netze des Krieges*.

45 Virilio: *Krieg und Fernsehen*, S. 61.

So groß aber auch die Schlachtfelder sein mögen, so wenig werden sie dem Auge bieten. Nichts ist auf der weiten Öde zu sehen. [...] Kein Napoleon, umgeben von einem glänzenden Gefolge, hält auf einer Anhöhe. Auch mit dem besten Fernglas würde er nicht viel mehr zu sehen bekommen. Sein Schimmel würde das leicht zu treffende Ziel unzähliger Batterien sein. Der Feldherr befindet sich weiter zurück in einem Hause mit geräumigen Schreibstuben, wo Draht- und Funkentelegraph, Fernsprech- und Signalapparate zur Hand sind, Scharen von Kraftwagen und Motorrädern, für die weitesten Fahrten gerüstet, der Befehle harren. Dort, auf einem bequemen Stuhle vor einem breiten Tisch hat der moderne Alexander auf einer Karte das gesamte Schlachtfeld vor sich, von dort telephoniert er zündende Worte, und dort empfängt er die Meldungen der Armee- und Korpsführer, der Fesselballon [sic] und der lenkbaren Luftschiffe, welche die ganze Linie entlang die Bewegungen des Feindes beobachten, dessen Stellungen überwachen.⁴⁶

Wer hier schon im Jahr 1909 die gesamte Armada moderner Kommunikationstechniken auflaufen lässt, ist niemand anderes als Alfred Graf von Schlieffen. Und gerade der Schlieffen-Plan war es, der auf die Überlegenheit der deutschen Verkehrs- und Kommunikationsnetze als Garant für den militärischen Sieg setzte – und der an ebendiesen Netzen scheiterte.⁴⁷ Wo Clausewitz Kriege noch als »erweiterte[n] Zweikampf«⁴⁸ beschreiben konnte, gilt seit dem Ersten Weltkrieg: Den Krieg gewinnt, wer die Kommunikationsnetze kontrolliert.

Nichts anderes wird seither in heißen wie in kalten Kriegen mit dem Namen »Spionage« bezeichnet. Erst am Vorabend des Ersten Weltkrieges gründeten die Staaten eigene Nachrichtendienste, die rapide anwuchsen.⁴⁹ Eine der ersten Kriegshandlungen Großbritanniens war das Durchtrennen der deutschen Unterseekabel,⁵⁰ während Deutschland britische Funksta-

46 Schlieffen: *Der Krieg in der Gegenwart*, S. 15f.; vgl. Kittler: *Rock Musik*, S. 202–204.

47 Vgl. dazu Kaufmann: *Kommunikationstechnik und Kriegführung*, S. 129–158.

48 Clausewitz: *Vom Kriege*, S. 191 (Sperrsatz entfernt).

49 Vgl. Krieger: *Geschichte der Geheimdienste*, S. 146–169, sowie speziell zur Geschichte des österreichisch-ungarischen Geheimdienstes Pethö: *Agenten für den Doppeladler*. Aus Urbański Autobiographie lässt sich entnehmen, dass sich ein Großteil der Arbeit des Evidenzbureaus vor dem Krieg darauf beschränkte, öffentlich zugängliche Dokumente wie Parlamentsdebatten und Zeitungsberichte auszuwerten (Urbański: *Das Tornisterkind*, S. 65–69). Eine »Chifferngruppe«, die mit der Entschlüsselung fremder Geheimbotschaften beauftragt war, musste Urbański 1911 mit dem pensionierten Hauptmann Andreas Figl besetzen, der als Autodidakt der erste österreichische Kryptologe von Rang wurde (ebd., S. 70–73; vgl. Horak: *Andreas Figl*, v.a. S. 76–98).

50 Winkler: *Nexus*, S. 5f. Weil Deutschland für seine Überseebotschaften auf fremde Kabel und Funk zurückgreifen musste, konnte sich England leicht auf die transatlantische Kommunikation aufschalten. Die folgenreichste Abhöraktion gelang 1917, als England das Zimmermann-Telegramm abhing, ein streng geheimes Dokument, in dem Deutschland Mexiko Unterstützung für einen möglichen Krieg mit den USA anbot. Mithilfe dieses Telegramms konnten die Briten den Kriegseintritt der USA beschleunigen (vgl. Tuchman: *The Zimmerman Telegram*).

tionen angriff.⁵¹ Die Kriegsparteien machten Jagd auf die Chiffrebücher, mit denen sich die Geheimbotschaften der anderen Mächte entschlüsseln ließen, und sie versuchten die eigene Kommunikation zu kontrollieren, etwa durch den ständigen Warnruf »Feind hört mit«,⁵² der unverändert in den Zweiten Weltkrieg übernommen wurde. Dabei gab es einen regen Austausch zwischen Spionen, die ihre realen Kriegserlebnisse in Romanen verarbeiteten, und Autoren von Spionageromanen, deren Erzählungen die Geheimdienste als Anregung für ihre Entwicklung genutzt haben.⁵³

Kisch beschreibt die Genese einer Überwachungsgesellschaft, in der beispielsweise das Briefgeheimnis widerrechtlich aufgehoben wurde.⁵⁴ Er beschreibt, welchen Schaden der Kontrollverlust über die staatliche Geheimkommunikation ausgelöst hat – vor allem, weil Russland durch Redls Verrat Kenntnis über die russischen Aufmarschpläne Österreich-Ungarns erhielt. Schließlich zitiert er zustimmend den streitbaren Reichsratsabgeordneten Adalbert Graf von Sternberg, der Redl sogar für den Ausbruch des Krieges verantwortlich macht, weil Deutschland und Österreich-Ungarn nur aufgrund seiner Doppelspionage die Kräfte Russlands falsch eingeschätzt hätten.⁵⁵ Auch wenn sich diese Anschuldigungen vor dem Wis-

51 Über einen solchen Angriff berichtet beispielsweise Kapitänleutnant Hellmuth von Mücke in zwei sehr populären autobiographischen Kriegserzählungen (Mücke: *Emden*; Funke: *Ayesha*).

52 Vgl. Didczuneit/Jander: *Netze des Krieges*, S. 83–89.

53 Eva Horn hat gezeigt, dass es gerade das Wachstum von Staatsgeheimnissen in der Moderne ist, das zum Motor einer Diskursmaschine wird, die die Grenze von Fiktionalität und Faktizität unterläuft (vgl. Horn: *Der geheime Krieg*, S. 121–126). In ihrer Studie finden sich zahlreiche Belege für Wechselwirkungen zwischen Spionageliteratur und Geheimdienstpraxis: etwa bei Erskine Childers, dessen *The Riddle of the Sands* (1902) zum Ausbau von MI5 beigetragen hat (S. 167–175), bei Rudyard Kipling, der in *Kim* (1901) erstmals einen neuen Typus des Spions literarisch entwarf (S. 179–192), bei dem Geheimagent T. E. Lawrence, der seine Kriegserfahrungen in *Seven Pillars of Wisdom* (1919) publiziert (S. 198–220), und bei William Somerset Maugham, der seine Erlebnisse als Spion in dem literaturgeschichtlich einflussreichen Band *Ashenden* (1928) verarbeitet. Auch Urbański suchte nach dem Krieg den Kontakt zu einem namentlich nicht genannten englischen Autor eines Spionageromans, um dann feststellen zu müssen, dass die Geschichten nur ausgedacht waren und der Autor sich nicht von seiner Erfahrung als Spion, sondern von seiner Lektüre der Sherlock-Holmes-Geschichten inspirieren ließ (Urbański: *Das Tornisterkind*, S. 92f.).

54 »[I]n einem abgeschlossenen Geheimraum öffnete man täglich an tausend Briefe und leitete dort, wo der Inhalt verdächtig war, Recherchen ein.« (Kisch: *Der Fall des Generalstabschefs Redl*, S. 15) Kisch deutet sogar an, dass es diese Überwachung der Briefkommunikation war, durch die auch Redl enttarnt wurde (ebd., S. 16). Redl wurden nämlich über seinen Decknamen Nikon Nizetas zwei Briefe nach Wien zugesandt, die das Evidenzbureau nach einem Hinweis des deutschen Geheimdienstes öffnete. In den Briefen befand sich eine hohe Geldsumme, die offenbar die Bezahlung für eine Spionagetätigkeit darstellte. Das Evidenzbureau musste nur noch warten, bis Herr »Nizetas« den Brief abholen würde, um seine wahre Identität zu erfahren (vgl. Leidinger/Moritz: *Oberst Redl*, S. 87–92).

55 Kisch: *Der Fall des Generalstabschefs Redl*, S. 62. Es war vor allem dieser Vorwurf, den Urbański in seiner Autobiographie (*Das Tornisterkind*) und in seinem Beitrag *Der Fall Redl* zu widerlegen versucht.

sensstand heutiger Historiker nicht halten lassen, war der Schaden für das österreichisch-ungarische Militär doch immens.⁵⁶ Somit zeichnen Kischs Darstellungen des Falls Redl im Großen und Ganzen ein zutreffendes Bild eines Krieges, in dem es um die Kontrolle über Kommunikationsmedien geht.⁵⁷ Ja mehr noch, hinter dem Spionagemotiv verbirgt sich das Bild einer Gesellschaft, in der Macht nicht mehr, wie es noch Max Weber behauptet hat, durch das Befolgen von Befehlen konstituiert wird,⁵⁸ sondern sich als Verfügungsgewalt über Kommunikationskanäle manifestiert.

Eine solche Gesellschaft aber – um abschließend die beiden Fragenkomplexe dieses Beitrags in einer Synthese zusammenzuführen – ist der Nährboden für Kischs Reportagetheorie. Seine Rekonstruktion des Falls Redl, der von einem Journalistendetektiv aufgelöst wird, ist nichts anderes als eine Geschichte, in der es um die Kontrolle von Kommunikationen geht: Auf der einen Seite versucht das Militär, ein Staatsgeheimnis zu bewahren und den Fall Redl aus Gründen der Staatsräson eben nicht an die Öffentlichkeit gelangen zu lassen. Um dieses Ziel zu erreichen, werden von dem staatlichen Telegraphen-Korrespondenz-Bureau Falschmeldungen gestreut und anderslautende Berichte konfisziert.⁵⁹ Auf der anderen Seite bemüht sich der investigative Reporter Kisch durch das falsche Dementi, die staatliche Kommunikationskontrolle zu unterlaufen. Damit steht er Redl strukturell

56 Zur Einschätzung des militärischen Schadens durch Kischs Geheimnisverrat vgl. Leidinger/Moritz: *Oberst Redl*, S. 177–190 u. 199–244.

57 Damit steht auch ein Moment des Krieges im Vordergrund, das in Kischs Kriegstagebuch noch eine untergeordnete Rolle spielte. In diesem Tagebuch, das 1922 unter dem Titel *Soldat im Prager Korps* veröffentlicht und seit 1930 als *Schreib das auf, Kisch!* bekannt wurde, kommen zumeist die Kriegshandlungen zur Sprache, an denen Kisch beteiligt war. Aber es finden sich – vor allem in den Einträgen aus den ersten Kriegswochen – auch immer wieder Hinweise auf Spione oder wenigstens die Furcht vor Spionage (etwa Kisch: *Schreib das auf, Kisch!*, S. 164, 169, 173, 175; dabei sogar mit einer Kritik an der »Spionenriechelei«, S. 348); Kisch stellt außerdem wiederholt die propagandistische Kriegsberichterstattung bloß (z.B. ebd., S. 215–218, S. 289f., S. 290f., S. 355, S. 362) und berichtet sogar von der unter Soldaten verbreitete Ansicht, dass es sich bei den Generälen um »[I]auter Redls« handeln würde (ebd., S. 205).

58 »Macht bedeutet jede Chance, innerhalb einer sozialen Beziehung den eignen Willen auch gegen Widerstreben durchzusetzen, gleichviel worauf diese Chance beruht. *Herrschaft* soll heißen die Chance, für einen Befehl bestimmten Inhalts bei angebbaren Personen Gehorsam zu finden [...].« (Weber: *Wirtschaft und Gesellschaft*, S. 38)

59 Die Pressezensur im publizistischen Kontext des Falles Redl lässt sich am »Prager Tagblatt« nachweisen: Während die Morgen-Ausgabe vom 28.5.1913 (am Tag nach Kischs Artikel) noch auf das Dementi hinweisen konnte (S. 3), wurde der Redl-Artikel in der Abend-Ausgabe (S. 2) konfisziert. Nach einer ersten Kritik an der Staatsanwaltschaft in der Morgen-Ausgabe vom 29.5. (S. 3) druckt schon die Abend-Ausgabe die Nachricht des Telegraphen-Korrespondenz-Bureaus über Redls Spionagetätigkeit ab (S. 1). Die Morgen-Ausgabe vom 30.5. kann die Neuigkeit endlich als Aufmacher bringen (S. 1), nicht ohne mit einem Seitenhieb auf die Staatsanwaltschaft den zuvor konfiszierten Artikel nun doch noch nachträglich zu veröffentlichen (S. 3).

vielleicht näher, als ihm selbst bewusst war – mit dem wichtigen Unterschied freilich, dass er die Staatsgeheimnisse nicht an eine fremde Macht verkauft, sondern der Öffentlichkeit zugänglich gemacht hat. Kischs neusachlicher Reporter erfüllt eine politische Funktion, die ihn zum sozialen Korrektiv eines neuen politischen Machttypus erhebt.

Dieser Befund lässt sich verallgemeinern, wenn man davon ausgeht, dass Kischs Reportage exemplarisch für ein literarisches und journalistisches Schreiben nach dem Ersten Weltkrieg ist. Dann hätte der Erste Weltkrieg einen ganz grundlegenden ästhetischen Prozess vorangetrieben, der darin besteht, politische Akteure und ihr Handeln sichtbar zu machen oder der Sicht zu entziehen.⁶⁰ Mit einigem Recht ließe sich somit davon sprechen, dass der Erste Weltkrieg zu einem medienästhetischen Reflexionsschub beigetragen hat,⁶¹ insofern die Medien im Prozess einer fortschreitenden Ästhetik des Politischen auf Distanz zur Kategorie der Faktizität gehen und die Erzeugung des Faktischen zu ihrem Thema machen müssen. Darin, in der Herstellung von Tatsachen und nicht in bloßer Faktizität, bestünde so verstanden die eigentliche ›Sachlichkeit‹ neusachlichen Schreibens.

Die Aktualität von Kischs medienästhetischem Ansatz wird zu Beginn des 21. Jahrhunderts aber nicht nur angesichts eines ›postfaktischen‹ Journalismus, sondern auch durch die NSA-Affäre und durch den Fall Snowden augenscheinlich. Die Repressionen gegen Journalisten wie Glenn Greenwald und Zeitungen wie den britischen »Guardian«, die Snowden ein Sprachrohr gaben, wirken wie ein Wiedergänger dessen, was Kisch beschreibt. Das bedeutet nicht, dass Kischs Reportagetheorie eine Lösung für gegenwärtige Probleme sein könnte. Dafür ist sie in theoretischer Hinsicht zu schlicht, schon weil sie die Beobachtung erster Ordnung gegen diejenige zweiter Ordnung ausspielt, die doch in der Moderne immer mitgedacht werden muss,⁶² und dafür ist das Staatsgeheimnis als politisches Gut zu wichtig, weil es ohne ›arcana imperii‹ auch keine moderne Staatsräson geben kann.⁶³ Aber es lässt sich im Sinne einer Genealogie des Journalismus zumindest sehen, auf welches historische Problem der Typus des Journalistendetektivs reagiert, und so vielleicht etwas besser verstehen, welche Rolle der Journalismus im Macht Netzwerk der Kommunikationskanäle spielt.

60 Etwa in dem Sinne, in dem Jacques Rancière von einer ›Aufteilung des Sinnlichen‹ spricht (vgl. Rancière: *Die Aufteilung des Sinnlichen*, S. 25–34).

61 Ich entnehme diese Überlegung dankbar einem anonymen Gutachten des vorliegenden Aufsatzes.

62 Vgl. dazu etwa Luhmann: *Beobachtungen der Moderne*, S. 11–49.

63 Vgl. Stolleis: *Arcana imperii*.

Literaturverzeichnis

- Altenhöner, Florian: »Spionitis« – reale Korrelate und Deutungsmuster der Angst vor Spionen, 1900–1914. In: *Kollektive Identitäten und kulturelle Innovationen. Ethnologische, soziologische und historische Studien*. Hgg. Werner Rammert u.a. Leipzig: Universitätsverlag 2001, S. 77–91.
- Asprey, Robert: *The Panther's Feast*. New York: Putnam 1959.
- Becker, Jens-Peter: *Der englische Spionageroman. Historische Entwicklung, Thematik, literarische Form*. München: Goldmann 1973.
- Becker, Sabina: *Neue Sachlichkeit*. 2 Bände. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2000.
- Clausewitz, Carl von: *Vom Kriege*. Vollständige Ausgabe im Urtext, drei Teile in einem Band. Hg. Werner Hahlweg. 19. Aufl. Bonn: Dümmler 1980.
- Didczuneit, Veit; Jander, Thomas: *Netze des Krieges. Kommunikation 1914–18*. Königswinter: Lempertz 2014.
- Dobai, Péter: *A birodalom ezredese*. Budapest: Magvető 1985 (dt. Übersetzung Péter Dobai: *Oberst Redl. Roman über die Donaumonarchie*. Berlin, Weimar: Aufbau 1991).
- Döring, Jörg; Schütz, Erhard: *Benn als Reporter: »Wie Miss Cavell erschossen wurde«*. 2. Aufl. Siegen: Universitätsverlag 2007.
- Eco, Umberto: *Die Grenzen der Interpretation*. 3. Aufl. München: dtv 2004.
- Fanta, Walter: *Die Entstehungsgeschichte des »Mann ohne Eigenschaften« von Robert Musil*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2000.
- Funke, Alfred: *Ayesha. Fahrten und Abenteuer der »Emden«=Mannschaft von den Kokosinseln bis Konstantinopel. Nach Erzählungen des Kapitänleutnants v. Mücke und seiner Begleiter*. Berlin: Marinedank o. J. [1915].
- Geissler, Rudolf: *Die Entwicklung der Reportage Egon Erwin Kischs in der Weimarer Republik*. Köln: Pahl-Rugenstein 1982.
- Groma, Peter: *Spionage in Wien. Der Fall des Generalstabschefs Redl. Roman*. Hamburg: Akros o.J. [1955].
- Haensel, Carl: *Kennwort Opernball 13. Die letzten 12 Stunden des Obersten Redl. Roman*. Bremen: Schünemann o.J. [1955] (umgearb. u. erw. Fassung von Carl Haensel: *Wetterleuchten. Wien im Frühjahr 1913*. Suhrkamp: Berlin 1943).
- Höfler, Günther A.: *Die Invasion der Kriegsmaschinen in die Literatur. Der Erste Weltkrieg als literarische Technikerfahrung*. In: *Medien und Maschinen. Literatur im technischen Zeitalter*. Hgg. Theo Elm, Hans H. Hiebel. Freiburg: Rombach 1991, S. 225–244.
- Höhne, Heinz: *Der Krieg im Dunkeln. Macht und Einfluß des deutschen und russischen Geheimdienstes*. München: Bertelsmann 1985.
- Horak, Otto J.: *Andreas Figl. Leben und Werk. 1873–1967*. Linz: Trauner 2005.
- Horn, Eva: *Der geheime Krieg. Verrat, Spionage und moderne Fiktion*. Frankfurt/M.: Fischer 2007.
- Horowitz, Michael: *Ein Leben für die Zeitung. Der rasende Reporter Egon Erwin Kisch*. Wien: Orac 1985.
- Hügel, Hans-Otto: *Untersuchungsrichter, Diebsfänger, Detektive. Theorie und Geschichte der deutschen Detektiverzählung im 19. Jahrhundert*. Stuttgart: Metzler 1978.
- Jagschitz, Gerhard; Leidinger, Hannes; Moritz, Verena: *Im Zentrum der Macht. Die vielen Gesichter des Geheimdienstchefs Maximilian Ronge*. St. Pölten, Salzburg: Residenz Verlag 2007.
- Jolles, André: *Einfache Formen. Legende/Sage/Mythe/Rätsel/Spruch/Kasus/Memorabile/Märchen/Witz*. 2. Aufl. Tübingen: Niemeyer 1958.

- Kaufmann, Stefan: *Kommunikationstechnik und Kriegführung 1815–1945. Stufen telemedialer Rüstung*. München: Fink 1995.
- Kisch, Egon Erwin: *Der Fall des Generalstabschefs Redl*. Berlin: Die Schmiede 1924.
- Kisch, Egon Erwin: *Die Hetzjagd. Eine Tragikomödie in fünf Akten des k.u.k. Generalstabs*. In: ders.: *Der Mädchenhirt. Schreib das auf, Kisch! Komödien*. 3. Aufl. Berlin, Weimar: Aufbau 1976 (= Gesammelte Werke in Einzelausgaben 1), S. 473–502.
- Kisch, Egon Erwin: *Schreib das auf, Kisch! Ein Kriegstagebuch*. In: ders.: *Der Mädchenhirt. Schreib das auf, Kisch! Komödien*. 3. Aufl. Berlin, Weimar: Aufbau 1976 (= Gesammelte Werke in Einzelausgaben 1), S. 155–402.
- Kisch, Egon Erwin: *Vorwort*. In: ders.: *Der rasende Reporter. Hetzjagd durch die Zeit. Wagnisse in aller Welt, Kriminalistisches Reisebuch*. 5. Aufl. Berlin, Weimar: Aufbau 1986 (= Gesammelte Werke in Einzelausgaben 5), S. 635f.
- Kisch, Egon Erwin: *Wesen des Reporters* [1918]. In: ders.: *Mein Leben für die Zeitung. 1906–1935. Journalistische Texte 1*. Berlin, Weimar: Aufbau 1983 (= Gesammelte Werke in Einzelausgaben 8), S. 205–208.
- Kisch, Egon Erwin: *Wie ich erfuhr, daß Redl ein Spion war*. In: ders.: *Wie ich erfuhr, daß Redl ein Spion war. Zwölf Reportagen*. Berlin: Aufbau 1961, S. 5–22 (Nachdruck in: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben 7*, S. 271–289).
- Kittler, Friedrich: *Rock Musik – ein Mißbrauch von Heeresgerät*. In: ders.: *Die Wahrheit der technischen Welt. Essays zur Genealogie der Gegenwart*. Hg. Hans Ulrich Gumbrecht. Berlin: Suhrkamp 2013, S. 198–213.
- Kloth, Hans M.: »Wieder einer, wieder einer!«. In: *Der Erste Weltkrieg. Die Ur-Katastrophe des 20. Jahrhunderts*. Hgg. Stephan Burgdorff, Klaus Wiegrefe. 2. Aufl. München: dtv 2010, S. 163–166.
- Krieger, Wolfgang: *Geschichte der Geheimdienste. Von den Pharaonen bis zur NSA*. 3. aktual. u. erw. Aufl. München: Beck 2014.
- Leidinger, Hannes; Moritz, Verena: *Oberst Redl. Der Spionagefall. Der Skandal. Die Fakten*. 2. Aufl. St. Pölten, Salzburg, Wien: Residenz Verlag 2012.
- Luhmann, Niklas: *Beobachtungen der Moderne*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1992.
- Meja, Volker; Stehr, Nico (Hgg.): *Der Streit um die Wissenssoziologie*. 2 Bände. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1982.
- Mücke, Hellmuth von: *Emden*. Berlin: Scherl 1915.
- Neumann, Livia [unter dem Pseudonym S. E. Kelly]: *Der Meisterspion. Roman. Das Geheimdossier des Falles Redl*. Buenos Aires: Cosmopolita 1945.
- Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. aktual. u. erw. Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler 2009.
- Osborne, John: *A Patriot for Me* [1965]. London: Faber and Faber 1966.
- Patka, Marcus G.: *Egon Erwin Kisch. Stationen im Leben eines streitbaren Autors*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1997.
- Pethö, Albert: *Agenten für den Doppeladler. Österreich-Ungarns Geheimer Dienst im Weltkrieg*. Graz, Stuttgart: Stocker 1998.
- Poláček, Josef: *Der junge Kisch – II. Juvenilien und frühe Reife*. »Philologica Pragensia« 9 (1966), S. 236–252.
- Rancière, Jacques: *Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien*. Hg. Maria Muhle. 2., durchges. Aufl. Berlin: b_books 2008.
- Rieder, Heinz: *Oberst Redl. Tödliche Spiele. Der Fall, der die k. u. k. Monarchie erschütterte*. München: Heyne 1985.
- Ronge, Maximilian: *Kriegs- und Industrie-Spionage. Zwölf Jahre Kundschaftsdienst*. Zürich, Leipzig, Wien: Amalthea 1930.

- Schlenstedt, Dieter: *Egon Erwin Kisch. Leben und Werk*. Berlin: Volk und Wissen 1985.
- Schlieffen, Alfred v.: *Der Krieg in der Gegenwart* [1909]. In: ders.: *Gesammelte Schriften*. 2 Bände. Berlin: Mittler 1913. Bd. 1, S. 11–22.
- Sebeok, Thomas A.; Umiker-Sebeok, Jean: »Sie kennen ja meine Methode.« *Ein Vergleich von Charles S. Peirce und Sherlock Holmes* [1979]. In: *Der Kriminalroman. Poetik · Theorie · Geschichte*. Hg. Jochen Vogt. München: Fink 1998, S. 297–321.
- Siegel, Christian Ernst: *Egon Erwin Kisch. Reportage und politischer Journalismus*. Bremen: Schünemann 1973.
- Stolleis, Michael: *Arcana imperii und Ratio status. Bemerkungen zur politischen Theorie des frühen 17. Jahrhunderts*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1980.
- Thies, Ralf: *Ethnograph des dunklen Berlin. Hans Ostwald und die »Großstadt-Dokumente« (1904–1908)*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2006.
- Tuchman, Barbara: *The Zimmermann Telegram*. New York: Viking 1958.
- Tucholsky, Kurt [unter dem Pseudonym Ignaz Wrobel]: *Außenseiter der Gesellschaft*. »Die Weltbühne« 21 (1925), Erstes Halbjahr, S. 359f.
- Urbański, August von: *Der Fall Redl*. In: *Die Weltkriegsspionage (Original=Spionage=Werk)*. Hg. Paul von Lettow-Vorbeck. München: Moser 1931, S. 89–98.
- Urbański, August von: *Spionitis*. In: *Die Weltkriegsspionage (Original=Spionage=Werk)*. Hg. Paul von Lettow-Vorbeck. München: Moser 1931, S. 332–338.
- Urbański, August von: *Das Tornisterkind. Lebenserinnerungen des Feldmarschalleutnants August von Urbanski*. Aus dem Originalmanuskript in Maschinenschrift übertragen von Gustav von Hubka 1950. Kriegsarchiv des Österreichischen Staatsarchivs Wien. OeStA/KA NL 58 (b), Nr. 4b.
- Virilio, Paul: *Krieg und Fernsehen*. Frankfurt/M.: Fischer 1997.
- Weber, Max: *Wirtschaft und Gesellschaft. Soziologie* [1921]. Hgg. Knut Borchardt, Edith Hanke, Wolfgang Schluchter. Tübingen: Mohr 2014 (= MWS I / 23).
- Werber, Niels; Kaufmann, Stefan; Koch, Lars: *Der Erste Weltkrieg: Zäsuren und Kontinuitäten*. In: *Erster Weltkrieg. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Hgg. dies. Stuttgart, Weimar: Metzler 2014, S. 1–4
- Winkler, Jonathan Reed: *Nexus. Strategic Communications and American Security in World War I*. Cambridge/MA, London: Harvard UP 2013.
- Zweig, Stefan: *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*. o.O. [Berlin, Frankfurt/M.]: Suhrkamp 1949.

Filmverzeichnis

- DER FALL DES GENERALSTABS. OBERST REDL. Regie: Karel Anton. 82 Minuten. D / CS 1931.
- LEIDENSCHAFT UND VERRAT. OBERST REDL – DER JAHRHUNDERTSPION. Regie: Gerhard Jelinek, Fritz Kalteis. 50 Minuten. A 2013.
- OBERST REDL. Regie: István Szabó. 144 Minuten. HU / A / D 1985.
- OBERST REDL. DER TOTENGRÄBER DER MONARCHIE. Regie: Hans Otto Löwenstein. 92 Minuten. A 1925.
- SPIONAGE. Regie: Franz Antel. 95 Minuten. A 1955.
- UN BON PATRIOTE. Regie: Gérard Vergez. F 1974.

Clemens Peck | Universität Salzburg, clemens.peck@sbg.ac.at

Detektiv im Krieg

Galizische Spionageabwehr bei Balduin Groller

1.

Literarische Auseinandersetzungen mit dem Ersten Weltkrieg, besonders die Fronterfahrungen, die wie im Fall Robert Musils oder Georg Trakls untrennbar mit dem Kanon der klassischen Moderne verbunden sind, erscheinen häufig nicht nur als politische oder ethische Brüche, sondern auch als epistemologische und ästhetische. Sie bringen über die Ebene der körperlichen Erfahrung neue Wahrnehmungsmuster und Darstellungsformen hervor, die das entindividualisierte Subjekt als Teil größerer maschineller, sozialer und territorialer Ensembles sichtbar werden lassen. So findet auch die Bandbreite an modernen Spiel- und Lebensformen im literarischen Kriegsdiskurs eine deutliche Ausweitung. Diese literarischen Auseinandersetzungen machen (häufig als ›Einbruch‹) eine fortschreitende Unordnung oder schlichtweg ›andere‹ Ordnung der Dinge sichtbar – nicht zuletzt in Ambivalenz von Altem und Neuem, Bekanntem und Fremdem.¹ Solchermaßen dient der Schrecken des Ersten Weltkriegs für Autoren auch als Initiation

In der unveröffentlichten Geschichte *Detektiv Dagobert auf dem Kriegspfad* versetzt der österreichische Schriftsteller Balduin Groller seinen Wiener Seriedetektiv 1914 im Auftrag des k.u.k.-Nachrichtendienstes in das galizische Kriegsgebiet. Der Beitrag versucht zu zeigen, dass Grollers auf den ersten Blick schematischer Text, dessen Ort im kulturellen Archiv abseits der ›modernen‹ Kriegsliteratur liegt, auch als prekärer Schwellentext zwischen Detektiv- und Spionageliteratur zu lesen ist. Dieser Status des Textes ermöglicht neue Einblicke in die bürgerlich-liberale Imagination des kriegerischen Ausnahmezustands, die sich an der feindlichen Spionage in den Grenzgebieten der Donaumonarchie entzündet.

1 Vgl. zu Ernst Jünger und anderen ausführlich Kirschstein: *Writing War*.

oder biografische Zäsur, als Vehikel spezifischer Schreibverfahren und Gattungen oder Schwellenerzählungen vom 19. zum 20. Jahrhundert.²

Jener Literatur, die als Medium des Einbruchs und des Übertritts fungiert, kann in der Donaumonarchie gleichzeitig ein ganzer literarischer Produktionsapparat gegenübergestellt werden, der die Konfrontation und Ambivalenz von Altem und Neuem an der Front und im Hinterland auf andere Weise ›moderiert‹. Dabei handelt es sich zunächst um Texte, die weitgehend Teil der publizistischen Propaganda sind und im ersten Jahr des großen Krieges das Kriegsgeschehen in Vorstellungen einer verbindlichen (Vorkriegs-)Realität zu übersetzen versuchen. Das trifft wie im Fall der Detektivgeschichte insbesondere auf populärkulturelle Genres des 19. Jahrhunderts und der Jahrhundertwende zu. Naturgemäß kann diese Literaturproduktion das Arsenal der eigenen Schemata und Serien nicht verbergen.³ Gleichzeitig zeigen gerade diese rückwärts-gewandten Übersetzungen und diskursiven Einbettungen des modernen technisierten Krieges in populäre Schreibweisen und Genres auch die intensive Vermittlungsarbeit zwischen Politik und Imagination: Die folgende Lektüre einer militärischen Detektiverzählung aus der österreichisch-ungarischen Donaumonarchie des Jahres 1914, verfasst von dem deutsch-jüdischen Schriftsteller Balduin Groller, unternimmt den Versuch, eine Verschiebung der Genremorphologie in der Kriegstopografie zu skizzieren. Diese Verschiebung in den Krieg, so die These, offenbart nicht nur umso deutlicher die ›kulturelle Arbeit‹ am politisch Imaginären der Donaumonarchie vor 1914, sondern auch den liberalen Möglichkeitsraum, den staatlichen »Ausnahmestand«⁴ zu erzählen.

Balduin Grollers Lebensdaten 1848–1916 lassen erahnen, dass er als Autorenfigur weniger der Literatur und Kultur der Moderne um 1900, sondern – eine Generation früher – eher den kulturellen Praktiken und Medien des Spätrealismus und Liberalismus⁵ der 1870er bis 1890er Jahre zuzuordnen ist. Er etablierte sich gemeinsam mit Karl Emil Franzos in der florierenden literarischen und publizistischen Öffentlichkeit Wiens Ende der 1870er Jahre, also in der Zeit der Familienblätter, Novellen und

2 Vgl. Zweig: *Die Welt von Gestern*, S. 9: »Jedesmal, wenn ich im Gespräch jüngeren Freunden Episoden aus der Zeit vor dem ersten Kriege erzähle, merke ich an ihren erstaunten Fragen, wieviel für sie schon historisch oder unvorstellbar von dem geworden ist, was für mich noch selbstverständliche Realität bedeutet. Und ein geheimer Instinkt in mir gibt ihnen recht: zwischen unserem Heute, unserem Gestern und Vorgestern sind alle Brücken abgebrochen.«

3 Vgl. zum Schema der Detektivliteratur bes. Šklovskij: *Die Kriminalerzählung bei Conan Doyle*, S. 67–93.

4 Agamben: *Ausnahmestand*, S. 7–41.

5 Zum ›kulturellen‹ Liberalismus zwischen Gründerzeit und Jahrhundertwende vgl. Judson: *Rethinking the Liberal Legacy*, S. 57–79.

literarischen Stadtspaziergänge. Allerdings unterscheidet sich Groller trotz einer gemeinsamen Herausgeberschaft der »Neuen Illustrierten Zeitung« von Franzos durch seine Affinität zu literarischen und publizistischen Kleinformen im Zeichen der Serie und des humoristischen Entrefilets. Der deutsch-jüdische Schriftsteller gilt als emsiger Beobachter der englisch- und französischsprachigen Populärkultur zwischen Journalismus und Literatur.⁶ Daraus resultiert eine gehörige Bandbreite an Diskursen und Genres in Grollers Werk: vom gleichermaßen sozialhygienischen wie humoristischen Beitrag im *Vademecum für Radfahrerinnen*⁷ über einen Artikel in Theodor Herzls zionistischer Zeitschrift »Die Welt«,⁸ der sich mit der Funktion des Sports für die jüdische Bevölkerung auseinandersetzt, bis zu einer Reihe von Detektivgeschichten im Anschluss an Arthur Conan Doyles Sherlock-Holmes-Stories. Grollers Geschichten über den Wiener Detektiv Dagobert Trostler erschienen nach 1900 in loser Folge in der »Neuen Gartenlaube« oder im »Neuen Wiener Journal« und schließlich ab 1910 gesammelt in Buchform in »Reclams Universalbibliothek« als »Novellenzyklus«, was auf den Publikumserfolg verweist.⁹

Offensichtlich ist der figurative und strukturelle Bezug von Grollers Wiener ›consulting detective‹ zum Londoner Vorbild als Privatier, Musiker und Müßiggänger. Noch deutlicher als Sherlock Holmes stellt Detektiv Dagobert Reputationen der verunsicherten bürgerlichen und aristokratischen Eliten Wiens wieder her und deckt soziale ›Falschspieler‹ auf, während tatsächliche Mordfälle in der Minderheit bleiben. Grollers Detektivgeschichten sind in eine erzählerische Rahmenhandlung gebettet, die sich im Raucherzimmer des Salons Grumbach – einem Salon im Salon¹⁰ – entfaltet. Auf diese erzählerische Anlage baut auch die Serialisierung von Detektiv Dagoberts Abenteuern auf, wie sie Conan Doyle im »Strand Magazine« etabliert hat.¹¹ Durch die Rahmenerzählung kommen Grollers Detektivgeschichten ohne Dr. Watson als Vermittlungsinstanz aus. Stattdessen steht in beinahe jeder Geschichte am Anfang der Rückzug einer kleinen Gesellschaft aus dem größeren Salon in das intime Raucherzimmer, zu dem die Dienerschaft keinen Zutritt hat. Dort beginnt der Detektiv, unterbrochen nur von den Fragen der Salonière, eine Geschichte zu erzählen, die nicht nur als Verbrechen, sondern auch als Fall bereits in der Vergangenheit liegt. Oder er wird von

6 Vgl. allerdings mit deutlich antisemitischer Note Pukánzky/Schmidt/Castle: *Ungarn*, S. 1439.

7 Vgl. Groller: *Vorwort*, S. 2–4.

8 Vgl. Groller: *Die körperliche Minderwertigkeit*, S. 3–5.

9 Groller: *Detektiv Dagoberts Taten und Abenteuer*.

10 Vgl. Peck: *Im Panikraum des Liberalismus*, S. 139–141.

11 Vgl. Suerbaum: *Intertextualität und Gattungswechsel*, S. 65f.

der Salonière in der Rahmenerzählung mit einem Rätsel konfrontiert, zu deren Lösung er in die dementsprechend ungeordnete Welt ausschwirrt, um am nächsten Tag mit jener Indizienzerzählung in das Raucherzimmer zurückzukehren, welche die Salonordnung durch die Identifizierung des Verbrechers wieder herstellt. Demgemäß verkörpert der Wiener Sherlock Holmes eine elegische Figur am Ende von Grollers Gattungsbioografie. Es sind die unkontrollierbaren Börsenkurven, Nationalitätenkämpfe, die soziale und die jüdische Frage, die sich symbolisch in der Figur des Hochstaplers und Verbrechers verdichten. Die unterschwellige Bedrohung der bürgerlich-liberalen und neu-adeligen Salongesellschaft um 1900 wird so wieder greifbar: Der Hochstapler als potenzieller Gatte Wiener Bürgertöchter und der Mörder, der unerkannt im bürgerlichen Haus den Garten bestellt, verkörpern Elemente, die unabhängig von gesellschaftlicher Stratifikation und kultureller Klassifikation zum Bestandteil des Salons geworden sind. Die Figur des Detektivs ist aus der Perspektive des Raucherzimmers jene ›agency‹, die die Problematik der Moderne im paranoiden Salon wieder in den Bereich liberaler Lösungsmodelle überführt.¹² Wie sich diese Disposition und die ›agency‹ des Detektivs in der Kriegstopografie an der galizischen Front und gegenüber der Spionage im Hinterland verhalten, wird im Folgenden zu klären sein.

2.

In der Autografensammlung der *Wienbibliothek* findet sich die wahrscheinlich letzte und unveröffentlichte Detektivgeschichte Grollers mit dem Titel *Detektiv Dagobert auf dem Kriegspfad. Eine Novelle aus den Herbsttagen des Weltkrieges 1914*. Darin operiert Grollers Detektiv nicht in Wien, sondern im geheimen Auftrag des k.u.k. Armeeoberkommandos an der galizischen Front. Gemeinsam mit einem ostjüdischen Kleinhändler und einem deutsch-österreichischen Fernmeldetechniker hebt er schließlich einen zaristischen Spionagering auf galizischem Territorium aus. Die Wiener Mord-, Rufmord- und Hochstaplerfälle verwandeln sich an der fernen galizischen Front in einen Spionagefall.¹³

Angeworben wird der Privatdetektiv von seinem ehemaligen Schulfreund Ritter von Klemm, der nun als hochrangiger Offizier im Kriegsmi-

12 Vgl. Peck: *Im Panikraum des Liberalismus*, S. 138–151.

13 Vgl. ebd., S. 155. An dieser Stelle sei auch der irrtümliche Verweis des Artikels korrigiert, es handle sich beim Helfer des Detektivs um eine jüdische Frau.

nisterium amtiert, Anfang des Sommers 1914 während der Sommerfrische in Mattsee bei Salzburg. Klemm sucht nach den aufreibenden Wochen seit dem Attentat auf den Thronfolger Ruhe in der Salzburgerischen Seenidylle, die allerdings zerstört wird, als die Kriegserklärung erfolgt. Dagobert übernimmt bereitwillig die Fahrt mit dem Automobil nach Wien. Bei dieser Gelegenheit bietet er dem hohen Offizier des Nachrichtendienstes seine Hilfe an, die freudig angenommen wird: »Wenn man schon das Glück hat, über einen Dagobert verfügen zu können, wäre es ja geradezu ein Verbrechen, seine Kunst brach liegen zu lassen.«¹⁴ Selbstverständlich ist mit der Kunst die Detektivkunst gemeint, für die der Name Dagobert über die Grenzen der Monarchie hinaus bürgt – ebenso wie für die »nöthige[] Diskretion« (DK, S. 13). So landet Dagobert mit dem Truppenaufmarsch nach Galizien und der Verlegung des Armeeoberkommandos (inklusive Nachrichtendienst) als dessen Mitarbeiter im August 1914 am »befestigte[n] Ort« (DK, S. 17) Przemysl. Offiziell freilich gilt er als Mitglied des zivilen Automobilkorps; sein Automobil ist im Militärzug mitgereist (vgl. DK, S. 14–17). Da »Dagobert« als »nom de guerre« des Meisterdetektivs in der gesamten Donaumonarchie bekannt ist und Misstrauen schafft, tritt er als »Herr Trostler« (DK, S. 15) auf.

Aber was ist nun der Fall und wie kommt er in Gang? Der Detektiv verbleibe, so der k.u.k.-General Klemm, auch im Krieg auf seinem »ureigenen Gebiete«, nämlich dem »Aufklärungsdienst«, allerdings nicht im »militärischen« Sinn:

Es hat ja eine großartige Erhebung einmüthiger Begeisterung bei den Völkerschaften Österreich-Ungarns gegeben, aber so ruhig können wir doch nicht schlafen, wie die Deutschen, unser großer Verbündeter. [...] Wir haben uns auch nicht zu beklagen. Die überwiegende Mehrheit steht [...] zu Kaiser und Reich, aber es giebt doch Elemente, deren Sehnsucht auf den Untergang des Reiches gerichtet ist. Zudem wird mit dem rollenden Rubel nicht gespart, u. so kann auch eine winzige Minderheit durch Ausspähung u. Ver-rath betrügerischen Schaden stiften. Verstehst du mich nun? Am gefährlichsten ist die Spionage im Hauptquartier, weil sie da am wirksamsten sein kann. Wenn nur Dagobert wacht u. die Augen offen hält, da kann er uns ganz unschätzbare Dienste leisten. (DK, S. 14)

An die Stelle des ›Whodunnit‹ gegenüber einer konkreten Unordnung, Leiche, Erpressung etc. tritt beim Detektiv im Krieg nun der Generalverdacht ohne konkreten Anlassfall. Es geht um die Wahrnehmung einer potenziell möglichen Unordnung unter der oberflächlichen Ordnung der Wirklichkeit: ›Aufklärung‹ heißt hier die nachrichtendienstliche Überwachung der militärischen und zivilen Abläufe, der gegenüber jeder zum Verbrecher werden

14 Groller: *Detektiv Dagobert auf dem Kriegspfad*, Bl. 13. Im Folgenden im Text zitiert als DK mit Seitenangabe.

kann und somit in der entsprechenden Gegend immer schon ›potenzieller Feind‹ ist.¹⁵ Während es zu den beginnenden Kriegshandlungen mit russischen Regimentern lediglich heißt »u. sofort setzten dann auch die großen u. blutigen Ereignisse ein, die die Welt in [Schwung] erhalten sollten« (DK, S. 17), beginnt Dagobert seine Erkundungen und Fahrten mit dem Auto durch das Hinterland – und am Wichtigsten: Er hält die Augen offen.

Begleitet wird er von einem ortskundigen galizischen Juden, Leib Gartenhaus, den der Detektiv kurz nach seiner Ankunft in einer Schenke kennenlernt. Bei dem »blondbärtigen Juden« handelt es sich um einen »Faktor«, einen Händler bzw. »Mann für alles« (DK, S. 19). Bereits auf einer der ersten Ausfahrten geraten die beiden auch in feindliches Schrapnellfeuer: »Plötzlich hörten sie nämlich das feine Zischen und Sausen um sich, mit dem die schlanken Geschosse der neuzeitlichen Gewehre die Luftschichten durchstechen. Die Schützenreihe musste sich etwas seitlich hinter ihm befinden.« (DK, S. 29) Während der »Kreuz- u. Querfahrten« im Automobil löst sich durch die detektivischen »Beobachtungen« (DK, S. 50) aus der militärischen, bisweilen auch idyllischen Topografie mit Blick auf die Karpaten eine Rätsel- und Komplottstruktur heraus, die dann zum Spionagefall werden kann. Die vorläufigen Anhaltspunkte sind zunächst scheinbar harmlose, auf weiß leuchtenden Pflöcken prangende Erinnerungstafeln für gefallene Soldaten im Grenzgebiet, die in einer Regelmäßigkeit von dreihundert Metern eingesetzt sind und so bei genauerer Betrachtung einen Weg anzeigen. Hinzu kommt eine ebenso nur auf den ersten Blick unauffällige christliche Bauernprozession, auf deren überdimensionierten Heiligenbildern, die von den Teilnehmern getragen werden, an der Rückseite Signalspiegel angebracht sind:

Dagoberts Aufmerksamkeit wurde immer gespannter. Als er genau hinsah, entdeckte er, daß es nicht nur Bilder waren, die da an den Stangen befestigt waren; es fanden sich zwischen ihnen auch mehrere Spiegel. / Spiegel bei einer Prozession, – was sollte denn das für einen Sinn haben? Als er sie aber dann im Sonnenlicht besonders grell aufblitzen sah, da begann doch auch ihm ein Licht aufzugehen. Da mußten Absichten dahinter stecken, von welchen die Mehrzahl der frommen Pilgerschar wohl selbst keine Ahnung haben mochte. / Da wurden Signale gegeben! (DK, S. 26)

Auffällig wird auch eine zivile Funkanlage auf dem Turm eines Schlosses des lokalen Adels. Abschließend fallen die offenen Augen des Detektivs im Zeichen des nachrichtendienstlichen Generalverdachts auf zwei Bahnhofsvorsteher, deren Verhalten und die Sprache, in der die beiden miteinander sprechen. Mit den Bahnhofsvorstehern hängen auch jene von Dagobert

15 Vgl. Horn: *Der geheime Krieg*, S. 139.

abgefangenen Depeschen zusammen, die dem Detektiv eine feindliche Topografie offenbaren: Alle Details zusammen werden am Ende ein Ensemble ergeben und Funktionsstellen eines feindlichen Spionagenetzes im Hinterland bilden, dessen Fäden sich vom Grenzbahnhof bis in die Funk- und Telegrafenzentrale des Hauptquartiers der Armee ziehen.¹⁶

3.

Die Verlagerung des Detektivs an die Front und ins militärisch kontrollierte Hinterland, der Wandel von der Detektiv- zur Spionagegeschichte offenbart allerdings nicht nur verharmlosende Schemata und Stereotype gegenüber den Schrecken des Krieges, sondern weist Grollers seltsame »Novelle aus den Herbsttagen des Krieges« auch als generischen Schwellentext aus: Auf der einen Seite steht Sherlock Holmes, der Detektiv als Figur des 19. Jahrhunderts, auf der anderen der Geheimdienstagent des 20. Jahrhunderts. Während durch die Pluralisierung der Täter und die Suche nach Zeichen der Spionage also der Indizienplot der älteren Detektivliteratur suspendiert wird, unterscheidet sich Grollers Geschichte allerdings auch von jenen Spionagegeschichten und -romanen, die nach dem Ersten Weltkrieg gehäuft auftreten werden. Allen voran einer der Gründungstexte der Gattung, John Buchans später von Hitchcock verfilmter Roman *The Thirty Nine Steps* (1915), der eine honorable Zivilperson durch Zufall in ein Spionagekomplott geraten lässt; oder die Linie der Agentenliteratur, die schließlich bei den James Bond-Romanen Ian Flemings nach 1945 landen wird.¹⁷

Bei Groller ist es der Einsatz des detektivischen Genres im Krieg, der die Schemata in eine neue Dynamik versetzt. Dagobert Trostlers Funktion der Spionageaufklärung im galizischen Hinterland entspricht ebenso wenig dem Zuschnitt eines »consulting detective« wie dem eines Geheimdienstagenten und Spionageromanhelden: Er ist in der Mitte zu finden – ein Detektiv im offen kriegerischen Ausnahmezustand. Das unterscheidet ihn auch von den Spionageromanen, die meist einen »geheimen Krieg« zwischen Staaten bzw. Organisationen zu Friedenszeiten vorstellen.¹⁸ Das Verbrechen, das sich hinter der Militärspionage auf habsburgischem Territorium verbirgt, besteht darin, dass sich Verschwörer (parasitär) in den

16 Zur massiven russischen Spionagetätigkeit in Galizien vgl. Pethö: *Agenten für den Doppeladler*, S. 191–214.

17 Dazu Buchan: *Die neununddreißig Stufen*. Vgl. auch Boltanski: *Rätsel und Komplote*, S. 240–250.

18 Vgl. ebd., S. 237.

Kreislauf des Staates und seiner militärischen Ausweitung einschleichen, also etwa in das Kommunikationssystem jener »Drähte«, die von der Zentrale »strahlenförmig aus[laufen] zu allen Truppenkörpern« (DK, S. 35). Der Detektiv durchforstet diese Kanäle ebenso wie die galizischen Feldwege. Die Aufdeckungs- und Austreibungstätigkeiten des Detektivs im militärischen Telefon- und Telegrafensystem und im bürgerlichen Salon sind homolog; und ebenso dringlich wie von seiner Wiener Klientel wird die Figur vom habsburgischen Militär benötigt. In der Figur des Hochstaplers, die Dagoberth zu Friedenszeiten auf seinem Wiener Tätigkeitsfeld entlarvt, bereitet sich bereits im kleinen Rahmen der militärische »Aufklärungsdienst« vor. Während allerdings der soziale Falschspieler oder der bedrohte Ruf von Bürgertöchtern durch kompromittierende Briefe umso stärker auf den geschmäckerischen Ton des Familienblatts des 19. Jahrhunderts rekurren, deutet die Transformation des Plots in die Kriegstopografie ein wesentlich moderneres Mediensetting an.

Grollers Detektiv steht in Diensten der von Deleuze/Guattari so genannten »Kriegsmaschine«, die dem »Staatsapparat« zwar »äußerlich« ist, gleichzeitig jedoch anderen Regeln folgt – sie ist nicht stratifikatorisch und hierarchisch, sondern dynamisch und raumgreifend organisiert.¹⁹ Der Detektiv im Krieg hat es also nicht mit einem Verbrecher, sondern mit einem Spionagenetz bzw. einem »Netzwerk« zu tun. Statt Unordnung und Indizien rückt die Suche nach einer Komplottstruktur und den Zeichen einer korrumpierten Ordnung in den Mittelpunkt. An die Stelle von geregelter Geld- und Warenzirkulation, bürgerlichem Leben und sozialer Stratifikation treten nun der Kriegsstaat und die reibungslose Zirkulation von Nachrichten, Ressourcen und Kriegsmaterialien sowie Truppenverschiebungen auf den Bahnlinien. Zugespitzt heißt das: An die Stelle von Sherlock Holmes, dem Historiker, der die Unordnung der Gegenwart in der Rekonstruktion der Vergangenheit regelt, tritt der nachrichtendienstliche Detektiv, der im Auto und an den Drähten der Kommunikationsmittel das kriegerische Territorium und seine Relaisstellen durchmisst – auf der Suche nach Auffälligkeiten. Im Gegensatz zum klassischen Detektiv sichert der Detektiv im Krieg die reibungslose Zirkulation der Kriegsmaschine, indem er ein Komplott aufdeckt und – auf die Zukunft der Handlung gerichtet – »etwas verhindert«. Dabei hilft nicht nur die »local knowledge« der ostjüdischen Figur im Gebiet, sondern auch der Wiener Elektrotechniker und Hochschullehrer Oberleutnant Kreuzbrugg im Kommunikationsnetz. Gemeinsam mit Kreuzbrugg

19 Vgl. Deleuze/Guattari: *Tausend Plateaus*, S. 483–585. Vgl. für Militär und Geheimdienst auch Horn: *Der geheime Krieg*, S. 135f.

gelingt es dem Detektiv, die parasitäre Nutzung der k.u.k.-Nachrichtenwege durch russische Spione aufzudecken. Die beiden fangen Depeschen ab, die schließlich die Grundlage dafür sein werden, dass Detektiv Dagobert die bisher gesammelten Zeichen als Konfiguration deuten und zu einer Erzählung formen kann: »Die Beobachtungen auf meinen Kreuz- u. Querfahrten im Zusammenfall mit den aufgefangenen Depechen haben mich zu einer Schlußfolgerung geführt, zu der ich das Vertrauen habe, daß sie sich nicht als Trugschluß entpuppen wird.« (DK, S. 50)

Das erste Telegramm des Stationsvorstehers von Przemysl an seinen Komplizen am Frontbahnhof hinsichtlich eines streng geheimen habsburgischen Munitionszuges lautet: »Melde mit leider unvermeidlich gewesener zweieinhalbstündiger Verspätung Abfahrt des Zuges 116 schon um 2 Uhr 40. Wünsche sehr richtigen Empfang. Erwarte nächste Nachricht morgen früh 6 Uhr.« (DK, S. 45) Das zweite Telegramm nimmt Bezug auf die von Dagobert beobachteten Prozessionen und deutet einen »entscheidenden Schlag« (DK, S. 48) der russischen Armee an, die anhand der Signale der Prozession über die habsburgischen Stellungen Aufschluss erhalten sollte und deren nächtlicher Vormarsch von den weiß leuchtenden Pflöcken geleitet werden sollte: »Übermorgen Freitag. Prozession – letzte dieser Saison – wird durchziehen. Wegen gesteigertem Verkehr ist Vorsorge zu treffen.« (DK, S. 46) Der zukunftsorientierte Detektiv stoppt das Komplott des Spionagenetzwerks und informiert rechtzeitig General Klemm, der den russischen Angriff vereiteln kann. Die Lösung des Falls wird als ›coup de théâtre‹ auf der Generalstabskarte inszeniert, in welcher der Detektiv die gesammelten Spionagezeichen farblich markiert und so die Punkte, Strecken und Relaisstellen des feindlichen Netzwerks erscheinen lässt: »Du hast doch sicher eine Generalstabskarte von unserer Gegend bei der Front?‹ / Der General breitete eine solche Karte vor Dagobert aus. / ›Darf ich,‹ sagte dieser ›mit dem Blau- u. Rotstift etwas einzeichnen?‹« (DK, S. 50) Alle militärischen Ehrungen für seine »Aufklärungsdienst[e]« schlägt der Wiener Gentleman-Detektiv übrigens aus, da er dadurch unter seinem »nom de guerre« des bürgerlichen Privatdetektivs sichtbar werden würde. Dagobert zieht es hingegen vor, als Wiener Meisterdetektiv in der Kultur des Krieges ›unterzutauchen‹, um solchermaßen dauerhaft für den militärischen Nachrichtendienst tätig sein zu können: »Ich muß incognito bleiben, wenn ich noch weiter mit einigem Erfolg wirken soll, u. das will ich, solange u. soweit es in meiner Kraft steht!« (DK, S. 56)

Damit werden nicht nur jene Phantasmen bedient, die ausgehend von der Enttarnung Oberst Redls in Wien kursierten. Wenn der Wiener Gesellschaftsdetektiv, der als elegische Figur des liberalen Bürgertums die

Klassifizierungssysteme des 19. Jahrhunderts stabilisiert, zur militärischen Spionageabwehr inkognito eingesetzt wird, trifft auch die Erzählung des deutsch-liberalen Subjekts auf die permanente Verschwörung eines feindlichen, fremden und unsichtbaren Kollektivs auf habsburgischem Territorium. Denn als dringliches Problem der Kriegsmaschine erscheint der mangelnde geteilte Glaube der unterschiedlichen Ethnien und sozialen Klassen an den Vielvölkerstaat. In dem Bericht »Spionage gegen Österreich-Ungarn«, der in dem einschlägigen Band *Weltkriegsspionage* nach dem Krieg erschienen ist, weist der Leiter des Militärgeheimdienstes Feldmarschall Urbanski von Ostryniec als Hauptgrund der massiven Spionagetätigkeit in Österreich-Ungarn das »Völkergemisch« aus:

Die österreichisch-ungarische Monarchie hatte unter der Spionage mehr zu leiden als irgendein anderer europäischer Staat. Diese Tatsache war eine Folge der politischen Struktur der Donau-Monarchie. [...] So kam es, daß die Habsburger Monarchie, wollte sie nicht freiwillig in ihren Zerfall willigen, gezwungen war, einen ständigen Abwehrkampf gegen innere und äußere Feinde zu führen.²⁰

Der Detektiv wird also zum bürgerlich-liberalen Repräsentanten im »ständigen Abwehrkampf« und verwandelt sich von einer rückwärtsgerichteten Figur zu einer Figur der zukunftsgerichteten Verhinderung. Als nicht zum Staatsapparat gehörender ›consulting detective‹ erscheint er als souveränster Kundschafter des militärisch-nachrichtendienstlichen ›Evidenzbüros‹, d.h. der institutionellen Ausprägung des permanenten ›inneren‹ Abwehrkampfes unter dem Regime der Kriegsmaschine.²¹ Diese symbolische Verschiebung gelingt insofern, weil der Privatdetektiv potenziell immer schon auf einen Ausnahmezustand verweist, da auch das Wiederherstellen einer verlorenen Ordnung nur außerhalb dieser (staatlichen) Ordnung erfolgen kann.

4.

Der oben zitierte Leiter des Evidenzbüros Feldmarschall Urbanski von Ostryniec erwähnt allerdings nicht nur den Aufwand des permanenten Abwehrkampfes, sondern beklagt auch eine während des Krieges um sich greifende »Spionitis«,²² die zu reihenweisen Internierungen, Denunzierungen und Hinrichtungen in den östlichen Grenzgebieten geführt habe. In dem Sammelband *Weltkriegsspionage* finden sich demgemäß Fotogra-

20 Urbanski von Ostryniec: *Spionage gegen Österreich-Ungarn*, S. 240.

21 Zum österreichisch-ungarischen Evidenzbüro vgl. Pethö: *Agenten für den Doppeladler*, S. 14–56.

22 Urbanski von Ostryniec: *Spionitis*, S. 332–338.

fien von Spionen und Hinrichtungen sowie Abbildungen von habsburgischen Internierungslagern, welche die deutlichste, nicht zuletzt konkret räumliche Ausprägung des Generalverdachts zwischen Staatsapparat und Kriegsmaschine darstellen. Von den unzähligen Geschichten der »Weltkriegsspionage« an der Ostfront ist es nur ein kleiner Schritt zu größeren Verschwörungskomplexen, die auf das Kriegsgeschehen über die Spionage – passend zum Diskurs der Zwischenkriegszeit – als Dolchstoßlegende zurückblicken. Der Generalverdacht läuft dabei immer Gefahr, antisemitische Formen anzunehmen. Die Affäre Dreyfus hatte diesen Umschlag auf einer europäischen Bühne um 1900 vorgeführt. Auch der oben genannte frühe Spionageroman John Buchans insinuiert, dass – aus englischer Perspektive – nicht der deutsche Feind wirklich für den Ersten Weltkrieg verantwortlich sei, sondern die »geheime Macht« der Juden.²³ Die Spionagegeschichte ist zumindest in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts besonders anfällig für die Verschwörungstheorien der politischen Rechten, weil sie als Medium zwei Komplottstränge vereinbar macht – den die Nation aushöhlenden Fluss des politischen Internationalismus (Sozialismus, Anarchismus) und jenen des ökonomischen Internationalismus (Kapitalismus). Beide Stränge finden in jüdischen Stereotypen die idealtypische Komplottfigur.²⁴

Vor diesem Hintergrund betrachtet ist Grollers detektivisches Spionageabwehrteam allein deshalb beachtenswert, weil es die Figur des ostjüdischen Händlers Leib Gartenhaus zum Mitarbeiter des Detektivs macht. Auf die historische Plausibilität dieser Zusammenarbeit und den explizit gegen das antisemitische, zaristische Regime gerichteten Patriotismus der galizischen Juden während des Krieges hat Marsha L. Rozenblit hingewiesen.²⁵ Von patriotischen Spionageeinsätzen der jüdischen Bevölkerung auf russischem Gebiet zeugt²⁶ auch Emil Seeligers populäre, »wie eine Sherlock-Holmes-Phantasie«²⁷ aufbereitete Sammlung von Nachrichtendienst- und Spionagefällen. Der Wiener Detektiv lernt die »jüdische Bevölkerung« der Gegend als vom Krieg »verängstigt« und »scheu« kennen; und von einer »demüthigen Ergebenheit, wie sie nur die tiefe Armuth aufbringt.« (DK, S. 18) Während Przemysl gesichert ist, rücken in Grollers Text die ruthenischen Bauern und der lokale Adel in den Blick der detektivischen Spionageabwehr:

23 Vgl. Buchan: *Die neununddreißig Stufen*, S. 16f.

24 Vgl. Boltanski: *Rätsel und Komplotte*, S. 260–266.

25 Rozenblit: *Reconstructing a National Identity*, S. 39–58.

26 Vgl. etwa Seeliger: *Spione und Verräter*, S. 135–142.

27 Ebd., S. 172.

Alles stand unter militärischer Herrschaft, die bürgerliche Bevölkerung kam kaum in Betracht. Auf österreich-ungarische Soldaten kann man sich verlassen. Da kann ein Gedanke von Verrat überhaupt nicht aufkommen. Alle anderen Elemente konnten in dieser Umgebung u. bei dieser Überwachung unmöglich irgendwelchen Schaden stiften. [...] Die Bevölkerung in der Umgebung, insbesondere die Bauern u. zum Theil auch der Adel, ganz unzuverlässig, durch Stammesverwandtschaft den Russen zugeneigt. Und was Blut und Rasse allein nicht haben, das bewirkten [...] Gehässigkeiten gegen die Polen u. das Deutschsein. Von jeher waren die geheimen Fäden über die Grenze gesponnen worden, u. da verlohnte es sich wohl, die Augen offen zu halten. (DK, S. 18)

Über die Grenzen werden also »geheime Fäden« gezogen. Die Metapher der Spinnenfäden kann als universales Erkennungszeichen von Spionagenetzwerken gelesen werden, wie auch der Band *Weltkriegsspionage* vor Augen führt. Darin stellt die Verzierung der Seitenzahlen, die sich durch das gesamte Buch zieht, ein die Welt umspannendes Spinnennetz dar.²⁸

Über einen Adligen, dessen Schloss Teil des Spionagenetzes ist, führt der ostjüdische Faktor in Grollers »Novelle aus den Herbsttagen des Weltkrieges 1914« im stereotyp gezeichneten Idiom aus: »Sie müssen schon verzeihen, Euer Gnaden, ich kann mich nix gleich ä so gebührt ausdrücken. Er is, was mer sagt, unsern Kaiser sein geheimer Rath. So soll er leben, wie er unseren Kaiser ä Rath giebt, – die Russen giebt er geheimen Rath!« / »Wie heißt er?« / »Wie soll er heißen – Graf Stanislaus W.!« (DK, S. 32f.) Ebenso wie der Gentleman-Detektiv ist die Figur des hier gezeichneten Ostjuden – auch der Name führt das vor Augen – eigentlich eine »aus dem 19. Jahrhundert«, wie sie in den ethno- und kulturgeographischen Typologien und Klassifikationen des Kronprinzenwerks oder Karl Emil Franzos' »Culturbildern« *Aus Halb-Asien* zu finden ist.²⁹ Vor diesem Hintergrund ist auch der Kippeffekt zwischen militärischem Territorium und kultureller, bisweilen sentimentaler Topografie zu verstehen, der die Automobilfahrten, die kreuz und quer zu den vorgegebenen Verkehrswegen und Kreisläufen der modernen Kriegsmaschine laufen und das Zirkulationssystem genau dadurch vor einem Schaden bewahren können. Das »sentimentale« Automobil des Wiener »consulting detective« mit dem lokalen Gebietswissen des jüdischen Faktors weist dabei – im Gegensatz zur Strecke der militärischen

28 Joseph Roth wird das Bild des Spinnennetzes in seinem gleichnamigen bemerkenswerten Fortsetzungsroman (1923) wenige Jahre nach nach Kriegsende aufgreifen, um – ausgehend vom paranoiden Bewusstsein eines Kriegsheimkehrers und dessen »Spionierfähigkeit« (Roth: *Das Spinnennetz*, S. 34) – zehn Jahre vor Hitlers Machtergreifung die Bedeutung des jüdischen Verschwörungsmythos für den Faschismus und die geheime Organisationsstruktur des Rechtsradikalismus in Deutschland literarisch zu analysieren. Darüber hinaus ist daran zu erinnern, dass Robert Musils *Mann ohne Eigenschaften* in einer frühen Entstehungsphase nach dem Krieg »Der Spion« heißen sollte. Vgl. Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften* [Nachlass], S. 1944–1980.

29 So lautet der Untertitel zu Franzos: *Aus Halb-Asien*.

Eisenbahn – nicht nur in die technische Zukunft, sondern auch zurück zum Individualverkehr des 19. Jahrhunderts: zur Equipage.

Der dem Text inhärente Kippeffekt zwischen ethnografisch-sentimentaler Landschaft und militärischem Territorium führt zur Eingangsfrage des vorliegenden Beitrags zurück – zur kulturellen Form der Konfrontation zwischen bekannten Ordnungs- und Klassifikationssystemen auf der einen, dem Fremden der modernen Kriegskultur auf der anderen Seite in der »Schemaliteratur«.³⁰ Dass die für die Serialisierung der Wiener Fälle zentrale Rahmenerzählung des gepflegten Salongesprächs in der Kriegsnovelle fehlt, mag zwar zum Einen an der zur Schreibzeit unmittelbaren historischen Aktualität von Grollers »Novelle aus den Herbsttagen des Weltkrieges 1914« liegen. Ausgehend von den unterschiedlichen gattungs- und kulturgeschichtlichen Vektoren, die sich – wie dieser Beitrag zu zeigen versucht – in *Detektiv Dagobert auf dem Kriegspfad* überkreuzen, wird andererseits auch das vom modernen technischen Krieg des 20. Jahrhunderts entfernte Wiener Raucherzimmer zwar nicht als erzählerischer, aber als kultureller Rahmen sichtbar; Salon und bürgerliche Außenwelt haben sich in ein militärisches Gebiet verwandelt. Der Detektiv im Krieg fungiert als Übersetzer zwischen innen und außen, bürgerlichem Schutzraum und militärischem Territorium: Durch diese Figur – gleichermaßen Verlängerung und Individualisierung der Kriegsmaschine – wird die politische Imagination der Donaumonarchie in der Kriegstopografie aktualisiert. So gibt Grollers militärische Detektivgeschichte etwa von Hinrichtungen der überführten Spione kein Zeugnis, sondern belässt es bei dem Hinweis Klemms:

Ein beträchtlicher Theil der hiesigen Bevölkerung ist durch feindliche Einflüsse verseucht. Wir haben auch schon kürzlich Ordnung gemacht mit aller Strenge, aber auch in aller Stille. Nichts davon ist in die Öffentlichkeit gedrungen. Es ist besser, wenn die vorläufig wenigstens nichts davon erfährt. Das würde sie zu sehr herabstimmen, u. was unsere tapferen Soldaten jetzt dringend brauchen, das ist die gehobene Stimmung auch der ganzen österreichischen Bevölkerung des weiten Reiches. (DK, S. 46)

Die Figur des Detektivs im Krieg dient hier als Spiegel, in dem sich mehrere Projektionen bündeln und gebrochen zurückgeworfen werden: So wird der Krieg anhand von kulturellen Ordnungsszenarien des 19. Jahrhunderts darin normalisiert, gleichzeitig findet der permanente Ausnahmezustand des Staates über Detektiv und Spionage einen neuen erzählerischen Ausdruck. Grollers Detektiv bietet sich dafür besonders an, weil er zwar eine Wiener Variante des »Historikers« Sherlock Holmes verkörpert, gleichzeitig aber bereits vor 1914 auch im Wiener Salon als »zukunftsgerichteter« Aufklärer

30 Zum Begriff vgl. Zimmermann: *Trivialliteratur? Schemaliteratur!*

tätig ist und für die österreichisch-ungarischen Eliten eine Form der inneren Spionageabwehr betreibt.

Zeitgleich mit Grollers aus dem Wiener Salon verfasster Detektiv- und Spionagegeschichte finden sich andere kriegerische Bilder und Topografien in den 1915 publizierten »Kriegserzählungen« des galizischen Schriftstellers Hermann Blumenthal. Im Anschluss an Karl Emil Franzos hatte Blumenthal um 1900 für eine Modernisierung der jüdischen Ghettogesichte gesorgt.³¹ Demgemäß sind seine galizischen Kriegserzählungen vom »Wall im Osten« mitunter einer jüdischen Erfahrung des Krieges verpflichtet und aus soldatischer Perspektive erzählt. Auch Blumenthals Erzählungen – mit Ausnahme des Horrors der ›Schlacht um Lemberg‹ – drehen sich zu einem Großteil um Spionagefälle und bekräftigen die diskurs- und fiktionsprägende Gewalt des Generalverdachts an der Ostfront. Auch bei Blumenthal steht die jüdische Bevölkerung auf Seiten der Spionageabwehr, während sich die ruthenischen »verräterischen Bauern«³² mit den Kosaken verbünden. Hier zeigt sich allerdings auch, welche Auswirkungen die Spionageabwehr im Ausnahmezustand hat und auf welche Weise vom Armeeoberkommando, in dessen Diensten Grollers ›consulting detective‹ steht, »Ordnung gemacht« wird: »[A]chtundzwanzig Leichen schwebten in der Luft. Ich sah sie nicht an und schritt [...] langsam davon.«³³

Literaturverzeichnis

- Agamben, Giorgio: *Ausnahmezustand. Homo sacer II.1*. Berlin: Suhrkamp 2004.
- Blumenthal, Hermann: *Galizien. Der Wall im Osten. Kriegserzählungen*. München: Müller 1915.
- Boltanski, Luc: *Rätsel und Komplotte. Kriminalliteratur, Paranoia, moderne Gesellschaft*. Aus d. Franz. v. Christine Pries. Berlin: Suhrkamp 2013.
- Buchan, John: *Die neununddreißig Stufen*. Zürich: Diogenes 1975.
- Deleuze, Gilles; Félix Guattari: *Kapitalismus und Schizophrenie. Tausend Plateaus*. Hg. Günther Rösch. Aus d. Franz. übers. v. Gabriele Ricke u. Ronald Voullié. Berlin: Merve 1992.
- Franzos, Karl Emil: *Aus Halb-Asien. Kulturbilder aus Galizien, der Bukowina, Südrußland und Rumänien*. Leipzig: Duncker & Humblot 1876.
- Groller, Balduin: *Detektiv Dagoberts Taten und Abenteuer*. 6 Bde. Stuttgart: Reclam 1910–1912.

31 Vgl. Ober: *Ghettogesichte*, S. 96–98.

32 Blumenthal: *Galizien*, S. 33.

33 Ebd., S. 43.

- Groller, Balduin: *Vademecum für Radfahrerinnen. Ein Hilfsbuch in Fragen der Fahrtechnik, der Gesundheit, der Etiquette und der Kleidung*. Hg. Redaktion der »Wiener Mode«. Wien: Gesellschaft für graphische Industrie 1897, S. 2–4.
- Groller, Balduin: *Detektiv Dagobert auf dem Kriegspfad*. Ms. Wien-Bibliothek, H.I.N. 101109.
- Groller, Balduin: *Die körperliche Minderwertigkeit der Juden*. »Die Welt« 5.16 (1901), S. 3–5.
- Horn, Eva: *Der geheime Krieg. Verrat, Spionage und moderne Fiktion*. Frankfurt/M.: Fischer 2007.
- Judson, Pieter M.: *Rethinking the Liberal Legacy*. In: *Rethinking Vienna 1900*. Hg. Steven Beller. New York: Berghahn 2001, S. 57–79.
- Kirschstein, Daniela: *Writing War. Kriegsliteratur als Ethnographie bei Ernst Jünger, Louis-Ferdinand Céline und Curzio Malaparte*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2015 (Film – Medium – Diskurs, 55).
- Musil, Robert: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Bd. 2.: Aus dem Nachlaß. Hg. Adolf Frisé. 13. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2006.
- Ober, Kenneth H.: *Die Ghettogesichte. Entstehung und Entwicklung einer Gattung*. Göttingen: Wallstein 2001 (Kleine Schriften zur Aufklärung, 11).
- Peck, Clemens: *Im Panikraum des Liberalismus. Balduin Grollers Wiener Sherlock Holmes*. In: *Kriminalliteratur und Wissensgeschichte. Genres – Medien – Techniken*. Hgg. ders., Florian Sedlmeier. Bielefeld: Transcript 2015, S. 127–158.
- Pethö, Albert: *Agenten für den Doppeladler. Österreich-Ungarns Geheimer Dienst im Weltkrieg*. Graz: Stocker 1998.
- Pukánzky, B. v.; Schmidt, C. E.; Castle, E.: *Ungarn*. In: *Deutsch-österreichische Literaturgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte deutscher Dichtung in Österreich-Ungarn*. Bd. 4: *Von 1890–1918*. Hgg. Johann Willibald Nagl, Jakob Zeidler, Eduard Castle. Wien: Fromme 1937, S. 1421–1450.
- Roth, Joseph: *Das Spinnennetz*. Zürich: Diogenes 2010.
- Rozenblit, Marsha L.: *Reconstructing a National Identity. The Jews of Habsburg Austria during World War I*. Oxford: University Press 2001.
- Seeliger, Emil: *Spione und Verräter. Die Maulwürfe des Völkerringes*. Berlin: Verlag für Kulturpolitik 1930.
- Šklovskij, Viktor: *Die Kriminalerzählung bei Conan Doyle*. In: *Der Kriminalroman*. Hg. Jochen Vogt. Bd. 1. München: Fink 1971, S. 67–93.
- Suerbaum, Ulrich: *Intertextualität und Gattungswechsel. Zur Transformation literarischer Gattungen*. In: *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Hgg. Ulrich Broich, Manfred Pfister. Tübingen: Niemeyer 1985, S. 58–76.
- Urbanski von Ostrymiecz, August: *Spionage gegen Österreich-Ungarn*. In: *Die Weltkriegsspionage*. Hg. Generalmajor von Lettow-Vorbeck. München: Moser 1930, S. 240–255.
- Urbanski von Ostrymiecz, August: *Spionitis*. In: *Die Weltkriegsspionage*. Hg. Generalmajor von Lettow-Vorbeck. München: Moser 1930, S. 332–338.
- Zimmermann, Hans Dieter: *Trivialliteratur? Schemaliteratur!* 2. Aufl. Stuttgart: Kohlhammer 1982.
- Zweig, Stefan: *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*. Frankfurt/M.: Fischer 1985.

Christine Magerski | Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, cmagerski@ffzg.hr

Konjunktivistisches Denken oder der Erste Weltkrieg als Lehrstück in Literatur und Wissenschaft

1. Schief gelaufene Interaktionen: zwei historische Groß Erzählungen um das Balkanproblem

Das Verhältnis zwischen fiktionaler und wissenschaftlicher Literatur gilt als geregelt. Fiktionalen Texten wird stoffliche und logische Autonomie zugebilligt, wissenschaftlichen Texten nicht. Letztere haben sich an die Fakten zu halten, was auch und gerade von der Geschichtswissenschaft erwartet wird. Was aber, wenn ein Politikwissenschaftler wie Herfried Münkler Geschichte schreibt, und dann noch die des Ersten Weltkrieges? Auf die von einem Journalisten gestellte Frage, ob der Blick eines Politikwissenschaftlers auf den Ersten Weltkrieg anders ausfällt als der eines Historikers, antwortet Münkler, dass ein Historiker vor allen Dingen Quellen studiere,

Im Sommer 1914 immatrikulierte sich Joseph Roth an der Wiener Germanistik, wo er gedachte, eine Universitätslaufbahn einzuschlagen.¹ Der Plan scheiterte am Ausbruch des Ersten Weltkriegs. Statt einer Professur widmete sich Roth fortan dem Versuch, literarisch zu begreifen, was sich ereignet hatte. Vergleichbares unternimmt einhundert Jahre später der Politikwissenschaftler Herfried Münkler. Was beide verbindet, so die These, ist der Zweifel an der »Erzählung der Zwangsläufigkeit des Krieges« (Münkler). Wie detailliert gezeigt wird, liegt dem Konvergieren von Literatur und Wissenschaft eine Öffnung beider für die Kontingenz der Ereignisse und der kontrafaktischen Geschichte zugrunde.

1 Zur Absicht Roths, eine Universitätslaufbahn einzuschlagen, vgl. Sternburg: *Joseph Roth*, S. 152. Dass Roth, ein Schüler von Brecht, diese Absicht bereits vor Ausbruch des Krieges nicht intensiv verfolgt hat, ist womöglich auf die komplizierte Situation der Wiener Germanistik in diesen Jahren zurückzuführen. Zu Roths Wiener Studienzeit von 1913 bis 1916 s. Bronsen: *Joseph Roth*, S. 124–153. Zur Situation der Wiener Germanistik in den Vorkriegsjahren s. auch Grabenweger: *Germanistik in Wien*, S. 50f. sowie Michler: *Lessings »Evangelium der Toleranz«*, S. 156.

während ein Politikwissenschaftler sich die Interaktionszusammenhänge anschaut, also wie wer auf wen reagiert und vor allen Dingen, was er daraus lernt.² In diesem Sinne gab Münkler im Jahr 2014 seiner Hoffnung Ausdruck, dass alle Veranstaltungen anlässlich des Kriegsjubiläums dazu führen mögen, dass »Europa innehält und sich auf das in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts Schiefgelaufene konzentriert, um es im 21. Jahrhundert besser zu machen.«³ Auf das Schiefgelaufene müsse man schauen, wenn man die Lehren aus der Urkatastrophe ziehen will.

Schief lief es laut Münkler vor allem auf dem Balkan. Vom ›Balkan-Problem‹ nimmt seine Gesamtdarstellung *Der große Krieg. Die Welt 1914–1918* ihren Ausgang und bezieht von diesem ihre gegenwartspolitische Relevanz. Münkler, so ließe sich mit einem Seitenblick auf kulturwissenschaftliche Arbeiten der letzten Jahre sagen, bringt den Balkan nicht nur zurück auf die »kognitive Landkarte Europas«, sondern räumt ihm auf dieser einen zentralen Platz ein.⁴ Folgt man seiner Darstellung, so sind überhaupt erst nach dem Zerfall Jugoslawiens die Ursprünge des Ersten Weltkriegs wieder deutlich erkennbar geworden. »Er begann auf dem Balkan«, so Münkler in wünschenswerter Klarheit, »und wenn er hier nicht begonnen hätte, wäre er – zumindest zu dieser Zeit – auch im Westen nicht geführt worden.«⁵ Das aber sei erst nach dem Ende des Ost-West-Konflikts wieder ins allgemeine Bewusstsein gedrungen.

Münkler versteht seine Rekonstruktion der Welt zwischen 1914 und 1918 in diesem Sinne auch und nicht zuletzt als ein an die Mitteleuropäer gerichtetes Lehrstück in puncto ›nation building‹ und argumentiert wie folgt: Um die auf dem Balkan immer wieder aufflammenden Staaten- und Bürgerkriege einigermaßen einzuhegen, bedurfte es der permanenten Einwirkung durch eine Ordnungsmacht von außen. Um diese Rolle stritten drei Reiche: Osmanen, Habsburger und das russische Zarenreich. Die Situation war entsprechend unübersichtlich und komplex, richtige Entscheidungen

2 Kapern/Münkler: *Münkler: Deutschland hat heute ähnliche ökonomische Rolle wie 1914*.

3 Hofmann/Münkler: *Der Erste Weltkrieg hat Signalcharakter*. Tatsächlich konzentriert sich auch ein Teil der Geschichtswissenschaft vor allem im angelsächsischen Raum auf die Frage: »Was ging schief?« Vgl. hierzu Sked: *Der Fall des Hauses Habsburg*, S. 40.

4 »Auf der kognitiven Landkarte Europas«, so Gabriella Schubert, »findet der Balkan also keinen oder allerhöchstens einen marginalen Platz. Die mit ihm assoziierten Bilder und Vorstellungen sind finster und furchterregend: Sie präsentieren eine Gegenwelt zum zivilisierten Europa, eine Welt des Schreckens, die von Instabilität und unkontrollierbaren Konflikten, von Nationalismus und Historismus sowie von der Unfähigkeit ihrer Bewohner zu dauerhaften und zivilisierten Problemlösungen beherrscht werde.« (Schubert: *Imaginäre Geographien*, S. 44) Wie Schubert betont, haben die Balkankriege und die Ermordung des österreichischen Kronprinzen das negative Bild des Balkans weiter verstärkt (ebd., S. 46).

5 Münkler: *Der große Krieg*, S. 762.

schwer zu fällen, und dies umso mehr, als die komplexitätsreduzierende Rolle eines hegemonialen Akteurs im Juli 1914 nicht mehr griff. Trotzdem aber habe es Spielräume für Verhandlungen und gemeinsame Arrangements gegeben, nur seien diese nicht genutzt worden.⁶ Die Politik, d.h. die für verbindliche Entscheidungen zuständige Instanz, erwies sich als eine dem Tempo der modernen Welt nicht gewachsene und versagte. Ein insbesondere für den Raum der Donaumonarchie folgenschweres Versagen, da das habsburgische Vielvölkerreich dafür nicht nur mit seinem Zerfall bezahlte, sondern dieser Zerfall auf dem Territorium des ehemaligen Großreiches außerdem neue Nationalstaaten hinterließ, die ihrerseits allesamt starke nationale Minderheiten aufwiesen.⁷ Kurz: Die Konflikte, die zum Untergang der Donaumonarchie geführt hatten, wiederholten sich auf kleinerem Gebiet.

Im Kontext der Beobachtung dessen, was Münkler auch als ›Balkanisierung‹ bezeichnet, d.h. des Zerfalls eines geopolitischen Raums in kleine Einheiten mit Alimentierungsbedarf, stellt sich dem Wissenschaftler die Frage, ob nicht auch die Donaumonarchie politisch hätte überleben können, wenn sie ihre Rettung 1914 nicht im Krieg, sondern in politischen Reformen gesucht hätte. Konkret hätte dies bedeutet: ein höheres Maß an Autonomie für die Nationen und Ethnien des Reichs, wirtschaftliche Integration in den Gesamttraum und die Gewährung einer einheitlichen Außen- und Verteidigungspolitik. Hätte sich das Habsburgerreich so entschieden, wäre es laut Münkler womöglich zum Vorläufer einer mittel- und südosteuropäischen EU geworden. Dass eine solche Entscheidung möglich gewesen wäre, wird von Münkler nicht in Zweifel gezogen. Es hätte anders kommen können, und dass dies nicht geschah, ist zu bedauern.⁸

6 Ebd., S. 47. Bestätigt wird das Bild des persönlichen Versagens einzelner politischer Entscheidungsträger durch detaillierte Darstellungen jüngerer Datums wie Manfred Rauchensteiners *Der Erste Weltkrieg und das Ende der Habsburger-Monarchie*, hier insbesondere S. 787–795.

7 Vgl. Münkler: *Der große Krieg*, S. 760.

8 Tatsächlich wurde von dem Hause Habsburg seit dem 17. Jahrhundert mit einer Mischung aus ökonomischen Anreizen sowie der Präsenz von Polizei und Militär versucht, die Nationalisierungstendenzen auf dem Balkan zu verhindern. Gerade die jüngere Forschung zur Habsburgermonarchie betont die Flexibilität und Reformbereitschaft der Staatsmacht und spricht hinsichtlich des »Paradigma[s] der Rückständigkeit« von einem Revisionsbedarf. Vgl. hierzu Buchen/Rolf: *Eliten im Vielvölkerreich*, S. 14. Zudem betonen jüngere Arbeiten wie die von Alan Sked, dass es »beinahe keine Hinweise dafür [gebe], daß die Monarchie lebensunfähig war, das heißt, daß eine Mehrheit oder selbst eine bedeutende Minderheit ihrer Bürger ihre Abschaffung gewünscht hätte«. Unterstrichen werden in dieser Lesart der Geschichte die positiven Faktoren, welche die europäischen Reiche vor 1914 insgesamt charakterisieren, nämlich Wirtschaftswachstum und intellektuelle Vitalität (vgl. hierzu Sked: *Der Fall des Hauses Habsburg*, S. 14 u. 20). Die Münklersche Sicht hingegen wird eher von älteren Arbeiten wie denen des austro-englischen Historikers Robert A. Kann bestätigt. Vgl. hierzu Kann: *Werden und Zerfall*, S. 20f.

In Joseph Roths *Radetzkmarsch* findet die Münklersche Überzeugung ihre literarische Gestalt. Nachdem das Habsburgerreich untergegangen und der Faschismus in Europa aufgezogen war, beschrieb der jüdische Autor die verschwundene Donaumonarchie im Exil wehmütig als ein Haus mit vielen Türen und Zimmern für viele Arten von Menschen, ein Haus, das man verteilt, gespalten und zertrümmert habe, weshalb er Nationen und Nationalstaaten hasse. Die Verzweiflung angesichts des Untergangs der so charakterisierten »einzigartigen Struktur« der Donaumonarchie deckt sich mit der Position Münklers.⁹ Sie sieht im Recht auf nationale Selbstbestimmung das Verhängnis der europäischen Politik im 20. Jahrhundert und argumentiert, dass dieses Recht eine Fülle von Kriegen und Bürgerkriegen verursachte, da der vormals imperial beherrschte Raum nicht durch Grenzziehungen und Nationalstaaten geordnet werden konnte, ohne neue Minderheiten entstehen zu lassen.¹⁰ Dabei ist es, so wird an späterer Stelle ausführlicher zu zeigen sein, auch bei Roth das Balkanproblem, an dem diese Position ihre markanteste Gestaltung findet.

Zunächst aber sei festgehalten, dass Roth mit dem *Radetzkmarsch*, nicht anders als Münkler mit *Der Große Krieg*, eine historische Großzählung geschrieben hat. Wie Klaus-Detlef Müller in Anlehnung an Georg Lukács überzeugend dargelegt hat, handelt es sich um einen historischen Roman, und zwar insofern, als in ihm eine krisenhafte Umbruchssituation der Geschichte (eben der Erste Weltkrieg und der Untergang der Habsburgermonarchie) im Erfahrungsbereich mittelmäßiger Protagonisten dargestellt wird, die für sich selbst nur ein abgeleitetes Interesse beanspruchen und von daher nicht von der Gesamtheit des historischen Gegenstands ablenken können.¹¹ Schon der Ausgangspunkt, die Schlacht von Solferino, ist laut Müller ein geschichtliches Datum von hoher symptomatischer Bedeutung. Mit ihr erfuhr Österreich 1859 im Feldzug gegen die mit Napoleon III. verbündete italienische Armee eine der beiden entscheidenden Niederlagen. Die Folge war der Verlust der Lombardei, mit dem zum ersten Mal »im Zeichen der Nationalstaatsidee ein Territorium dem universalistischen Herrschaftsgedanken des österreichischen Vielvölkerstaats« entzogen wurde.¹² Die Schlacht von Solferino, mit der die Romanhandlung einsetzt und die Richtung dieser Handlung vorgegeben wird, gilt demnach als »Beginn

9 Roth: *Die Büste des Kaisers*, S. 192. Der wie Roth ins Exil getriebene Historiker Kann spricht von der »einzigartigen Struktur« der Donaumonarchie, die sie vom Aufbau der zentralisierten westlichen Nationalstaaten trennte (vgl. Kann: *Werden und Zerfall*, S. 29).

10 Münkler: *Imperien*, S. 218. Münkler beruft sich hier auf Eric Hobsbawm.

11 Müller: *Joseph Roth*, S. 298f.

12 Ebd., S. 301.

des langen Sterbens der Habsburg-Monarchie«. ¹³ Umklammert wird die Handlung von einem zweiten signifikanten Vorgang der Ereignisgeschichte: dem Attentat von Sarajewo, dem wir in Münklers Exposition wieder an zentraler Stelle begegnen. Im Roman stellt sich zwischen beiden Ereignissen »ein Zustand fortschreitender Agonie des Reiches« ein; ein Zustand, der sich nicht in erster Linie den Niederlagen selbst verdankt, sondern vielmehr der Tatsache, dass auf sie unangemessen reagiert wurde. ¹⁴

Mit anderen Worten: Auch Roths Darstellung basiert auf der Annahme, dass es schief gelaufen ist und anders hätte kommen können. Auch in ihr kulminiert die Kette von Fehlentscheidungen im Balkanproblem und entlädt sich in einer Zerstörung, die im Nachhinein zur Hinterfragung der vermeintlichen Zwangsläufigkeit der Ereignisse zwingt. Dies umso mehr, als Roth zu jenen Akteuren der Literaturgeschichte zählt, die das, was Münkler als die Direktionsgewalt des Großen Krieges über das 20. Jahrhundert bezeichnet, unmittelbar zu spüren bekamen. »Mein stärkstes Erlebnis«, so Roth 1932, »war der Krieg und der Untergang meines Vaterlandes, des einzigen, das ich je besessen: der österreichisch-ungarischen Monarchie.« ¹⁵ Die Donaumonarchie, so muss vor dem längeren Blick in den Roman betont werden, war für Roth ein »Ermöglichungsraum autobiographischer Entfaltung«. ¹⁶ In ihm konnte der junge Mann aus Galizien von einer Karriere im Zentrum träumen. Mit dem geopolitischen Raum brachen die Möglichkeiten seiner akademischen Entfaltung zusammen. Und doch, so hat Reinhard Baumgart treffend bemerkt, gehören »der Untergang Europas, seines Europas, und der Aufstieg des Autors Roth in sein

13 Siehe hierzu: Sternburg: *Joseph Roth*, S. 394. Wie Sternburg festhält, war die Schlacht derart blutig, dass sie den Schweizer Henri Dunant, der dabei war und die Bilder der sterbenden und verwundeten Soldaten nicht vergessen konnte, zur Gründung des Roten Kreuzes veranlasste.

14 Ebd., S. 302.

15 Roth in einem Brief vom 28.10.1932 an Otto Forst de Battaglia. Zit. nach Bronsen: *Das literarische Bild der Auflösung*, S. 10.

16 Vgl. hierzu: Buchen/Rolf: *Eliten im Vielvölkerreich*, S. 2. Wie Buchen und Rolf festhalten, war das Reich »kein statisches Gebilde, das es zu erdulden galt«, sondern vielmehr »eine äußerst flexible Bezugsgröße, auf deren Mitgestaltung man Anspruch erhob« (ebd.). Nun gilt dies sicher in erster Linie für eine Elite, zu der Roth (im Unterschied zu dem von Buchen und Rolf eigens besprochenen Robert Musil) nicht gehörte. Doch ließe sich das Forschungskonzept der »imperiale[n] Biographie, die geprägt war von den Strukturen der Reiche, in denen sie lebten, und die sie gleichzeitig zu Meinungs- und Handlungsträgern in den Transformationenprozessen im ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert machten« (ebd.), auch auf Roth anwenden. Gleiches gilt für die von Buchen und Rolf getroffene Feststellung, dass sich noch in der post-imperialen Phase das Imperium als »Denkfigur und Referenzrahmen, aber auch als biographische Zuschreibung, wenn nicht gar Stigma, als erstaunlich nachhaltig« erwies (ebd., S. 28).

Erzählreich« zusammen.¹⁷ Die Position, die Roth in diesem Erzählreich an prominenter Stelle besetzt, ist die des Sachverständigen für Fragen des Zerfalls und des Krieges.

2. Falsche Heldengeschichten mit fataler Folge

Im Vorwort zum Vorabdruck des Romans *Radetzkmarsch* in der »Frankfurter Zeitung« vom 17. April 1932 spricht Roth von dem grausamen Willen der Geschichte, der sein altes Vaterland zertrümmert habe. Es sei fast unmittelbar aus der Operettenvorstellung in das schaurige Theater des Weltkriegs gegangen, und genau dieser Übergang ist das Thema des Romans. Liest man ihn mit den Augen der Politikwissenschaft und konzentriert sich auf schief gelaufene Interaktionen, so fällt zunächst auf, dass Roth den Roman mit einem Fall von Geschichtsfälschung beginnen lässt: der falschen Darstellung der besagten Schlacht von Solferino. Dass die Geschichtsfälschung – trotz besseren Wissens und aller kommunikativen Anstrengungen – zu spät korrigiert wird, erweist sich als eigentlicher Beginn der »Chronik des Untergangs«. ¹⁸ Die Legende, einmal wirkungsvoll verbreitet, lässt sich nicht mehr aus der Welt schaffen. Auf falschen Heldengeschichten und der mit ihnen einsetzenden Verklärung basiert die Darstellung des Rothschen Epochenpanoramas. Die Aufhebung solcher falschen Verklärungen als des »Lebensgrundes einer überlebten Scheinwelt« ist nach Müller das durchgängige Erzählprinzip des Romans.¹⁹

Bezeichnenderweise ist es ein Lehrwerk, nämlich ein Lesestück für Kinder, in dem sich Hauptmann Trotta, der eigentlich keine Bücher liest, als Protagonist und Held von Solferino wiederfindet. Als Trotta das Stück zufällig bei der Durchsicht der Lesebücher seines Sohnes in die Hände fällt, erfasst ihn ein heftiger Zorn, da das, was in dem Lesestück geschrieben steht, schlicht nicht dem entspricht, was sich wirklich ereignet hatte. Zwar hatte Trotta dem Kaiser in der Schlacht bei Solferino das Leben gerettet, doch war diese Tat eine ganz und gar unspektakuläre, vom Zufall geführte gewesen. Erst die Literarisierung macht Trotta und den Kaiser zu Helden.²⁰

17 Vgl. Baumgart: *Drei Ansichten*, S. 343.

18 Zum Verständnis des Romans *Radetzkmarsch* als »Chronik des Untergangs« des Habsburgerreichs s. Bronsen: *Das literarische Bild der Auflösung*, S. 11.

19 Müller: *Joseph Roth*, S. 305.

20 Eine Literarisierung, die im Roman selbst in Form einer Verflechtung der individuellen Geschichte der Trottas mit dem Leben des Kaisers inszeniert wird, welche wiederum von Beginn

»Infam« lässt Roth seinen Helden die eigene Heroisierung nennen und ihn mit aller Macht dagegen vorgehen. Aber schon sein erstes Gegenüber, ein Notar, belehrt ihn darüber, dass alle historischen Taten für den Schulgebrauch anders dargestellt werden, da die Kinder Beispiele brauchen, die sie begreifen und sich einprägen können. »Die richtige Wahrheit«, so der Jurist, »erfahren sie dann später!«²¹ Trotta will es bei der falschen Wahrheit nicht bewenden lassen. In Kleistscher Manier lässt Roth das »Martyrium des [...] Ritters der Wahrheit« ablaufen.²² Aktion und Reaktion ziehen Kreise. Das Kriegsministerium leitet die Beschwerde an das Kultus- und Unterrichtsministerium weiter. Von dort kommt die Antwort des Ministers: das Lesebuchstück Nummer fünfzehn der autorisierten Lesebücher für österreichische Volks- und Bürgerschulen sei von zwei namhaften Professoren herausgegeben und entspreche den Grundsätzen aller Lesebuchstücke, die da lauten: phantasievolle Darstellung der heroischen Taten unter Anpassung an das Fassungsvermögen der Leser.²³

Trotta drängt nun auf eine Audienz beim Kaiser. Als er diese endlich bekommt, erfährt er aus höchstem Munde, dass man die Angelegenheit fallen lassen sollte. Zwar sei, so räumt der Kaiser ein, die Sache recht unangenehm, doch kämen weder er noch Trotta dabei schlecht weg. Von daher lautet der kaiserliche Rat: »Lassen S' die Geschichte!«²⁴ Trotta kann

an »im Zeichen falscher Sinngebungen« steht und unlösbare Widersprüche nach sich zieht. Vgl. hierzu: Müller: *Joseph Roth*, S. 302.

21 Roth: *Radetzkmarsch*, S. 14.

22 Ebd., S. 15.

23 Aufschlussreich in diesem Zusammenhang ist der Beitrag von Waltraud Heindl zu weiblichen und männlichen Heldenkarrieren in Schulbüchern und zum Prozess der Heroisierung durch Lesebücher für Volksschulen und für die Unterstufen der Gymnasien. Siehe hierzu: Heindl: *Helden, Heldinnen und sonstige Idole*, S. 145–158. Ein interessanter Aspekt ist zudem die von Günther Ramhardter rekonstruierte Haltung der Mehrheit der Historiker vor und während des Ersten Weltkriegs: fast alle österreichischen Gelehrten erhoben in den Jahren 1914/18 die Forderung nach Konsolidierung der innenpolitischen Verhältnisse Österreich-Ungarns, und dies meinte eine Festigung der Vormachtstellung des deutschen Österreichs. Die Position der akademischen Lehrerschaft bzw. ihr Bemühen um eine Führerstellung der Deutschösterreicher deckte sich mit den Bestrebungen der deutschen bürgerlichen Parteien, die ebenfalls den Ersten Weltkrieg nutzen wollten, um die verworrenen innenpolitischen Verhältnisse zugunsten der Deutschen zu entscheiden. Vgl. hierzu: Ramhardter: *Geschichtswissenschaft und Patriotismus*, S. 17–30 u. S. 189ff. Zumindest erwähnt werden sollte schließlich, dass Autoren wie Hugo von Hofmannsthal, Robert Musil, Rainer Maria Rilke oder auch Stefan Zweig während des Ersten Weltkriegs im Kriegspressequartier und mithin in einer Institution arbeiteten, deren Aufgabe nach Meinung des Ministerpräsidenten der österreichischen Reichshälfte, Graf Stürgkh, bereits im August 1914 darin bestand, »die Fantasie des Volkes zu befriedigen und so die gute Stimmung zu erhalten«. Vgl. hierzu das Kapitel »Amtlich wird verlautbar« in Rauchensteiner/Broukal: *Der Erste Weltkrieg*, S. 58f.

24 Roth: *Radetzkmarsch*, S. 17.

es nicht fassen, schließlich ist es eine Lüge. Der Kaiser räumt dies ein, gibt aber zu bedenken, dass viel gelogen werde, er sich jedoch auf seine Minister verlassen können müsse und beendet die Audienz mit den Worten: »Wir wollen's besser machen. Sie sollen sehen!«²⁵

Der Kaiser hält sich zunächst nicht an seine Worte.²⁶ Anders der Held wider Willen. Roth lässt ihn sofort die Lehre ziehen: Vertrieben aus dem Paradies der einfachen Gläubigkeit an Kaiser und Tugend, Wahrheit und Recht, bittet er um Entlassung aus der Armee und beschließt für seinen Sohn eine Beamten- statt einer Militärkarriere. Im Kopf des Sohnes aber hat sich das Lesestück schon verfangen. Selbst Vater werdend, entscheidet er für seinen Sohn wiederum eine militärische Laufbahn.²⁷ Immer wieder kommt dem Sohn, dem jungen Leutnant Trotta, die Heroisierung seines Großvaters zu Hilfe – bis die Operettenvorstellung mit reichlich Alkohol, Frauen und Spiel an ihr Ende kommt. Der Versuch, die Armee zu verlassen, erfolgt zu spät. Das schaurige Theater fängt an.

Dass der Leutnant und die seinen den Umschlag von der Operette zum Schauerstück nicht rechtzeitig erkennen, wird im Roman darauf zurückgeführt, dass sie alle im Frieden geboren und in friedlichen Manövern Offiziere geworden waren. Ihnen allen fehlte die Scharfhörigkeit. »Damals«, so der Erzähler, »wußten sie noch nicht, daß jeder von ihnen, ohne Ausnahme, ein paar Jahre später mit dem Tod zusammentreffen sollte. Damals war keiner unter ihnen scharfhörig genug, das große Räderwerk der verborgenen, großen Mühlen zu vernehmen, die schon den großen Krieg zu mahlen begannen.«²⁸

Um die verborgenden Mühlen zu vernehmen, bedarf es des Politikverständnisses – und genau daran lässt es der Erzähler im Machtzentrum wie

25 Ebd.

26 Zwar wurde der Lesebuchtext nicht erst am Ende der Monarchie gestrichen, doch erfolgte die Reaktion des Kaisers nicht unmittelbar im Anschluss an die Intervention Trottas. Das Lesebuchstück Nummer fünfzehn verschwand vielmehr erst später, »Dank dem gelegentlich geäußerten Wunsch des Kaisers« aus den Schulbüchern der Monarchie.

27 Zur ambivalenten Rolle der Streitkräfte und der Bürokratie siehe Buchen/Rolf: *Eliten im Vielvölkerreich*, S. 24 und Lindström: *Imperial Heimat*, S. 385. Dabei ist bezeichnend, dass ausgerechnet die Armee – laut Hilde Spiel »ein Instrument der Völkerverständigung, des friedlichen Ausgleichs der verschiedenen Sprachen, Sitten, Religionen und Wesensarten aller, die ihr dienen« – es ist, in der Roth die Spannungen zwischen den Völkern und ihren Sprachen aufbrechen lässt. Vgl. Spiel: *Eine Welt voller Enkel*, S. 350. Wie Kann darlegt, waren die Streitkräfte »mit ihrem unbedingten Gehorsam gegenüber dem kaiserlich-königlichen Oberbefehlshaber ungeachtet der immer mehr zersetzenden Wirkung des internen Konflikts ein stark konsolidierender Faktor«. Doch wurden sie mehr und mehr mit dem »besonders nationalbewußten Milieu der unteren Mittelschichten verbunden, aus dem nun die Mehrheit des Offizierskorps stammte« (Kann: *Werden und Zerfall*, S. 23f.).

28 Roth: *Radetzkymarsch*, S. 84.

auch im Militär fehlen. »Ich verstehe nichts von Politik!«, entfährt es dem jungen Trotta im Gespräch mit einem Zivilisten.²⁹ Nur einer im Roman versteht – der Graf und Reichsratsabgeordnete Chojnicki, eine literarische Figur, die, wie sein Autor, das Habsburgerreich nicht nur vom Zentrum und von der Peripherie her kennt, sondern auch den Blick von außen hat. Er ist der ungläubige und scharfhörige Prophet, der im Roman eben jene Einsicht verkündet, die auch Münkler reformuliert. »Dieses Reich«, so Chojnicki, »muß untergehen. Sobald unser Kaiser die Augen schließt, zerfallen wir in hundert Stücke. Der Balkan wird mächtiger sein als wir. Alle Völker werden ihre dreckigen, kleinen Staaten errichten [...].«³⁰ Die Worte des Grafen vor dem Beginn des Krieges sprechen aus, was Roth bei ihrer Niederschrift Anfang der 1930er Jahre in den Hotelzimmern Mitteleuropas wusste. Das Reich geht unter. Wir alle, so Chojnicki, leben nicht mehr. Zwar habe man noch eine Armee und Beamte, doch zerfalle die Monarchie bei lebendigem Leibe.³¹

Das Zusammentreffen der Trottas mit Chojnicki liest sich wie eine Literarisierung der Münklerschen Charakteristik der Welt von 1914 bis 1918. Münkler spricht von einer »Welt des Übergangs, in der sich Altes und Neues miteinander verbanden, sich vermischten, aber häufig auch bloß unverbunden nebeneinanderstanden«; eine »Zwischenwelt«, die einerseits als Durchbruch in die Moderne wie auch als die Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts verstanden werden kann, in der alle Schrecknisse dieser Ära ihren Ursprung hatten.³² Mit der Begegnung der Trottas und Chojnicki gewinnt die Spannung von Alt und Neu literarische Gestalt. Chojnicki erklärt dem Bezirkshauptmann – laut Erzähler »ein alter Mann einer alten Zeit«³³ – den Anbruch des Neuen wie folgt: »Die Zeit will uns nicht mehr! Diese Zeit will sich erst selbstständige Nationalstaaten schaffen! Man glaubt nicht mehr an Gott. Die neue Religion ist der Nationalismus.«³⁴

Das Zentrum des neuen Nationalismus ist auch im Roman der Balkan. Langsam lässt der Erzähler den Raum bis in das Arbeitszimmer des Bezirkshauptmanns Trotta dringen. Immer mehr verschiedene, schwer verständliche Erlässe und Verfügungen der Statthalterei treffen dort ein. Sie alle sehen eine gelinde Behandlung der nationalen Minoritäten vor. Nationale Minoritäten aber sind für den Beamten nichts anderes als größere

29 Ebd., S. 148.

30 Ebd., S. 196.

31 Ebd., S. 195.

32 Münkler: *Der große Krieg*, S. 796.

33 Roth: *Radetzkmarsch*, S. 324.

34 Ebd., S. 196.

Gemeinschaften revolutionärer Individuen.³⁵ Angesichts ihres Auftauchens setzt der Bezirkshauptmann seine ganze Hoffnung auf die Armee; eine Armee, in der sein eigener Sohn unwillig und leidlich seinen Dienst verrichtet und von der er, der Sohn des unfreiwilligen Helden, wissen müsste, dass sie nie das war, was ihr Glanz suggerierte. Der Schachpartner des Alten und mithin ein Mann strategisch kluger Züge, ist schlauer und erklärt das Dilemma der Donaumonarchie mit den Worten: »Ein junger Offizier unserer Armee kann mit seinem Beruf nicht zufrieden sein, wenn er nachdenkt. Seine Sehnsucht muss der Krieg sein. Er weiß aber, daß der Krieg das Ende der Monarchie ist.«³⁶

Beide Momente – den Beginn des Krieges und das Ende der Monarchie – führt Roth im Roman wie mit einem Brennglas zusammen. Der Ort der Handlung ist die Grenze, wo man den Krieg regelrecht erwartete.³⁷ Im letzten Teil, mitten in eine aus purer Langeweile geplante Feier hinein, platzt die Depesche mit der Nachricht, dass der Thronfolger gerüchteweise in Sarajewo ermordet worden sei. Zunächst als »Zwischenfall« wahrgenommen, von dem man sich die Feierlaune nicht verderben lassen will, dämmert den meisten der Anwesenden bald, dass sich etwas ereignet hat. Die ungarischen Offiziere brechen in Jubel aus und feiern den Mord, »weil es doch allgemein hieß, er (der Thronfolger), sei den slawischen Völkern günstig gesinnt und den Ungarn böse«.³⁸ Jelacich, im Roman ein Slowene, gerät darüber in Zorn, weil er die Ungarn ebenso hasst, wie er die Serben verachtet. Seine Liebe gilt allein der Monarchie, doch lässt ihn der Erzähler in diesem Moment auch bedenken, dass seine beiden halbwüchsigen Söhne schon von der »Selbständigkeit aller Südslawen« sprechen. Gleichwohl aber schlägt der Slowene auf den Tisch und bittet die Ungarn darum, ihre Unterhaltung auf Deutsch fortzusetzen. Der Bitte kommt einer der Ungarn gern und mit deutlichen Worten nach: »Wir sind übereingekommen, meine Landsleute und ich, daß wir froh sein können, wann das Schwein hin is!«³⁹

35 Ebd., S. 278. Wie Kann bereits in den 1960er Jahren festhielt, handelte es sich beim Habsburgerreich streng genommen um einen »Vielvölkerstaat ohne nationale Mehrheit und daher, grundsätzlich betrachtet, auch ohne nationale Minderheiten« (Kann: *Werden und Zerfall*, S. 21).

36 Roth: *Radetzkymarsch*, S. 292.

37 Ebd., S. 214. Wie Müller in Anlehnung an Adolf D. Klarmann unterstreicht, wird hier das zu verteidigende Territorium schon vorab zu einem Kriegsgebiet, in dem nationale und soziale Unterdrückung korrespondieren. Die Armee ist hier zugleich gegen den äußeren wie gegen den inneren Feind gerichtet. Die militärische Führung erkennt die Grenzprovinzen schon als Feindesland, das eher besetzt als verwaltet wird. Vgl. hierzu: Müller: *Joseph Roth*, S. 307.

38 Roth: *Radetzkymarsch*, S. 361.

39 Ebd., S. 363.

Es ist diese Passage des Rothschen Romans, die Münkler zitiert, um seine Version der Geschichte zu entfalten. Dass ein Roman keine verlässliche Quelle ist, spielt für den an schief gelaufenen Interaktionen Interessierten keine Rolle. Im Gegenteil: Die Münklersche Großerzählung gründet auf einer These, die ihrerseits zum Fabulieren regelrecht einlädt, der Annahme nämlich, dass der große Krieg vermeidbar gewesen wäre, hätte man nicht falsche Heldengeschichten erzählt und auf dieser Grundlage politische Fehlentscheidungen getroffen – insbesondere bezüglich der Krisenregion Balkan. Gehen wir also zurück zu Münkler und sehen uns seine Ausführungen näher an, um die Schnittmenge von Literatur und Politikwissenschaft genauer bestimmen zu können.

3. Kontingenz und Zufall contra Zwangsläufigkeit

Ganz im Sinne des Romanauftakts, eben der Geschichte vom geschichtsfälschenden Lesestück, attestiert Münkler den europäischen Gesellschaften des 19. Jahrhunderts »einen mentalen Heroisierungsprozess«, welcher im Sommer 1914 kulminierte. »Am 1. August«, so Münkler pointiert, »feierte die heroische Gesellschaft sich selbst.«⁴⁰ Dass die Feier zum schaurigen Theater gerät, erklärt der Wissenschaftler damit, dass die Politik auf ein zufälliges Ereignis falsch reagiert hat. Das Attentat von Sarajewo – ein Ereignis, mit dem laut Münkler die Kontingenz in die Geschichte zurückkehrt – wird zum eigentlichen Ausgangspunkt einer radikalen Umschreibung der Geschichte. Weit mehr als nur ein Anlass des Krieges, werde das Attentat zu Unrecht von der Suche nach den langfristigen Ursachen des Krieges überschattet. Wenn sich in der Geschichte keine politischen Akteure finden lassen, die den Krieg unter allen Umständen gewollt haben, so müsse man sich von einer Geschichtsschreibung lösen, die den Krieg als überdeterminiert ansieht und sich der Perspektive öffnen, dass das 20. Jahrhundert einen anderen Verlauf genommen hätte, wenn es in Sarajewo nicht zu einer Verkettung unglücklicher Umstände gekommen wäre. Zu Recht habe der amerikanische Sozialwissenschaftler Steven Pinker in seiner Geschichte der Gewalt den Attentäter Gavrilo Princip als die wichtigste Person des 20. Jahrhunderts bezeichnet.⁴¹

Wenn sich Teile der Wissenschaft, nachgerade der Geschichtswissenschaften, bei der Kriegsursachendebatte dieser Einsicht widersetzen und im

40 Münkler: *Der große Krieg*, S. 225.

41 Ebd., S. 28f.

Attentat bloß den Anlass zu einem ohnehin vorbestimmbaren Prozess sehen, so geschehe dies weniger aus wissenschaftlichen Gründen, als vielmehr aus psychotherapeutischen. Die Vorstellung von der »Wirkmacht des Zufalls« habe nämlich etwas ebenso Verführerisches wie Entsetzliches.⁴² Intuitiv wehre man sich dagegen, dem Zufall einen solchen Einfluss zuzubilligen, da dies hieße, dass der Verlauf der Geschichte völlig unberechenbar und unkontrollierbar sei. Die »Erzählung von der Zwangsläufigkeit des Krieges« sei erträglicher als die von der furchtbaren Macht des Zufalls, weshalb insbesondere deutsche Historiker eine »Großerzählung« geschaffen hätten, in der so viele Wege auf den Krieg zuliefen, dass man ihn buchstäblich nicht mehr verfehlen konnte.⁴³

42 Ebd., S. 29. Und an anderer Stelle: »Die Kontingenz der Geschehnisse ist für uns kein Problem, weil von ihr keine grundlegenden Fragen aufgeworfen werden. Aber Ereignisse transzendieren die Normalität oder Banalität des Geschehens; in ihnen stellt sich die Frage nach dem ›Wozu‹ und ›Warum‹. Diese Frage bleibt unbeantwortet, wenn Ereignis und Kontingenz zusammenkommen. Sobald die Vermutung auftaucht, der Zufall habe seine Hand im Spiel gehabt, sind wir bemüht, das Ereignis auf das Niveau eines Geschehnisses herabzustufen. Das beruhigt uns. Wir haben dann wieder ein größeres Vertrauen in den Gang der Dinge. Dementsprechend stellt sich die Frage, ob der Mord von Sarajewo als ein Ereignis oder bloß als ein Geschehnis zu begreifen war. Die Semantik der Herabstufung ist um den Begriff ›Anlass‹ herum aufgestellt. Sobald der Mord in einen Anlass verwandelt worden ist, sind wir beruhigt: Es hätte ohnehin so kommen müssen, wie es gekommen ist, selbst wenn es keine Verkettung von Zufällen gegeben hätte.« (ebd., S. 780)

43 Ebd., S. 29. Tatsächlich findet sich bei dem Historiker Kann bereits in den 1960er Jahren eine deutliche Betonung der Rolle des Zufalls bezüglich des Ersten Weltkriegs und der Auflösung der Donaumonarchie: »Es ist kaum möglich, den Anteil anscheinender Zufälle an den stürmischen Ereignissen dieser Zeitspanne auszuschließen« (Kann: *Werden und Zerfall des Habsburgerreiches*, S. 39). Sicher scheint dem Historiker nur, dass das »letzte Glied in der Kette der Ursächlichkeiten« (ebd.), das zur Auflösung des Kaiserreichs führte, der Erste Weltkrieg war. Auch Rauchensteiner interpretiert die Geschichte eher im Sinne Münklers, wenn er in seiner groß angelegten Studie *Der Erste Weltkrieg und das Ende der Habsburger-Monarchie* bezüglich des Attentats von Sarajewo schreibt, dass »beim Ablauf der Ereignisse Momente ins Spiel (kamen), die das Attentat noch mehr zum Schicksal werden ließen« (S. 88). Dem schicksalhaften Ereignis folgte laut Rauchensteiner der »Schock« und letztlich die nahezu einhellige Überzeugung in Wien, das »Balkanproblem« ein für alle Mal lösen zu müssen (vgl. ebd., S. 89 u. 90). Ganz anders und durchaus deterministisch die bündige Erklärung Heinrich August Winklers: »Die slawischen Völker hatten seit dem ›dualistischen‹ Ausgleich mit Ungarn von 1867 darunter zu leiden, daß ihnen die Deutsch-Österreicher und die Magyaren nur mindere Rechte einräumten. Die Erbitterung, die dies erzeugte, untergrub seit dem späten 19. Jahrhundert die Grundlagen der Doppelmonarchie. Die Angst vor der Auflösung des Reiches ließ Österreich nach dem Mord von Sarajewo mit übertriebener Härte auf die Herausforderung durch den großserbischen Nationalismus reagieren und, von der Reichsleitung in Berlin dazu ermutigt, die Politik betreiben, die zum Ersten Weltkrieg führte.« (Winkler: *Geschichte des Westens*, S. 116) Auch Sked bilanziert: »Es gibt zahllose Meinungsverschiedenheiten im Zusammenhang mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges. Unumstritten aber ist, daß das österreichisch-ungarische Ultimatum an Serbien mit dem Ziel gestellt wurde, einen Krieg zu entfesseln. Der Krieg ist nicht zufällig ausgebrochen.« (Sked: *Der Fall des Hauses Habsburg*, S. 299)

Gegen diese Großerzählung nun schreibt Münkler die seine. Sie beginnt mit der Behauptung, dass der Zufall am 28. Juni 1914 gleich mehrfach seine Hand im Spiel hatte: angefangen von der abgeprallten Bombe, über die Entscheidung des Erzherzogs, das Programm protokollgemäß fortzusetzen, bis hin zu der zweifach geänderten Streckenführung, ohne die Princip keine zweite Chance bekommen hätte. Dem Zufall zu Hilfe kam laut Münkler die Nachlässigkeit und Schlamperei der Verantwortlichen. Gleichwohl aber wäre die Ermordung Franz Ferdinands nicht so folgenreich gewesen, hätten sich mit ihr nicht die Kräfteverhältnisse innerhalb der politisch-militärischen Elite der Doppelmonarchie verändert. Die Falken, d.h. die Befürworter eines Präventivkriegs zur Bändigung der Fliehkräfte innerhalb des Habsburgerreichs bekamen Aufwind und überflügelten jene Fraktion, die einen Ausgleich mit den Slawen und eine Auflösung des Reformstaus favorisierte.

Der eigentliche Fehler der Führung in Wien bestand nach Münkler darin, den Militärschlag zu spät und zudem mit überforderten Streitkräften ausgeführt zu haben. »Österreich-Ungarn war dem Tempo der modernen Welt nicht gewachsen.«⁴⁴ Es brach zusammen, weil das Heer den Dienst versagte. Münkler spricht von einem schlechten Führungsstil von Erzherzog Friedrich bis zu den Offizieren, welche den »Krieg als Fortsetzung ihres bisherigen Lebensstils unter erschwerten Bedingungen« verstanden hatten.⁴⁵ In Anlehnung an Rauchensteiner könnte man sagen, dass, weil es in Wien trotz ausreichender Bedenkzeit an kühlen politischen Überlegungen fehlte, »aus einer geplanten kurzen Strafexpedition nach Belgrad ein vier Jahre dauernder Krieg mit 17 Millionen toten Soldaten und Zivilisten« wurde.⁴⁶ Der Glaube der Offiziere, dass der Krieg nichts anderes sei als die Fortsetzung ihres bisherigen Lebensstils unter erschwerten Bedingungen, erwies sich als irrig, und dies im Sachbuch ebenso wie im Roman.

Was begann, war ein Krieg, auf den sich – wechseln wir noch einmal zurück in den Roman – der junge Trotta schon als Siebenjähriger vorbereitet hatte. »Es war sein Krieg«, so träumt der Leutnant, »der Krieg des Enkels. Die Tage und die Helden von Solferino kehrten wieder.«⁴⁷ Roth lässt den Traum platzen. Von Heldentaten ist keine Rede. Stattdessen wird nüchtern konstatiert, dass der Krieg der österreichischen Armee mit Militärgerichten begann. »Tagelang hingen die echten und die vermeintlichen Verräter an

44 Münkler: *Der große Krieg*, S. 40.

45 Ebd., S. 47.

46 Rauchensteiner/Broukal: *Der Erste Weltkrieg*, S. 24.

47 Roth: *Radetzkmarsch*, S. 382.

den Bäumen auf den Kirchplätzen, zur Abschreckung der Lebendigen.«⁴⁸ Und auch das Ende des jungen Trotta selbst war zur Behandlung in Lesebüchern denkbar ungeeignet. »Der Leutnant Trotta starb nicht mit der Waffe, sondern mit zwei Wassereimern in der Hand.«⁴⁹ Zurück in tiefer Trauer lässt der Erzähler den Vater. Die hunderttausend neuen Toten, von denen der Alte am Ende des Romans täglich erfährt, gehen ihn nichts an. »Sein Sohn war tot. Sein Amt beendet. Seine Welt untergegangen.«⁵⁰ Die Romanhandlung schließt.

Dem Schluss aber folgt ein Epilog. Hier schreibt Roth dem sterbenden Kaiser die Worte in den Mund, dass der Krieg eine Sünde sei und man Schluss machen solle. Mehr noch: Auf dem Sterbebett lässt er den Kaiser mit schwacher Stimme sagen: »Wär' ich nur bei Solferino gefallen!«⁵¹ Allein, es ist zu spät und niemand im Roman kann die verwehende Stimme des Kaisers vernehmen. Der Leser jedoch wird durch den Epilog nicht entlassen.⁵² Ihn lädt der abschließende »Bericht aus dem Totenreich« dazu ein, bei den Worten des sterbenden Kaisers aufzuhorchen und sich angesichts des Konjunktivs zu fragen, was gewesen wäre, wenn der Kaiser bei Solferino gefallen wäre. Oder was, wenn der Kaiser gleich eingangs die schulbildende Heroisierung unterbunden hätte? Dann wäre es – vielleicht – nicht schief gelaufen. Vielleicht. In jedem Fall aber hätten sich die Professoren, die die falsche Wahrheit für die Schulbücher verfasst hatten, mit einem Problem auseinandersetzen müssen, das Münkler für ein zu Unrecht verdrängtes hält: das Problem der Kontingenz der Ereignisse.

Wie gesagt, geht Münkler davon aus, dass sowohl Historiker als auch Politikwissenschaftler die Kontingenz des Geschehens in strukturellen Determinanten haben verschwinden lassen. Dass sie dies taten, führt er auf ein »Bedürfnis nach Kontingenzreduktion« zurück, welches die Wissenschaft mit dem Rest der Gesellschaft teile. Mit Roth lässt sich dieser Einschätzung widersprechen. Sein *Radetzkymarsch* steht für jenen Teil der Gesellschaft, der nicht nur kein Bedürfnis nach Kontingenzreduktion hat, sondern dessen Diskurs geradezu von Kontingenz getragen ist. Die Rede ist von der Literatur – und dies bis hinein in den historischen Ro-

48 Ebd., S. 386. Eine gesättigte Darstellung der fast »irrationalen Angst vor Spionen« und Kollaborateuren sowie dem Wüten der Stand- und Feldgerichte kurz vor dem »Ende der Euphorie« findet sich bei Rauchensteiner: *Der Erste Weltkrieg*, S. 245ff.

49 Roth: *Radetzkymarsch*, S. 391.

50 Ebd., S. 394. Mit Rauchensteiner lässt sich die Zahl der Gefallenen präzisieren, wenn er das Ende der k.u.k. Armee unter dem Titel »Vier Millionen Helden« sich anschaulich vor den Augen des Lesers abspielen lässt. Vgl. Rauchensteiner: *Der Erste Weltkrieg*, S. 972ff.

51 Roth: *Radetzkymarsch*, S. 401.

52 Scheible: *Joseph Roth*, S. 73.

man. Anders formuliert: Was Münkler und Roth verbindet, ist die These der Vermeidbarkeit und der Kontingenz der Ereignisse.⁵³ Die historische Darstellung des Politikwissenschaftlers und der historische Roman treffen sich in einem Geschichtsverständnis, das sich der Perspektive öffnet, dass das 20. Jahrhundert einen anderen Verlauf genommen hätte, wenn es in Sarajewo nicht zu einer Verkettung unglücklicher Umstände gekommen wäre. In der »Zwischenwelt« von 1914 hätte es – Roth konnte darüber noch verzweifeln – anders kommen können.⁵⁴ Wir wollen es besser machen, hat der Kaiser im Roman gesagt, es jedoch nicht getan – und am Ende bereut, es nicht getan zu haben.

4. Möglichkeitsräume, konjunktivistisches Denken und systemisches Lernen

Zur späten Reue aber muss es laut Münkler heute in Mitteleuropa nicht mehr kommen. Erinnern wir uns: Im Kontext einer Beobachtung dessen, was Münkler als »Balkanisierung« bezeichnet, d.h. des Zerfalls eines geopolitischen Raums in kleine Einheiten mit Alimentierungsbedarf, stellt sich für den Politikwissenschaftler die Frage, ob nicht auch die Donaumonarchie hätte überleben können, wenn sie ihre Rettung 1914 nicht im Krieg, sondern in politischen Reformen gesucht hätte. Hätte sich das Habsburgerreich so entschieden, wäre es womöglich zum Vorläufer einer mittel- und südosteuropäischen EU geworden, es hätte keinen Ersten und auch keinen Zweiten Weltkrieg gegeben, »vermutlich auch keinen Nationalsozialismus, keinen Stalinismus, keine bolschewistische Machtergreifung in Petrograd, es wäre ein ganz anderes Jahrhundert gewesen«.⁵⁵

Ist es aber nicht. Und natürlich kann man fragen, warum kontrafaktische Überlegungen überhaupt von Belang sein sollen. Wen interessiert, was hätte gewesen sein können? Wer operiert im Möglichkeitsraum? Offenbar,

53 Münkler: *Der große Krieg*, S. 776ff.

54 Ebd., S. 796.

55 Daneben noch einmal Kann: »Tatsächlich könnte die Monarchie möglicherweise heute noch existieren, wenn der ebenso möglicherweise vermeidbare Erste Weltkrieg nicht ausgebrochen wäre.« (Kann: *Werden und Zerfall*, S. 40). Das am 17. Oktober 1918 veröffentlichte »Völkermanifest«, so könnte man aus dieser Perspektive sagen, kam einfach zu spät, wobei allerdings zweierlei unterschlagen wird: zum einen die Möglichkeit, dass das Manifest, in dem Kaiser Karl I. seinen Friedenswillen betont, ohne den gerade verlorenen Krieg gar nicht erst geschrieben worden wäre und sich, zum anderen, wesentliche Teile der adressierten Völker zum Zeitpunkt der Veröffentlichung bereits für eine »Zukunft ohne Habsburgermonarchie« entschieden hatten (vgl. Rauchensteiner/Broukal: *Der Erste Weltkrieg*, S. 237).

so galt es zu zeigen, bestimmte Segmente der Literatur und der Wissenschaft, und zwar jene, die ihr Augenmerk auf die Geschichte und in ihr wiederum auf (gescheiterte) Interaktionszusammenhänge lenken.⁵⁶ Zur Erfassung und Beschreibung von Wechselwirkungen genügt es ihnen nicht, die tatsächlichen Entscheidungen der Akteure festzuhalten, sondern sie skizzieren auch die Optionen, die den jeweiligen Akteuren zur Verfügung standen. Eine solche Methodik, dies sei noch einmal betont, hat laut Münkler nichts mit retrospektiver Besserwisserei zu tun. Vielmehr liege die Relevanz der Kontingenzthese in der Aussicht auf »systemisches Lernen«.⁵⁷

Was ist damit gemeint? Systemisches Lernen ist ein konstruktivistisches und generatives Lernen, dass auf eine gewollte und zielgerichtete Änderung des Diskurses – in diesem Fall des wissenschaftlichen Diskurses über den Ersten Weltkrieg – abzielt. Eine solche ist laut Münkler nötig, weil die Thesen von Fritz Fischer wie ein politischer Tranquilizer wirkten, der gegenüber den fortbestehenden Konfliktfeldern in Europa unaufmerksam und schläfrig gemacht hat. Der Erste Weltkrieg aber hat laut Münkler keineswegs allein deshalb stattgefunden, weil ihn die politische und militärische Führung des Deutschen Reiches im Juli 1914 gewollt hat. Die jugoslawischen Zerfallskriege haben die Annahme als irrig erwiesen, dass man in Europa solange nicht mit einem Krieg rechnen müsse, solange es kein Regime wie das Wilhelms oder Hitlers gäbe. Die Ereignisse nach 1991 seien eine deutliche Warnung vor dem Irrglauben, die Konstellationen, die in den Ersten Weltkrieg geführt haben, seien überwunden.

Was Münkler wissenschaftlich einholt, wusste Roth aus eigener Anschauung nur zu gut. Der Raum, der seinen »Sinnhorizont« gebildet hatte, war untergegangen, weil die politische Macht wiederholt versagt hatte.⁵⁸ Was blieb, war eine narrative Verarbeitung dieses Versagens. Mit Buchen und Rolf könnte man von einer »autobiographische[n] Stilisierung und [dem] Reflex auf eine Entfremdung von der tristen, unübersichtlichen und zugleich krisengeschüttelten post-imperialen Welt« sprechen.⁵⁹ In ihr wurde Roth die Fähigkeit, den Standpunkt des Beobachtenden wechseln und im Konjunktiv denken zu können, regelrecht aufgezwungen. Nicht der

56 Dass es diese auch im Bereich der Geschichtswissenschaften gibt, zeigt die Studie von Sked, der vor allem für die angelsächsische und amerikanische Tradition der habsburgischen Historiographie den »besonderen antifaktischen Charakter« betont. Vgl. Sked: *Der Fall des Hauses Habsburg*, S. 48.

57 Vgl. hierzu Münkler: *Der große Krieg*, S. 15 u. 776.

58 Zum Reich als »Sinnhorizont« und zur Wechselwirkung von imperialen Ordnungsmustern und deren Ausdeutung durch die Akteure siehe: Buchen/Rolf: *Eliten im Vielvölkerreich*, S. 3.

59 Ebd., S. 34.

Verlust an Realitätssinn trägt hier das Kontingenzbewusstsein der Literatur, sondern eine Realität, die Sinnhorizonte untergehen und fortan notwendig Erfahrungen und Erwartungen »im Horizont möglicher Abwandlungen« erscheinen lässt.⁶⁰ Die oft aufgerufenen Worte von der ›rückwärtsgewandten Utopie‹ werden der Erzählerperspektive nicht gerecht.⁶¹ Vielmehr schrieb Roth, als sich Möglichkeitsräume jenseits der Literatur nicht mehr öffneten, mit dem *Radetzkymarsch* eine Geschichte, die sich vor dem Hintergrund der nachfolgenden Entwicklungen als vorwärtsgewandte Utopie erweist und sich in den Diskurs über die Grenzen und Möglichkeiten nicht allein der literarischen, sondern auch der geopolitischen Gestaltung einordnen lässt.⁶²

Wie ist das zu verstehen? Mit dem Epilog, so konnte gezeigt werden, wird die narrative Schwelle nicht nur zwischen den Erzählwelten überschritten, sondern tritt die Erzählung auch aus ihrem Rahmen heraus und trifft sich mit einem Diskurs, der bis heute disziplin- und systemübergreifend der Frage nachgeht, ob die Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts hätte verhindert werden können. Daher sei an dieser Stelle auch jener Position innerhalb der Literaturwissenschaft widersprochen, die Roth und seinen Roman in die Reihe der Verfasser der »nostalgischen Armee-Erinnerungsbücher – von Ginzkey bis Roth, von Roda-Roda bis Lernet-Holenia« einreihet.⁶³ Eine solche, den Diskussionsstand der Nachbardisziplinen ausblendende Position verkennt den Stellenwert des Romans nicht nur innerhalb des Kriegs-, sondern auch des Imperiidiskurses. Es gibt bei Roth, dem gebürtigen Juden von der Peripherie, keine »doppelte Verzerrung der Wahrnehmung«, schon gar nicht in »politisch-nationaler Hinsicht«. ⁶⁴ Was es statt dessen gibt und was die Texte Roths mit den hier vorgestellten Texten der Wissenschaft verbindet, ist die Wehmut angesichts der verspielten Möglichkeiten und die Hoffnung, dass es die Enkel bei entsprechender Lektüre und einer an ihr geschulten Beobachterperspektive doch noch besser machen können.

Nicht nur Diskurse über die Geschichte werden, so der Kern dieser perspektivischen Einstellung, sondern auch die Geschichte selbst wird gemacht. Ihr Ende ist offen, wenn man den Handlungsverlauf nicht von

60 Zur Definition des Kontingenzbewusstseins vgl. Luhmann: *Soziale Systeme*, S. 152.

61 Zur ›rückwärtsgewandten Utopie‹ s. Wörsching: *Die rückwärts gewandte Utopie*; Spiel: *Eine Welt voller Enkel*, S. 357; Buck u.a.: *Von der Weimarer Republik bis 1945*, S. 66 und Kindlers *Neues Literaturlexikon*, S. 352. Sieht man Roths Roman nicht mehr als eine solche, so erscheint er, wie Wörsching konsequent urteilt, als »ein ›unpolitischer‹ Roman, wie ein Neujahrs-Festkonzert konsumierbar, Alt-Österreich...« (ebd., S. 99)

62 Vgl. hierzu Müller: *Joseph Roth*, S. 319. Zum Ersten Weltkrieg als »Urkatastrophe« des 20. Jahrhunderts s. Winkler: *Geschichte des Westens*, S. 15.

63 Vgl. hierzu: Strigl: *Schneidige Husaren*, S. 135.

64 Ebd.

falschen Heldengeschichten lenken oder ihn nachträglich von Determinismustheorien interpretieren lässt. Schaut man auf die realen Handlungs- und Verhandlungsoptionen, so öffnet sich das, was man als semifiktionalen Raum bezeichnen könnte; ein Raum, in dem konjunktivistisches Denken und kontrafaktische Geschichtsschreibung zur Methode, d.h. zum planmäßigen und systematischen Lernverfahren werden. Aus diesem Blickwinkel war der Erste Weltkrieg ein vermeidbares Ereignis, oder, noch deutlicher: »Es war die größte Tragödie Europas, und sie hätte nie geschehen müssen.«⁶⁵ Dies vor Augen, arbeiten beide, Roth und Münkler, mit ihren Narrativen jeweils an einer Änderung des Diskurses und markieren mit der Schnittstelle von Literatur und Wissenschaft den eigentlichen Ort des generativen Lernens. An ihm begegnen wir einer Geschichtsschreibung, die kontrafaktische Überlegungen derart einschließt, dass die Kontingenz des Geschichtlichen innerhalb des faktisch begrenzten Spielraums kenntlich wird. Die dabei mitschwingende Annäherung von Literatur und Wissenschaft an politische Fragen darf nicht als Autonomieverlust gedeutet werden. Das Gegenteil ist der Fall. Wie hier zu zeigen versucht wurde, ist es die spezifische, an das konjunktivistische Moment gekoppelte Macht der Literatur, die als Leistung von anderen Teilbereichen der Gesellschaft zur Überwindung von »Fatalismusfallen, Lernblockaden oder politische[r] Psychotherapie« genutzt wird.⁶⁶ Modell stehen Texte, die den ungeheuerlichen Akt des Herbeischreibens der Geschichte einschließlich seiner Autokorrektur so nachhaltig wie Lehrbuchgeschichten zu gestalten vermögen.

65 Sked: *Der Fall des Hauses Habsburg*, S. 44. Der Historiker Sked lässt sich in die Gruppe derjenigen einordnen, die darauf bestehen, dass sich aus dem Fall des Hauses Habsburg (ein Fall ohne Niedergang) Lehren für die Gegenwart ziehen lassen. Gerade weil die europäische Idee die sogenannte ›österreichische Staatsidee‹ heraufbeschwöre, seien alle europäischen Staatsmänner gut beraten, sich über das Schicksal der Habsburger Monarchie Gedanken zu machen. »Wenn sich Europa heute vereinigen will, sollte man wenigstens aus deren Irrtümern lernen können. Das heißt nicht, dass die Geschichte stets ein zuverlässiger Führer ist. Aber wenn man von Staatsmännern erwartet, sich über einen sinnvollen Weg in die Zukunft zu einigen, könnte es kaum schaden und möglicherweise sogar nützen, wenn sie präzise wüssten, was bereits unternommen wurde und worauf das hinauslief.« (ebd., S. 46f.)

66 Münkler: *Der Große Krieg*, S. 776.

Literaturverzeichnis

- Buck, Theo; Franke, Hans-Peter; Staehle, Ulrich; Wenzelburger, Diemtar (Hgg.): *Geschichte der deutschen Literatur*. Bd. 5: *Von der Weimarer Republik bis 1945*. Hgg. Joachim Bark, Dietrich Steilbach. Stuttgart: Klett 1992, S. 63–66.
- Böning, Hansjürgen: *Joseph Roths »Radetzky marsch«*. München: Fink 1968.
- Bronsen, David: *Joseph Roth. Eine Biographie*. München: dtv 1981 (¹1974).
- Bronsen, David: *Das literarische Bild der Auflösung im »Radetzky marsch«*. In: *Joseph Roth. Werk und Wirkung*. Hg. Bernd M. Kraske. Bonn: Bouvier 1991, S. 9–24.
- Buchen, Tim; Malte, Rolf (Hgg.): *Eliten im Vielvölkerreich. Imperiale Biographien in Russland und Österreich-Ungarn (1850–1918)*. Oldenbourg: De Gruyter 2015.
- Grabenweger, Elizabeth: *Germanistik in Wien. Das Seminar für Deutsche Philologie und seine Privatdozentinnen (1897–1933)*. Berlin: De Gruyter 2016.
- Heindl, Waltraud: *Helden, Heldinnen und sonstige Idole*. In: *Zentren, Peripherien und kollektive Identitäten in Österreich-Ungarn*. Hgg. Endre Hárs et. al. Tübingen, Basel: Francke 2006, S. 145–158.
- Hofmann, Sarah Judith; Münkler, Herfried: *Der Erste Weltkrieg hat Signalcharakter*. Interview mit Herfried Münkler. <<http://www.dw.com/de/der-erste-weltkrieg-hat-signalcharakter/a-17460936>> (Zugriff 14.9.2015).
- Jens, Walter: *Kindlers Neues Literaturlexikon*. Bd. 14. München: Kindler 1988.
- Kann, Robert A.: *Werden und Zerfall des Habsburgerreiches*. Graz, Wien, Köln: Styria 1962.
- Kapern, Peter; Münkler, Herfried: *Münkler: Deutschland hat heute ähnliche ökonomische Rolle wie 1914*. Interview mit Herfried Münkler. <http://www.deutschlandfunk.de/erster-weltkrieg-muenkler-deutschland-hat-heute-aehnliche.694.de.html?dram:article_id=273264> (Zugriff 24.4.2015).
- Luhmann, Niklas: *Soziale Systeme*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1984.
- Lindström, Fredrik: *Imperial Heimat. Biographies of the »Austrian State Elite« in the Late Habsburg Empire*. In: *Eliten im Vielvölkerreich. Imperiale Biographien in Russland und Österreich-Ungarn (1850–1918)*. Hgg. Tim Buchen, Rolf Malte. Oldenbourg: De Gruyter 2015, S. 368–392.
- Lukács, Georg: *Radetzky marsch (1939)*. In: *Joseph Roth*. Hgg. Daniel Keel, Daniel Kampa. Zürich: Diogenes 2010, S. 432–439.
- Michler, Werner: *Lessings »Evangelium der Toleranz«*. *Zu Judentum und Antisemitismus bei Wilhelm Scherer und Erich Schmidt*. In: *Judentum und Antisemitismus in der österreichischen Literatur*. Hgg. Anne Betten, Konstanze Fliedl. Berlin: Erich Schmidt 2002, S. 145–160.
- Müller, Klaus Detlef: *Joseph Roth: »Radetzky marsch«*. *Ein historischer Roman*. In: *Interpretationen. Romane des 20. Jahrhunderts*. Bd. 1. Stuttgart: Reclam 1993, S. 298–319.
- Münkler, Herfried: *Imperien. Die Logik der Weltherrschaft – vom Alten Rom bis zu den Vereinigten Staaten*. Berlin: Rowohlt 2005.
- Münkler, Herfried: *Der große Krieg. Die Welt 1914 bis 1918*. Berlin: Rowohlt 2013.
- Ramhardter, Günther: *Geschichtswissenschaft und Patriotismus. Österreichische Historiker im Weltkrieg 1914–1918*. Wien: Verlag für Geschichte und Politik 1973.
- Rauchensteiner, Manfred: *Der Erste Weltkrieg und das Ende der Habsburger-Monarchie*. Wien: Böhlau 2013.
- Rauchensteiner, Manfred; Broukal, Josef: *Der Erste Weltkrieg und das Ende der Habsburger-Monarchie in aller Kürze*. Wien: Böhlau 2015.

- Roth, Joseph: *Die Büste des Kaisers*. In: ders.: *Werke*. Bd. 3. Hg. Hermann Kesten. Köln, Berlin: Kiepenheuer & Witsch 1975 u. 1976.
- Roth, Joseph: *Radetzky marsch*. München: dtv 2006.
- Scheible, Hartmut: *Joseph Roth*. Stuttgart: Kohlhammer 1971.
- Schubert, Gabriella: *Imaginäre Geographien der Peripherie. Der Balkan im Spannungsfeld europäischer Paradigmen*. In: *Zentren, Peripherien und kollektive Identitäten in Österreich-Ungarn*. Hgg. Endre Hárs et.al.. Tübingen, Basel: Francke: 2006, S. 42–53.
- Sked, Alan: *Der Fall des Hauses Habsburg. Der unzeitige Tod eines Kaiserreichs*. Berlin: Siedler 1993.
- Spiel, Hilde: *Eine Welt voller Enkel. Über Joseph Roths »Radetzky marsch«*. In: *Romane von gestern – heute gelesen*. Bd. 2. Hg. Marcel Reich-Ranicki. Frankfurt/M.: Fischer 1989, S. 350–358.
- Sternburg, Wilhelm von: *Joseph Roth. Eine Biographie*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2009.
- Strigl, Daniela: *Schneidige Husaren, brave Bosniaken, feige Tschechen. Nationale Mythen und Stereotypen in der k.u.k. Armee*. In: *Zentren, Peripherien und kollektive Identitäten in Österreich-Ungarn*. Hgg. Endre Hárs et. al. Tübingen, Basel: Francke 2006, S. 129–143.
- Winkler, Heinrich August: *Geschichte des Westens. Die Zeit der Weltkriege 1914–1945*. München: Beck 2011.
- Wörsching, Martha: *Die rückwärts gewandte Utopie. Sozialpsychologische Anmerkungen zu Joseph Roths Roman »Radetzky marsch«*. In: *Joseph Roth*. Hg. Heinz Ludwig Arnold. »Text und Kritik« (1982), S. 90–100.

Marijan Bobinac | Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, mbobinac@ffzg.hr

Persiflage oder Verherrlichung des k.u.k. Heerführers Conrad von Hötzendorf?

Die Polemik um Miroslav Krležas Zeitungstext *Barun Konrad* (1915)¹

Dass Miroslav Krležas Artikel über den österreichisch-ungarischen Generalstabschef Baron Franz Conrad von Hötzendorf und dessen Kriegsführung an der Ostfront am 28. April 1915 in der Zagreber Tageszeitung »Obzor« überhaupt erscheinen konnte, hing wohl mit der Unachtsamkeit des diensthabenden Redakteurs zusammen. Der unter dem Titel *Barun Konrad* (*Baron Conrad*) anonym veröffentlichte Aufsatz,² zugleich eine der ersten gedruckten Arbeiten des jungen Dichters, konnte zwar auf den ersten Blick als eine Apologie des k.u.k. Heerführers verstanden werden und daher die ansonsten rigorose Zensur in Kriegszeiten passieren, eine genauere Lektüre musste aber zweifellos ergeben, dass es sich um eine Persiflage von Con-

Ein Artikel über die kriegsstrategischen Kompetenzen des k.u.k. Generalstabschefs Conrad von Hötzendorf, veröffentlicht in der Zagreber Tageszeitung »Obzor« im April 1915 unter dem Titel *Barun Konrad*, brachte ihrem Autor Miroslav Krleža nach Kriegsende, im neubegründeten SHS-Königreich, heftige Angriffe ein. Gegen die Vorwürfe der Austrophilie und eines verlogenen Pazifismus polemisierte Krleža – bereits als unerbittlicher Kritiker der politischen Verhältnisse in der Donaumonarchie wie auch im neuen südslawischen Staat profiliert – mehrmals und suchte dabei zu zeigen, wie seine Gegner die literarische Ironie für bare Münze nahmen und im gleichen Zuge für politische Zwecke instrumentalisierten.

- 1 Die vorliegende Arbeit gehört zu den Ergebnissen des Forschungsprojekts »Postimperiale Narrative in den zentraleuropäischen Literaturen der Moderne«, finanziert von der Kroatianischen Wissenschaftsstiftung (Ref.-Nr. IP-2014-09-2307 POSTIMPERIAL). Das Projekt wird an der Philosophischen Fakultät der Universität Zagreb unter der Leitung von Marijan Bobinac durchgeführt.
- 2 Anonym [Krleža]: *Barun Konrad*, im Weiteren kurz zitiert als BK; alle Zitate von Krleža von mir ins Deutsche übersetzt, MB.

rads kriegsstrategischen Kompetenzen handelte. Dass die wahre Intention des Autors von der Redaktion bald doch erkannt wurde, lässt sich daraus schließen, dass ein weiterer Kriegskommentar aus der Feder Krležas nicht zum Druck angenommen wurde. Das traditionsreiche liberale Blatt suchte die entstandene Blamage unter anderem auch durch die Kündigung der weiteren Zusammenarbeit mit dem jungen Autor zu vertuschen.³

Obwohl es schien, als ob die Affäre mit dem Conrad-Aufsatz durch die sich häufenden Berichte von Kriegsschauplätzen in Vergessenheit geraten wäre – nur wenige Tage später, Anfang Mai 1915, kam es zu einer erfolgreichen Gegenoffensive der k.u.k. Truppen an der Ostfront, am 23. Mai wurde mit dem Kriegseintritt Italiens eine weitere Front im Südwesten eröffnet –, zeigte sich nach Kriegsende, dem Zerfall der Habsburger Monarchie und der Gründung des ersten südslawischen Staates, dass Krležas Zeitungstext aus dem achten Kriegsmonat vielen in Erinnerung geblieben war. Den jungen Dichter, der sich gerne in scharfe polemische Auseinandersetzungen verwickeln ließ und seinen Gegnern oft die Inkonsequenz ihres politischen Handelns vorwarf, suchte man mehrmals gerade durch Verweise auf den Artikel *Barun Konrad* zu desavouieren. Krležas Angriffe auf die – in seinen Augen – inkompetenten, korrupten und moralisch verlogenen Protagonisten der kroatischen, bald auch der gesamtjugoslawischen Kulturszene glaubten die Angegriffenen nämlich durch die Darstellung des Conrad-Aufsatzes als angebliche Lobrede auf den österreichischen Generalstabschef und zugleich als Hinweis auf Krležas verdeckte Austrophilie und verlogenen Pazifismus parieren zu können. Aus diesem Grund sah sich Krleža zwischen 1919 und 1934 genötigt, seine persiflierende literarische Vorgehensweise in dem im Jahre 1915 veröffentlichten Zeitungstext wiederholt zu erläutern. Vor einer näheren Beschäftigung mit diesen Polemiken aus der Zwischenkriegszeit, die nicht nur zeitgenössische kulturpolitische Strategien der streitenden Parteien, sondern auch deren Verhältnis zum Weltkrieg und zur untergegangenen Monarchie offenlegen, soll zunächst kurz auf Krležas politische und ästhetische Positionen in der Zeit vor, während und unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg, daraufhin auch auf deren Reflexe im Aufsatz *Barun Konrad* eingegangen werden.

3 Vgl. Horvat: *Živjeti u Hrvatskoj 1900–1941*, S. 210. – Immerhin wurde Krleža bereits 1917 wieder vom »Obzor« vorübergehend als Redakteur engagiert, und darüber hinaus wurden in den 1920er Jahren auch mehrere bedeutende Essays des bereits angesehenen Autors in der Literaturbeilage des Blattes veröffentlicht. Als Kommunist distanzierte sich Krleža seit den 1930er Jahren zunehmend von dem liberalen Organ, das bis 1941 erschien.

In der Krleža-Forschung⁴ hat sich schon seit langem die These durchgesetzt, der Erste Weltkrieg wie auch die beiden ihm vorausgegangenen Balkankriege sollten als formative Erlebnisse für den kroatischen Autor betrachtet werden; ein Umstand, der sich ohnedies an der häufigen Thematisierung dieser militärischen Konflikte in verschiedenen fiktionalen und nichtfiktionalen Texten Krležas erkennen lässt. Die Zeit um 1914 erschien dem jungen Krleža – und auch dem späteren – als ein gefährliches Nebeneinander des vom Zerfall bedrohten Habsburger Imperiums auf der einen, und der idealistisch gesinnten, sich immer mehr radikalierenden südslawischen Jugendbewegung auf der anderen Seite. Zu diesen beiden Komplexen bezog Krleža schon sehr früh kritisch Stellung. Dass er in der Donaumonarchie keinen Rahmen für die Emanzipierung des kroatischen Volkes wie auch anderer südslawischer Völker sah, kann wenig überraschen, berauschte er sich doch seit seiner frühen Jugend an aufrührerischen, individualanarchistischen Ideen und verband er sie doch zugleich mit dem Wunsch nach der Gründung eines gemeinsamen südslawischen Nationalstaates. Am politischen Aktivismus der jugoslawisch-nationalistischen Jugendgruppen in Kroatien, der sich seit 1912 auch mit Gewalt gegen exponierte ungarfreundliche Politiker zu richten begann, konnte sich Krleža, damals Kadett an der ungarischen Militärakademie in Budapest, nicht beteiligen. Stattdessen – inzwischen auch selbst vom Glauben an die führende Rolle Serbiens im Gründungsprozess des künftigen südslawischen Staates überzeugt – entschied er 1913, am Vorabend des zweiten Balkankriegs, sich der siegreichen serbischen Armee anzuschließen. Das waghalsige Unternehmen, mit dem sich der zwanzigjährige Krleža die Erfüllung seiner Utopien versprach, endet jedoch in einem Desaster: Vom serbischen Geheimdienst als österreichischer Spion verdächtigt, entgeht er knapp dem Tode und wird ins Heimatland ausgewiesen, wo er als Deserteur zunächst verhaftet, dann aber wieder auf freien Fuß gesetzt wird.

Für den führenden Krleža-Forscher Stanko Lasić besteht daher kein Zweifel, dass das Jahr 1913 und nicht 1914 jene tiefgreifende Zäsur darstellt, die die künftige geistige und politische Entwicklung des Autors bestimmen wird.⁵ Die Verabschiedung von einer der größten Illusionen seiner Generation, vom Glauben an Serbien als südslawisches Piemont, wird Krleža in eine Außenseiterposition in der kroatischen Intellektuellenszene bringen, die damals zunehmend unter den Einfluss der serbischen nationalen Mythologie geriet und sich von der Vereinigung der Südslawen Österreich-Ungarns mit

4 Vgl. Lasić: *Krleža*, S. 97.

5 Lasić: *Krleža*, S. 101–108.

dem aufstrebenden Balkanstaat eine staatliche Gemeinschaft gleichberechtigter Völker versprach. Vom ›Kleinimperialismus‹ Serbiens zutiefst verstört, konnte der nun völlig desillusionierte Krleža das Sarajevo-Attentat, den Ausbruch des Ersten Weltkriegs und dessen weiteren Verlauf, den Zerfall der Habsburger Monarchie sowie die daraufhin folgende Begründung des SHS-Staates in einem viel differenzierteren Licht betrachten als dies vielen anderen zeitgenössischen Intellektuellen möglich war.

Krleža gehörte zu jener Minderheit der Schriftsteller in Europa, die von Anfang an von der Absurdität der großen Schlächtereien sprachen; eine Einstellung, die während seines Einsatzes an der Ostfront 1916 noch zusätzlich vertieft wurde. Die Wahrnehmung des Kriegs als eines sinnlosen Treibens, die die grundlegend pazifistische Position des Autors markiert und wohl am deutlichsten in seinem frühen Novellenband *Hrvatski bog Mars (Der kroatische Gott Mars, 1922)* sichtbar wird, kommt – selbstverständlich auf eine verdeckte, äsopische Art und Weise – auch in zahlreichen Kommentaren zu den Ereignissen auf allen europäischen Kampfschauplätzen zum Vorschein, die 1917 und 1918 in einigen oppositionellen Zagreber Blättern⁶ veröffentlicht wurden und in Buchform erst nach dem Tode des Autors in den 1980er Jahren erschienen.⁷ Wie erwähnt wurde der Aufsatz *Barun Konrad* bereits im April 1915 als Krležas erster Beitrag zur Kriegspublizistik veröffentlicht; um die Sinnlosigkeit der Beschuldigungen seiner Gegner zu beweisen, ließ der Autor diesen Zeitungstext – nur unwesentlich redigiert – in einer seiner späteren Streitschriften zur Gänze nachdrucken.⁸

Der Conrad-Aufsatz ist sowohl in formaler als auch in thematischer Hinsicht von Bedeutung – darin lässt sich der für Krležas späteres essayistisches Werk charakteristische, assoziativ-eruptive Sprachstil deutlich erkennen. Im Zeitungstext wird nämlich die grundsätzlich kritische Einstellung des Autors zum Krieg sichtbar, darüber hinaus aber auch dessen verheerende Kritik der Kriegsberichterstattung in der österreichisch-ungarischen Presse, die zweifellos auch als Kritik der österreichisch-ungarischen Kriegsführung und der Monarchie selbst gelesen werden kann. Ein besonderer Wert des Aufsatzes – und dies unterscheidet ihn auch von den später veröffentlichten

6 »Sloboda«, Juli–Dezember 1917; »Pravda«, März–April 1918; »Hrvatska riječ«, August–November 1918.

7 Krleža: *Ratne teme*.

8 Den Conrad-Aufsatz als Gegenargument verwendet Krleža zunächst in der Polemik mit Josip Bach in der Zeitschrift »Plamen« 1919 und mit Ante Kovač Pifificus in der Zeitschrift »Književna republika« 1925 (nachgedruckt in den Büchern Krleža: *Ratne teme* [im Weiteren kurz zitiert als RT] und Krleža: *Iz naše književne krčme*), daraufhin auch mit Mesarić im Buch *Moj obračun s njima* sowie mit Miloš Crnjanski in der Zeitschrift »Danas« 1934.

Kriegskommentaren des Autors – geht aus seinem persiflierendem Ton, aus dem überschwänglichen Lob angeblicher, in der Realität bis dahin aber völlig ausgebliebener Kriegserfolge des österreichischen Generalstabschefs hervor. Dieser Ton wurde, wie gesagt, von der Zeitungsredaktion und der Zensur übersehen, von Krležas Gegnern in späteren Polemiken aber – absichtlich oder nicht – ignoriert.

Das Subversive an Krležas Persiflage kommt bereits am Anfang des Artikels unmissverständlich zum Vorschein: Den eigentlichen Gegenstand, die vermeintliche Genialität der Conrad'schen Kriegsführung anvisierend, verweist der Autor zunächst auf drei große Angriffssiege in der neueren Kriegsgeschichte: auf die Schlacht von Kirk Kilisse im Ersten Balkankrieg 1912, bei der die bulgarische Armee die osmanischen Einheiten vernichtend schlug, auf Napoleons Italienzug 1796 und dessen großen Sieg beim ligurischen Montenotte sowie auf die Schlacht von Liaoyang im japanisch-russischen Krieg 1904, aus der die Japaner als Sieger hervorgingen. Alle drei Siege seien – so Krleža, der hier die an der Militärakademie und im Selbststudium erworbenen Kenntnisse mit den eigenen Überlegungen zur modernen Kriegsführung verbindet – durch überragende militärische Talente der jeweiligen Heerführer erkämpft worden. Inzwischen habe sich aber die Art der Kriegsführung wesentlich geändert: »Und jetzt ist unsere Zeit. Die Zeit des großen Krieges, dieser praktischen nietzscheanischen Umwertung aller Werte. Wie eine große Symphonie, so steht dieser Krieg vor uns.« (BK, S. 1)

Die europäische Presse sei aber – so Krleža – dieser Herausforderung nicht gewachsen: »Sie weiß nichts. Sie hört nur zu.« (ebd.) Die Ignoranz der journalistischen Kriegskommentare erkennt er nicht nur darin, dass ihre Verfasser glauben, sie seien selber Soldaten geworden, dass sie sich also mit ihrer Nation im Krieg restlos identifizieren, sondern auch darin, dass sie sich auf ephemere Einzelepisoden konzentrieren und damit die »Gesamtheit der Kriegsidee« aus den Augen verlieren. Um die Komplexität des Kriegsgeschehens überhaupt begreifen zu können, müsste man – so Krležas Ansicht über die Befähigung zum Verfassen von Kriegskommentaren – über ein »strategisches Barometer« verfügen, »ein Diagramm, das uns die Intensität unserer Einblicke in den Gegenstand« zeige, das sei die »Epreuve für unsere Objektivität«; danach, ob »die Linien (dieses Diagramms) gerade oder mit Unterbrechungen verlaufen, könnte man die Urteilskraft dieser Kriegskommentatoren bestimmen« (ebd.). Dass Krležas Urteil, gemäß dem die Kriegsdarstellung in ungarischen, österreichischen und reichsdeutschen Zeitungen als völlig falsch, ja phrasenhaft und propagandistisch, diejenige der französischen und italienischen Blätter wie »Le Temps« und »Corriere

della sera« hingegen als weitaus objektiver zu bezeichnen wäre, im Jahre 1915 überhaupt gedruckt werden konnte, lässt sich ebenso nur mit dem Gebrauch geschickter, ›äsoptischer‹ Formulierungen erklären.

Die These vom Ignorantentum der Kriegskommentatoren auf der Seite der Zentralmächte bringt Krleža allmählich zum eigentlichen Gegenstand seiner Persiflage. Wie sich die Kriegsberichterstattung über den großen deutschen Sieg im französischen Maubeuge nicht auf das Wesentliche beschränke, sondern nur auf Nebensächlichkeiten einginge, wie zum Beispiel darauf, wie ein deutscher Offizier eine rote französische Soldatenhose als Trophäe aufgehängt habe, so treibt Krleža auf der anderen Seite sein persiflierendes Spiel weiter, indem er kaum etwas »über die interessanteste Persönlichkeit dieses Krieges, über Baron Konrad« (ebd.) schreibt:

Wie ist es möglich, dass es Menschen gibt, die Essays darüber schreiben, ob Hunde gut für Maschinengewehre seien oder nicht [...] und über ihn, der seit Beginn des Kriegs das Hauptgewicht trägt, der in sich die Idee dieser Technik trägt, über ihn hat niemand ein Wort geschrieben. In Zeitungen ist manchmal zu lesen, dass er blaue Augen hat, dass er schweigsam ist, und als sein Sohn getötet wurde, war zu lesen, dass er sich heldenhaft verhalten hat, sonst aber nichts. Wer ist schuld daran? Schuld sind wieder die Laien in der Presse. Denn jene, die die Kraft seiner Genialität spüren und verstehen, sind weit entfernt, sie befinden sich an der Front. (ebd.)

Für die Zeitungsleser hätte Krležas Ironie kaum eindeutiger sein können: behauptet er doch, die österreichisch-ungarische Kriegsberichterstattung habe sich mit keiner anderen Persönlichkeit so oft und so ausführlich wie mit Conrad von Hötzendorf beschäftigt. In nicht zu missverstehender Deutlichkeit wird die ironische Übertreibung mit einer Reihe von Epitheta fortgesetzt: Der österreichische Generalstabschef wird so schöpferisch wie Michelangelo, so mutig wie David, so reich wie Krösus und so opferfreudig wie christliche Märtyrer dargestellt, ihm werden auch Attribute wie »lorbeerbekrönter Heerführer«, »Russenverführer«, »Triumphator« zugeschrieben. Und all dies, obwohl Conrad bis dahin, d.h. bis Ende April 1915, nicht nur keine nennenswerten militärischen Erfolge erzielt hatte, sondern – ganz im Gegenteil – nur bittere Niederlagen hatte hinnehmen müssen. Wenn Krleža hinzufügt, niemand habe damit gerechnet, dass »Conrad so mächtig die Initiative ergreifen und sie auch nach acht Monaten nicht aufgeben wird« (BK, S. 2), so wird damit nicht nur die schmeichlerische Berichterstattung über den österreichischen Generalstabschef persifliert, die dessen Niederlagen als Siege darstellte; der Rückzug der k.u.k. Armeen von der Linie Berlin-Moskau im Norden bis zu den viel südlicher liegenden Karpaten wird von Krleža als eine »ganz und gar taktische Aktion« (ebd.) bezeichnet. Zu dieser Zeit wurde viel über einen möglichen Zusammenbruch der österreichisch-ungarischen Verteidigungslinien spekuliert

– damals hatte man schon, wie Krleža später in seinen Kommentaren zu *Barun Konrad* schrieb, schon mit der Aushebung von Schützengräben vor Budapest und Wien begonnen.

Trotz allem jedoch sei Conrad, so Krleža, als einziger sich selbst konsequent geblieben: »Als der hervorragendste Vertreter der österreichischen militärischen ›Vorwärtstaktik‹ hat er sich schon in seiner Offensive auf Lublin gezeigt.« Nachdem er wie »ein Keil in den Körper der feindlichen Armee eingedrungen« sei, habe er die ganze Armee »schon im ersten Monat um zwei hundert Kilometer nach Süden zurückgezogen«, insgesamt also vierhundert Kilometer, »bis dato ein Rekord, weil zum ersten Mal von einem Millionenheer durchgeführt« (ebd.). Aber auch damit endet die Verspottung des österreichischen Kriegsherrn nicht: Die Lubliner Offensive, fügt der Autor hinzu, sei eigentlich nichts anderes als »eine napoleonische Geste im Rahmen der sogenannten ›Ermattungsstrategie‹« gewesen, einer Strategie, die auf einer »unbändigen primären Inspiration« (ebd.) gründet, für die Krleža – zugleich seinen feinen, verdeckten Spott vorantreibend – ein historisches Beispiel findet: den schwedischen König Karl XII. und seine Taktik bei der Schlacht von Narva 1700, die er schließlich verloren und damit auch den Verlust der schwedischen Großmachtstellung besiegelt hatte. Conrad sei, so Krleža, »ein Krösus der Kraft«, die er jedoch »verzettelt«, und sein Glaube an sich selbst wiederum wird als »Autofetischismus« beschrieben. Seinen Spott würzt Krleža mit einigen weiteren berühmten Niederlagen aus der Geschichte der Kriegsführung, indem er etwa Conrads militärischen Misserfolg bei Lemberg als eine »Wallenstein'sche Geste« in den – übrigens ebenso verlorenen – Schlachten des großen Heerführers gegen Schweden bezeichnet, oder aber Conrads Rückzüge von den Flüssen Dunajec und San mit jenen des französischen Feldherrn MacMahon im französisch-preußischen Krieg 1870 vergleicht.

Krležas Komiserungs-Strategie kommt insbesondere in der Behauptung zum Ausdruck, Conrad könne – wie das Beispiel des gemeinsam mit den Deutschen unternommenen Angriffs auf Warschau zeigt – nie allein siegen. Wenn Siege erkämpft werden, dann seien das – trotz österreichischer Teilnahme, wie man Krleža verstehen sollte – nur deutsche Siege, und wenn Conrad allein zum Angriff übergehe, dann werde er genötigt, sich zurückzuziehen – eine wohl ›geniale‹ Strategie:

Heute sind die Russen in den Karpaten, beschäftigt mit allen Beschwerden des Gebirgskriegs. Und derjenige, der sie von ihrem Hauptziel abgelenkt hat, ist der schweigsame, zurückhaltende Baron Conrad. [...] Um eine Armee von ihrem Hauptziel auf einen solchen Abweg zu verführen, dafür gibt es keine Beispiele in der Geschichte. Bei einer solchen Tat verblässen sogar alle Siege Hindenburgs und die Besetzung Belgiens, denn all dies ist im Vergleich unbedeutend. (BK, S. 3)

Der letzte Absatz des Artikels mündet in einem furiosen Finale der Verhöhnung des k.u.k. Heerführers: Wenn dessen ›Genialität‹ allen, und nicht nur Eingeweihten einleuchten werde, werde auch Conrad »der Lorbeerkranz des Triumphators zuteil«; dafür müsste aber »dieser ganze Prozess in der Reife der Zeit durchgekocht, destilliert, auskristallisiert werden – rein und sublimiert« (ebd.). Diesem Tone gemäß erscheint es dann nur konsequent, wenn Krleža für einen der Hauptvertreter der Kriegspartei in den führenden Kreisen der Habsburger Monarchie, für den Generalstabschef, der sich jahrelang für eine aggressive Außenpolitik einsetzte, behauptet, er sei »kein Politiker«, sondern »ein Taktiker«: »Während andere eine riesige Reklame und Geschrei zu erheben pflegten, ist eine solch stille, schweigsame Arbeit selten, nahezu einzigartig in der Kriegsgeschichte.« (ebd.)

Wie Krleža später in einer seiner Reaktionen auf die an ihn gerichteten Beschuldigungen der Austrophilie und Inkonsequenz behauptet, könne er sich die Tatsache, dass der Conrad-Aufsatz »im achten Kriegsmonat, als die Russen die Karpaten-Pässe in ihren Händen hielten«, gedruckt werden konnte, nur so erklären, »dass der Zensor ein Mensch war, der sein Handwerk sehr schlecht beherrschte«; genauso könne man »nur mit der Schwachsinnigkeit verschiedener Schreiberlinge erklären, dass sie etwas angegriffen haben, worüber sie nicht informiert waren und was sie nicht einmal gelesen haben, wie es sich gehört«.⁹ Und immerhin, wie er aufrichtig eingesteht, hatte »diese komische Dummheit kein einfaches Ende«: denn nur wenige Tage nach der Veröffentlichung des Aufsatzes im »Obzor« am 28. April 1915 gelang Conrad von Hötzendorf der Durchbruch durch die russischen Stellungen bei Gorlice, die weite Verdrängung der Zarenarmee und dadurch nicht nur die Entlastung der Habsburger Monarchie vom russischen Druck, sondern auch »eine Reihe von tatsächlich triumphalen Siegen«. »Aus meinem Apriilscherz«, so Krleža, »ist eine welthistorische Wahrheit geworden, das Komische hat sich ins Reale verwandelt. [...] All meine Epitheta, die am 29. April 1915 absolut komisch waren, haben sich mit den Ereignissen der Monate Mai, Juni und Juli 1915 bewahrheitet.« (RT, S. 20)

Die ›Schreiberlinge‹, die sich in ihren polemischen Schriften auf den Conrad-Aufsatz beriefen, waren jedoch weniger an Krležas Behauptungen über das persiflierende Schreibverfahren interessiert, vielmehr wurde der Akzent dabei nur auf die vordergründige Bedeutungsebene gesetzt, auf die angebliche Glorifikation des k.u.k. Generalstabschefs. Viel mehr als mit

9 Krleža: *O generalu Konradu i »najpopularnijem našem dobrovoljačkom oficiru«*, G. A. Kovaču, S. 20.

der Klärung der Frage, ob der junge Autor im Artikel *Conrad* verherrlicht oder verhöhnt hatte, waren ihre (Gegen)-Angriffe auf Krleža – der sich nach Kriegsende zu einer der führenden Gestalten der kroatischen und jugoslawischen Literaturszene zu profilieren begann – mit kulturpolitischer, ideologischer oder aber ästhetischer Polemik befasst.

Zur Abrundung der Argumente wurde der *Conrad*-Aufsatz zum ersten Mal 1919 verwendet, in Krležas polemischer Auseinandersetzung mit Josip Bach,¹⁰ seit Jahren einem der führenden Dramaturgen des Kroatischen Nationaltheaters, damals auch dessen Schauspielregisseur. Nachdem Bach nämlich im Januar 1919 einen lobenden Aufsatz über Krležas dramatische Kunst veröffentlicht hatte,¹¹ zeigte sich Krleža von den anerkennenden Worten des Theatermannes nicht nur völlig unbeeindruckt, sondern wies sie sogar energisch zurück.¹² Bachs Lob kam in seinen Augen entschieden zu spät: Seit 1914 hatte ihm nämlich der junge Dichter regelmäßig seine frühen Dramen zur Lektüre gebracht, deren ästhetische Qualität Bach zwar immer positiv beurteilte, sie aber angesichts der Lage im zeitgenössischen kroatischen Theater – wie er immer hinzuzufügen pflegte – für unaufführbar erklärte. Inzwischen war eine Auswahl aus Krležas frühem Dramenwerk gedruckt worden, das dramatische Talent des jungen Autors, das sich zunächst im symbolistischen, dann auch im expressionistischen Stil äußerte, wurde von vielen Seiten bewundert. Dieser Umstand nötigte Bach zu vorsichtigem Handeln, so dass er in seinen Entgegnungen auf Krležas barsche, z.T. auch beleidigende Beschuldigungen ob seiner angeblichen dramaturgischen Inkompetenz und politischen Inkonsequenz zunächst zurückhaltend reagierte, u.a. mit dem Hinweis auf kulturpolitische und institutionelle Einschränkungen leitender Positionen in einer kleinen Kultur. Nach Lasić ging es Krleža aber in dieser wie auch in vielen anderen Polemiken keineswegs darum, »zum Kern des betreffenden Problems« vorzudringen; im Gegenteil, er suchte seine Argumente vor allem zu verwenden, um »den Gegner völlig zu disqualifizieren«. Daher ließ er sich auf versöhnende Äußerungen des Schauspielregisseurs überhaupt nicht ein, sondern bezeichnete ihn als einen »Dummkopf« und »Schädling, der aus dem kroatischen Theaterleben entfernt werden sollte«.¹³

10 Josip Bach (1874–1935), zunächst als Schauspieler, nach der Beendigung dramaturgischer Studien in Wien u.a. auch als Regisseur und Schauspielregisseur (1908–20, 1931–34) im Kroatischen Nationaltheater in Zagreb tätig, schrieb aber auch zahlreiche theaterpublizistische Beiträge.

11 Bach: *Najsmioniji dramski pjesnik (Der kühnste dramatische Dichter)*, S. 1.

12 Zur Polemik zwischen Krleža und Bach vgl.: Lasić: *Mladi Krleža i njegovi kritičari*, S. 341ff.

13 Lasić: *Mladi Krleža i njegovi kritičari*, S. 346.

Angesichts des immer aggressiver werdenden Tons in ihrer Polemik entscheidet sich Bach schließlich für eine andere Taktik: Er sucht zwar nach wie vor die objektiven Umstände seines kulturpolitischen Wirkens im Rahmen der Habsburger Monarchie zu beleuchten, zugleich geht er aber zum Gegenangriff über:¹⁴ Nicht er, Bach, habe sich den österreichisch-ungarischen Behörden gegenüber unterwürfig verhalten, im Gegenteil, er habe auf das Repertoire der Zagreber Bühne sogar antiösterreichische und antiungarische Stücke, also Stücke im Geiste der Entente gesetzt. Im Gegensatz dazu habe Krleža aber einen huldigenden Artikel über den k.u.k. Generalstabschef Conrad von Hötzendorf veröffentlicht: Wenn sich also jemand bei den österreichischen Behörden eingeschmeichelt hätte, dann sei das vor allem Krleža und nicht er gewesen.

In seiner Entgegnung auf die erste polemische Erwähnung des Conrad-Aufsatzes reagiert Krleža gelassen: Es sei nicht wichtig – schreibt er in seiner kurzlebigen Zeitschrift »Plamen« im Juni 1919 –, ob Bach »ententefreudig« sei oder nicht, wichtig sei es, dass seine Theaterpolitik keineswegs »ententefreudig« war; wichtig sei es ebenso nicht, ob er, Krleža, »ententefreudig« war oder nicht, wichtig sei es, dass er schon seit sechs Jahren ein konsequenter Antimilitarist sei, der als Soldat im Weltkrieg sogar eine Reihe von antimilitaristischen Werken, darunter auch den Artikel über Baron Conrad 1915 veröffentlicht habe, »als eine unzweifelhafte Persiflage«, und zwar zu einer Zeit, »in der die Russen vor Budapest standen«.¹⁵ Krleža geht hier nicht auf eine nähere Explikation seiner persiflierenden Vorgangsweise ein, er behauptet nur apodiktisch, der Aufsatz sei keine Glorifikation des österreichischen Heerführers, sondern dessen Persiflage gewesen. Bach, der bei seinem Gegner eine gewisse Unsicherheit zu entdecken glaubte, lässt sich in seinem nächsten polemischen Beitrag zu der Behauptung verleiten, der Conrad-Aufsatz wäre doch eine »eindeutige Verherrlichung«, die von der »Obzor«-Redaktion auf »die Empfehlung der Militärbehörde zum Druck angenommen wurde«.¹⁶

In seiner Antwort musste sich Krleža wieder zur Frage der Persiflage äußern, und obwohl er kein neues Argument ins Spiel bringt, »um Bachs Unterstellungen zu widerrufen, wirkt seine Verteidigung trotzdem sehr überzeugend«.¹⁷ Statt neue analytische Argumente einzuführen, reagiert er nämlich wieder mit einem Gegenangriff: Viele kroatische Intellektuelle, so

14 Bach: *Krležina ofanziva na Krpanovoj kobili* (*Krležas Offensive auf Krpans Stute*), S. 253–254.

15 Krleža: »*Antantofil*« *gospodin Bach* (*Der »ententefreudige« Herr Bach*), S. 47f.

16 Bach: »*Katonu*« – *Krleži* (*An »Kato*« – *Krleža*).

17 Lasić: *Mladi Krleža i njegovi kritičari*, S. 348.

auch Bach, seien erst am Kriegsende auf die Seite der Sieger übergelaufen und suchen nun ihre Gegner, so auch ihn, Krleža, retrospektiv als austrophil zu beschuldigen:

Ich weiß nämlich seit eh und je die Wahrheit, dass die Huftiere in der Herde Schutz suchen und ihre Köpfe in die Mitte drängen und blöken, wenn der Wolf erscheint. Die Herde soll auch blöken! Noch immer weiß ich nicht – ob ich ein Wolf bin, aber dass ich kein Huftier bin, das lässt sich nicht bestreiten.¹⁸

Bachs Beschuldigung, die »Obzor«-Redaktion habe den Conrad-Aufsatz auf die Empfehlung der Militärbehörde veröffentlicht, bezeichnet Krleža entschieden als eine »perfide Lüge«. – Auf den darauffolgenden Angriff des Theaterleiters, in dem er seine These von Krležas mangelnder Folgerichtigkeit und Verlogenheit zu vertiefen suchte, konnte der Angegriffene nicht mehr reagieren, da seine Zeitschrift »Plamen« verboten wurde und die Polemik bald daraufhin auch versandete.

Fünf Jahre später wurde der Conrad-Aufsatz in einer weiteren polemischen Auseinandersetzung aufgewärmt. Krleža, der 1924 über Wien und Berlin nach Russland gefahren war und nach der Rückkehr einige Kapitel aus seinem bald daraufhin erschienenen Buch *Izlet u Rusiju (Ein Ausflug nach Russland, 1926)* in der Zeitschrift »Hrvat« drucken ließ, schilderte darin unter anderem auch eine fiktive Begegnung mit dem schon seit Jahren verstorbenen kroatischen Politiker Frano Supilo in der Wiener Hofburg. Bei einer nächtlichen Wanderung durch die Metropole des ehemaligen Imperiums erinnert sich Krleža nicht nur an den von ihm hochgeschätzten Politiker, der sich im Exil während des Ersten Weltkriegs nicht in den Dienst des politischen Pragmatismus Serbiens stellen wollte und schließlich an seinem jugoslawischen Idealismus scheiterte, sondern stellt auch angesichts der prekären Zustände im SHS-Königreich fest, wie weitsichtig sich Supilos Warnungen vor den Gefahren einer staatlichen Vereinigung zum Nachteil der Südslawen Österreich-Ungarns gezeigt haben.

Offensichtlich durch Krležas Kritik am neugegründeten Staat und zugleich auch durch dessen Sympathie für das sowjetische Experiment irritiert, veröffentlichte Ante Kovač,¹⁹ einer der prominenten journalistischen

18 Krleža: *Srbofil i znameniti borac protiv Beča gosp. Bach (Der »serbophile« und prominente Kämpfer gegen Wien Herr Bach)*, S. 56.

19 Ante Kovač, gen. Pfićic (1897–1972), Journalist, Schriftsteller und Politiker jugoslawisch-integralistischer Richtung. Als österreichisch-ungarischer Soldat an der Ostfront in russische Gefangenschaft geraten, schloss sich Kovač den jugoslawischen Freiwilligen-Korps an und kämpfte auf der Seite der Entente. In der Zwischenkriegszeit war er in verschiedenen Zeitungen und als Funktionär des Kriegsveteranenverbands tätig, zunächst in Zagreb, dann in Belgrad, wo er seine publizistische Tätigkeit auch nach dem Zweiten Weltkrieg fortsetzte.

Befürworter des jugoslawischen Integralismus, einen bissigen Kommentar zum Supilo-Aufsatz in der Zeitung »Riječ«,²⁰ in dem er Krleža nicht nur die Verherrlichung des Feldmarschalls Conrad vorwirft, sondern sich auch zu den Behauptungen versteigt, Krleža habe »unschätzbare Verdienste für Österreich im ›Kriegspressequartier‹ erworben« und sei darüber hinaus während des Weltkriegs von k.u.k. Landwehroffizieren in Zagreb verehrt und protegiert worden.

Solche Vorwürfe ließen sich – wie Lasić bemerkt²¹ – nicht nur einfach wie im Falle Bachs durch die Behauptung widerlegen, Kovač lüge und könne Glorifikation von Persiflage nicht unterscheiden. Krleža wurde endlich klar, dass er eine genauere Erklärung der Angelegenheit um den Conrad-Aufsatz vorlegen musste. In dem Artikel *Über den General Conrad und »unseren populärsten Freiwilligen-Offizier«*, G. A. Kovač, veröffentlicht in seiner neuen Zeitschrift »Književna republika«,²² sucht er seine persiflierende Schreibweise an zahlreichen Zitaten aus dem fast zehn Jahre zuvor veröffentlichten Aufsatz zu veranschaulichen. Sich auf Schopenhauers Bestimmung des Humors als des »hinter dem Scherz versteckte[n] Ernst[es]« berufend, behauptet Krleža, Kovač sei als »ein unfähiger schriftstellernder Dilettant« nicht in der Lage, die deutliche Ironie seiner Conrad-Persiflage zu begreifen, geschweige denn die Ironie in der Aussage »Kovač Ante ist so tief wie Dante« (RT, S. 17).

Auch bei dieser Gelegenheit verweist Krleža selbstkritisch auf die ironische Wendung der Historie, die seine Verhöhnung Conrads in ihr Gegenteil verwandelt habe, nachdem der österreichische Heerführer nur kurze Zeit nach der Veröffentlichung des »Obzor«-Aufsatzes in einer Gegenoffensive die Karpaten-Schlacht gewann. Obwohl Krleža, wie er im weiteren Textverlauf erwähnt, abermals bewiesen habe, dass der Aufsatz ironisch gemeint sei, lassen sich in der Öffentlichkeit immer noch »schmutzige und schwachsinnige Tendenzen« erkennen, die von ihm »um jeden Preis das ›Zugeständnis‹« (RT, S. 21) seiner angeblichen Austrophilie erpressen wollen; daher kündige er auch an, dass er seine Kriegspublizistik, so auch den Conrad-Aufsatz, bald in einem Buch veröffentlichen werde. Zugleich erkläre er, dass er »heute diesen General Conrad ernsthaft für einen viel besseren General als all jene dilettantischen Generale« halte, welche – und damit spielt er auf die Inkompetenz der Führung südslawischer Freiwilligen-Korps auf der Balkan-Front an – »die jugoslawischen Divisionen in Dobrukscha

20 Pfficus: *I meni se javio Frano Supilo!* (Auch mir ist Frano Supilo erschienen!), S. 4.

21 Lasić: *Mladi Krleža i njegovi kritičari*, S. 350.

22 Krleža: *O generalu Konradu i »najpopularnijem našem dobrovoljačkom oficiru«, G. A. Kovaču.*

zugrunde gerichtet haben« und darüber hinaus auch »die unschuldigen Opfer von Thessaloniki hinter der Front erschießen ließen« (RT, S. 21).

Zum Schluss dieser polemischen Schrift fordert Krleža seinen Gegner (»unseren populärsten Freiwilligen-Offizier«), der seinen Aufsatz mit dem allgemein bekannten Pseudonym Pfficus unterzeichnet hat, dazu heraus, »so anständig zu sein [...] und unter seinem bürgerlichen Namen zu erklären«, dass er, Krleža, »ein Mitglied des ›Kriegspressequartiers‹ war und dass er in diesem für Österreich unschätzbare Verdienste erworben« (RT, S. 21) habe, damit er ein gerichtliches Verfahren gegen ihn einleiten könne. Aber weder veröffentlichte Krleža den angekündigten Band mit Kriegsartikeln noch meldete sich Kovač mit seinen Verleumdungen wieder zu Wort.²³

Und während Kovačs Kritik an Krleža viel mehr politisch als ästhetisch motiviert war, lagen die Gründe für die nächste polemisch gemeinte Erwähnung des Conrad-Aufsatzes vor allem im ästhetischen Bereich, obwohl auch die Politik zweifellos eine Rolle spielte. 1930, fünf Jahre nach der Polemik mit Kovač, versuchte Kalman Mesarić,²⁴ selbst Dramatiker sowie Theaterregisseur und -kritiker, seine ablehnende Rezension der Uraufführung von Krležas Drama *Leda* mit dem Hinweis auf *Barun Konrad* und die politische Inkonsequenz des Autors zuzuspitzen. Krleža, der seine frühe expressionistische Dramaturgie bereits nach 1920 verworfen hatte, hatte sich daraufhin für einen an Ibsen geschulten realistischen Stil entschieden und suchte ihn in der Zeit um 1930 in einer in der Zagreber hohen Gesellschaft spielenden dramatischen Trilogie, dem sog. Glembay-Zyklus,²⁵ exemplarisch zu realisieren; der Dramenzyklus, zu dem auch *Leda* gehört, rief allerdings im Feuilleton diametral entgegengesetzte Reaktionen hervor. Mesarić, auch selbst zuerst als Expressionist aufgetreten, setzte sich damals für eine sozial engagierte volkstümliche Theaterästhetik ein und betrachtete daher Krležas Inszenierungen gesellschaftlicher Eliten als dramaturgisch völlig misslungen, als eine Art lokale Chronique scandaleuse – ganz im Gegensatz zum späteren Urteil der Krleža-Forschung, die den Glembay-Zyklus zu den Meisterwerken des Autors zählt.

23 Lasić: *Mladi Krleža i njegovi kritičari*, S. 351.

24 Kalman Mesarić (1900–1983), Dramatiker, Theaterregisseur und -publizist. Nach expressionistischen Anfängen schrieb er sozialkritische volkstümliche Dramen und Komödien (*Gospodsko dijete – Ein Kind aus vornehmen Kreisen*, 1937). Neben seiner publizistischen Tätigkeit in verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften war er bis 1945 auch als Regisseur bzw. Schauspielregisseur am Kroatischen Nationaltheater in Zagreb, danach auch an einigen anderen kroatischen und bosnischen Bühnen tätig.

25 *Gospoda Glembajevi* (1928), *U agoniji* (1928), *Leda* (1932). Deutsche Übersetzung: Krleža: *Dramen*.

Seine ästhetische Kritik an Krleža, bei der es vor allem um ihre divergenten Konzepte eines neuen szenischen Realismus geht, ergänzt Mesarić durch die ethische Dimension und versucht den Gegner als eine moralisch fragwürdige Persönlichkeit hinzustellen. Daher wirft er in seine *Leda*-Kritik auch die Bemerkung ein, Krleža dürfte anderen Menschen keine moralischen Vorwürfe machen – einen anderen Kritiker und Dramatiker hatte er nämlich unmittelbar davor als Chamäleon bezeichnet –, da er doch selber unaufrichtig und doppelzünftig gewesen sei und sogar »ein Panegyrikon à la minute auf den österreichischen General Conrad von Hötzendorf« geschrieben habe, um »danach in der Literatur von kilometerlangen antimilitaristischen Landwehr-Novellen«²⁶ zu leben – gemeint ist die Aufsehen erregende Novellensammlung *Der kroatische Gott Mars*.

Auf Mesarićs bissige Anspielungen auf den Conrad-Aufsatz wird Krleža erst zwei Jahre später erwidern. 1932 erscheint nämlich sein Polemikbuch *Moj obračun s njima (Meine Abrechnung mit ihnen)*, in dem er auf verschiedene ästhetische, politische und ideologische Angriffe seiner Kontrahenten aus dem zeitgenössischen liberalen und klerikalen Kulturmilieu reagiert und unter anderem auch einen längeren Essay der Beschuldigung Mesarićs wegen Austrophilie und verlogendem Antimilitarismus widmet. Diesmal stellt er die Kriegssituation 1915 »viel gelassener als in der Antwort an Pfifikus«²⁷ dar: Ein »Panegyrikon« auf einen Heerführer zu schreiben, der seine Armee an den Rand des Zusammenbruchs gebracht habe, »ist alles andere als eine Verherrlichung«; im Gegenteil, »der Sarkasmus ist so unzweifelhaft, dass es einfach unfassbar, buchstäblich: unfassbar ist, wie die Zensur dieses Feuilleton nicht beschlagnahmt hat«.²⁸

Es versteht sich von selbst, so Krleža, dass eine offene Darstellung der katastrophalen Lage der k.u.k. Armee »in Zeiten einer grausamen, geradezu manischen österreichischen Militärzensur« nicht möglich gewesen wäre und dass sein »Feuilleton daher in der Sprache Äsops«²⁹ geschrieben sei, und es ihm dabei trotzdem gelungen sei, zwischen den Zeilen auf folgende Tatsachen aufmerksam zu machen: die österreichisch-ungarische und deutsche Presse beurteile die Kriegslage völlig falsch, während französische und italienische Zeitungen »ein tadelloses Kriterium in der Beurteilung der Kriegssachen haben«; die deutschen Siege an der West- und Ostfront seien bedeutungslos, Joffres Sieg an der Marne hingegen sei von

26 Vgl. Mesarić: *Krleža klafra... (Krleža schwatzt...)*, S. 441.

27 Lasić: *Mladi Krleža i njegovi kritičari*, S. 351.

28 Krleža: »Panegirik à la minute«, S. 188f.

29 Ebd., S. 187.

grundsätzlicher Bedeutung; General Conrad sei »mit seinem Rückzug von zwei hundert Kilometern in einem Monat ein ›vornehmer, eleganter und elastischer Repräsentant der österreichischen Vorwärtstaktik‹«; Conrad breche – genauso wie Karl XII., Wallenstein und MacMahon vor ihm – bald zusammen; die russischen Siege in den Karpaten seien »viel wichtiger als die deutsche Besetzung Belgiens«. ³⁰ »Aus der heutigen Perspektive«, fügt Krleža auch bei dieser Gelegenheit selbstkritisch hinzu, »sieht dieses Feuilleton über Conrad, geschrieben in einer heiteren Scherzo-Stimmung, in Erwartung des österreichischen Zusammenbruchs, ziemlich naiv aus«, ³¹ da man zu diesem Zeitpunkt keineswegs hätte voraussehen können, dass der k.u.k. Feldherr sich in kurzer Zeit vom Verlierer zum Sieger wandeln würde.

In den mittleren Teil seiner Polemik mit Mesarić fügt Krleža nun den lange davor versprochenen Wiederabdruck des Conrad-Aufsatzes, um »dieses ganze Panegyrikon ›à la minute‹ [...] wieder einmal, für mich wohl das letzte Mal, definitiv darzustellen«. ³² Im Anschluss daran führt er eine noch ausführlichere Analyse des Zeitungstextes als in den beiden früheren polemischen Auseinandersetzungen durch. Dabei ist es ihm offensichtlich gelungen, sein persiflierendes Vorhaben im *Barun Konrad* überzeugend nachzuweisen, da sich auf der kroatischen literarischen Szene niemand mehr gefunden hat, der ihm diesbezüglich widersprochen hätte. Krležas Erläuterungen gewannen auch dadurch an Überzeugungskraft, dass er den Conrad-Aufsatz diesmal auch im Kontext seiner im Weltkrieg entstandenen Texte darzustellen sucht und dass er darüber hinaus ein intimes Bekenntnis ablegt: über seine Vorkriegserfahrungen an der ungarischen Militärakademie sowie seinen gescheiterten Versuch, sich als Freiwilliger 1913 der serbischen Armee anzuschließen.

Und doch wurde noch ein weiteres Mal versucht, über die angeblich fragwürdige Folgerichtigkeit Krležas mit dem Verweis auf den Conrad-Aufsatz zu argumentieren, diesmal allerdings in der Belgrader Presse: nämlich nachdem Miloš Crnjanski, ³³ einer der führenden serbischen Gegenwartsau-

30 Ebd., S. 187f.

31 Ebd., S. 189.

32 Ebd.

33 Miloš Crnjanski (1893–1977), serbischer Schriftsteller, Publizist und Diplomat. Aus Ungarn stammend, beteiligte sich Crnjanski als k.u.k. Soldat am Ersten Weltkrieg und brachte seine Erfahrungen in antimilitaristischen, Krležas Werken nicht unähnlichen Erzähltexten zum Ausdruck (*Lirika Itake – Die Lyrik Ithakas*, 1920; *Dnevnik o Čarnojeviću – Das Tagebuch über Čarnojević*, 1921). Crnjanski, der sich um 1930 den Positionen der konservativen Revolution annäherte und wiederholt die militärischen Traditionen Serbiens verherrlichte, wirkte an mehreren Botschaften des Königreichs Jugoslawien in Westeuropa; den Zweiten

toren, einen Essay über den Krieg in der Belgrader Tageszeitung »Vreme« 1934 veröffentlicht und sich darin gegen »die Verleumdung des Kriegs« in den internationalen pazifistischen Kreisen und namentlich in Jugoslawien eingesetzt hatte, wo sich dieses Phänomen in der Leugnung der serbischen militärischen Traditionen äußere: »Wenn man die Kriege Serbiens, das einzige Kapital, das hier bisher nicht vergeudet wurde, schmutzig macht, was wird man denn noch Schönes diesem geplagten Volke zu sagen haben?«³⁴ Krleža, der damals in Belgrad lebte, sah sich genötigt, eine polemische Antwort auf Crnjanskis Verherrlichung des Kriegs zu schreiben; sie erschien in seiner damaligen Zeitschrift »Danas«. Trotz seiner hohen Meinung von Crnjanskis Werk und Persönlichkeit fand Krleža dessen Wendung nach rechts und namentlich dessen Eintreten für die Aufrechterhaltung militärischer Traditionen höchst bedenklich. Crnjanskis frühere antimilitaristische Ansichten, die Krleža während des Weltkriegs in engen Kontakten mit ihm in Zagreb erfahren konnte und die auch in dessen Frühwerk deutlich zum Vorschein kommen, sucht er in seinem Aufsatz³⁵ gegen den gegenwärtigen »Kriegsfetischismus« des serbischen Dichters kritisch abzuwägen. Auf den Titel eines bekannten frühen Buchs von Crnjanski anspielend, gelangt Krleža zu der folgenden, zugespitzt-ironisch formulierten Schlussfolgerung: »Und so beendet der Lyriker Ithakas seine Lyrik als Lyriker der »Attacke.««

In seiner Entgegnung auf Krležas – wie er schreibt – »Pamphletchen« verweist Crnjanski zunächst darauf, dass er echte Marxisten keineswegs verachte, dass er aber mit Krležas Marxismus »schon seit Jahren nicht im Klaren« sei und daher nicht wisse, ob er mit einem Marxisten oder mit einem bürgerlichen Pazifisten polemisiere. Seine Meinung über den Krieg, führt Crnjanski fort, habe sich – entgegen der These Krležas – nicht verändert, im Gegenteil, er sei sich immer der Bedeutung militärischer Traditionen für die »Selbständigkeit des Volkes« und für eine »gesunde nationale Ideologie« bewusst gewesen. Krleža hingegen habe sehr wohl seine jugendlichen Ansichten geändert: Dieser »gegenwärtig entschlossene Pazifist« habe 1915, als »Serbien zugrunde gegangen war«, einen Aufsatz veröffentlicht, »der den Baron Conrad von Hötzendorf, den Chef des österreichischen Generalstabs, verherrlicht«; wenn also jemand inkonsequent und moralisch fragwürdig sei, dann nur Krleža, der »wahre Militarist«³⁶ von gestern. Crnjanskis Beschuldigungen ließ Krleža unbeantwortet, wohl auch deswegen, weil er

Weltkrieg verbrachte er in London, wo er daraufhin im Exil blieb. 1965 kehrte er allerdings ins kommunistische Jugoslawien zurück.

34 Crnjanski: *Oklevetani rat (Der verleumdete Krieg)*, S. 1.

35 Krleža: *M. Crnjanski o ratu (M. Crnjanski über den Krieg)*, S. 55–60.

36 Crnjanski: *Miroslav Krleža kao pacifist (Miroslav Krleža als Pazifist)*, S. 3.

»die ironische Natur seiner Hyperbel im *Barun Konrad* bereits einige Jahre davor erläutert«³⁷ und dem offensichtlich nichts mehr hinzuzufügen hatte.

Obwohl sich danach niemand mehr fand, der den Conrad-Aufsatz in den polemischen Auseinandersetzungen mit Krleža als Argument verwendet hätte, kam der Autor viele Jahre später, in der Tito-Ära, in seiner Eigenschaft als Herausgeber der *Enzyklopädie Jugoslawiens (Enciklopedija Jugoslavije, 1955–1971)* selbst auf den österreichischen Generalstabschef zurück. Im zweiten Jugoslawien, als er den Status des Literaturpapstes genoss, hatte Krleža als Leiter des Zagreber lexikographischen Instituts die Möglichkeit, an der Durchsetzung seiner kulturpolitischen Anliegen, insbesondere seiner Vorstellungen von Inventarisierung und Umdeutung nationaler Kulturtraditionen zu arbeiten. Neben seiner administrativen Funktion fand er die Zeit, viele Beiträge selbst zu verfassen oder auch die Beiträge anderer Mitarbeiter ausführlich zu kommentieren. Eine Auswahl aus dieser langjährigen Tätigkeit Krležas, unter anderem auch Kommentare zum Text über Conrad von Hötzendorf, wurde neulich in einer Sammlung seiner enzyklopädischen »Marginalien« vorgelegt.³⁸

Diesmal – anders als im »Obzor«-Aufsatz, als er keine Rücksicht mehr auf die »äsoopische« Sprache nehmen musste – konzentriert sich Krleža zunächst auf die politische Rolle des Heerführers in der Monarchie und insbesondere auf dessen Verhältnis zu den Südslawen, denn – wie er einleitend festhält – »dieser General braucht uns nicht als Soldat, sondern als Politiker zu interessieren, denn als Politiker war er ein kompromissloser Gegner jeder Konzeption einer politischen Vereinigung oder Befreiung unserer Völker gewesen«.³⁹ Dennoch beleuchtet er im Folgenden auch Conrads Rolle als Feldherr: So korrigiert er die in Jugoslawien verbreitete Meinung, Conrad sei schuld am Debakel des österreichischen Feldzugs in Serbien 1914 gewesen; aus später veröffentlichten Quellen, so Krleža, gehe unmissverständlich hervor, dass er sich der Offensive Potioreks sogar widersetzt habe und das strategische Hauptgewicht der Kriegsführung auf die Ostfront konzentrieren wollte. Als »ein Trabant der preußischen Generalstabskonzeptionen«, als »konservativ im österreichisch imperialen Sinne«, sei er »mentalitätsmäßig in der Zeit vor Königgrätz« geblieben; »seine Memoiren« können zwar als »eine wichtige Quelle für die kroatische politische Geschichte« herangezogen werden, dienen aber zugleich als Beweis, »dass er keines der

37 Visković: *Miloš Crnjanski*, S. 105.

38 Krleža: *Marginalije*, S. 166–168.

39 Ebd., S. 167.

Grundelemente [...], die den Zusammenbruch Österreichs herbeigeführt haben«,⁴⁰ verstanden habe.

In politischer Hinsicht sei Conrad deswegen

ein entschlossener Gegner aller so genannten Nationalbewegungen im Rahmen der Monarchie, jeglicher Emanzipation so genannter Nationalitäten, daher auch Gegner jeder jugoslawischen Kombinatorik auf dem Balkan, und namentlich ein entschlossener Gegner einer politischen und kulturellen Vereinigung der Serben und Kroaten⁴¹

gewesen. Weder Conrad noch sein Generalstab noch das kaiserliche Hofkabinett, so Krleža, »haben eine Ahnung von den progressiven und moralpolitischen Potenzialen jenes politischen Kampfes gehabt, welche die österreichischen und die ungarische Nationalitäten gegen die dualistische Formel noch seit 1867–68, bzw. seit der Revolution 1848 geführt haben«. Conrad habe »die jugoslawische politische Emanzipation« »im Namen eines aristokratischen feudalen Organismus auf dem Totenbett verhindert« und außerdem an dem Irrtum festgehalten, »mit einem präventiven Durchbruch bis Thessaloniki auf dem Balkan die Voraussetzungen für den Durchbruch der imperialen Interessen der Monarchie bis zum Ägäischen Meer schaffen« zu können.⁴² Insofern sei dem k.u.k. Generalstab »weder am Vorabend des Krieges noch am Vorabend des Zusammenbruchs« klar gewesen, »dass Österreich den Krieg schon 1914 verloren«⁴³ habe.

Krležas Bereitschaft, frühere historiographische Fehleinschätzungen in seiner lexikographischen Arbeit zu korrigieren, bedeutet allerdings nicht, dass er dabei auch an eine Revision seiner weltanschaulichen Prämissen dachte. Im Gegenteil, seine grundsätzlich antihabsburgische Einstellung hatte er sich schon als Gymnasiast in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg angeeignet: Fest davon überzeugt, dass Kroaten und andere Südslawen in Österreich-Ungarn von den beiden dominanten k.u.k. Nationen unterdrückt werden, hielt er ihre Emanzipation erst im Rahmen eines gemeinsamen jugoslawischen Staates für möglich. Dass er sich in der Zwischenkriegszeit trotzdem mit den Vorwürfen der Austrophilie konfrontieren musste, hing mit seinen heftigen kulturpolitischen Polemiken, z.T. auch mit seiner kritischen Einstellung gegenüber dem serbisch dominierten SHS-Königreich zusammen und gehörte zu den Paradoxen des damaligen jugoslawischen Kulturbetriebs. Doch Krleža blieb auch nach 1945 bei der Überzeugung, die Habsburgische Monarchie sei ein ›Völkerkerker‹ für Südslawen gewesen.

40 Ebd.

41 Ebd., S. 166.

42 Ebd., S. 167.

43 Ebd., S. 168.

Wenn er daher in seinen enzyklopädischen »Marginalien« von der Idee eines Südslawentums als einer ursprünglich eigenständigen, in späteren Zeiten jedoch durch zahlreiche äußere Einwirkungen gespaltenen Kollektivität ausging, so galt ihm das imperiale Ringen um den Raum zwischen den ›Alpen und Konstantinopel‹ als das wichtigste Hindernis für die politische, soziale und kulturelle Entwicklung der südslawischen Völker. Dass Krleža in diesem Zusammenhang insbesondere die Donaumonarchie unter die Lupe nimmt, kann nicht überraschen. Genauso wenig verwundert es, dass er gerade Conrad, den er schon in seinem ersten veröffentlichten Artikel aufs Korn nahm, auch in seinen späten publizistischen Arbeiten zu den markantesten Gegnern der südslawischen politischen Emanzipation zählt.

Literaturverzeichnis

- Anonym [Miroslav Krleža]: *Barun Konrad*. »Obzor« LV.118 (28.4.1915), S. 1–3.
- Bach, Josip: »*Katonu*« – *Krleži*. »Jugoslavenska njiva« III.28 (9.7.1919), S. 451–452.
- Bach, Josip: *Krležina ofanziva na Krpanovoj kobili*. »Jugoslavenska njiva« III.22 (22.5.1919), S. 253–254.
- Bach, Josip: *Najsmioniji dramski pjesnik*. »Obzor« LX.19 (24.1.1919).
- Crnjanski, Miloš: *Miroslav Krleža kao pacifist*. »Vreme« XIV.4442 (22.5.1934), S. 3.
- Crnjanski, Miloš: *Oklevetani rat*. »Vreme« XIV.4379 (16.3.1934), S. 1.
- Horvat, Josip: *Živjeti u Hrvatskoj 1900–1941. Zapisci iz nepovrata*. Zagreb: SN Liber 1984.
- Krleža, Miroslav: »*Antantofil*« *gospodin Bach*. »Plamen« I.12 (15.6.1919), S. 241–242. Abgedruckt auch in: ders.: *Iz naše književne krčme*. Sarajevo: Oslobođenje 1983, S. 45–49.
- Krleža, Miroslav: *Dramen*. Königstein/Ts: Athenäum 1985.
- Krleža, Miroslav: *Iz naše književne krčme*. Sarajevo: Oslobođenje 1983.
- Krleža, Miroslav: *M. Crnjanski o ratu*. »Danas« II.4 (1934), S. 55–60. Abgedruckt auch in: ders.: *Evropa danas*. Zagreb: Zora 1956.
- Krleža, Miroslav: *Marginalije: 1000 izabranih komentara o tekstovima za enciklopedije JLZ*. Hg. Vlaho Bogišić. Beograd: Službeni glasnik 2011.
- Krleža, Miroslav: *Moj obračun s njima*. Zagreb: Selbstverlag 1932.
- Krleža, Miroslav: *O generalu Konradu i »najpopularnijem našem dobrovoljačkom oficiru«, G. A. Kovaču*. »Književna republika« III.5 (1926), S. 208–215. Abgedruckt auch in: ders.: *Iz naše književne krčme*, Sarajevo: Oslobođenje 1983, S. 9–21.
- Krleža, Miroslav: »*Panegirik à la minute*« *barunu Konradu i o stvarima koje su s tim »panegirikom à la minute« u neodvojivoj vezi*. In: ders.: *Moj obračun s njima*. Sarajevo: Oslobođenje 1983, S. 185–226.
- Krleža, Miroslav: *Srbofil i znameniti borac protiv Beča gosp. Bach*. »Plamen« I.14 (15.7.1919), S. 68–70. Abgedruckt auch in: ders.: *Iz naše književne krčme*, Sarajevo: Oslobođenje 1983, S. 55–58.
- Lasić, Stanko: *Krleža. Kronologija života i rada*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske 1982.
- Lasić, Stanko: *Mladi Krleža i njegovi kritičari (1914–1924)*. Zagreb: Globus 1987.

Mesarić, Kalman: *Krleža klafra...* »Riječ« XXVI.21 (14.6.1930). Veröffentlicht auch im: Tito Strozzi: *Roman i drame. Kalman Mesarić: Drame i kritike*. Zagreb: Matica hrvatska 1998, S. 436–444.

Pfificus [Ante Kovač]: *I meni se javio Frano Supilo!* »Riječ« VI.3 (3.1.1925), S. 4.

Visković, Velimir: *Miloš Crnjanski*. In: *Krležijana*. Bd. 1. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža 1993.

Boris Previšić | Universität Luzern, Boris.Previsic@unilu.ch

Der Karst als ›Kriegslandschaft‹ Literatur der geopolitischen Fantasien zwischen kolonialer Expansion, Grenzschutz und Lebensraum

Das Verhältnis zwischen Landschaft und Krieg ist intrikat, da es sich plötzlich verändern kann. Diese Veränderung unterliegt meist kontingenten Mustern und kann in verschiedene Richtungen zeigen, wobei zwei besonders zentral sind: in Richtung Utopisierung und Transzendierung der Kriegslandschaft und in Richtung eines Wechsels von Kriegsstrategien und -taktiken. Deshalb ist das Verhältnis zwischen Landschaft und Krieg immer genau zu datieren und in Verbindung mit der jeweiligen Geopolitik der kriegsführenden Parteien zu setzen. Im Laufe des Krieges bilden sich immer Zäsuren, welche ihre Absurdität in ihrer kontingenten Eigendynamik ausbilden. An der Isonzo-front häufen sich diese Absurditäten, welche die Literatur – selbst in ihrer anfänglichen Kriegseuphorie und mit ihren späteren Durchhalteparolen – nicht unterschlagen kann. Der ›Karst‹ – in seiner Doppelbedeutung als weltweit verbreitetes geologisches Phänomen und als Toponym, welches das Hinterland von Triest bezeichnet – macht aus der an anderen Fronten erfahrenen ›Kriegslandschaft‹ – wie sie beispielsweise an der West- und Ostfront, in Verdun und Galizien beschrieben wird – eine besondere, eine andere Landschaft, auf die ich in

Der Geodeterminismus um 1900 wird im Gebirgskrieg und im Speziellen an der Isonzo-Front in vielerlei Hinsicht überlagert: Dem Karst, der 1914 in Montenegro durch Rifat Gozdović Pascha noch kolonial metaphorisch überhöht wird, kommen bei Ernst Décsey und Kornel Abel paradoxe Funktionen zwischen Schutz und tödlicher Gefahr zu. Die Literatur insbesondere eines Giuseppe Ungaretti ist davon fasziniert und schreibt den Karst in eine palimpsestartige Struktur von Kriegs- und Friedenslandschaft ein, welche nach der sechsten Isonzo-Schlacht mit neuen Taktiken im Stellungskrieg einhergeht. Doch eine gemeinsam aufgearbeitete europäische Kriegsgeschichte verliert sich in der Kontingenz der Erinnerung selbst.

diesem Beitrag genauer eingehen will. Sechs verschiedene Funktionen des Karsts im Krieg möchte ich in diesem Beitrag nachzeichnen, wobei sie sich durchwegs auch überlagern oder einander bedingen können. Die Reihenfolge und die Kategorisierung ergeben ein nachvollziehbares Sinnmuster im zeitlichen Verlauf von den Anfängen bis zum Schluss des Ersten Weltkriegs in Südosteuropa, im Speziellen an der Isonzofront.

Als Vorlauf zum Gebirgskrieg wollen wir zuerst den Kriegsschauplatz und somit die anfängliche Kriegserfahrung in Montenegro in den Blick nehmen (1). Darauf richtet sich der Blick auf den Karst im Hinterland von Triest, dem wichtigsten Zugang der Doppelmonarchie zum Meer, wo der Karst eigentliche Schutzfunktion übernimmt (2). Bereits 1915, noch im Laufe des ersten Kriegsjahrs, wird klar, wie besonders absurd und gefährlich die Karstlandschaft sein kann, in der Krieg geführt werden soll (3). Daraus ergeben sich Poetisierungen (4), welche die Besonderheit der ›Kriegslandschaft‹ (5) in einen Palimpsest umdeuten (6). Die unterschiedlichen Funktionen, welche dem Karst zugeschrieben werden, sind nicht nur voneinander abhängig, sondern stehen auch in einem Wechselverhältnis zwischen Geodeterminismus und Geopolitik. Im Zentrum unserer Betrachtungen steht also die Frage, inwiefern die besondere Landschaft des Karsts den Krieg bestimmt und – umgekehrt – inwiefern der Krieg ein bestimmtes Narrativ von Raumbeherrschung erzeugt. Wir werden schließlich sehen, wie insbesondere die literarischen Umdeutungen der Karstlandschaft auf das visionäre Potential der Poesie verweisen.

Bevor ich aber auf die einzelnen Funktionen des Karsts eingehen kann, möchte ich die Differenz zwischen einem geodeterministischen und einem geopolitischem Ansatz anhand des wichtigsten Karstgeologen der Jahrhundertwende, Jovan Cvijić, skizzieren: Wie er in seiner Wiener Dissertationsschrift zum *Karstphänomen* aus dem Jahre 1898 – in der Zeit die avancierteste Abhandlung, aus der selbst heute noch zitiert wird – festhält, trifft man in der Übergangszone von den Alpen ins Dinarische Gebirge auf das typische Karstphänomen: »In dieser Zone erreichen die Karsterscheinungen die größte Mannigfaltigkeit; neben einer ungeheuren Anzahl von Dolinen treten in diesen Kalksteinen auch Poljen auf [...].«¹ Mit anderen Worten: Der Karst ist dort am meisten Karst, wo er auch so heißt und wo er sich gegen Südosten über das ›Dinarische System‹ bis nach Montenegro ausdehnt. Er fügt an: »Es scheint, dass sich diese triadischen Kalke auch weiter nach Süden in den Karst nach Albanien und Macedonien

1 Cvijić: *Das Karstphänomen*, S. 105.

fortsetzen.«² Kurzum: Der Karst figuriert selbst als geologisches Phänomen als metonymische Figur, als Pars pro toto für das ganze dinarische Gebirge auf der Balkanhalbinsel.

Hier kündigt sich im Geologen – wahrscheinlich ihm damals noch nicht bewusst – das Programm des späteren serbischen Wissenschaftspolitikers an, der mit Schriften gegen die Annexion Bosniens und der Herzegowina 1908 durch Österreich-Ungarn rebelliert³ und sich im Ersten Weltkrieg auf Reisen durch Länder der Entente für eine südslawische Einheit einsetzt. Wie wir von Peter Handke wissen, der seinen Cvijić gelesen hat, bildet das Dinarische Gebirge die ›natürliche‹ *geologische* Einheit, der Beginn 1918 und die Wiederbegründung Jugoslawiens 1943 die *zeitliche* Einheit des Staates.⁴ Selbst die serbischen Ansprüche auf Albanien und Mazedonien im Ersten Weltkrieg werden aus einer geodeterministischen Argumentation einsichtig, welche sich von Cvijić her ableiten lässt. Ihr folgen in der Zwischenkriegszeit auch deutsche Philologen und Ethnologen, welche das südslawische ›Heldenprofil‹ direkt am Höhenprofil des Dinarischen Gebirges ablesen.⁵

1. Koloniale Ersatzhandlung

Sichten wir ein erstes Zeugnis aus dem ›Großen Krieg‹, aus dem ersten Kriegsjahr 1914, *Im blutigen Karst*, im »krvavi krs«,⁶ der noch nicht an der Front zwischen Italien und Österreich-Ungarn liegen kann, wohl aber in Montenegro. Hier wird, anders als bei Jovan Cvijić, ein vom Geodeterminismus zunächst unabhängiges Narrativ aktiviert: So werden die »Erinnerungen« des bosnisch-österreichischen Offiziers Rifat Gozdović Pascha auf dem Hintergrund kulturevolutionärer Parameter lesbar. Der Anspruch auf Expansion einer ›mission civilatrice‹ legitimiert sich aus der ›Kultur‹ und

2 Ebd.

3 Vgl. insbesondere Cvijić: *Aneksija Bosne i Hercegovine i srpsko pitanje*.

4 Vgl. Handke: *Abschied des Träumers vom Neunten Land*; für die geologische Einheit der dinarischen Platte rekurriert Peter Handke sicherlich auf Cvijić: *Aneksija Bosne i Hercegovine i srpsko pitanje*.

5 Vgl. dazu Gesemann 1943, wobei ein Bezug wieder zurück zur Dissertation von Jovan Cvijić (*Das Karstphänomen*) hergestellt werden kann. Denn schon dort kommt es zu einem ersten Geodeterminismus vom dinarischen Gebirge auf die patriarchale Kultur, welche aus serbischer Sicht ein besondere Wertschätzung erfährt: »On ne doit pas considérer le régime patriarcal de la Péninsule comme un état inférieur de civilisation; au contraire, on trouve chez ces populations des conceptions morales d'une grande élévation [...]«. Cvijić: *Aneksija Bosne i Hercegovine i srpsko pitanje*, S. 109.

6 Gozdović Pascha: *Im blutigen Karst*, S. 12. Der Titel bezeichnet hier demnach kein Toponym, sondern bezieht sich auf das ›Karstphänomen‹ der gesamten dinarischen Gebirgsplatte, hier in Montenegro.

nicht aus dem Zusammenhang zwischen Landschaft und Bevölkerung. Der Angriff Österreich-Ungarns auf Serbien und auf das mit ihm verbündete Montenegro liest sich nicht nur als Rachefeldzug wegen des Attentats von Sarajevo, sondern vor allem als Versuch, ein Volk zu zivilisieren, das zu lange »von der europäischen Kultur« losgetrennt gewesen sei.⁷ Der Feind jedoch bleibt meist unsichtbar: »Hier ist die buchstäbliche Leere des Gefechtsfeldes«,⁸ oder: »›Schlachtfeldleer‹ ist nun alles da oben [auf dem Lovtschen].«⁹

In erster Linie hat man – was ein Jahr später auch bei der Alpenfront eintrifft – gegen das Gebirge selbst zu kämpfen. Die Herausforderung wird zum »Karstideal« und »Hochgenuss«, wo der österreichische Soldat nicht mehr auf den »gewohnte[n] hercegovinisch-dalmatinischen Nachtkastelkarst«, sondern auf den »echte[n] Orgelkarst« mit dem drohenden Verhängnis trifft, »zwischen den Orgelpfeifen in den Karstschlünden [...] ruhmlos« zu »verschwinden«.¹⁰ Dem Befehl, Richtung Teufelskaraula vorzustoßen, wird Folge geleistet, indem man sich möglichst dem Gebirge anpasst: »Unsere brave Mimikry verschwindet in dem hellen Gestein, und unabwendbar, wie das Schicksal schleichen die speienden Mündungen der Mannlicher dem Feinde entgegen.«¹¹ Das topographische Hindernis erfährt noch eine weitere Steigerung: So »sollte« der »wildeste [] Karst« »hier nicht einmal mehr Orgel- [sic] sondern Karst der unbegrenzten Unmöglichkeiten heißen«.¹²

7 »Gedenkt man [...] der Instinkte brutaler Grausamkeit und schonungslosen Hasses, die in Serbien so lange durch die gewaltsame Lostrennung von der europäischen Kultur gezüchtet waren, so hat man nicht allein die Psychologie der Prinzenmörder von Sarajevo, sondern auch die des heute tobenden Weltkrieges, dem sich das kleine bettelarme Montenegro angeschlossen hat...« (ebd., S. 8)

8 Ebd., S. 122.

9 Ebd., S. 105.

10 Gehalten ist die ganze Stelle in einer musikalischen Allegorik, welche metaphorisch ausgedeutet wird, wobei die heroische Herausforderung nicht nur gefährdet wird, sondern auch in ihr Gegenteil kippt: »Da türmt sich stufenförmig Berg an Berg, einer höher als der andere! No – servus!!! Und der oberste Teil, nach dem die Teufelskaraula wahrscheinlich ihren Namen führt, zerfetzt und zerrissen wie ein aus Geröll hervorgezerrtes Gerippe. Das richtige Karstideal und ein Hochgenuss für unsere Heldenbeine. Denn das war nicht mehr der gewohnt hercegovinisch-dalmatinische Nachtkastelkarst, in dem man nichts weiter zu tun hat, als beim Steigen den Fuß bis zu den Augen zu heben. Es war der echte Orgelkarst, wo die Klippen schlank und hoch wie Orgelpfeifen neben- und hintereinander stehen und der ebenso viele Stücke spielt wie eine Orgel, – nur kein gutes. So sah uns mein geistiges Auge bereits auf der Nase die Hänge herunterrutschen und zwischen Orgelpfeifen in den Karstschlünden [...] ruhmlos verschwinden.« (ebd., S. 79) Dennoch ist zu bezweifeln, ob die »viele[n] Stücke«, welche der »Orgelkarst« spielt und so die Gefahren in ihrer Vielzahl illustriert, die Herausforderung relativieren und diese ironisch unterminieren. Wohl ist das Gegenteil der Fall: Die Überwindung des Karsts, der überall seine Gefahren birgt, steigert die heroische Tat.

11 Ebd., S. 116.

12 Ebd., S. 119.

Die nicht mehr überbietbare Aemulatio ist aber nicht einfach der Widmungsträgerin, der »feinsinnigen schwäbischen Poetin, Ihrer hochwohlgeborenen Frau Ella Triebnigg [...] in warmer Hochverehrung«, zudedacht.¹³ Die Steigerung vom einen zum nächst gefährlicheren ›Karstphänomen‹ (vom normalen Karst über den »Orgelkarst« zum »Karst der unbegrenzten Unmöglichkeiten«) präfiguriert eine spezifische Ersatzhandlung: »Vor uns ein Berg, groß wie das königlich großbritannische Gewissen, seine Kolonien inbegriffen. Auf den heißt es heut' 'rauf und wenn wir's zustande bringen, dann: Allerhand Hochachtung vor uns selber!«¹⁴ Zeigt gleich darauf »der Karst wieder alle seine afrikanischen Eigenheiten«,¹⁵ so ist die Kolonialphantasie perfekt. Der Karst im südlichen dinarischen Gebirge bildet lediglich ein Hindernis zur kontinentalen Orientexpansion, in deren Verlängerung, in Istanbul, die Bagdadbahn beginnt. Wird in der Einleitung im Zusammenhang mit der Annexion 1908 der Verlust des Sandžak beklagt,¹⁶ dann geht es dem Autor weniger um bosniakisches Siedlungsgebiet, sondern vor allem kulturimperialistisch und kulturevolutionistisch um den ›natürlichen‹ Brückenkopf, eingeklemmt zwischen Serbien und Montenegro auf der Achse Deutsches Reich – Österreich-Ungarn – Osmanisches Reich. So hält auch Friedrich Naumann in seiner Monographie *Mitteleuropa* (1915) fest, dass der Erfolg des Krieges davon abhängt, »ob wir eine Eisenbahnlinie bis Konstantinopel in sicheren und verbündeten Händen erlangen«.¹⁷

Selbst ›natürliche‹ Grenzen und Hindernisse – wie unüberwindbar geltende Gebirge – sind im »struggle for space«¹⁸ als »struggle of existence«¹⁹ aus dem Weg zu räumen, wie die Technikgeschichte der Industrialisierung eindrücklich zeigt.²⁰ Wiesen die »Kriegsführung und die weltpolitischen Pläne des Deutschen Reiches 1914 nach Westen«, ²¹ übernahm die Donaumonarchie die Expansion nach Südosten, zum ›Platz an der Sonne‹ einer ›richtigen‹ Kolonialmacht: Auf einem solchen geopolitischen Hintergrund werden die »Erinnerungen« von Rifat Gozdović Pascha lesbar. Doch mit

13 Ebd., S. 3.

14 Ebd., S. 124.

15 Ebd.

16 Ebd., S. 7.

17 Naumann: *Mitteleuropa*, S. 49. Vgl. dazu Werber: *Geopolitik*, S. 26.

18 Darwin: *Origin of Species*, S. 60.

19 Murphy: *The Heroic Earth*, S. 29. Vgl. dazu Werber: *Geopolitik*, S. 26.

20 »Ganz unabhängig von dem guten und bösen Willen der Menschen, von friedlichen oder kriegerischen Zwecken und Zielen, produziert jede Steigerung der menschlichen Technik neue Räume und unabsehbare Veränderungen der überkommenen Raumstrukturen.« (Schmitt: *Theorie des Partisanen*, S. 71)

21 Werber: *Geopolitik*, S. 30.

den herben Niederlagen Österreich-Ungarns an der serbischen Front und nach den Erfolgen des Deutschen Reichs im Osten (und vor allem nach dem Vertrag von Brest-Litowsk) ändert sich die Bestimmung des osteuropäischen Raums in der Imperialpolitik: »Nach ›Lebensraum‹ wurde nun nicht mehr in den Kolonien oder entlang der Bagdadbahn gesucht, sondern im ehemals deutsch kolonialisierten ›Hinterland‹.«²² Das ist »Mitteleuropa« – ganz im Sinne Naumanns und seiner Apologeten.

2. Der Karst als Grenzschutz

Auch wenn die Politik der Mittelmächte von Differenzen begleitet war, so bildete man gegen den neuen Gegner Italien im Südwesten der Monarchie in erster Linie ein Abwehrdispositiv. Der Alpenbogen zwischen der Schweizer Grenze und der Adria war zu befestigen. Im Vergleich zu den anderen Fronten des Ersten Weltkriegs kam der Alpenfront eine Sonderstellung zu: Das schwer zugängliche Gelände und die extremen klimatischen Bedingungen forderten dem einzelnen Soldaten noch mehr als an den übrigen Fronten Überlebenswillen und Überlebensintelligenz ab, was zu einer besonderen »Heroisierung« und »Romantisierung dieses Kriegsschauplatzes« führte.²³ Auf der Gegenseite erhoffte sich der italienische General Raffaele Cadorna den eigentlichen Durchbruch am Isonzo, um Richtung Triest und Ljubljana vorzustoßen. Darum wüteten die Schlachten am Isonzo am heftigsten.

Trotz Unterzahl konnte Österreich-Ungarn dem Ansturm der italienischen Armee weitgehend widerstehen – jedoch mit riesigen Verlusten, v.a. auf italienischer Seite. So berichtet Karl Egli, ein Schweizer Oberst und Kriegsbeobachter, dass die »Italiener« in den neun ersten Isonzo-Schlachten mehr Verluste hatten als ihre Alliierten an der Somme.²⁴ Brutaler konnte ein solcher Stellungskrieg nicht sein – vor allem in dem so schwierigen Gelände des Karsts, eindrucklich beschrieben von Wilhelm Czermak.²⁵ Beredte

22 Ebd.

23 Jordan: *Krieg um die Alpen*, S. 18.

24 »Vom Westrand des Karstes bis nördlich Kostanjevica sind die Italiener in neun Schlachten zusammen 10 Km. [...] vorwärts gekommen. Im ganzen sind sie auf einer Front von etwa 25 Km. vorgerückt, im Vergleich zu dem Raumgewinn der alliierten Truppen in der Somme Schlacht und in Mazedonien sind also die italienischen Erfolge bedeutend geringer, trotzdem die blutigen Opfer der Italiener in den Schlachten am untern [sic] Isonzo größer sind, als die ihrer Alliierten an der Somme.« (Egli: *Von der Isonzofront März-April 1917*, S. 39, zit. nach Jordan: *Krieg um die Alpen*, S. 310).

25 Czermak: *Krieg im Stein*, S. 18f., zit. nach Jordan: *Krieg um die Alpen*, S. 96: »Was aber den Kampf in jener Gegend erst zu einer unvorstellbaren Hölle macht, das ist der Felsen, der unbarmherzige

Zeugnisse der absoluten Kriegsversehrungen legen der Kaiserschütze Robert Mlekusch und der Jäger Hans Pölzer aus dem österreichischen Jägerbataillon Nr. 9 ab, der in der 12. und letzten Isonzo-Schlacht Ende 1917 fiel.²⁶ Der Isonzo war »das österreichisch-ungarische Verdun«.²⁷ Bereits die ersten Isonzo-Schlachten 1915 »hatten den Karst in eine alptraumhafte Kriegslandschaft verwandelt«:²⁸ »Im Vergleich zur Nordostfront entwickelte sich im Karst ein gnadenloser Stellungskrieg und keiner hielt es länger als maximal sechs Tage an vorderster Linie aus. Kompanie und Regimenter wurden oft bis auf ein Zehntel ihres Sollstandes reduziert.«²⁹ Obwohl Taktiken des Stellungskriegs von der Westfront auf die Isonzofront übertragen wurden, erwiesen sich die ›Mikroräume des Karsts‹ im Unterschied zur Weite der Tiefebene als besonders paradox, einerseits schützend, andererseits extrem gefährlich: Wurden im Alpenkrieg regelrecht Stollen unter dem Feind vorgetrieben – wie bei der Sprengung des Col di Lana³⁰ –, so hätte man frühzeitig in der Hochfläche von Doberdo »eine uneinnehmbare unterirdische Festung [...] bauen können« – wie sie Kornel Abel fast zwanzig Jahre später imaginiert.³¹

Stein. Er wurde zur furchtbarsten, erbarmungslosesten Geißel des Soldaten. Denn dieser Boden aus glashartem Muschelkalk ist mit den feldmäßigen Werkzeugen des Frontsoldaten, ist mit Spaten und Beilpikie unangreifbar. Nur der Bohrmaschine, der Sprengpatrone erschließt er widerwillig seine Tiefen. Unter dem Einschlag der feindlichen Granaten öffnet er sich nicht zu harmlosen Trichtern; er spritzt zersplittert in Schottergarben hoch, wird zu messerscharfen Gesteinstrümmern und ver Hundertfach so die Wirkung des feindlichen Feuers. Er lässt den Tau, das Wasser des Himmels, in seinen unterirdischen Spalten und Klüften versickern und gibt keinen Tropfen davon wieder her. Er glüht wie eine Herdplatte unter den Strahlen der Sonne und bietet keinen Schutz gegen das Wüten der Bora, des eisigen Windes der Berge. Er verwehrt dem Kämpfer den letzten Trost, die Zuflucht in den Schoß der Erde, und verschließt sich selbst der Bestattung erloschenen Lebens.«

26 Zit. nach Jordan: *Krieg um die Alpen*, S. 310f.: »Es gab keinen Zentimeter Boden, der nicht von den Granaten aufgewühlt war. Und wenn das Bombardement mal für einige Zeit aufhörte, das Schreien der Verwundeten und das Röcheln der Sterbenden.« (Militärarchiv Lichem sowie Militärhistorisches Forschungszentrum, München, Karton MIL-IBK 4, Erinnerungen des Robert Adolf Mlekusch) – »In dem Granattrichter stand dieser scheußliche, mit Leichenteilen wie Handfleischfetzen, Därmen, Schädeln, Rippen und dergleichen halbverwesten Menschenfleischstücken untermischte Morast oft mannstief. Darin schwammen aufgedunsene Leichen herum, deren Fleisch schon in verfaulten Fetzen von den Schädelknochen fiel. Wenn sich dann, besonders nachts, ein Schwerverwundeter mit dem letzten Rest von Kraft zum Hilfsplatz schleppen wollte, fiel er in einen solchen Teich, der wie eine Fallgruppe wirkte, und ersoff elendiglich. [...] Der Gestank ist nicht auszudenken. Das menschliche Rietchorgan reicht Gott sei Dank nicht hin, um diesen Höllendampf vollständig in sich aufzunehmen [...]« (Pölzer: *Drei Tage am Isonzo*)

27 Jordan: *Krieg um die Alpen*, S. 305.

28 Musner: *Der verdammte Karst*, S. 104. Vgl. auch Musner: *Die verletzte Trommel*.

29 Musner: *Der verdammte Karst*, S. 107.

30 Eindrücklich geschildert von Jordan: *Krieg um die Alpen*, S. 278–283.

31 »Dieses Karstplateau, die ganze Hochfläche von Doberdo ist von Höhlen, unterirdischen Wasserläufen so durchzogen, daß eine vorschauende Landesverteidigung aus diesem Gebiete eine uneinnehmbare unterirdische Festung hätte bauen können. Immer, wenn ich unsere Stellungen

Genau diese Schutzfunktion des Karsts hebt Ernst Décsey hervor, der als bekannter Musikkritiker bereits vor der Kriegserklärung Italiens an Österreich-Ungarn am 23. Mai 1915 die Gegend rekonosziert und bei der Sicherung der Eisenbahn durch den Karst mithilft. Sein Text *Krieg im Stein* (1915) ist noch ganz in der Kriegsbeginn-Euphorie gehalten, wenn er vom Karst als »sehnsüchtige[r] Landschaft«, als »österreichische[m] Paradies« zu schwärmen beginnt.³² Der Stein sei »nicht tot« und, obwohl hier die Natur als Trümmerlandschaft erscheine,³³ weniger »Gegner« als vielmehr »Freund«, »denn im Krieg wird der Stein ein furchtbarer Bundesgenosse«.³⁴ Der später von der Akustik des Kriegs, vom »Staccato von Sechzehntelnoten« der Maschinengewehre und von der »Luftlokomotive« der Granaten³⁵ faszinierte Décsey merkt zu den Arbeiten der Steinbrüche im Karst an: »[D]ie Seele des Steins fängt zu singen an, wenn sein Leib durchschnitten wird.«³⁶ So wie der Karst natürliche Festungsanlage im Krieg sein wird, so natürlich ist der Krieg selbst aus dieser Perspektive. Dagegen ist der Frieden künstlich, eine – wie er neologisierend sinniert – »Mortur«.³⁷

entlang streife, träume ich von unterirdischen Gewehrgalerien längs des Plateaurandes, von Truppenunterkünften mit acht bis zehn Metern gewachsener Karstdecke, mit unterirdischen Straßen und Geschützbahnen... ja, ja, das war zu machen. [...] Jetzt müssen wir zusehen, wie unter einer fürchterlichen Waffenwirkung die letzte Kraft der Monarchie hier im Karst unersetzbar versickert, vertropft, verkommt...« (Abel: *Karst*, S. 84)

32 Décsey: *Krieg im Stein*, S. 1f. Ein weiterer Titel von Ernst Décsey, der auf die Isonzofront eingeht, aber hier nicht behandelt werden kann: *Im Feuerkreis des Karsts*. Im Folgenden werde ich nur auf wenige (im weitesten Sinn) literarische Beispiele zur Isonzo-Front eingehen können. Verzeichnet findet man sie – neben den hier noch genauer zu besprechenden – bei Jordan: *Krieg um die Alpen*, S. 303; Agabiti: *Sulla fronte Giulia*; Barzini: *Dal Trentino al Carso*; Calabi: *Uomini in guerra*; Doerrer: *Vom Isonzo (Von der Soce) bis in die Seisera*; Koch: *Skizzen vom Isonzo*; Koenig: *Kameraden am Isonzo*; Reina: *Noi che tignemmo il mondo di sanguigno*; Slataper: *Il mio Carso*. In Bezug auf den Karst – nicht als ›Kriegslandschaft‹, sondern als ›Landschaft der Sehnsucht‹, jedoch aus Ernst Décseys Gegenrichtung – ist unbedingt zu erwähnen: Slataper: *Il mio Carso*.

33 Décsey: *Krieg im Stein*, S. 2f.

34 Ebd., S. 6.

35 Ebd., S. 125.

36 Ebd., S. 7. Die akustische Sensibilität mag einer ›déformation professionnelle‹ geschuldet sein, vor allem wenn sie als Begründung für den Sieg herzuhalten hat. So erinnert er sich an die Stimme des Erzherzogs, der die Front besuchen kommt: »Ich kann seine Stimme nicht vergessen, sie ist mein akustisches Eigentum geworden. [...] Wir fahren davon. Die Kammermusik kam uns immer stärker entgegen. In meinem Ohr aber nahm ich die Stimme mit, die da gesagt hatte: [D]ieser Krieg? Den müssen wir gewinnen. Wo bliebe sonst die Gerechtigkeit...?« (ebd., S. 150) Davon setzt sich der Feind ebenfalls akustisch ab: »Und über die schlichten Klänge [des Gesangs der Offiziere] hin geht wie das verbissene Knurren eines sich verkriechenden machtlos gewordenen Untiers die italienische Geschützdonnerei.« (ebd., S. 168) Es fällt auf, dass die unerträgliche Akustik des Kriegs im Karst in jeder Beschreibung thematisiert wird.

37 Ebd., S. 68. Wie sehr selbst der soziale Fortschritt mit der Kriegsbegeisterung Hand in Hand geht, belegt Ernst Décseys Beobachtung, dass nun im Krieg die Frauen überall arbeiten: »Die Frage der Frauenarbeit ist gelöst.« Kurz: »Der Krieg ist die aufrichtigste Form des Lebens.« (ebd.)

Mitten im Großen Krieg erscheint 1916 ein österreichischer Reiseführer unter dem Titel *Aus Goldenen Tagen*, verfasst vom Schweizer Fritz Zschokke. Die Bewunderung für den »österreichischen Nachbarn mitten im verheerenden Wettersturm« kennt keine Grenzen: »In mannhafter, opferwilliger Entschlossenheit haben sich die Volksstämme der Monarchie gegen das drohende Ungewitter zusammengefunden.«³⁸ Der Krieg als Naturereignis trägt also zu einer Einigung der verschiedenen Völker Österreich-Ungarns bei. Dabei handelt es sich aber um die einzige Stelle, an welcher der Krieg direkt genannt wird. Doch in einer Verschränkung von kulturalistischer und geodeterministischer Lesart beschreibt der Schweizer eine eigenartige, doch symptomatische Begebenheit, welche nicht nur den Zusammenhalt der Völker innerhalb der Donaumonarchie in Frage stellt, sondern auch die Schutzfunktion des Karsts noch einmal in einem anderen Licht erscheinen lässt. Nach dem Besuch einer Höhle ist der »unschuldige Regenschirm« des Reisenden unauffindbar. Die Slowenen beschuldigen die Italiener, diese die Deutschen und diese wiederum die Slowenen, ihn gestohlen zu haben:

In drei Sprachen gellten kräftige Männerworte; es ballten sich zornige Fäuste; mein Schirm ward zum politischen Objekt; das europäische Gleichgewicht begann zu wanken. Warum sollte nicht, wie einst der Apfel des Paris, so heute der Schirm des Professors zum Ausgangspunkt einer männermordenden Schlacht werden?

Vor dem Zerfall der Monarchie wie vor der Selbstzerstörung Europas sucht der Schweizer »Professor« einen schützenden Ort im Karst auf: »Als Angehörige eines neutralen Kleinstaats verliessen [sic] wir das Wortgefecht der feindlichen Brüder und zogen uns tapfer und schirmlos in den Schutz der nächsten Doline zurück.«³⁹

3. Der Karst als Feind

Doch bereits im zweiten Kriegsjahr ist die Perspektive eine diametral entgegengesetzte, wie sie der Erzähler in Kornel Abels Isonzo-Buch im Juni 1916 einnimmt. Zwar hält zu dieser Zeit Österreich-Ungarn noch die Hochfläche von Doberdo: »Unter dem grauen Himmel bleichen die Randhöhen des Karstes, der sich scharf gegen die Isonzoebene absetzt. Bis hierher ist der Stein vorgedrungen. Seine Kraft ist aufgezehrt.«⁴⁰ Die Landschaft übernimmt die Funktion der Prophezeiung, folgt doch im August desselben Jahres die

38 Zschokke: *Aus goldenen Tagen*, S. 15.

39 Ebd., S. 73.

40 Abel: *Karst*, S. 101.

für die Italiener relativ erfolgreiche sechste Isonzo-Schlacht, in der sie das zerstörte Gorizia/Görz und das Karsthochplateau von Doberdo einnehmen:

Diese eng begrenzten Räume waren einen Tag zuvor auf Befehl von General Borojević [Svetozar Borojević von Bojna] geräumt worden. Neben diesen ›geplanten‹ Verlusten [für Österreich-Ungarn] gingen aber auch die ehemals gut ausgebauten Höhen Monte Sabotino, Monte San Michele und die Podgora-Höhe verloren.⁴¹

Der Karst ist nicht mehr Objekt kolonialer Ersatzhandlung, auch nicht mehr (kaum genutztes) Bollwerk im Stellungskrieg. Der Karst mutiert zum Gegner als der dem Menschen in jeglicher Beziehung Überlegene:

Der Karst ist Feind! Unermüdlicher, ewig wacher, zäher und unbesiegbarer Feind. Er ist allgegenwärtig wie Gott. Überall stößt man auf ihn. Immer wieder zeigt er unter den harmlosesten Verkleidungen sein bläulichweißes Gespensterantlitz. Unter dem Gras der Dolinen, aus scheinbar erdigen Hängen, in moosbedeckten Bergfalten, aus dem dicken Lehm verfallener Ziegelschläge, überall dort, wo sich ein Spatenstich zu irgendeinem Zweck in die Erde gräbt, kommt er zum Vorschein, der Karst, mit überlegener Daseinsgewalt des immer Gewesenen und Bleibenden. [...] Überall ist Zusammenhang spürbar zwischen Mensch und Erde. Wenn Menschen sich auf die Erde hinstrecken, wenn sie über Äcker schreiten, ja selbst wenn sie sich Gräben graben. Hier aber ist keine Gemeinschaft. Unbedingte Fremdheit und Gegensätzlichkeit, brückenlose Trennung zwischen Leben und Tod. Selbst die Toten bleiben diesem Stein fremd, der ihnen die Aufnahme in die letzte Ruhestätte verweigert.⁴²

Am Karst im zweiten Kriegsjahr an der Isonzo-Front Mitte 1916 versagen sowohl Geodeterminismus als auch Raumbeherrschung. Die Beziehungslosigkeit zwischen Kriegslandschaft Karst und dem Erzähler wie den erzählten Figuren, die »[u]nbedingte Fremdheit und Gegensätzlichkeit« entzieht sich jeglicher Landschaftsbeschreibung. Die Narration wird unterbrochen und kippt in einen sonderbaren heroischen Tonfall, der gleichzeitig in einer poetologischen Reflexion sedimentiert:

Karsthochfläche! Ein Wort, vier Silben! Ein Begriff, der jedem Spießbürger und Drückberger geläufig geworden ist. Ein Wort, das durch den Tagesgebrauch seine furchtbare Eindringlichkeit verloren hat, so daß die Menschheit das Blatt umzuwenden wagt, auf dem dieses Wort verzeichnet ist. Nur jene, die da von Monte San Michele bis zu den Klippen von Duino, zwischen die erbarmungslosen Steine verklemmt und in dieser Wüste ausgesetzt, die schwer bedrohte Heimat schützen und beinahe nur mit ihren Leibern den Weg nach Laibach und Triest sperren, nur sie wissen, daß diese vier Silben dem erschütterndsten Heldengedicht der Menschheit den Titel geben.⁴³

Die vorliegende ›Infrapoese‹ in noch prosaischer Form benennt zumindest den Titel des möglichen »Heldengedicht[s]«. Die stabende und komisch anmutende Ekphrasis der »Leiber«, die »den Weg nach Laibach« »sperren«

41 Jordan: *Krieg um die Alpen*, S. 309.

42 Abel: *Karst*, S. 76f.

43 Ebd., S. 75.

– eine Komik im Übrigen, welche an Gozdović Paschas Karstbeschreibung erinnert – hat nur einen Ausweg, indem die Sprache nicht über ihre referentielle Funktion die Landschaft benennt, sondern umgekehrt und elliptisch die Landschaftsbenennung als Gegenstand selbst auffasst,⁴⁴ auch wenn hier die poetischen Elemente der absoluten Verhärtung in der Folge dreier betonter Silben »Karsthochfläche« angedeutet wird.

4. Poetisierung des unmenschlichen Karsts

Ironischerweise lässt sich auf der inzwischen erfolgreichen italienischen Gegenseite eine poetische Umsetzung des hier Beschriebenen finden, datiert auf den 5. August 1916, aus der Feder von Giuseppe Ungaretti:

SONO UNA CREATURA

ICH BIN EINE KREATUR

Valloncello di Cima Quattro, il 5 agosto 1916

Come questa pietra
del S. Michele
così fredda
così dura
così prosciugata
così refrattaria
così totalmente
disanimata
come questa pietra
è il mio pianto
che non si vede

Wie dieser Stein
des San Michele
so kalt
so hart
so ausgetrocknet
so widerständig
so völlig
entseelt
wie dieser Stein
ist mein Weinen
das man nicht sieht

La morte
si sconta
vivendo⁴⁵

Den Tod
büßt man
lebend

Das Gedicht verkürzt sich zusehends von anfänglich drei Betonungen pro Vers (»Come questa pietra«), über zwei (»del S. Michele«) auf schließlich eine Betonung (»La morte«). Das hat zur Folge, dass das Gedicht in der Vertikale eine Beschleunigung erfährt. Im Gegenzug wird es immer mehr durch Zäsuren in der Horizontale, durch Verszäsuren, durchbrochen. Betonungen treffen aufeinander, welche den Wortfluss einfrieren, verkarsten lassen: »così fredda / così dura«. Dieser homomorphe Bezug zur Semantik wird in der Folge gelockert, wenn die Verse wieder mehr Silben aufweisen: »così prosciugata /«. Die explizite

44 Vgl. dazu de Certeau: *L'invention du quotidien*, S. 153.

45 Ungaretti: *L'allegria*, S. 57.

Metapher »come questa pietra« bildet den syntaktischen Rahmen. Dazu verlässt das Gedicht die Karst-Beschreibung, und damit die metaphorische Ebene, und stellt sie ins Verhältnis mit dem Doppelvers »il mio pianto / che non si vede«, mit einem seelischen Zustand also, der als *Contradictio* angelegt ist: So wie das Gedicht zuvor mit dem Stein »austrocknet«, so überträgt sich dieser Prozess auf das »Weinen«, welches auf sichtbare Tränen angewiesen wäre. Aber gerade die Rücknahme »che non si vede« macht deutlich, dass der Vergleich mit der Landschaft nur über das *Tertium* des Rhythmischen des Gedichts nachvollziehbar und so auch unsichtbar werden muss.

Der seelische Zustand wird so – obwohl als Metapher angelegt – im Abschluss der Strophe »che non si vede« ins Unmetaphorische entrückt. Das Schlussterzett »La morte / si sconta / vivendo« spielt einerseits mit der Opposition »morte« – »vivendo«, andererseits mit der Doppeldeutigkeit von »si sconta«, das nicht nur als »büßt man«, sondern auch antonymisch zu »contare« (›nicht erzählen‹) zu verstehen ist: In der negierten Verschränkung von »zählen« und »erzählen« löst sich das Gedicht selbst auf, indem es sich auf das Unerzählbare als »si sconta« zurückzieht. Damit stellt sich das Gedicht dem Prozess, dem sich die Prosa des Erzählers in Kornel Abels Kriegsroman entzieht.

Meines Wissens vergleichbar mit Ungarettis Poesie ist nur diejenige von Srečko Kosovel: In seinem Gedicht *Ti nisi* (aus dem Jahre 1926) bildet die Landschaft auf dem Hintergrund der jugendlichen Kriegserfahrung die Vergleichsbasis. Was bei Ungaretti als »Come questa pietra« exponiert wird, findet man bei Kosovel zu Beginn der zweiten Strophe: »Kot Kras«. Der Karst wird so zum Sinnbild des »vom Schmerz [V]erbrannt[en]« – »razžgan, boleč«, der keine Ruhe mehr findet:

TI NISI

Ti nisi, ki boš svet zavzel
in tiho vtonil v eno s časom,
razpokan bodeš hrepenel,
razžgan, boleč, s hripavim glasom

Kot Kras, ko veter še gorak
vžge te borove gozdove,
prežge temo – gre tvoj korak
zaman miru iskat v mrakove.

Ti nisi, ki jo boš objel,
ko pala noč bo temna nanjo,
ti sanjal boš in hrepenel,
in smrt ti ugrabila bo sanjo.

DU BIST NICHT

Du bist nicht, der die Welt einnimmt,
in eins verschmilzt still mit der Zeit,
gespalten wirst du es ersehen,
vom Schmerz verbrannt, der heiser schreit.

So wie der Karst, wenn heißer Wind
in Föhrenwäldern sich entzündet,
im Dunkeln glüht, so such dein Schritt
vergeblich, dass er im Dämmern Frieden findet.

Du bist nicht der, der sie umarmt,
wenn Nacht auf sie herniederfällt,
in Sehnsucht träumst du, doch der Tod
raubt deinen Traum von dieser Welt.⁴⁶

46 Kosovel: *Pesmi/integrali*, S. 38.

Obwohl auf metrisch-phonetischer Ebene ein Gleichgewicht angestrebt wird, weist die Kreuzreimstruktur eine sehr breite Varianz auf, welche nur in der »Sehnsucht« (»hrepnel«) ihre lautliche Orientierung findet. Sie allein bildet sowohl in der ersten als auch in der letzten Strophe einen Anhaltspunkt, der jedoch jeweils mit dem Anfang »Ti nisi« (»Du bist nicht«) eingeleitet wird und so der Haltlosigkeit in der Welt Ausdruck gibt. Vergleichbar mit Ungaretti vernichtet der Tod (»la morte« / »smrt«) am Schluss sogar den Traum von dieser Welt, den Traum von dieser Sehnsucht.

5. ›Kriegslandschaft‹

Das Verhältnis zur Landschaft ist mit der Zäsur des Kriegs neu zu denken. Folgen wir den Ausführungen des Cassirer-Schülers Kurt Lewin in *Kriegslandschaft* (1917), so ist die Wahrnehmung nicht nur subjektiv, sondern prinzipiell handlungsgebunden. Dadurch kann er eine Dichotomie zwischen ›Friedenslandschaft‹ und ›Frontzone‹ vornehmen: »Geht« die Friedenslandschaft »nach allen Richtungen ins Unendliche«, so ist die Landschaft der Frontzone immer begrenzt.⁴⁷ Sie resultiere aus dem »Gerichtetsein« der Grenzzone, »die sich in ihrem Charakter als solche gegen den Feind hin rasch verdichtet«.⁴⁸ »Es handelt sich [...] nicht etwa um das Bewußtsein der nach vorn wachsenden Gefährdung und der schließlichen Unzugänglichkeit, sondern um eine Veränderung der Landschaft selbst.«⁴⁹ Bezeichnenderweise lässt sich die an der Ostfront gemachte Erfahrung Kurt Lewins in der narrativen Rahmung des Isonzo-Romans von Kornel Abel trotz völlig anderen topographischen Bedingungen wiederfinden. Die Figur bildet der Feldherr, dessen Physiognomie gleich zu Beginn im Karstfels seine Entsprechung findet:

Seine Augen sind stumpfgrau und doch voll Schärfe und Eindringlichkeit. Sein Gesicht ist wie aus Ton geknetet, der Schädel wie aus einem Karstblock zurechtgehauen, mit herausgemeißeltem Hinterkopf und vorwuchtender Stirn. [...] Er schützt die schwerstbedrohte und am schwersten zu schützende Front der Heimat. Er verteidigt den großen Hafen der blauen See.⁵⁰

Die Begrenzung der »am schwersten zu schützende[n]« Frontzone der Doppelmonarchie wird nicht einfach beschrieben, sondern metonymisiert.

47 Lewin: *Kriegslandschaft*, S. 130.

48 Ebd., S. 131.

49 Ebd., S. 130f.

50 Abel: *Karst*, S. 21.

Sie wird von der Karstlandschaft selbst auf die Personifizierung der Armee übertragen. Die Mimikry an die Frontzone markiert ihre Begrenztheit. Wiederum in metonymischer Beziehung steht die »blaue[] See« zur ›Friedenslandschaft‹ der Heimat, geht doch das Meer – so konkret hier der Hafen par excellence Österreich-Ungarns auch gemeint ist – »nach allen Richtungen ins Unendliche« (um nochmals Kurt Lewin zu zitieren).

Die Personifikation der Wahrhaftigkeit in der Figur des Feldherrn ist für den Schluss von Kornel Abels Erzählwerk nicht zu unterschätzen. Denn dadurch kommt der Kriegslandschaft selbst in der doppelten Mimikry (einerseits der Karstphysiognomie, andererseits der ganzen Armee) ein Reflexionsvermögen zu, welches das Ziel einer solchen unabdingbaren Verteidigung als Vorstellung benennt:

Im fahlen Zwielficht dieses Tages erstehen vor des Feldherrn Geist, beschworen durch die Kampfschar hier vor ihm, vom Norden bis zum Süden der Isonzofront die gleichen unauffällig grauen Streitermassen der Armee; Block an Block, Quader an Quader, zusammengewachsen und untrennbar verwurzelt in dem Stein, ein fugenloser Bau von ungeheurer Festigkeit – das Heer im Karst. Und der Feldherr sieht an dieses Heer im Karst sich weiter reihen als Mauer und Wall, gefügt aus dem letzten Aufgebot der Heimat, die gesamte Armee des alten Reiches, die des Staates Bau umschließt. Weder Spalt noch Bresche darf klaffen. Keine darf weichen. Sonst wirft der Feind sich in die aufbrechenden Fugen, durchstürmt die Bresche, setzt seinen Fuß in des Kaiserstaates Lebensraum und greift nach seinen deutschen Herzen. Dann hört dieses Herz zu schlagen auf, das Donaureich zersinkt [sic] in Trümmer, und es mag der Welt noch bange werden um des Abendlands Geschick.⁵¹

Mindestens in zweierlei Hinsicht weist der pathetische Schluss des »Buch[s] vom Isonzo« Inkonsistenzen auf: Erstens folgt die Mimikry der »Streitermassen« an den Karst nicht nur der vorher postulierten »Fremdheit und Gegensätzlichkeit« desselben.⁵² Eine Möglichkeit, diese Inkonsistenz aufzulösen, bestünde darin, diesem Heer selbst jegliche Menschlichkeit abzusprechen und es – im Sinne Kurt Lewins – lediglich als »Gefechtsding« zu bezeichnen.⁵³ Zweitens wird bereits auf grammatikalischer Ebene eine Inkongruenz zwischen »deutschen Herzen« (im Plural) und »dieses Herz« (im Singular) sichtbar: Ist nun das »Donaureich« oder das Deutsche Reich gemeint? Und warum soll eigentlich Italien nicht zum »Abendland« gehören? Einen letzten Hinweis auf die Erzählzeit des Autors selbst gibt uns das Konzept »Lebensraum«. In der Durchmischung von zwei imperialen Gebilden, von Deutschem Reich und Habsburgerreich, wird nicht mehr die kolonialistische Sehnsucht Richtung Orient vorangetrieben.

51 Ebd., S. 343f.

52 Ebd., S. 77.

53 Lewin: *Kriegslandschaft*, S. 135.

6. Palimpsest von Kriegs- und Friedenslandschaft

Bereits in Bezug auf Kornel Abels Beschreibung der aufgezehrten Kraft des Karsts wurde die visionäre Kraft der Literatur aufgezeigt. Wenn die Prophezeiung im Roman lediglich durch eine in der erzählten Zeit installierte Erzählerfigur inszeniert wird, ist auch die Prophezeiung selbst dieser Inszenierung unterstellt. Anders verhält es sich bei Giuseppe Ungaretti, dem die entsprechende Gabe nicht abzusprechen ist. Ungarettis Gedichte sind zwar in der Chronologie eines »diario«, eines Tagebuchs, verfasst.⁵⁴ Doch kommt ihnen eine visionäre Qualität zu, da die Landschaft in ihnen entschieden anders ist. So notiert Ungaretti am letzten Tag der sechsten Isonzo-Schlacht, am 16. August 1916, zehn Tage nach dem oben zitierten Gedicht:

PELLEGRINAGGIO	WALLFAHRT
Valloncello dell'Albero Isolato, il 16 agosto 1916	
In agguato in queste budella di macerie ore e ore ho strasciato la mia carcassa usata dal fango come una suola o come un seme di spinalba	Im Hinterhalt in diesen Eingeweiden von Trümmern Stunden um Stunden habe ich geschleppt mein Gerippe abgenutzt vom Schlamm wie eine Sohle oder wie ein Same des Weißdorn
Ungaretti uomo di pena ti basta un'illusione per farti coraggio	Ungaretti Mann des Schmerzes dir genügt eine Illusion um dir Mut zu machen
Un riflettore di là mette un mare nella nebbia ⁵⁵	Ein Scheinwerfer von dort legt ein Meer in den Nebel ⁵⁶

Das lyrische Ich in seiner geradezu schizophrenen Ambivalenz zwischen Körperlichkeit und Körperlosigkeit insistiert auf dem doppelten Vergleich seines »Gerippe[s]«: »come una suola / o come un seme / di spinalba«. Betont

54 So notiert der Autor zur Gedichtsammlung *L'allegria*, in der 1942 alle Kriegsgedichte versammelt erscheinen: »Questo vecchio libro è un diario.« (Ungaretti: *L'allegria*, S. 13)

55 Ungaretti: *L'allegria*, S. 62f.

56 Übersetzt von B. P.

der erste Vergleich mit der »Sohle« eine äußerst materielle Körperlichkeit, hebt sich die zweite Variante (»wie ein Same / des Weißdorn«) davon ab, indem das lyrische Ich vor allem in die Potentialität einer zukünftigen Pflanze entrückt wird. Doch nicht, dass diese Variante bevorzugt würde. Im Gegenteil: Die zweite Strophe desillusioniert, indem das lyrische Ich (alias Ungaretti), aus einer dritten Perspektive angesprochen, die »Illusion« geradewegs benennt – wobei die Paronomasie zwischen »pena« (Schmerzen) und »penna« (Schreibfeder) mit zu bedenken ist. Die enigmatische Schlussstrophe legt über die Kriegslandschaft des Nebels die Friedenslandschaft des Meers. Die Karstlandschaft wird überschrieben, wird zum Palimpsest und somit mindestens doppelt lesbar, wie das bereits die ›Spiegelung‹ / der ›Scheinwerfer‹, »riflettore«, indiziert. Der Gegner rückt nicht mehr einfach als Zu-Bekämpfender, sondern als Gegenüber, welches das Eigene reflektiert, ins Gesichtsfeld. So bestätigt fünfzig Jahre später Ungaretti, dass es sich um »gemeinsames Leid« (»comune sofferenza«) gehandelt habe und man den Andern auf der gegenüberliegenden Seite im Herzen »Bruder« nannte.⁵⁷

Mir geht es nicht nur um das utopische Bild des Meers – wie es z.B. auch Miloš Crnjanski in der tropischen Insel Ceylon und in der Figur des Sumatristen in seiner autobiographisch grundierten Kriegserzählung *Dnevnik o Čarnojeviću* evoziert.⁵⁸ Mir geht es um weitere Absurditäten des Krieges: Landschaften sind dort am interessantesten, wo es zu einer Durchmischung von Kriegs- und Friedenslandschaft, z.B. wenn es zu einer »Diskrepanz zwischen Grenze und Gefechtslinie« kommt – wie das Lewin »bei einem russischen Rückzugsgefecht« um ein Dorf miterlebte: »Das Dorf blieb ein gewöhnliches ›Dorf in der Landschaft‹. Der ganze Kampf kam mir nicht recht ernst und die Mahnung zur Deckung daher trotz der relativ starken Gefährdung etwas sinnlos vor, offenbar, weil an Stelle der Friedenslandschaft noch nicht die Gefechtslandschaft getreten war.«⁵⁹ Was Kurt Lewin hier als Beleg dafür anführt, wie der Raum selbst die Einschätzung der Lage bestimmt, ist gleichzeitig als Belegstelle für einen Taktikwechsel zu lesen, der an der Ostfront entwickelt worden ist. Die Front wird nicht mehr gleichzeitig an allen Stellen zurückgenommen, gehalten oder vorwärts getrieben. So entwickelte Oskar von Hutier, »einer der erfolgreichsten und innovativsten deutschen Generäle des Weltkriegs«,

57 »[Il Carso, n]on era il nome di una vittoria – non esistono vittorie sulla terra se non per illusione sacrilega – ma il nome d'una comune sofferenza, la nostra e quella di chi ci stava di fronte e che dicevano il nemico, ma che noi, pure facendo senza viltà il nostro cieco dovere, chiamavamo nel nostro cuore fratello.« (Ungaretti: *Il carso non è più un inferno*)

58 Vgl. dazu Previšić: *Literarische Erinnerungen an das Imperium als Utopie*.

59 Lewin: *Kriegslandschaft*, S. 133.

eine neue Offensivlehre, ausgehend vom »Studium der feindlichen Taktik während der Brussilowoffensive 1916«:

Der russische General Brussilow kombinierte, aus reiner materieller Not, kurze artilleristische Feuerüberfälle mit lokal konzentrierten, stoßartigen Infanterieangriffen. Diese Taktik hatte den Vorteil, dass, anders als durch den sonst üblichen langen und massiven Dauerbeschuss mit Geschützen, der Gegner nicht vorgewarnt wurde.⁶⁰

Diese Taktik adaptierte und modifizierte Hutier so erfolgreich, dass man schlicht von der ›Hutier-Taktik‹ sprach – im heutigen Militärjargon: ›Infiltrationstechnik‹.

Mit Deleuze/Guattari gesprochen, handelt es sich um eine Kombination von »espace strié« (›gekerbtem Raum‹) des Stellungskriegs und »espace lisse« (›glatten Raum‹) des konzentrierten und konzertierten Verflüssigens der Kampfhandlungen.⁶¹ Just mit dieser Technik konnte Österreich-Ungarn, mit massiver Unterstützung durch die Deutschen, ihren durchschlagenden Erfolg in der zwölften Isonzo-Schlacht feiern. In Italien heißt bis heute jede vernichtende Niederlage (selbst im übertragenen Sinn) noch immer »una [disfatta] Caporetto«, benannt nach der Stelle, wo die Mittelmächte ihren Durchbruch im Karst erreichten.⁶² Im Schutz von regnerischem Wetter und tief liegendem Nebel durchbrachen sie die meist zu nahe zueinander liegenden Frontlinien der Gegner und überrannten das ganze Friaul bis an den Fluss Piave.⁶³ Die Wandlung der Landschaft brachte die Mittelmächte zu einem Erfolg, mit dem man aber nicht allzu viel anzufangen wusste, außer die Alpenfront als gesamte beträchtlich zu verkürzen. Man wollte sich schlichtweg nicht mehr die Finger in mehrheitlich von Italienern bewohnten Gebieten verbrennen. Hingegen hätte ja gerade Italien einen solchen Offensiverfolg Richtung Triest (und noch weiter) gebrauchen können, um später im faschistischen Jargon der Zwanziger nicht vom ›verstümmelten Sieg‹, von der »vittoria mutilata«, sprechen zu müssen. So ist selbst Ungarettis Vision, den Nebel als Meer zu lesen, als offensiver Taktikwechsel zu verstehen – den man erst an der weit zurückgeschlagenen Piavefront einzusetzen wusste.

Der Raum, insbesondere der Karst, verändert sich im Laufe des Kriegs ständig. Nicht nur die Kartographie erlebte tiefgreifende Veränderungen.⁶⁴ Die ›Kriegslandschaft‹ selbst revolutionierte sich mit jeder neuen geopoliti-

60 Jordan: *Krieg um die Alpen*, S. 343.

61 Vgl. dazu Deleuze/Guattari: *Capitalisme et schizophrénie*, S. 592–625.

62 Vgl. dazu auch das politisch umstrittene Beispiel von Malaparte: *Viva Caporetto!*

63 Jordan: *Krieg um die Alpen*, S. 328–378.

64 »Die Kartographie erlebte während des Krieges eine neue Blüte und sah sich mit umwälzenden Änderungen konfrontiert, beispielsweise in der neuen Darstellungsweise beim Ersatz der Schraffuren durch Höhenschichtlinien.« (ebd., S. 549).

schen Ausrichtung der Kriegsparteien und mit jeder taktischen Änderung, die gerade nicht Hand in Hand gingen: Italien setzte im Karst am Isonzo auf einen Durchbruch – wie ein Jahr zuvor bereits die Österreicher nicht hier, sondern im Karst Montenegros. Eine solche Expansion Richtung Osten galt nicht nur der Erschließung von kleinen italienischen Sprachinseln in der östlichen Adria und damit einer Arrondierung der jungen Nation. Vielmehr galt es an eine imperiale Tradition anzuschließen, das alte mit dem neuen Rom (Konstantinopel) durch den Balkan zu verbinden.⁶⁵ Doch die Karstlandschaft erforderte Stellungsschlachten, in denen man nur mühsam und mit viel zu viel Verlusten vorwärtskam, weil General Cadorna »Denkmustern des 18. Jahrhunderts verhaftet[,] eine Armee des 20. Jahrhunderts« zu führen hatte. Nichtsdestotrotz ist zu überlegen, ob in der spezifischen Gebirgslandschaft von Alpen- und Karstfront die Vertikale nicht nur als Palimpsest verschiedener Landschaftskonzepte und Kriegstaktiken, sondern auch in seiner Mikrotemporalität des Wetters und der Makrotemporalität der Erinnerung zu lesen ist. So begegnet man in der Titelerzählung von Mario Rigoni Sterns Band *Sentieri sotto la neve* einer expliziter Übereinanderschichtung von Kriegs- und Friedenslandschaft, welche gleichzeitig als Naturlandschaft zu lesen ist.⁶⁶ Damit schließt der Erzähler an die Erfahrung der Gebirgssoldaten an, welche immer wieder von plötzlichen Wetterumschlägen, von einem Narrativ in ein völlig anderes berichten: von der Niederträchtigkeit des Kriegs in die Erhabenheit der Natur.

Auf diesem Hintergrund wird deutlich, wie schwierig sich heute eine gesamteuropäische Erinnerungspolitik an den Ersten Weltkrieg gestaltet. Das intrikate Wechselverhältnis zwischen Geopolitik und Landschaft, Kriegsführung und Erinnerungspolitik ist angesichts der kriegerischen Kontingenzerfahrung umso prekärer. Zwar können die Landschaften verschieden typologisiert werden. Doch die gemeinsamen Bezugspunkte über die ehemaligen Fronten hinweg sind disparat und äußerst schwierig auszu-

65 Die imperiale Konkurrenz macht sich selbst in der Zwischenkriegszeit bei Reiseautoren wie Albert Köhler bemerkbar, der – ausgehend von Köln – nach einer Schweizer Reise über Norditalien ins Gebiet des damaligen Königreichs der Serben, Kroaten und Slowenen gelangt. Er stellt fest, dass die Bevölkerungsverhältnisse in Dalmatien erwiesenermaßen südslawisch seien. Dennoch fügt er an: »Das Eroberungsfieber wühlt nun einmal in den Eingeweiden Italiens; vor der porta aurea des Spliter Kaiserpalastes träumt Gino Bertolini von der Stunde, da durch das ›goldne Tor‹ ein anderer Cäsar, der Genius Italiens, einziehen wird; nach der ›andren Küste‹ greift man und meint den ganzen dahinter liegenden Balkan; auch den italienische Imperialisten kommt der Appetit beim Essen. Durchstoßen durch Südslawien, Bulgarien die Hand reichen, den Weg nach Kleinasien suchen, wer weiß, welche Fahne eines Tages auf den Mauerzinnen von Konstantinopel weht – *sempre avanti, Savoia!*« (Köhler: *Sonne über dem Balkan*, S. 33) Die intertextuelle Bezugnahme betrifft einen Reisetext der Vorkriegszeit: Bertolini: *Balkan-Bilder*.

66 Stern: *Sentieri sotto la neve*, S. 119–124.

machen. Selbst heute, in der europäischen Gegenwart, sind die Differenzen der Erinnerungskultur nicht zu übersehen: Auf der italienischen Seite der runde, marmorne dreistöckige und als Kreuz angelegte *Sacrario militare* von Oslavia in Gorizia, der mehr als 57.000 Gefallene von der Isonzo-Front versammelt und beherbergt. Er stellt 1938, macht die Gedenkstätte deutlich, wie hier weiterhin ein einheitliches nationales Narrativ bedient werden kann; entsprechend sind die Anlage und die (nationale) Erinnerungskultur intakt. Gut fünfzehn Kilometer weiter östlich – auf der anderen Seite, im slowenischen Karst, in Štanjel: ein Grasfeld mit ein paar verlassenen Kreuzen und zwei jüdischen Grabsteinen, einmal deutsch, einmal italienisch beschriftet. In der Flucht ein kleineres Monument, noch im letzten Kriegsjahr errichtet. Österreich-Ungarn hat im zwanzigsten Jahrhundert keine Fürsprecher mehr, das meiste wurde abtransportiert, der Rest wurde vor einigen Jahren mit EU-Geld noch knapp vor der Verwilderung bewahrt. Den Zugang zum Soldatenfriedhof kennen nur Eingeweihte.

Literaturverzeichnis

- Abel, Kornel: *Karst. Ein Buch vom Isonzo*. Salzburg: Pustet 1934.
- Agabiti, Augusto: *Sulla fronte Giulia. Note di taccuino 1915–1917*. Napoli: Partenopea 1919.
- Baratto, Michele: *La mia guerra ignorata dalla storia. Diario di un soldato sul Carso e in Serbia*. Cassola: Moro 1989.
- Barzini, Luigi: *Dal Trentino al Carso (Agosto-novembre 1916)*. Milano: Treves 1917.
- Bertolini, Gino: *Balkan-Bilder. 1909. / Tra Mussulmani e Slavi. In automobile a traverso Bosnia ed Erzegovina, Dalmazia e Croazia*. Milano: Fratelli Treves 1909.
- Calabi, Augusto: *Uomini in guerra. Carso 1915–1916*. Roma: Ausonia 1919.
- Cvijić, Jovan: *Das Karstphänomen. Versuch einer morphologischen Monographie*. Wien: Hölzel 1898.
- Cvijić, Jovan: *Aneksija Bosne i Hercegovine i srpsko pitanje [Die Annexion von Bosnien und Herzegowina und die serbische Frage]* (1908). In: ders.: *Sabrana dela*. Bd. 3.I: *Govori i članci*. Hgg. Radomir Lukić, Mihailo Maletić, Dragutin Ranković. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, Novinsko-izdavačka radna organizacija »Književne Novine«, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva 1987.
- Cvijić, Jovan: *La péninsule balkanique. Géographie humaine*. Paris: A. Colin 1918.
- Czermak, Wilhelm: *Krieg im Stein. Die Menschenmühle am Isonzo*. Berlin: Frundsberg 1936.
- Darwin, Charles: *Origin of Species*. New York: Appleton 1860.
- De Certeau, Michel: *L'invention du quotidien*. Paris: Gallimard 1994.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix: *Capitalisme et schizophrénie. Mille plateaux*. Paris: Minuit 1980.
- Décsey, Ernst: *Krieg im Stein. Erlebtes, Gesehenes, Gehörtes aus dem Kampfgebiet des Karsts*. Graz: Leykam 1915.
- Décsey, Ernst: *Im Feuerkreis des Karsts*. Graz: Leykam 1915.

- Doerr, Anton: *Vom Isonzo (Von der Soce) bis in die Seisera. Feldbriefe eines Tiroler Zugkommandanten aus dem küstenländisch-kärntnerischen Stellungsraben 1915/16*. Saarlouis 1916.
- Egli, Karl: *Von der Isonzofront März–April 1917*. Zürich: Schulthess 1917.
- Gesemann, Gerhard: *Heroische Lebensform*. Berlin: Wiking 1943.
- Gozdović Pascha, Rifat: *Im blutigen Karst. Erinnerungen eines österreichischen Offiziers aus dem Kriegsjahr 1914*. Stuttgart: Thienemann 1915.
- Handke, Peter: *Die Wiederholung*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1986.
- Handke, Peter: *Abschied des Träumers vom Neunten Land* (1991). Frankfurt/M.: Suhrkamp 1998.
- Jordan, Alexander: *Krieg um die Alpen. Der Erste Weltkrieg im Alpenraum und der bayerische Grenzschutz im Tirol*. Berlin: Duncker & Humblot 2008.
- Koch, Ludwig: *Skizzen vom Isonzo*. 124 Darstellungen. Wien: Seidel 1916.
- Köhler, Albert: *Sonne über dem Balkan. Ein Reisebuch zwischen Baedeker und Homer. Durch Jugoslawien, Albanien, Hellas, Türkei und Ungarn*. Mit 94 Bildern. Dresden: Reissner 1930.
- Koenig, Otto: *Kameraden am Isonzo*. Berlin: Scherl 1916.
- Kosovel, Srečko: *Ranjeni Angel*. Zbrano delo 3. Ljubljana 1977.
- Kosovel, Srečko: *Mein Gedicht ist Karst*. Klagenfurt: Wieser 1994.
- Kosovel, Srečko: *Pesmi/integrali (Gedichte/Integrale)*. Übersetzung Josef Strutz. Klagenfurt: Carinthia 1996.
- Lewin, Kurt: *Kriegslandschaft*. In: *Raumtheorie. Grundlagentexte*. Hgg. Jörg Dünne, Stephan Günzel. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2006, S. 129–140.
- Malaparte, Curzio: *Viva Caporetto! La rivolta dei santi maledetti*. Secondo il testo della prima edizione 1921. A cura di Marino Biondi, con in appendice la prefazione alla seconda edizione romana del 1923, una storia editoriale del testo e una revisione testuale dall'edizione 1921 all'edizione 1923. Firenze: Vallecchi 1995.
- Murphy, David Thomas: *The Heroic Earth. Geopolitical Thought in Weimar Germany, 1918–1933*. Kent, Ohio 1997.
- Musner, Lutz: *Der verdammte Karst – Mikroräume des Ersten Weltkriegs an der Isonzo-Front*. In: *Zeitalter der Gewalt. Zur Geopolitik und Psychopolitik des Ersten Weltkriegs*. Hgg. Michael Geyer, Helmut Lethen, Lutz Musner. Frankfurt/M.: Campus 2015, S. 93–116.
- Musner, Lutz: *Die verletzte Trommel. Der Krieg im slowenisch-triestinischen Karst 1915–1917*. Wien: New Academic Press 2015.
- Naumann, Friedrich: *Mitteleuropa*. Berlin: Reimer 1915.
- Pölzer, Hans: *Drei Tage am Isonzo*. Verfasst 1916 in Rottenmann. Salzburg: Österreichischer Milizverlag 1993.
- Previšić, Boris: *Literarische Erinnerungen an das Imperium als Utopie. Die historische Zäsur des Ersten Weltkriegs*. In: *Erzählte Mobilität im östlichen Europa. (Post-)Imperiale Räume zwischen Erfahrung und Imagination*. Hgg. Thomas Grob, Boris Previšić, Andrea Zink. Tübingen: Narr 2013, S. 25–42.
- Reina, Giuseppe: *Noi che tignemmo il mondo di sanguigno. Combattendo sull'Isonzo e sul Carso con la Brigata Perugia, maggio-novembre 1915*. Roma 1919.
- Schmitt, Carl: *Theorie des Partisanen. Zwischenbemerkung zum Begriff des Politischen*. Berlin: Duncker & Humblot 1973.
- Slataper, Scipio: *Il mio Carso* (1912). Introduzione di Giulio Cattaneo. Commento di Roberto Damiani. BUR, Milano 2007 / *Mein Karst*. Mit einer Auswahl autobiographischer

Prosa. Herausgegeben, aus dem Italienischen übertragen und mit einem Nachwort versehen von Ilse Pollack. Klagenfurt: Wieser 1988.

Slataper, Scipio: *Le strade d'invasione dall'Italia in Austria – Fella, Isonzo, Vipacco, Carso*. Firenze: Bemporad 1915.

Stern, Mario Rigoni: *Sentieri sotto la neve*. Torino: Einaudi 1998.

Ungaretti, Giuseppe: *L'allegria* (1942). In: ders.: *Vita d'un uomo 1. Poesie 1. 1914-1919*. Milano: Mondadori 1992.

Ungaretti, Giuseppe: *Il carso non è più un inferno. Il testo del discorso tenuto nella sala degli stati provinciali al castello di Gorizia il 20 Maggio 1966*. Milano: Acquario 1966.

Werber, Niels: *Geopolitik: Vom ›Platz an der Sonne‹ zum ›Volk ohne Raum‹*. In: *Erster Weltkrieg. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Stuttgart: Metzler 2014, S. 5-50.

Wieser, Lojze (Hg.): *Europa erlesen. Karst*. Klagenfurt, Celovec: Wieser 1999.

Zschokke, Fritz: *Aus Goldenen Tagen. Wanderungen in Oesterreich*. Zürich: Rascher 1916.

Ulrike Zitzlsperger | University of Exeter, U.C.Zitzlsperger@exeter.ac.uk

Kriegs- und Generationszeugen: Adrienne Thomas und Vera Brittain

Nanda Herbermann stellte 1931 in »Der Gral« über den 1930 erschienenen Tagebuchroman von Adrienne Thomas, *Die Katrin wird Soldat*,¹ fest, hier sei der »Kriegsroman der deutschen Frau geformt« worden;² der Rezensent des »Berliner Börsenkuriers«, Jürgen Peters, empfahl im Dezember 1930, man solle das »schöne« und »ehrliche Buch« »jedem Mädchen und jeder Frau zu lesen geben«.³ Axel Eggebrecht, selbst

Im Vordergrund stehen in diesem Beitrag Autorinnen, die sich in den dreißiger Jahren kritisch mit dem Ersten Weltkrieg und seinen Folgen auseinandersetzen. Am Beispiel von Adrienne Thomas (*Die Katrin wird Soldat*) und Vera Brittain (*Testament of Youth*) soll untersucht werden, wie die erklärte Zugehörigkeit von Frauen zur *Lost Generation* mit der aktiven Kriegsteilnahme als Krankenschwester und einem differenzierten Patriotismusverständnis verbunden wurde. Auffallend sind dabei nicht nur thematische Akzente, die die Anti-Kriegsliteratur im weitesten Sinne prägten, sondern europäische Grenzen überschreitende Grundhaltungen.

1 Thomas: *Die Katrin wird Soldat*. Der Tagebuchroman ist in drei Teile gegliedert: Teil 1 und 2 (*Johann* und, vom 1. Oktober 1913 bis zum 4. August 1914, *Zwischen Schangel und Wackes*) konzentrieren sich auf den Alltag eines jungen Mädchens aus wohl situiertem Hause. Es geht um Urlaubserlebnisse, Zerwürfnisse mit den Eltern und erste Tanzveranstaltungen, bis hin zu Berufswünschen. Diese Schilderungen machen dann den Bruch angesichts des Krieges im 3. Teil (*Die Katrin wird Soldat*) deutlich. Die Ausgabe schließt ein Nachwort von Günter Scholdt zur Entstehung und Wirkung des Buches ein (S. 453–509). – Adrienne Thomas ist das Pseudonym für Hertha Strauch; Strauch lebte in Metz und Berlin, ab 1934 in Österreich und kam im Verlauf ihrer Flucht vor den Nationalsozialisten ab 1938 schließlich 1942 in die USA, bevor sie 1947 nach Wien zurückkehrte, wo sie bis zu ihrem Tod 1980 blieb. Zitate aus *Die Katrin wird Soldat* erscheinen abgekürzt (K) mit Seitenangaben im Text.

2 Herbermann: *Die Katrin wird Soldat*, S. 570.

3 Peters: *Die Katrin wird Soldat*.

ein Veteran des Ersten Weltkrieges, argumentierte im selben Jahr in »Die literarische Welt«:

Noch ein Kriegsbuch? Gerade an diesem Frauenbuch ist zu erkennen, dass der ungeheure Erlebniskreis des Krieges noch lange, lange nicht erschöpft ist. Die Mode der Kriegsbücher ist zwar vorbei. Aber die Generation derer, die im Kriege aufwuchsen, kümmert sich glücklicherweise nicht um diese Mode. [...] Adrienne Thomas hat zwei Seiten des Kriegserlebnisses zum ersten Male erschütternd gestaltet. Das Schicksal der Grenzbevölkerung und die Rolle der helfenden Frauen.⁴

Rezensionen, die sich mit dem Tagebuchroman beschäftigten,⁵ deckten von Anfang an das Themenspektrum ab, das langfristig für die Auseinandersetzung mit dem Werk bezeichnend blieb: die Grenzregion Elsass-Lothringen kommt ins Spiel; der sachliche Stil, den zum Beispiel auch Thomas' Zeitgenossinnen Irmgard Keun und Gabriele Tergit pflegten; die Rolle des Judentums und die Kritik an der fernen Hauptstadt Berlin, die hier für alles Negative eines von Verallgemeinerungen bestimmten sogenannten Preußentums steht. Thomas bediente einen Markt,⁶ der auch mehr als zehn Jahre nach dem Ende des Ersten Weltkrieges auf der Suche nach einem Narrativ für die Katastrophe und ihre Folgen war. Die Konzentration auf die weibliche Erfahrungssituation seitens der Rezensenten verweist auf ein distinktives Bedürfnis der Zeit: *Dieser Markt war, gut zehn Jahre nach dem Ersten Weltkrieg, neu.*

Der Roman wurde, wie in Hinblick auf thematische Schwerpunkte sein ›männliches Gegenstück‹, Erich Maria Remarques 1929 erschienener Roman *Im Westen nichts Neues*,⁷ zu einem internationalen Bestseller – zu einem Zeitpunkt, zu dem auch andere Autorinnen in Europa zur Literatur über den Ersten Weltkrieg beitrugen: Helen Zenna Smith [Evadne Price], beispielsweise, veröffentlichte 1930 *Not So Quiet* – der Roman beruht auf den Erlebnissen der Ambulanzfahrerin Winifred Young – und 1933 erschien

4 Eggebrecht: *Die Katrin wird Soldat*, S. 5.

5 Hertha Strauch hatte im Verlauf des Ersten Weltkrieges ein Tagebuch geführt, das ihrem Roman später als Grundlage in Hinblick auf die hier geschilderten Ereignisse und Erfahrungen diente. Insofern spiegelt der Roman autobiographische Momente. Ein Tagebuchroman birgt hier den Vorteil, dass er das Erlebnis des Kriegsalltags und den Umgang mit der Krise in den Vordergrund rückt.

6 Zur Strategie des Verlages vergleiche Moens: *Die Katrin wird Soldat*, S. 145–163. Moens verweist auf eine »comprehensive advertising campaign« (S. 145), die noch vor dem Erscheinen des Romans – wie für Remarque – eine Serialisierung in der »Vossischen Zeitung« einschloss. Der Schwerpunkt des Marketings lag einerseits auf der Liebesgeschichte, andererseits auf der Authentizität des geschilderten Kriegserlebnisses. Vgl. zu Thomas auch Schreckenberger: »Über Erwarten grauenhaft«, S. 387–403 und Murdoch: *Hinter die Kulissen des Krieges sehen*, S. 56–74 zum Vergleich mit den literarischen Strategien Remarques und der Klassifikation als ›Frauenbuch‹.

7 Zu diesen Schwerpunkten gehören beispielsweise der Unterschied der Kriegserfahrung zwischen Front und Etappe, der zu wechselseitiger Entfremdung führt; der Konflikt mit der Generation der Eltern; aber auch die Diskussion einer zunehmend fragwürdig werdenden Zukunft.

Vera Brittain's viel beachtete Auseinandersetzung mit dem Krieg, *Testament of Youth*.⁸ Vor allem wenn man den Roman von Thomas mit Brittain's Erinnerungen vergleicht – beide beruhen, wie auch Smith's Vorlage, auf persönlichen Tagebucheinträgen im Verlauf des Krieges⁹ – fällt auf, dass hier ähnliche Themen verhandelt werden: Es geht um die Erfahrungen jener Frauen, die als Hilfskrankenschwestern am Kriegsgeschehen direkt teilnahmen und sich insofern erfahrungsbedingt qualifiziert und durch die Tagebucheinträge zusätzlich authentisiert, Jahre später an die Öffentlichkeit wenden konnten. Brittain's autobiographische Beobachtungen und Thomas' der Veröffentlichung zugrunde liegendes Tagebuch verhandeln in diesem Kontext auch die bewusste Teilhabe am Leiden ihrer Generation und verbinden das mit einem auf weibliche Selbstverwirklichung gerichteten Diskurs, der über den Krieg hinaus implizit (Thomas) und explizit (Brittain) die Zwischenkriegszeit einschließt. Der Diskurs wurde möglich, weil diesen Frauen im Krieg neue, wenn auch zu verteidigende Bewährungsräume zur Verfügung standen: Katrin kümmert sich – gegen den Widerstand der Eltern – am Bahnhof in Metz um die Soldaten, die an die Front verlegt werden und von dort gebrochen zurückkehren. Brittain wiederum schildert ihre Erfahrungen in einer Reihe von Krankenhäusern und Feldlazaretten in England, Frankreich und auf Malta. Beide, die fiktive, aber autobiographisch geprägte Katrin und die Berichterstatteerin Brittain, entscheiden sich für diesen Schritt, um den Männern ihrer Generation bei

- 8 Brittain: *Testament of Youth*. Alle Zitate, die sich auf diese Ausgabe beziehen, erscheinen abgekürzt (T) mit der jeweiligen Seitenangabe im Text. Wie Thomas stammte Brittain aus einer wohlhabenden Familie. 1915 unterbrach sie ihr mühsam erarbeitetes und gegen den Willen der Eltern durchgesetztes Studium der englischen Literatur in Oxford und arbeitete im V.A.D. (Voluntary Aid Detachment). Ziel der Organisation war die Unterstützung der medizinischen Versorgung an der Front. Brittain's Karriere als aktive Pazifistin und Schriftstellerin blieb ein Leben lang von der Kriegserfahrung beeinflusst. Sie starb 1970 in London; 1981 erschien die Edition ihrer Kriegstagebücher (*Chronicle of Youth: The War Diary, 1913–1917*); 1999 die Edition ihrer Briefe: *Letters from a Lost Generation*. – Zu Kranken- und Hilffschwestern, die schriftlich über ihre Erfahrungen Zeugnis ablegten, vgl. Hallett: *Nurse Writers of the Great War*. Darüber hinaus werden zunehmend Tagebücher von Krankenschwestern des Ersten Weltkriegs veröffentlicht, so zum Beispiel Cowen: *A Nurse at the Front*. Vgl. auch Schönberger: *Mütterliche Heldinnen und abenteuerlustige Mädchen*, S. 108–126.
- 9 Vgl. Thomas: *Aufzeichnungen aus dem Ersten Weltkrieg*. Brittain's Materialsammlung ist ungleich komplexer, denn sie integriert auch Briefe und Kommentare, die aufeinander bezogen werden und sie zitiert, kritisch kommentiert, im Gegensatz zu Thomas ganze Passagen aus ihrem Tagebuch. Auf diese Weise werden persönliche Beiträge nicht nur kontextualisiert, sondern bewusst aus der Warte der dreißiger Jahre behandelt. Thomas greift vor allem die zwischenmenschlichen Erlebnisse, weniger Details zu einzelnen Schlachten aus ihrem Tagebuch auf. Im Roman werden neue Positionen deutlich: Die Begeisterung für das Militär und das Königshaus, die im Tagebuch noch eine Rolle spielten, sind nicht länger nachweisbar. Stattdessen entlarvt der Roman beispielsweise den zeitgenössischen latenten Antisemitismus.

der Erfüllung des Dienstes für das Vaterland nahe zu bleiben. Für beide Autorinnen ist die langfristige Konsequenz der Kriegserfahrung aber auch, dass nationalistische Politik zunehmend hinterfragt wird. Der Krieg forcierte damit über Grenzen hinweg eine Disposition, die für das literarisch-politische Engagement von Autorinnen auf Dauer und grenzüberschreitend entscheidend bleiben sollte.¹⁰

In *The Great War and Modern Memory* hat Paul Fussel 1975 gezeigt, wie einschneidend die Wirkungsmacht der literarischen Beiträge zum Krieg ist: Literatur gestaltet Kulturgeschichte mit, indem sie Themen und Mythen für nachfolgende Generationen vorgibt und, konzentriert auf die Kriegsjahre, »the way the dynamics and iconography of the Great War have proved crucial political, rhetorical, and artistic determinants on subsequent life«. ¹¹ Die Literatur arbeitet nicht nur Themen ab, die sich im Krieg als tragisch obsolet erweisen – ein solches Beispiel wäre die Behauptung, Soldatentod tue nicht weh und mache aus Jungen Männer –, sondern es werden in der Nachkriegszeit mit Blick auf die spezifischen Erfahrungen einer Generation Bilder entworfen, die die Auseinandersetzung mit dem Krieg, aber auch der Gegenwart, bestimmen. Bei Brittain und Thomas geht es in diesem Zusammenhang um einen Standpunkt, der im unmittelbar Miterlebten der Generation begründet und insofern auch auf spezifische Beschreibungen neuer und geteilter Erfahrungen angewiesen ist.

Sowohl Thomas als auch Brittain schrieben mit erheblichem Zeitabstand und nahmen wohlkalkulierte editorische Eingriffe in ihr Material vor.¹² Zwar beeinträchtigt der Zeitabstand nicht die Authentizität der jeweiligen Auseinandersetzung mit dem Kriegserlebnis, aber er wird zum Filter, den die Erfahrungen der Zwischenkriegszeit politisch, sozial und kulturell gerade auch mit Blick auf die Tendenzen in der Massenkultur der zwanziger Jahre vorgaben. Beide Autorinnen zeichnet wohl deshalb aus,

10 Insofern ist das von Nicholson in der weiblichen Kriegsliteratur diagnostizierte Motiv von Verlust tatsächlich nur Teil weitergreifender Emotionen, die das vom Ersten Weltkrieg ausgelöste Leid einforderte: »For decades after the war the fiction writers found their theme in its residue of loss and grief. Vera Brittain's *The Dark Tide* (1923), Margery Perham's *Josie Vine* (1927), Irene Rathbone's *We That Were Young* (1932) all traced their heroines' journey through suffering.« Nicholson: *Singled Out*, S. 18. Das Thema der Leidensbereitschaft steht auch in der Analyse von Hans-Otto Binder im Vordergrund: *Zum Opfern bereit: Kriegsliteratur von Frauen*, S. 107–123.

11 Fussel: *The Great War and Modern Memory*, S. xv.

12 Bei Thomas wird im Roman der Bruch zwischen der Vorkriegszeit des Backfisches und der rasch reifenden Hilfskrankenschwester viel klarer vollzogen. Brittain zitiert, wie zuvor ausgeführt, längere Passagen aus ihrem Tagebuch, die sie dann bisweilen kritisch aus der Retrospektive reflektiert oder bestätigt. Brittains Vorwort geht auf die Gründe für die Verzögerung der Veröffentlichung ein – eine Verzögerung, die das Bewusstsein der Autorin für die höchst persönliche Dimension ihres Werkes spiegelt (Fussel: *The Great War*, S. xxv–xxvii).

dass sie sich einer von Fussel beobachteten kriegsbedingten Polarisierung nahezu durchgehend entziehen:

What we can call gross dichotomizing is a persisting imaginative habit of modern times, traceable, it would seem, to the actualities of the Great War. ›We‹ are all here on this side; ›the enemy‹ is over there. ›We‹ are individuals with names and personal identities; ›he‹ is a mere collective identity. We are visible, he is invisible. Our appearances are natural, his bizarre.¹³

Stattdessen rückt in Hinblick auf das emotionale Engagement ein Aspekt in den Vordergrund, den Susan Sontag für die Bedeutung der Kriegsfotografie hervorhebt: »Look, the photographs say, *this* is what it's like. This is what war *does*. And *that*, that is what it does, too.«¹⁴ Beiden Autorinnen geht es darum, die Wirklichkeit des Krieges, vor allem angesichts des nicht wieder gut zu machenden menschlichen Verlusts, der ungenügenden Vorbereitung durch die Autoritäten und im Vergleich mit überholten Wertevorstellungen zu beschreiben. Doch im Gegensatz zur Kriegsfotografie, die häufig anonyme Menschen in bezeichnenden – und deshalb nicht minder schrecklichen – Situationen zeigt, rücken in den Erinnerungen der Hilfsschwester in Metz und der V.A.D. aus England neben die namenlosen Opfer jene, die biographisch von besonderer Bedeutung sind, deren Verlust artikuliert wird und die damit dem Krieg ein Gesicht verleihen: Es geht, gerade weil seit dem Krieg mehr als ein Jahrzehnt vergangen ist, um den Transfer des Persönlichen und noch immer Relevanten in die Öffentlichkeit der Nachkriegsgesellschaft.

Im Folgenden stehen drei eng miteinander verbundene Aspekte, die bei Brittain und Thomas ausschlaggebend sind, im Mittelpunkt: Die Erfahrung der verlorenen Generation (1) geht einher mit neuen, praktisch ausgerichteten und hier vor allem zwingenden Ambitionen weiblicher Teilhabe an für Frauen neuen Wirkungsorten (2), deren Darstellung sich schließlich als grenzüberschreitender Diskurs entgegen herrschenden Vorurteilen auf einen auf Verständigung gerichteten Internationalismus (3) konzentriert.

Die verlorene Generation

Für die Autorinnen geht – typisch für die Wahrnehmung der *Lost Generation*¹⁵ – der Verlust der Vorkriegswerte mit dem der Zukunft Hand in

13 Ebd., S. 82.

14 Sontag: *Regarding the Pain of Others*, S. 7.

15 Der Begriff hatte sich Mitte der zwanziger Jahre etabliert – vor allem dank Ernest Hemingway, der ihn in seinen Erinnerungen an die zwanziger Jahre in Paris in *A Moveable Feast* Getrude Stein zuschreibt.

Hand: Katrin verliert den jungen Mann, den sie liebt; Brittain erlebt nach dem Tod des Verlobten, von engen Freunden und zuletzt dem Bruder einen Zusammenbruch, der dann zwar mit einem bewussten Neuanfang einhergeht, dieser aber erfolgt – wie auch der Titel ihrer Erinnerungen nahe legt – im Namen dieser verlorenen Zeitgenossen. Beide, die fiktive Katrin wie auch Brittain, assoziieren ihre eigenen Erfahrungen mit denen der Soldaten und sehen sich damit als von anderen Generationen abgegrenzt an. Wie Remarques Soldaten, die die Kameradschaft, die Kommunikation an der Front der Heimat und der dort oft vorherrschenden Sprachlosigkeit vorziehen, stellt Katrin nach ihrer Meldung beim Roten Kreuz zur bevorzugten Routine fest: »Ich bin Arbeit gewöhnt [...]. Wo sollte ich auch hingehen?« (K, S. 264) Der Entfremdungsprozess vom Vorkriegsleben ist grundsätzlich und beruht – wie die mangelnde Kommunikation – auf Gegenseitigkeit: das ›Leben der anderen‹, die nicht unmittelbar am Krieg beteiligt sind, ist nicht länger nachvollziehbar. Im September 1916 erfolgt beispielsweise der Eintrag:

Ich hatte heute Ausgang, und ich war so töricht, in die Stadt zu gehen. Ich traf viele Bekannte, die mich mit mehr Verwunderung als Freundlichkeit begrüßten. Und als ich an unserm Haus vorbeikam, schien es auch den Kopf über mich zu schütteln. – In diesem Haus habe ich, als die Zimmer noch mit Perserteppichen belegt, mit Kristall, Sèvres und Limoges vollgestopft waren, mit meinen Eltern gelebt. (K, S. 267)

Damit erfolgt die Angleichung an ein typisches Kriegsnarrativ: so wie die Front für die Soldaten für jeden Aspekt des Lebens verbindlich ist, wird für die Hilfsschwester das Lazarett zum Lebensmittelpunkt – und unterminiert dann aufgrund der hier gemachten Erfahrungen zwangsläufig hergebrachte und rasch obsolete Werte.

Und nicht nur Remarques Soldaten, sondern auch die Hilfsschwester beobachten, dass sich für sie der Stellenwert einst als bedeutungsvoll empfundener Literatur verändert: Für Katrin sind weder Schnitzler noch Hofmannsthal länger nachvollziehbar und neue Literatur, die in der gegebenen Situation den nötigen Rückhalt vermitteln könnte, zeichnet sich ihrer Meinung nach nicht ab.¹⁶

16 Der Eintrag vom 29. August 1914 beobachtet: »Wenn man wenigstens ein Buch lesen könnte! Ich habe immer gern Schnitzler gelesen. Aber fast über Nacht hat er sich meterhoch mit Staub bedeckt. Ich erkenne und verstehe seine Gestalten nicht mehr unter der grauen Schicht. [...] Und kann man Hofmannsthalsche Verse lesen mit Kanonenbegleitmusik? Aber die vielen Kriegsromane, die jetzt wie Pilze aus der Erde schießen, sind erst recht nicht anzuschauen. Für Momente schien es, als könne die *Göttliche Komödie* das Heute aus meinen Gedanken streichen, aber als ich aufsehe, [...] sehe ich sie drunten vorbeifahren, in Wagen und Stroh, mit Binden, durch die rot ihr Leben sickert.« (K, S. 151) Katrins Beobachtung ist insofern zu relativieren als beispielsweise Schnitzlers Tagebucheinträge deutlich machen, dass er ihre Meinung teilte:

Die Distanz zu den Eltern und zur Zivilbevölkerung, die Remarque nachdrücklich zum Thema macht und die in Lewis Milestones Verfilmung aus dem Jahre 1930 eine so große Rolle spielt, ist auch für die Hilfsschwestern Realität. Vordringlich wird bei beiden Autorinnen die Kriegsroutine. So heißt es bei Thomas über Katrins Alltag, der sich anderen, die damit nicht vertraut sind, kaum mitteilen lässt:

Nein, ich bin Schwester Katharina, und morgen ist großer Verbandstag, dabei werde ich wieder Unteroffizier Ströms eiternden Beinstumpf halten, und wenn Doktor Weigand die Sonde einführt oder beizt oder Eiter wegnimmt, wird er wieder brüllen, brüllen – [...] niemand, der es nicht gehört hat, ahnt, wie Menschen schreien können. Auf dem Höhepunkt der Schmerzen bricht das Geschrei ab und wird zum Gelächter, das jeden Augenblick die Wände sprengen müßte. (K, S. 267)¹⁷

Katrins Tod infolge einer Lungenentzündung korrespondiert mit der grundlegenden Resignation, die Vera Brittain thematisiert: »The War had gone on for such centuries; its end seemed as distant as ever and the chances of still being young enough, when it did finish, to start life all over again, grew more and more improbable.« (T, S. 364) Dieser Verlust der Jugend verfestigt das Gefühl, nicht länger an einer Alltagsroutine partizipieren zu können. Hinzu kommen die Ängste derjenigen, die das Grauen aus erster Hand erleben – seien es die gesichtsverletzten Soldaten,¹⁸ oder aber, schon

»Schnitzler«, beobachtet W. E. Yates, »had been sceptical of militarism since his student years. [...] He took no sides. [...] To him the war itself was an evil. In the autumn of 1914, after watching a surgeon friend operate on two badly-wounded soldiers, he observed that suffering is the very essence of war, adding that he, moreover, saw only an infinitesimal part of it.« Yates: *Schnitzler, Hofmannsthal, and the Austrian Theatre*, S. 163. – Brittain, deren Auseinandersetzung mit den Erinnerungen an den Krieg und die Nachkriegszeit von den eigenen Versen und denen der Freunde durchsetzt sind, schreibt an ihren Verlobten Roland: »[...] if I could ever waste my time on Demosthenes again. One should go to Oxford first and see the world afterwards.« (T, S. 192) Ihre erste eigene Publikation erschien unmittelbar nach dem Krieg, *Verses of a V.A.D.*

- 17 Auch der Verweis auf die unerträglichen Schreie ist ein Echo der Thematik, die andere Schriftsteller verfolgte. Ernst Toller berichtet in einer Schlüsselszene in *Eine Jugend in Deutschland* (1933) über einen Sterbenden an der Front: »Nackt und wortlos wimmert der Schrei, wir wissen nicht, dringt er aus der Kehle eines Deutschen oder eines Franzosen. Der Schrei lebt für sich, er klagt die Erde an und den Himmel. [...] Wir vertrocknen und vergreisen zwischen Ton und Ton.« (S. 51)
- 18 Thomas lässt Katrin die entstellten Gesichter direkt beschreiben (z.B. K, S. 159 u. S. 210), während Brittain von den Diskussionen über die Folgen des Erblindens berichtet. Das Motiv des gesichtsverletzten Soldaten war vor allem in der Kunst der Zwischenkriegszeit – etwa bei Dix und Grosz – vordringlich; in der deutschen Literatur kam es indirekt zum Tragen. So geht es bei Georg Hermann in einer Diskussion in *November 18* um die »kieferverletzten« Soldaten (S. 14), während Vicki Baum mit »Dr. Otternschlag« in *Menschen im Hotel* (1929) den Veteranen zum Kommentator der Zeit und der Gäste im Hotel macht. Friedrich Ernsts Fotodokumentation *Krieg dem Kriege*, die schon 1924 erschienen war, widmete den gesichtsverletzten Soldaten das zweitletzte Kapitel – vor der Darstellung der Kriegsfriedhöfe. Der gesichtsverletzte Soldat als Teil der Kriegswirklichkeit und ihrer anhaltenden Folgen ist ein weiterer Verweis auf den Versuch

im September 1914, die Einsicht in »immer dasselbe doppelseitige Bild: Oben auf dem Bahnsteig ausziehende, singende, nichtsahnende junge Menschen – unten in der Baracke die Zurückgekehrten mit blutleeren Gesichtern, zerschmetterten Gliedern.« (K, S. 167) Erfolgt der Auszug der Soldaten anfangs mit Musik, ist die Rückkehr geräuschlos.

Die Wahrnehmung der verlorenen Generation ist von Anfang an bei beiden Autorinnen kaum je ausschließlich am Leiden im eigenen Land orientiert. So heißt es bei Thomas in einem Eintrag Katrins im Februar 1915 angesichts eines Lazarettzuges: »Zweiundvierzig Waggons voll vernichteten Lebens. Und ein ganz, ganz geringer Prozentsatz von dem, was – über ganz Europa verteilt – zum Himmel schreit, zum Himmel stinkt.« (K, S. 210)¹⁹ Die Identifikation mit den männlichen Altersgenossen, bekannten und unbekannt, wird zum Vehikel, um sich gegen die Vorkriegsexistenz bewusst abzugrenzen. Von »unsere[r] unselige[n] Generation« (K, S. 239) ist die Rede und davon, dass es »für unsere Generation« kein Glück sei, »wenn einen noch Jahrzehnte von diesen schwarzen Kästen trennen« (K, S. 268). Brittain stellt fest, dass »however deep our devotion may be to parents, or to children, it is our contemporaries alone with whom understanding is instinctive and entire, and from June 1918 until about April 1920, I knew no one in the world to whom I could speak spontaneously« (T, S. 407). Wie das Trauma der Soldaten sitzt auch das der Hilfsschwester tief, insbesondere als sie zuletzt auch den Bruder verliert:

I stood alone: in very truth – and I hope profoundly that I may never repeat the experience. It lasted so long, perhaps, because I decided in the first few weeks after his loss that nothing would ever really console me for Edward's death or make his memory less poignant; and in this I was quite correct, for nothing ever has. (T, S. 407)

Dass die *Lost Generation* Männer und Frauen umfasste, geht mit der Überzeugung einher, auch Teil einer betrogenen Generation zu sein, deren Erfahrungen sich in neuen Räumen erschlossen: Hier geht es vor allem um Bahnhöfe, Krankenhäuser und Lazarette, die zu einer zweiten Front wurden.

der Autorinnen, die Realität an der Front einzufangen. Vgl. zu gesichtsverletzten Soldaten des Ersten Weltkriegs auch Gehrhardt: *The Men with Broken Faces*.

19 »Die kriegsführenden Länder tauschen ihre Schwerverwundeten aus. In zweiundvierzig Waggons konnte man das sehen, was nicht mehr kriegsverwendungsfähig war und der Mühe nicht wert, von Deutschland bis zum Friedensschluß aufbewahrt zu werden.« (K, S. 210) 1917 hatte George Grosz die Karikatur »KV« (Kriegsdienst-verwendungsfähig) unter dem Eindruck eigener Erlebnisse gezeichnet und damit den Zynismus, mit dem Soldaten behandelt wurden, entlarvt. Ein Abdruck der Karikatur findet sich in Fischer: *George Grosz*, S. 43.

Bewährungsräume

Das vertraute Umfeld, aber auch die Wahrnehmung Europas unterliegt in der Literatur kriegsbedingten Veränderungen: Katrin vermerkt sie in der Heimatstadt Metz, wenn die Zivilbevölkerung kaum mehr sichtbar ist und Ärzte und Soldaten das Straßenbild bestimmen; der Bahnhof, an dem sie arbeitet, wird für sie wie für die Soldaten die Front zum existentiellen Bezugspunkt: eine Schnittstelle zwischen Ankunft und Abfahrt, Sterben und Überleben, und Katrin ist hier genötigt, für alle die richtigen Worte zu finden. Ein Besuch in Berlin bestätigt ihre Zugehörigkeit zu Lothringen – das ›Haus Vaterland‹, in weniger patriotischen Zeiten vor dem Krieg noch ›Picadilly‹ genannt, kontrastiert besonders nachdrücklich mit ihrer Kriegserfahrung; die Verschwendung abseits der Front in Metz wird als unerträglich empfunden und durch den Vergleich von Licht und Dunkel erhöht. Das von Werbelichtern illuminierte Zentrum der Metropole kontrastiert mit der Notwendigkeit der Verdunkelung im bombenbedrohten Metz: »Gehört man in Musikcafés, wenn daheim Bomben fallen? Vor meinen Augen tanzt die Lichtreklame einer Sektfirma in der Friedrichstraße: ein großes Sektglas, in das aus einer Flasche Sekt eingegossen wird. Alles aus winzigen elektrischen Birnen.« (K, S. 261)

Brittain wiederum orientiert sich, im Vergleich mit dem provinziellen Heimatort und dem ihm eigenen Patriotismus und den akademischen Bemühungen in Oxford in bewusstem Kontrast am aufreibenden Leben in den verschiedenen Krankenhäusern und Lazaretten. Nach dem Krieg besucht sie die Schlachtfelder, auf denen sie jene, die ihr nahe standen, verloren hatte: Granezza im Trentino, wo ihr Bruder ums Leben kommt, ist für Vera Brittain ein authentischer Ort – im Vergleich mit Oxford, das nun unweigerlich mit der Ahnungslosigkeit der Vorkriegszeit assoziiert wird, wenn auch der Wissensvorsprung des Krieges ungewollt ist. Die *Lost Generation* wird insofern auch von einer anderen Raumerfahrung geprägt: Orte des eigenen Einsatzes, des Abschieds und Wiedersehens und des Sterbens kontrastieren mit den Orten, die in der Vergangenheit relevant schienen und nun anderen Generationen zuzuordnen sind. Die Räume, mit denen das Kriegsleiden assoziiert wird, stehen in Opposition zu einer räumlichen Vergegenwärtigung dessen, was überlebt oder unangemessen erscheint: sowohl Brittain als auch Thomas nehmen eine weibliche Lozierung der eigenen Kriegserfahrung mit klarer Orientierung an den Frontsoldaten vor.

Die neuen Räume, in denen sich Zeitgeschichte für diese Frauen entfaltet, erfordern auch eine neue Definition ihrer potenziellen Rolle, nachdem erst die Elterngeneration, später auch die nachfolgenden Generationen

weder Orientierung noch Verständnis bieten.²⁰ Brittain beschreibt ihre Generation als »easy victims [...] with our naïve, uninformed generousities and enthusiasms« (T, S. 33). Für Katrin erweist sich, bevor sie sich zum Dienst als Hilfsschwester meldet, der Krieg vorausblickend als zeitlose Erfahrung, die seitens der Frauen allenfalls die passive Perspektive der Überlebenden einräumt (K, S. 110f.). »Nur als Mann«, schließt sie, »kann man diese grauenhafte Zeit ertragen, wenn man weiß: heut ihr – morgen ich« (K, S. 115). Erst die Arbeit am Bahnhof – und im Falle Brittains in den Feld- und anderen Krankenhäusern – macht die Generationserfahrung erträglich. Entsprechend kann Katrin nach der Schließung des Metzger Bahnhofs dann feststellen: »Auf diesen Bahnsteigen habe ich hinter die Kulissen des Krieges gesehen, habe seine gigantische Maschinerie und seine gigantische Grausamkeit bestaunen können. Hier auf diesen Bahnsteigen wohnt seit einundeinhalb Jahren Schrecken und Entsetzen.« (K, S. 254)²¹ Der Krieg als unaufhaltsame Maschine, in der der einzelne nur eine untergeordnete, leicht ersetzbare Rolle spielt, zieht sich als roter Faden durch die Literatur der Zwischenkriegszeit: sei es Ernst Toller, Ernst Jünger oder Erich Maria Remarque. Für Katrin wird der Metzger Bahnhof zum Anschauungsort dieser Erfahrung.

Es ist auffallend, wie häufig Brittain darauf zurückkommt, dass ihr Beitrag als Hilfsschwester im Krieg ein entscheidender ist. Bis zu einem gewissen Grade ist das sicherlich der Tatsache geschuldet, dass der Bruch mit der Konvention der Erfahrungen sich für Frauen schwierig gestaltete und entsprechend gewertet werden musste. Das Bedürfnis nach Partizipation an der Erfahrung der Altersgenossen ist jedoch vordringlich: »I longed intensely for hard physical labour which would give me discomfort to endure and weariness to put mental speculation to sleep.« (T, S. 124) Und in einem der zahlreichen Briefe an Roland schreibt sie im Vergleich zu seiner Erfahrung an der Front: »[...] not being a man and able to go to the front, I wanted to do the next best thing.« (T, S. 189)²²

20 Brittain schreibt über die Frauen der zwanziger Jahre, sie seien zynischer als die willigen weiblichen Kriegsfreiwilligen ihrer Generation (T, S. 186). Dass mit der selben Beobachtung auch in Deutschland der Nerv der Zeit getroffen werden konnte, macht eine Anzeige des Verlags fünf Monate nach Erscheinen von *Die Katrin wird Soldat* in »Die Literarische Welt« deutlich: »Noch nie«, wird eine »einfache Leserin« aus Gotha zitiert, »hat mich ein Buch derart erschüttert wie dieses. Jeder junge Mensch sollte das lesen, um zu verstehen, wie gut es ihm geht.« (7, 1931, S. 7)

21 Brittain assoziiert den Bahnhof auch mit persönlichen Verlusten: »[...] for I had come superstitiously to believe that a railway station farewell was fatal to the prospect of meeting again.« (T, S. 330) Im Verlauf des Ersten Weltkriegs wandelte sich der Bahnhof vom Symbol der Zivilisation und des technischen Fortschritts zum Inbegriff der zerstörerischen Kriegsmaschinerie. Vgl. Zitzlsperger: *Topografien des Transits*.

22 Diese Beobachtung wird in Variationen wiederholt. Später, während sie sich in der Heimat zunehmend fremd und isoliert fühlt, wird die Arbeit an der Front wie für jene Soldaten, die

Die Kriegserfahrung affirmiert einen Bruch mit Traditionen, der als Option schon vor dem Krieg angelegt ist. Bei Brittain formuliert sich das im Bestreben, in Oxford zu studieren. Mit dem Krieg aber grenzen Arbeit und Leistung, vor allem aber die tägliche Routine zunehmend von jenen ab, die an der Kriegserfahrung ihrer Generation fern von England keinen Teil haben. Katrin wiederum lässt sich gerne als Bahnhofsamazone bezeichnen (T, S. 137), die in Metz ihren Einsatz gegen das Elternhaus, aber auch gegen die Vorurteile deutscher Autoritäten verteidigt. Beide Autorinnen registrieren, dass Frauen in dieser militärbestimmten Öffentlichkeit seitens der Autoritäten nur bedingt erwünscht sind – und umso intensiver gestaltet sich in ihrer Literatur das Verhältnis zu den Soldaten und dient dann als Bestätigung der Zusammengehörigkeit gegenüber den Institutionen. Brittain distanziert sich darüber hinaus – wie Katrin gegenüber ihrer Mutter – von »the ladies of the Buxton élite [who] had already set to provincialise the War« (T, S. 81).

Brittain, die eng mit der Frauenrechtsbewegung verbunden war und blieb, beobachtet, wie politische und soziale Meilensteine angesichts des Krieges zur Nebensache werden. Als im Februar 1918 Frauen in England das Wahlrecht erhalten, wird diese entscheidende Entwicklung von der Tragödie des Kriegsgeschehens überschattet:

With an incongruous irony seldom equalled in the history of revolutions, the spectacular pageant of the women's movement, vital and colourful with adventure, with initiative, with sacrificial emotion, crept to this quiet, unadvertised triumph in the deepest night of wartime depression. (T, S. 369)

Das ändert nichts an der Errungenschaft – nur der Maßstab dessen, was angesichts der Nachkriegszeit entscheidend wird, hat sich verschoben: Nationale Belange und auch die Rechte der Frauen bleiben bedeutend, aber der Kontext ist nun ein internationaler geworden und ist von der Kriegserfahrung nicht mehr zu trennen.

Patriotismus und Internationalismus

Vera Brittain geht es, wie sie in ihrem Vorwort feststellt, darum, dass ihre Generation, Anfang der dreißiger Jahre, erstmals die Gelegenheit hat, sich wirksam in die Belange der Öffentlichkeit einzumischen (T, S. xxv, ebenso S. 517 u. 533). Damit einher gehen die Einsichten ihrer Generation, die für

ihren Urlaub vorzeitig abbrechen, Teil der Lösung: »I hated England, I confessed, and did so want to serve abroad again, where there was heaps to do and not time to think.« (T, S. 334)

Brittain das Konzept des traditionellen Patriotismus fragwürdig erscheinen lassen. Sie kommentiert den »bloodthirsty armchair patriotism so rampant in England« (T, S. 144) und dass »neither side in wartime has a monopoly of butchers and traitors« (T, S. 145). Nichtsdestotrotz wird vor allem in *Testament of Youth* deutlich, dass hier insofern ein Lernprozess vollzogen wird, als neue Positionen affirmiert werden – während Katrin (und im Gegensatz zu Thomas’/Hertha Strauchs Tagebuch) sich in der Regel patriotischer Stellungnahmen für Deutschland – nicht aber für Elsass-Lothringen – von Anfang entzieht. Dass ihre Wahrnehmung wenig mit nationalen Grenzen zu tun hat wird deutlich, wenn sie angesichts eines sterbenden Soldaten zu dem Schluss kommt: »Armer, fremder Mensch.« (K, S. 156) Katrin mokiert sich wiederholt über Gerüchte, jene »immer wiederkehrenden(n) [...] Legenden aller Kriege« (K, S. 151). Dazu gehören auch die Gräueltgeschichten, die als Propaganda entlarvt werden (K, beispielsweise S. 111, 114, 211) und damit dem Konstrukt einer Opposition des Anderen im Sinne Fussels den Boden entziehen. Brittain sieht sich in diesem Punkt mit ihren Freunden an der Front eins. Sie behandelt anstandslos deutsche Gefangene, während Katrin sich aus ihrem Verständnis für Lothringen als Grenzland heraus bemüht, vor allem französische, aber auch andere Gefangene zu unterstützen. Brittain formuliert ihre Distanz gegenüber den lauten Patriotismusbekundungen seitens verschiedener Frauengruppen, die sich nicht an der Fronterfahrung messen lassen. Für Katrin bleibt, trotz der anfänglichen Bekundungen für die lothringische Heimat, die als ebenso deutsch wie französisch beschrieben wird, das Opfer der Toten und der Verstümmelten unangemessen (T, S. 118). Sie stellt schon kurz vor Beginn des Krieges am 25.7.1914 fest: »Alle in unserer Stadt und auf der ganzen Welt wissen, daß ein Krieg eine Schmach für das zwanzigste Jahrhundert ist, eine Schande ohnegleichen, gesunde, lebende Menschen hinauszuschicken, um sich gegenseitig totzuschlagen.« (T, S. 106) Für sie handelt es sich um eine »Tollwut« (T, S. 108), die nicht zu stoppen ist und entsprechend verweigert sie dann auch Schuldzuweisungen an andere Länder. Ihre Absage an den Patriotismus ist persönlich: »[...] ich liebe kein Vaterland – mich kümmert kein Sieg und kein Ruhm« (T, S. 109): Stattdessen ersehnt sie sich eine Zukunft mit der letztlich unerfüllt bleibenden Liebe zu Lucien Quirin.

Ein Kommentar aus Anlass der Ermordung von Jean Jaurès ist aufschlussreich – der Verlust wird davon bestimmt, dass sein politischer Einsatz für Katrin grenzüberschreitend war: »Ich habe viel über Jaurès gelesen. Er war noch bedeutender als Bebel, Antimilitarist, Pazifist und mutiger Vertreter der Annäherungspolitik an Deutschland. Mir hat immer am besten an ihm gefallen: dieser Anwalt des Proletariats kommt nicht aus ihren Kreisen

wie Bebel, sondern aus gebildetem bürgerlichen Milieu.« (T, S. 118) Jaurès, Führer der französischen Sozialistischen Partei ab 1902, war für seine antimilitaristische Haltung bekannt und versuchte noch bis zum Ausbruch des Krieges, die Verständigung zwischen Deutschland und Frankreich zu verbessern. Rosa Luxemburg hatte über sein Manifest gegen den Krieg in Basel im November 1912 berichtet und dass die Internationale »alle sittlichen Kräfte der Welt« vertrete.²³ Katrins Kommentare artikulieren häufig Enttäuschung über Autoritäten – mit Jaurès geht für sie eines der wenigen politischen Vorbilder verloren. Stattdessen wird Katrin, die das Ende des Krieges nicht erlebt, ein Blick voraus zugestanden: »Und dann wird man auch in der deutschen Botschaft in Paris die Fenster weit öffnen und alles richten zu einem feierlichen Empfang. Sie werden Reden halten, sich gegenseitig die Hände schütteln, wahre und unwahre Gefühle versichern.« (K, S. 259) Thomas antizipiert für Katrin, was Brittain ausführlich schildert: das Ungenügen der Politik nach der Katastrophe. Brittains Distanz gegenüber der Politik, vor allem gegenüber den Implikationen des Versailler Vertrags, ist eloquent (T, S. 430 u. 517). Für sie entsteht die Notwendigkeit angesichts des Ersten Weltkriegs, der Erfahrungen ihrer Generation und der Auflagen des Vertrags den als ungenügend oder sogar als unheilvoll empfundenen Patriotismus, der solche Entwicklungen forciert, zu hinterfragen. Paul Fussels Beobachtung einer Polarisierung von ›wir‹ und ›ihr‹ wird hier durch eine bewusste Inklusivität, die an der Kriegs- und der Zwischenkriegszeit geschult ist, ersetzt. Ein solches Bedürfnis nach neuen Kategorien ist zum Beispiel auch bei Käthe Kollwitz zu verfolgen, wenn sie notiert: »[...] alle stellten ihr Leben unter die Idee der Vaterlandsliebe. Dasselbe taten die englischen, die russischen, die französischen Jünglinge. [...] Wo sind die Schuldigen? Gibt es die? Sind alles Betrogene?«²⁴

Die eingangs zitierten Rezensenten des Jahres 1931 waren bemüht gewesen, Thomas' Tagebuchroman als Frauenliteratur zu qualifizieren: Eggebrecht vermerkt ein »unbesonderes Leben« (S. 5), das durch den Krieg qualifiziert werde, während Herbermann eine Armee von »Schwestern« beschwört, die ihre »weiblich-soziale Arbeitspflicht« erfüllen und deren »Frauenehre, die Krieg- und Nachkriegszeit entwürdigten«, nun wieder »jener lichte Platz« (S. 570) eingeräumt würde. Beide Rezensenten legen damit, obwohl sie das durch den Krieg provozierte Leiden betonen, ver-

23 Luxemburg: *Die Krise der Sozialdemokratie*, S. 64.

24 Kollwitz: *Die Tagebücher*, S. 280. Im Dezember 1922 schöpft Kollwitz Hoffnung aus dem Erlebnis der Arbeit »in einer internationalen Gemeinschaft gegen den Krieg« (S. 542). Vgl. auch Borndt: *Kunst gegen den Krieg*.

einfach nahe, dass hier eine weibliche – allzu leicht vergessene – Variante des Patriotismus vorgeführt werde. Diese vermeintliche Pflichterfüllung jedoch ist für beide Protagonistinnen keine Arbeitserfüllung im Namen des eigenen Landes, sondern erlaubt die einzig akzeptable Alternative zur Fronterfahrung.

Der tatsächliche Mangel an Patriotismus erfordert die Auseinandersetzung mit den Gründen, an dem Krieg aktiv teilzunehmen. Beschreibt Katrin die ansteckende »Tollwut« als Grundstimmung unter den Gleichaltrigen, hinterfragt Brittain das patriotische Heldentum im Diskurs mit ihren Freunden: »He neither hated the Germans nor loved the Belgians; the only positive motive for going was heroism in the abstract, and that didn't seem a very logical reason for risking one's life.« (T, S. 108) Diese Abstraktion geht Hand in Hand mit einer Verunsicherung gegenüber den Fortschritten der Zivilisation, die sich wie auch andere Motive durch die Literatur und Kunst der Zeit ziehen: »It is awful to think that the very progress of civilisation has made this war what it is« (T, S. 118) – ein Gemetzel, das trotz der Existenz des Telefons stattfindet.²⁵ Brittains menschliche Internationale, die sie nach dem Krieg zunehmend verfolgen wird, hängt eng mit solchen Beobachtungen zusammen – aber auch damit, dass die Soldaten als heroisch beschrieben werden, wenn sie (bei Brittain) die Gräber anderer Nationalitäten auf den Schlachtfeldern pflegen oder wenn sie (bei Thomas) im Gegensatz zu den Autoritäten den wahren, völkerverbindenden Schrecken des Krieges zu artikulieren in der Lage sind. Bei beiden Autorinnen werden damit jene als Zeugen aktiviert, die letztlich an diesem Krieg kein Interesse hatten und ihm dennoch zum Opfer fielen. Entsprechend reagiert Brittain mit Ungeduld, wenn sie mit konventionellen Mustern konfrontiert wird: »I had little patience to spare for my mother's middle-aged acquaintances, who patronised me as they bought my primroses, and congratulated me on putting aside my ›studies‹ to ›do my bit in this terrible War‹.« (T, S. 120) Warum der heroische Patriotismus der Zivilisten persistiert, ist für sie leicht zu begründen. Einerseits: »patriotism was the sole genuine and indeed the sole inspiration of a hard and disappointing life« (T, S. 123). Andererseits ist Patriotismus in der Lage, persönliche Opfer bis zu einem gewissen

25 Vergleichbar mit der Beobachtung dieses Widerspruches ist beispielsweise – noch vor dem Krieg – Georg Haeckels Fotografie »Alte und Neue Zeit« (1910): sie zeigt einen Flug über Berlins ersten Flughafen Johannisthal, während der Pilot von einem Militär zu Pferde beobachtet wird (Deutsches Historisches Museum: *Das XX. Jahrhundert*, S. 39). Karl Kraus formulierte sein Erstaunen 1919 in *Weltgericht*, dass es einen Kaiser gegeben habe und zugleich Eisenbahnen – das dann von Kurt Tucholsky in einer Besprechung aufgegriffen wird, der feststellt, es sei »die Entdeckung des alten Ornaments, das auf die neue Zeit aufgeklebt ist« (Tucholsky: *Werke*, Bd. 2, S. 332).

Grade zu kompensieren.²⁶ Brittain durchläuft einen Prozess wachsender Desillusionierung je häufiger ihr Nahestehende fallen, bis sie schließlich jeden Glauben an Autoritäten und abstrakte Versprechungen verliert: »At that stage of the War, I decided indignantly, I did not propose to submit to pious dissertations on my duty to God, King and Country. That voracious trio had already deprived me of all that I valued most in life.« (T, S. 412)

Die kritische Haltung zum Patriotismus verstärkt das zuvor besprochene Gefühl der Verpflichtung gegenüber der eigenen Generation, das sich in der Haltung nach dem Krieg formuliert – bei Brittain im Versuch der Partizipation an europaweit relevanten politischen Entscheidungen und in dem Bedürfnis, das Leiden anderer Länder besser zu verstehen; bei Thomas angesichts der Haltung Katrins, die viel nuancierter ist als die jugendlichen Tagebucheintragen der Autorin. Brittain distanziert sich von den Pazifisten, die darauf verweisen, dass der Krieg eher Kriminelle als Helden hervorbringe (T, S. 336) – eine Interpretation, die ihr angesichts der Nähe zu den Männern ihrer Generation an der Front kaum möglich ist. Die Integrität ihrer Generation bleibt als Teil ihres Credo nach dem Krieg – mitsamt dem Frieden, den sie als »thoroughly nasty« beschreibt – unantastbar:

Between 1914 and 1919 young men and women, disastrously pure in heart and unsuspecting of elderly self-interest and cynical exploitation, were continually re-dedicating themselves [...] to an end that they believed, and went on trying to believe, lofty and ideal. When patriotism ›wore threadbare‹, when suspicion and doubt began to creep in, the more deliberate the self-induced conviction that our efforts were disinterested and our cause was just.

Undoubtedly this state of mind was what anti-war propagandists call it – ›hysterical exaltation‹, ›quasi-mystical, idealistic hysteria‹ – but it results in stupendous patience, in superhuman endurance, in the constant re-affirmation of incredible courage. To refuse to acknowledge this is to underrate the power of those white angels which fight so naively on the side of destruction. (T, S. 428)²⁷

26 Allerdings argumentiert Brittain auch, dass heroische Akte bisweilen der Inkompetenz der Vorgesetzten geschuldet seien (T, S. 331).

27 Es ist naheliegend, dieses Zitat mit Walter Benjamins Exkurs zur Geschichte wenige Jahre später zu assoziieren: »Es gibt ein Bild von Klee, das Angelus Novus heißt. Ein Engel ist darauf dargestellt, der aussieht, als wäre er im Begriff, sich von etwas zu entfernen, worauf er starrt. Seine Augen sind aufgerissen, sein Mund steht offen und seine Flügel sind ausgespannt. Der Engel der Geschichte muß so aussehen. Er hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begebenheiten vor *uns* erscheint, da sieht *er* eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert. Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradiese her, der sich in seinen Flügeln verfangen hat und so stark ist, daß der Engel sie nicht mehr schließen kann. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir den Fortschritt

Es ist Teil des Dilemmas ihrer Generation, dass die ersehnte Normalität des Jahres 1919 enttäuscht – trotz der Versuche verschiedener Autoritäten, die im Krieg erbrachten Leistungen nun anzuerkennen. Zu den Enttäuschungen gehört die rücksichtslose Behandlung der Kriegsdienstverweigerer – ebenso aber die wachsende Distanz all jenen gegenüber, die mit dem Krieg direkt oder indirekt zu tun hatten (T, S. 448). Brittain schließt sich bei wachsendem Verlust des Glaubens an Politiker (T, S. 517) einer Gruppe an, »that accepted internationalism as a creed« (T, S. 433). Damit erweitert sich die Perspektive – in Hinblick auf den Widerwillen gegen die Politik einerseits, in Hinblick auf ein Verständnis für das Leiden Europas andererseits:

What a hell of a time most European countries give their best citizens – the Liberals in Hungary, the anti-Fascisti in Italy, the pacifists in Germany, the liberty-loving in Russia – and all for what? [...]

So we decided [...] to go that autumn to the occupied areas and bankrupt countries of Central Europe, in order to learn for ourselves what the War had meant to those peoples whose agony had been even more cruel and more prolonged than our own. (T, S. 520f.)

Sowohl für Katrin als auch für Brittain steht die eigene Rolle im Krieg im Vordergrund – im Vergleich zur Kameradschaft, die unter den Frontsoldaten beschrieben wird und die zu den wenigen positiven Erlebnissen bei Remarque zählt, ist vor allem die Isolation und die Sehnsucht nach Freunden an der Front auffallend. Brittain gewinnt erst nach dem Krieg in Winifred Holtby – die sie auf der zuvor erwähnten Reise begleitete – eine Gleichgesinnte.²⁸

Verbindungen mit der vor allem literarisch und in der Mode affirmierten sogenannten ›Neuen Frau‹ der zwanziger Jahre sind hier nicht erkennbar – stattdessen schreiben sowohl Thomas als auch Brittain eine besondere Form weiblicher Anti-Kriegsliteratur, die in Hinblick auf bestimmte Assoziationen auch die Antikriegsliteratur männlicher Zeitgenossen charakterisiert. In beiden Veröffentlichungen geht es darum zu zeigen, dass die Frauen als erklärter Teil der verlorenen Generation nun den Frieden in die Pflicht nehmen. Insofern sind beide Publikationen Beiträge zum Nachleben der verlorenen Generation. Hier kommt auch Fussells Verweis auf die Bedeutung der Literatur erneut zum Tragen: Sowohl Thomas als auch Brittain entwerfen Bilder und Zusammenhänge, die die Konturierung dieser Generation über Grenzen hinweg ermöglichen und die Konfrontation zwischen der Heimat- und der Kriegsfront akzentuieren. Vor allem aber

nennen, ist *dieser* Sturm.« (Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. I, 2, S. 678f.) Für Brittain blieb der Erste Weltkrieg in diesem Sinne allgegenwärtig.

28 Winifred Holtby (1898–1935) war wie Brittain dem Feminismus und dem Pazifismus verbunden.

hinterfragen beide Autorinnen die Folgen des Patriotismus zugunsten einer europäischen Perspektive, die die zeitgenössische Politik nachhaltig in Frage stellt – Anfang der dreißiger Jahre allerdings zu einem Zeitpunkt, als viele aufmerksame Autoren zu ahnen beginnen, dass sich ein neuer Krieg abzeichnete und die Erinnerungen an den Ersten Weltkrieg zunehmend glorifiziert wurden.

Literaturverzeichnis

- Benjamin, Walter: *Über den Begriff der Geschichte* [1940]. In: ders.: *Gesammelte Schriften*. Hgg. Hermann Schwepenhäuser, Rolf Tiedemann. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1980.
- Binder, Hans-Otto: *Zum Opfern bereit: Kriegsliteratur von Frauen*. In: *Kriegsliteratur von Frauen in Kriegserfahrungen. Studien zur Sozial- und Mentalitätsgeschichte des Ersten Weltkriegs*. Hgg. Gerhard Hirschfeld, Gerd Krumeich, Dieter Langewiesche, Hans-Peter Ullmann. Essen: Klartext 1997, S. 107–123.
- Bishop, Alan und Mark Bostridge: *Letters from a Lost Generation: First World War Letters of Vera Brittain and Four Friends*. Boston: Northeastern University Press 1999.
- Borndt, Iris: *Kunst gegen den Krieg: Käthe Kollwitz*. In: *Mahnung und Verlockung. Die Kriegsbildwelten von Käthe Kollwitz und Kata Legrady*. Hg. Käthe Kollwitz Museum. Leipzig: E. A. Seemann 2014, S. 89–98.
- Brittain, Vera: *Testament of Youth. An Autobiographical Study of the Years 1900–1925*. London: Virago 2014 [1933].
- Brittain, Vera: *Chronicle of Youth: The War Diary, 1913–1937*. Hg. Alan Bishop, Terry Smart. London: Gollancz 1981.
- Brittain, Vera: *Verses of a V.A.D.* London: Erskine Macdonald 1918.
- Cown, Ruth: *A Nurse at the Front. The First World War Diaries of Sister Edith Appleton*. London: Simon & Schuster in Association with the Imperial War Museum 2013.
- Das XX. Jahrhundert. Fotografien zur deutschen Geschichte aus der Sammlung des Deutschen Historischen Museums*. Heidelberg: Edition Braus 2004.
- Eggebrecht, Axel: *Die Katrin wird Soldat*. »Die literarische Welt« 7 (1931).
- Fischer, Lothar: *George Grosz*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1976.
- Friedrich, Ernst: *Krieg dem Kriege*. Berlin: Freie Jugend 1924.
- Fussell, Paul: *The Great War and Modern Memory*. Oxford: Oxford University Press 1975.
- Gehrhardt, Marjorie: *The Men with Broken Faces. Gueulles Cassées of the First World War*. Oxford: Lang 2015.
- Hallett, Christine E.: *Nurse Writers of the Great War*. Manchester: Manchester University Press 2016.
- Hemingway, Ernest: *A Moveable Feast*. New York: Scribner 2010 [1964].
- Herbermann, Nanda: *Die Katrin wird Soldat*. »Der Gral. Katholische Monatsschrift für Dichtung und Leben« 26 (1931).
- Hermann, Georg: *November 18*. Berlin: Das Neue Berlin 2000 [1930].
- Kollwitz, Käthe: *Die Tagebücher, 1908–1943*. Hg. Jutta Bohnke-Kollwitz. Berlin: btb 2012.
- Kraus, Karl: *Weltgericht*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1988 [1919].
- Luxemburg, Rosa: *Die Krise der Sozialdemokratie* [1912]. In: dies.: *Werke*. Bd. 4. Berlin: Karl Dietz 2000, S. 51–65.

- Moens, Herman: *Die Katrin wird Soldat: A Fictionalized Diary of the First World War*. In: *German Women Writers 1900–1933*. Hg. Brian Keith-Smith. Lewistown, New York: Mellen 1993, S. 145–163.
- Murdoch, Brian: *Hinter die Kulissen des Krieges sehen: Adrienne Thomas, Evadne Price – and E. M. Remarque*. »Forum for Modern Language Studies«, 28.1 (1992), S. 56–74.
- Murdoch, Brian: *German Literature and the First World War: the Anti-War Tradition*. Collected Essays by Brian Murdoch. Farnham: Ashgate 2015.
- Nicholson, Virginia: *Singled Out. How Two Million Women Survived without Men after the The First World War*. Oxford: Oxford University Press 2008.
- Peters, Jürgen: *Die Katrin wird Soldat*. »Berliner Börsenkurier« (7.12.1930/Morgenausgabe).
- Rathbone, Irene: *We that Were Young*. New York: Feminist Press at the City University of New York 1989 [1932].
- Schönberger, Bianca: *Mütterliche Heldinnen und abenteuerlustige Mädchen. Rotkreuz-Schwester und Etappenhelferinnen im Ersten Weltkrieg*. In: *Heimat – Front. Militär und Geschlechterverhältnisse im Zeitalter der Weltkriege*. Hgg. Karen Hagemann, Stefanie Schüler-Springorum. Frankfurt/M., New York: Campus 2002, S. 108–126.
- Schreckenberger, Helga: »Über Erwarten grauenhaft«. *Der 1. Weltkrieg aus weiblicher Sicht. Adrienne Thomas: Die Katrin wird Soldat*. In: *Von Richthofen bis Remarque: Deutschsprachige Prosa zum 1. Weltkrieg*. Hgg. Thomas F. Schneider, Hans Wagner. »Amsterdamer Beiträge zur Neueren Germanistik« 53 (2003), S. 387–403.
- Sontag, Susan: *Regarding the Pain of Others*. London: Penguin 2003.
- Thomas, Adrienne: *Die Katrin wird Soldat und Anderes aus Lothringen*. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 2008 [1931].
- Thomas, Adrienne: *Aufzeichnungen aus dem Ersten Weltkrieg. Ein Tagebuch*. Köln: Böhlau 2004.
- Toller, Ernst: *Eine Jugend in Deutschland*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1994 [1933].
- Tucholsky, Kurt: *Gesammelte Werke*. Hgg. Fritz J. Raddatz, Mary-Gerold Tucholsky. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1975.
- Yates, W. E.: *Schnitzler, Hofmannsthal, and the Austrian Theatre*. New Haven und London: Yale University Press 1992.
- Zitzlsperger, Ulrike: *Topografien des Transits. Die Fiktionalisierung von Bahnhöfen, Hotels und Cafés im zwanzigsten Jahrhundert*. Oxford: Peter Lang 2013.

Stéphane Pesnel

| Université Paris-Sorbonne, stephanepesnel.sorbonne@gmail.com

Spurenlesen in den Bergen

Die Natur als Palimpsest des Krieges in Mario Rigoni Sterns Erzählwerk

Ich bin kein Historiker, der in alten Handschriften oder in Archivadokumenten forscht. Ich begnüge mich damit, ein Erzähler zu sein, der einige Spuren befolgt, die ihm seine heimatliche Gegend bietet.¹

Das Werk des italienischen, aus Asiago (im Nordwesten der Region Venetien, Provinz von Vicenza) stammenden Schriftstellers Mario Rigoni Stern (1921–2008) setzt sich bekanntlich aus zwei Hauptkomplexen zusammen, die sich eher thematisch als formal bestimmen lassen: Einerseits gibt es die Naturgeschichten, deren Titel meistens auf die Flora, die Fauna, die Jahreszeiten oder auf persönliche Erlebnisse mit der Natur verweisen, andererseits die Kriegsgeschichten, die entweder individuelle Erlebnisse des Verfassers oder auch, von exemplarischen Schicksalen ausgehend, kollektive Erlebnisse seiner norditali-

Zu den Grundkonstanten von Mario Rigoni Sterns Erzählungen zum Ersten Weltkrieg gehört die Dialektik von Natur und Geschichte. Meistens bildet die Natur ihrer Erhabenheit wegen einen radikalen Gegenpol zum Handeln der Menschen. Zuweilen kommt es aber zu einer Kontamination der bisher unberührten Landschaften durch die Gewalt des Krieges. In einigen ›racconti di guerra‹ wird die Natur zu einem regelrechten Palimpsest. Der Erzähler unternimmt es dann, die in den Landschaften hinterlassenen historischen Spuren zu entziffern, um das Kriegsgeschehen und das Leben einfacher Soldaten zu rekonstruieren. Natur, Krieg, Geschichte und Gedächtnis werden subtil miteinander in Verbindung gebracht.

1 Rigoni Stern: *Segni lontani*, S. 83: »Non sono uno storico che ricerca nei manoscritti antichi o nei documenti degli archivi; mi accontento di essere un narratore che segue qualche traccia della sua terra.« Da der vorliegende Beitrag ausschließlich auf Erzählungen Rigoni Sterns Bezug nimmt, wird in den Quellenangaben der Name des Autors von nun an systematisch ausgespart. Die Übersetzungen der Zitate stammen vom Verfasser des Beitrags.

enischen Mitbürger dichterisch verarbeiten. Eigentlich ist diese Zweiteilung recht vereinfachend, da es bei Rigoni Stern öfters zu einer Überlagerung der beiden Themenbereiche innerhalb einer bestimmten Erzählung kommt. Kriegsgeschichten spielen sich meistens vor einer landschaftlichen Folie ab, deren Beschreibung nicht ausgespart wird, Naturgeschichten lassen oft Spuren des Krieges an den Tag treten.

Begonnen hat die literarische Karriere Mario Rigoni Sterns mit einem fulminanten Bucherfolg: 1953 veröffentlicht der Schriftsteller und Herausgeber Elio Vittorini, Autor des berühmten Buches *Conversazione in Sicilia (Gespräch in Sizilien)*, Rigoni Sterns Erstling, *Il sergente nella neve (Alpini im russischen Schnee)* in der Reihe ›I Gettoni‹ im namhaften Verlag Einaudi (Turin).² Es handelt sich dabei um ein Erzählwerk mit stark autobiographischem Hintergrund,³ dessen Entstehung auf eine innere Notwendigkeit zurückzuführen ist. Der Autor, der im Zweiten Weltkrieg an zahlreichen Manövern, Märschen und Gefechten in Albanien und in Russland teilgenommen hat, bevor er im September 1943 von den Deutschen gefangen genommen und nach Ostpreußen in ein Kriegsgefangenenlager geschickt wurde,⁴ hat nämlich fast durchgehend Tagebuch geführt (wenn auch öfters minimalistisch, sich auf kurze Einträge beschränkend), bis auf die Periode, wo er sich auf dem Rückmarsch aus Russland befand.⁵ Mit *Il sergente nella neve* ging es ihm darum, eine Lücke zu schließen⁶ und die eigenen Erlebnisse, die jenen ›zeitent-hobenen Tagen‹ entsprachen, im Nachhinein literarisch festzuhalten.⁷ Viele andere Erzählungen Rigoni Sterns kreisen um seine russische Periode oder

- 2 Von Mario Rigoni Stern ist erstaunlich wenig ins Deutsche übertragen worden (er ist in Frankreich etwas bekannter). Offensichtlich sind bis jetzt nur vier Werke in deutscher Übersetzung erschienen: *Alpini im russischen Schnee [Il sergente nella neve]*; *Füchse unter Sternen [Il bosco degli urogalli]*; *Tönle [Storia di Tönle]*; *Gebundet und betrogen [L'ultima partita a carte]*.
- 3 Der Untertitel lautet ja »Erinnerungen vom Rückzug aus Russland« (»Ricordi della ritirata di Russia«). Bei Mario Rigoni Stern sind die tradierten Gattungsbezeichnungen der Epik aufgrund der Nähe seiner Erzählprosa zum Autobiographischen (und zuweilen sogar zum Dokumentarischen) problematisch, wenn nicht irrelevant. Wohl aufgrund seiner Vorliebe für Naturdarstellungen und -geschichten bezeichnet er sich selbst als Vertreter einer »ländlichen Epik« (Rigoni Stern/Milani: *Storia di Mario*, S. 74: »un'epica paesana«).
- 4 Siehe dazu u.a. die autobiographische Erzählung *Ritorno nel Lager I/B*, S. 67–78.
- 5 In der Erzählung *Quasi una tregua* aus der Sammlung *Aspettando l'alba* nennt er diese Tage im Winter 1943 »die Tage ohne Datum« (S. 55: »[i giorni] senza data«). Der Eindruck eines Fehlens zeitlicher Anhaltspunkte wird durch die Beschaffenheit der durchwanderten Landschaften noch verschärft: »Wir marschierten und marschierten und hatten den Eindruck, immer noch am selben Ort zu sein, weil die Steppe wie das Meer ist.« (*Fantasia di Ferragosto*, S. 234: »Si camminava e si camminava e sembrava di essere sempre nello stesso posto perché la steppa è come il mare.«)
- 6 Siehe dazu: Rigoni Stern/Milani: *Storia di Mario*, S. 9.
- 7 Die erste Fassung dieses Erinnerungswerkes geht schon auf die Zeit der Gefangenschaft in Ostpreußen zurück.

um die Zeit im Kriegsgefangenenlager – sowie um die Reise nach Russland, die er fast drei Jahrzehnte nach Ende des Zweiten Weltkriegs unternimmt, um die damals durchwanderten Orte und Landschaften wiederzusehen.⁸

Einige Jahre nach seinem literarischen Debüt hat Mario Rigoni Stern die historische Spannweite seines erzählerischen Schreibens erweitert und begonnen, sich dem Ersten Weltkrieg zuzuwenden. Seine Heimat, die Hochebene von Asiago, sowie relativ nahe gelegene Regionen – die Carnia im Friaul, die Isonzo-Gegend (die heutige Grenzregion zwischen Slowenien und Italien) – sind nämlich im Ersten Weltkrieg der Schauplatz von zahlreichen Kämpfen zwischen der österreichisch-ungarischen Armee und den italienischen Streitkräften gewesen.⁹ Selbst wenn Mario Rigoni Stern den ›Großen Krieg‹ nicht selber erlebt hat (ist er doch erst 1921 geboren), ist er schon früh mit diesem Großereignis sowie mit Zeugnissen, Erinnerungen und Gesprächen, die den Krieg zum Inhalt hatten, vertraut geworden. Als Kind hat er die noch frischen Spuren der Gefechte bei Spaziergängen mit seinem Vater beobachten können; darüber berichtet er in einer Erzählung mit dem Titel *Malghe (Almen)*.¹⁰ In einer anderen, *Amore e morte nel bosco incantato (Liebe und Tod im verzauberten Wald)* betitelten Erzählung stellt er aber fest, dass eben diese Spuren jetzt, im ausgehenden 20. Jahrhundert, zu verschwinden drohen, dass sie von dem Verfließen der Zeit und der Überwucherung der Vegetation allmählich verwischt werden. Sie seien nur noch für denjenigen sichtbar, der richtig zu schauen wisse:

In der unmittelbaren Nachkriegszeit befanden sich [die] Friedhöfe [der Soldaten] in diesen kleinen Tälern, und das Gelände war von kriegerischen Überbleibseln durchsetzt. Nun hat der Wald alles verdeckt, aber für denjenigen, der richtig zu schauen weiß, sind die Spuren der Schützengräben und der Unterschlüpfen noch durchaus sichtbar. Wer weiß, wie viele Dinge zwischen den Wurzeln der Bäume verborgen liegen. Die Bäume erzählen dem Himmel von den Geheimnissen der Erde.¹¹

Die Landschaft mit scharfem Blick, mit wissendem Auge lesen, das ist eines der Grundmotive in Rigoni Sterns Erzählwerk. Der Erzähler, der mit den

- 8 Das paradigmatische Werk dafür ist *Ritorno sul Don* (1973), das man als Pendant zu *Il sergente nella neve* (1953) ansehen darf.
- 9 Siehe dazu: Labanca/Überegger (Hgg.): *La Grande Guerra italo-austriaca 1914–1918*.
- 10 *Malghe*, S. 229–232, siehe insbesondere S. 230. In dieser kurzen Erzählung entfaltet der Autor die Auffassung vom Spaziergang als einer Schule des Sehens, und in der unmittelbar darauffolgenden (*Fantasia di ferragosto*) ein damit eng verbundenes Thema: das Schreiben (und das Spaziergehen) als Reise ins (oder eher: durchs) eigene Gedächtnis (ebd., S. 233: »un viaggio nella memoria«).
- 11 *Amore e morte nel bosco incantato*, S. 228: »In quel dopoguerra, per queste vallette c'erano i loro cimiteri e il terreno era cosparso di residuati bellici. Ora il bosco ha ricoperto tutto, ma per chi sa guardare ancora sono ben visibili gli scavi delle trincee e dei ricoveri. Tra le radici degli alberi chissà quante cose sono nascoste. Gli alberi raccontano al cielo i segreti della terra.«

Berglandschaften im Vicentino und mit der italienischen Geschichte des 20. Jahrhunderts vertraut ist, führt uns auf seinen Spaziergängen und Wanderungen mit und zeigt uns das, was wir mit unserem ungenau schauenden Auge nicht zu erblicken vermögen. Dass es sich bei dem Motiv der Überwucherung durch die Vegetation z.T. um eine literarische Stilisierung (im vorliegenden Fall: um eine Metapher des Vergessens) und um eine schriftstellerische Übertreibung handelt, leuchtet wohl ein, sind doch die Spuren und Narben des Ersten Weltkrieges in den norditalienischen Landschaften noch an vielen Stellen zu erblicken, genauso wie sie die nord- und ostfranzösischen Landschaften nach einem Jahrhundert immer noch prägen.¹²

Mario Rigoni Sterns Erzählungen zum Zweiten Weltkrieg und diejenigen zum Ersten Weltkrieg sind von demselben Willen getragen, ein Bollwerk gegen das Vergessen zu errichten, Zeugnis abzulegen,¹³ wobei sich der Schriftsteller im Falle des Ersten Weltkriegs nicht auf persönliche Erlebnisse und Erinnerungen stützen kann, sondern auf die Lektüre von allerlei Dokumenten, Memoiren und Geschichtsbüchern angewiesen ist. In seinen Erzählungen, in die zuweilen wissenschaftliche Quellen bzw. Bezüge auf Werke von Historikern eingeflochten sind, erscheint uns Rigoni Stern als ein leidenschaftlicher Leser von historischen Studien zum Ersten Weltkrieg.¹⁴ Der Rückgriff auf solches Quellenmaterial kompensiert das Fehlen persönlicher Erlebnisse und Erinnerungen, das sich im vorliegenden Fall nicht als besonders gravierend erweist, da ihm die eigene Kriegserfahrung aus den 1940er Jahren seiner Meinung nach ein epochenübergreifendes Einfühlungsvermögen verleiht. Als Soldat im Zweiten Weltkrieg sind ihm, so lässt er zuweilen durchblicken, ähnliche existentielle Grunderfahrungen wie seinen Leidensgenossen im Ersten Weltkrieg zuteil geworden, die mit elementaren Situationen wie Hunger, Erschöpfung, Einsamkeit, Angst, Todesnähe, aber auch Solidarität, Mitgefühl, Freundschaft zu tun haben. Durch die eben angesprochene Mischung aus historischem Wissen und humaner Empathie verschafft sich der Verfasser einen eigenen Zugang

12 So behauptet der Historiker Marco Mondini: »Selten hat ein Krieg so tiefe Spuren in der Landschaft hinterlassen wie der Erste Weltkrieg in Italien. Die Spuren der in den Jahren 1915–1918 gelieferten Schlachten sind überall sichtbar.« (Mondini: *Andare per i luoghi della Grande Guerra*, S. 7: »Raramente una guerra ha lasciato segni così profondi nel paesaggio come il primo conflitto mondiale in Italia. Le tracce delle battaglie combattute tra 1915 e 1918 sono visibili ovunque.«)

13 Siehe z.B.: *Così a diciott'anni andammo in guerra*, S. 41.

14 Siehe insbesondere die in der ersten Sektion des Bandes *I racconti di guerra* zitierten Quellen und Studien, die von Rigoni Sterns intensiver historischer Beschäftigung mit dem Ersten Weltkrieg zeugen.

zum Ersten Weltkrieg, dessen Authentizität und Tiefe trotz der Tatsache des Nachgeborensseins nicht in Frage zu stellen sind.

Was Mario Rigoni Sterns Lektüren angeht, ist eines anzumerken: Der Autor zitiert mit Vorliebe aus Primärquellen (Briefen, Berichten, Zeugnissen) oder aus historischen Studien, welche sich mit dem Leben einfacher Soldaten an der Front oder der Zivilbevölkerung befassen. Er distanziert sich dabei von der globalisierenden Sicht jener Historiker, die sozusagen einen Blick von oben auf den Verlauf des Krieges werfen. Mit der Wahl eines niedrigeren und bescheideneren Standpunktes gelingt es den von Rigoni Stern zitierten (Lokal)historikern, das Schicksal unbekannter, von der akademischen Geschichtsschreibung vernachlässigter Menschen dem Vergessen zu entreißen – und eben dies steht im Einklang mit seiner eigenen Poetik. Im ersten, dem ›Großen Krieg‹ gewidmeten Teil der Sammlung *I racconti di guerra (Kriegserzählungen)*, die vom Autor selbst zusammengestellt wurde,¹⁵ wird das Los von einfachen Infanteristen geschildert, von Soldaten aus dem Trentino und aus den Julischen Alpen, die in den Reihen der österreichisch-ungarischen Armee an der Ostfront (in Galizien oder in der Bukowina) eingesetzt wurden, von Soldaten, die in russische Kriegsgefangenschaft gerieten. Es geht auch um die Gewissensfragen der Gorizianer und der Triestiner, die nicht wussten, ob sie in die österreichisch-ungarische oder in die italienische Armee gehörten. Und es geht um die Einwohner des Altipiano dei Sette Comuni (Hochebene der Sieben Gemeinden, Mario Rigoni Sterns Heimat), die sich auf die Flucht begeben¹⁶ – oder in erbärmlichen Verhältnissen leben mussten, wenn sie sich dazu entschlossen hatten, die Flucht eben nicht zu ergreifen. Die beiden Flüchtlingswellen vom Jahre 1916 und vom Jahre 1917 (nach der Niederlage bei Caporetto/ Karfreit/ Kobarid) sind laut Rigoni Stern von den Historikern unzureichend behandelt worden und so soll sein erzählerisches Werk einen Beitrag zur Reevaluierung von einigen vernachlässigten historischen Aspekten leisten.

Darüber hinaus geht der Wille, unbekannt-unscheinbare Schicksale zu rehabilitieren und dem Vergessen zu entreißen, unmissverständlich in die Richtung einer anders gedachten Geschichtsschreibung, wie sie Walter Benjamin in seinen *Thesen zum Begriff der Geschichte* entworfen hat, und die nicht mehr die Sieger in den Mittelpunkt des Interesses rücken soll, sondern eher die Besiegten, die Namenlosen, die Unscheinbaren. Literarisches

15 *I racconti di guerra*, S. 5–141.

16 Zu den Flüchtlingswellen aus Norditalien und insbesondere aus dem 1916 zerbombten Asiago siehe z.B.: *Il naufragio dei contadini*, S. 48–52. Zum Wiederaufbau der Hochebene von Asiago siehe: *La ricostruzione dell'Altipiano di Asiago*, S. 103–141.

Schreiben hat bei Mario Rigoni Stern stets mit moralischer Verantwortung zu tun, es ist in seinen Augen die Pflicht des Schriftstellers, denjenigen eine Stimme zu geben, die nicht sprechen können bzw. konnten (*»dare la voce a chi non poteva più parlare«*).¹⁷ Diese Haltung ist nicht nur als eine Hommage an die ältere Generation zu verstehen, sondern auch als eine Hinwendung zur jüngeren Generation: In einem sowohl vergangenheitsbezogenen als auch zukunftsgerichteten Erzählgestus möchte Mario Rigoni Stern Zeugnis ablegen.¹⁸ Dabei gebärdet er sich nie schulmeisterlich, belehrend, sondern sieht seine Aufgabe darin, einfach und schlicht, ohne Glossen das zu sagen, was gewesen ist – ein historisches und menschliches Wissen zu vermitteln, damit es nicht aufgrund der Gleichgültigkeit und Vergesslichkeit unseres Zeitalters verlorengeht. Der eigenen Generation wirft er vor, diejenige der Väter nicht genug nach dem genauen Verlauf und der konkreten Wirklichkeit des Ersten Weltkriegs gefragt zu haben.¹⁹ Diesem Fehler soll durch das Erzählen abgeholfen werden.²⁰

Im Erzählwerk Mario Rigoni Sterns wird der Erste Weltkrieg oftmals als eine Zäsur sondergleichen bezeichnet. Auf seine heimatliche Region bezogen heißt es, dass der Krieg ganze Dörfer und Landschaften verwüstet, eine ganze Zivilisation zerstört hat: *»Das materielle Gedächtnis meiner Heimat in den Bergen ist vom Großen Krieg zerstört worden. Es wurde von hunderttausenden Bomben und Granaten zerstückelt. Nun liegt es verborgen unter den Straßen, unter den Einzelhäusern, unter den Wohngebäuden und unter den Parkplätzen.«*²¹ So die Erzählung *Cartoline (Postkarten)*. Und in der Erzählung *Segni lontani (Entfernte Zeichen)* äußert der Schriftsteller Folgendes: *»Die Spuren, die Bräuche und auch die Sprache*

17 In diesem Motto erblickt Folco Portinari das (ethische) Grundprinzip von Mario Rigoni Sterns Erzählwerk. Siehe seine Einleitung zu *I racconti di guerra*, S. V–XXIII. Ein anderes Motto, unter dem man ganze Teile seines Werkes zusammenfassen könnte, ist der Vers von Primo Levi, den er in der Erzählung *Ritorno nel Lager I/B* zitiert: *»Meditiert darüber, dass dies gewesen ist.«* (S. 71: *»Meditate che questo è stato.«*)

18 An seinen Schriftstellerkollegen Emilio Lussu und Carlo Emilio Gadda lobt Mario Rigoni Stern die Tatsache, dass sie *»Erzähler-Zeugen«* seien (*Musil in trincea*, S. 41: *»narratori testimoni«*). Eine doppelte Eigenschaft, die zweifelsohne auch ihn selbst charakterisiert. Rigoni Stern bezieht sich mehrfach auf Lussus autobiographisches Zeugnis *Un anno sull'Altipiano* (1938), in dem der aus Sardinien stammende Schriftsteller über seine Teilnahme am Gebirgskrieg auf dem Altipiano di Asiago berichtet.

19 *Il Piave mormorava*, S. 23.

20 Zur Bewältigung des Ersten Weltkriegs in der italienischen Gesellschaft siehe u.a. Isnenghi: *Il mito della Grande Guerra* sowie Labanca (Hg.): *Dizionario storico della Prima Guerra mondiale*.

21 *Cartoline*, S. 78: *»La memoria materiale del mio paese montanaro è stata distrutta dalla Grande Guerra. È stata frantumata da centinaia di migliaia di bombe e granate. Rimane nascosta sotto le strade, sotto le case, sotto i condomini e i parcheggi.«*

hat der Erste Weltkrieg zerstört, indem er unsere Gegenden von Grund auf erschüttert und alle ihre Einwohner als Flüchtlinge und als Verzweifelte in die verschiedensten Regionen Italiens vertrieben hat.«²² Neue Dörfer und Städte seien auf dem Schutt des Ersten Weltkriegs entstanden, unter der Oberfläche liege also eine Welt begraben, deren Überreste manchmal bei Bauarbeiten wieder an den Tag kämen. Rigoni Stern erwähnt, wie fasziniert er ist, wenn er auf einer Baustelle Fragmente der Vergangenheit, Scherben der Geschichte wieder hervortauschen sieht: »Es sind dies die Dinge, die mir die Tragödie meines Volkes erzählen, und die mich zutiefst rühren.«²³

In seinem Werk ist oft von Spuren der Geschichte die Rede, wobei diese Spuren meistens die Form von alltäglichen Gegenständen annehmen.²⁴ Sie bilden das bescheidene, schlichte, konkrete Material, anhand dessen der zum Sehen und zum Interpretieren befähigte Erzähler Vergangenheit rekonstruieren, individuelles und kollektives Schicksal miteinander verknüpfen, Lokalgeschichte in den größeren Rahmen der Weltgeschichte einordnen kann. Eine der schönsten Erzählungen ist in dieser Hinsicht diejenige mit dem Titel *La bottiglia ritrovata* (*Die wiedergefundene Flasche*) in der Sammlung *Aspettando l'alba* (*Beim Warten auf die Morgendämmerung*). Es geht in dieser Erzählung um eine Flasche Grappa, die viele Jahre nach dem Ersten Weltkrieg im Gebirge wieder aufgefunden und deren Weg bis in die Berge, die damals Kriegsschauplatz waren, nachgezeichnet wird. Aus einem Kurzurlaub hatte ein italienischer Offizier diese Flasche für einen seiner Vorgesetzten mitgebracht und sie behutsam unter Steinen versteckt; als sein Bataillon plötzlich abziehen musste, hatte er beim eiligen Packen vollkommen vergessen, sie wieder in seinen Rucksack zu stecken. Diese Flasche wird nicht nur zum literarischen Vorwand, um die Wege und Irrwege der italienischen Truppen durch die Berglandschaften im Kontext des Vormarsches der österreichischen Armee zu erzählen, sondern auch

22 *Segni lontani*, S. 87: »A cancellare tracce, costumi e anche lingua è stata la Prima Guerra mondiale che sconvolse le nostre contrade e disperse per l'Italia, profughi e disperati, tutti gli abitanti residenti.«

23 *Cartoline*, S. 78: »Sono queste le cose che mi raccontano la tragedia della mia gente, e che mi danno emozione.«

24 So z.B. die (Feld)Postkarten, von denen in der Erzählung *Quasi una tregua* die Rede ist: »Ich lese portofreie Postkarten, auf denen man heroische Bilder sehen, Mussolinische oder D'Annunzianische Motti lesen kann; von den Schriftzügen, von der Kürze des Geschriebenen, von dem Datum ausgehend kann ich eine spannungsgeladene Situation rekonstruieren; von der Länge des Geschriebenen, einen ruhigen Augenblick.« (*Quasi una tregua*, S. 54: »Leggo cartoline in franchigia che hanno illustrazioni eroiche e frasi mussoliniane o dannunziane; dalla calligrafia e dalla brevità dello scritto, dalla data, ricostruisco una situazione drammatica; dalla lunghezza un momento tranquillo.«)

zu einem regelrechten Träger der Erinnerung an diese Schicksale, die die Grenzgebiete zwischen Italien und Österreich als Folie hatten.

Geschichte rekonstruiert Mario Rigoni Stern übrigens nicht nur anhand von Gegenständen, sondern auch anhand von charakteristischen Orten, die er historisch kontextualisiert. Beispielhaft für diese an der Topographie und an Raumstrukturen orientierte literarische Geschichtsschreibung ist die Erzählung *Osteria di confine* (*Grenzschenke*), in der die österreichisch-italienische Geschichte vom 18. bis zum 20. Jahrhundert (einschließlich des Ersten Weltkrieges) umrissen wird.²⁵ Dabei bevorzugt Rigoni Stern wiederum nicht den globalen, sondern den lokalen, realitätsnahen Blick.

Unscheinbare und doch höchst signifikante Spuren der Geschichte, insbesondere des Großen Krieges, gibt es viele in Mario Rigoni Sterns Erzählwerk: die schon erwähnte Flasche Grappa, eine Metallscherbe von einer Glocke,²⁶ Postkarten,²⁷ eine Nussholzschatel mit alten Briefen,²⁸ die Metallspitze von einem Bergstock,²⁹ und vor allem Steine, die in den Bergen verstreut sind und u.a. an die Irredentisten erinnern,³⁰ die nicht in den Reihen der österreichisch-ungarischen Armee hatten kämpfen wollen, oder auch an die Opfer des Ersten Weltkrieges.³¹ Diese Spuren sind historische Indizien, mittels derer der Erzähler Vergangenheit und Geschichte rekonstruieren, dem Vergessen entreißen kann. Man könnte hier von einer ›objektalen‹, gegenstandsbezogenen Geschichtsschreibung sprechen.³² Dieser sowohl ästhetische als auch methodologische Ansatz des geschichtsschreibenden Dichters nimmt erstaunlicherweise neuere Tendenzen der Historiographie und der Museumsgestaltung vorweg, wie sie in der beeindruckenden Ausstellung zum Ersten Weltkrieg im Deutschen Historischen Museum zu Berlin (2014) zu beobachten gewesen

25 *Osteria di confine*, S. 52–63.

26 *Scampanio profano*, S. 144.

27 *Cartoline*, S. 78–82; *Quasi una tregua*, S. 54.

28 *Quasi una tregua*, S. 51–66.

29 *I miei sentieri sotto la neve*, S. 124.

30 »Hier und da in meinen Bergen des Altipiano erinnern viele Steine an die jungen ›Irredentisten‹, denen der Tod im Kampf lieber war als die Gefangenschaft, da man sie schließlich als Verräter und Deserteure erschossen hätte.« (*Miserere nel vento dei Carpazi*, S. 11: »Tra le mie montagne dell'Altipiano molti lapidi restano a ricordare i giovani ›irredentisti‹ che preferivano morire in combattimento piuttosto che cadere prigionieri, in quanto la fucilazione come traditori e disertori sarebbe stata la loro fine.«)

31 *Amore e morte nel bosco incantato*, S. 228.

32 In der Erzählung *Cartoline* bezeichnet er diese unscheinbaren Dinge als »kleine Gegenstände, in denen sich das historische Gedächtnis kristallisiert« (*Cartoline*, S. 78: »piccoli oggetti in cui si coagula la memoria storica«).

sind.³³ Bei allem unleugbaren Realitätsgehalt können diese gegenständlichen Spuren zugleich als Metaphern für das eigene erzählerische Schreiben, für die eigene Erzählpoetik verstanden werden: Die Nussholzschachtel und die Postkarten versinnbildlichen und materialisieren gleichzeitig das eigene, innere Archiv der Erinnerungen,³⁴ und die überall in den Bergen verstreuten Gedenksteine stehen metaphorisch, wenn nicht metapoetisch, für die eigenen Kurzgeschichten und Erzählungen, die keinen Anspruch auf eine globalisierende und synthetisierende Geschichtsschreibung erheben, sondern sich eher als bescheidene Erinnerungssplitter ausnehmen, dank denen unbekannte Schicksale, insbesondere von Einwohnern des Altipiano di Asiago und von Soldaten, die es dorthin verschlagen hat, nicht in Vergessenheit geraten mögen. Auch Grabsteine auf dem Dorffriedhof, Auflistungen von Namen, hier und dort verstreute Inschriften fungieren als Auslöser des Erinnerungs- und Vergewärtigungsprozesses: »In jenen Namen, in jenen Daten erkenne ich vieles, was zu meinem eigenen Leben, zum Leben der Gegend gehört, die große und die kleine Geschichte. Die Griechen hatten recht, wenn sie sagten, die Musen seien die Töchter des Gedächtnisses.«³⁵

Abgesehen von den vereinzelt Zeichen und Spuren, die auf vergangene Jahrzehnte und insbesondere auf den Ersten Weltkrieg hinweisen, könnte man sagen, dass die Alpenlandschaft, der Mario Rigoni Stern eine unendliche, sich stets erneuernde Bewunderung entgegenbringt, sich wie ein Palimpsest ausnimmt. Der so bezaubernden landschaftlichen Folie, die den Zuschauer durch ihre Farbenpracht und Farbschattierungen, ihre Lichtnuancen und Lichtspiele, ihre optisch erfahrbare Vielfalt dermaßen in ihren Bann zieht, liegt nämlich ein Gewebe zugrunde, eine semantische Vernetzung, sozusagen ein Text, an dem die norditalienischen Soldaten der beiden sich bekämpfenden Lager in den verhängnisvollen Jahren 1915–1918 mitgeschrieben haben. Dieser Text ist allerdings nur noch mit zunehmender

33 Siehe dazu den Katalog dieser Ausstellung, in der die alltäglichen Gegenstände des Ersten Weltkriegs im Mittelpunkt standen: *Der Erste Weltkrieg in 100 Objekten*.

34 In der Erzählung *Ritorno nel Lager I/B* kommentiert der Erzähler seine Faszination für die Topographie und für die Kartographie und stellt fest, dass die Besonderheiten der von ihm durchwanderten Landschaften sich in seinem Gedächtnis unauslöschlich eingepägt haben. Dabei wird das eigene Gedächtnis als ein persönliches Archiv gekennzeichnet: »nunmehr hat sich in meinem Gedächtnis ein Archiv von Bildern gebildet, welche durch Straßen, Schienen, Flüsse, Seen und Städte miteinander verbunden sind« (*Ritorno nel Lager I/B*, S. 67: »ormai nella memoria si è formato un archivio d'immagini legate da strade, ferrovie, fiumi, laghi e città«).

35 *Fantasia di ferragosto*, S. 235: »Rivedo in quei nomi, in quelle date tanto della mia vita, della vita del paese, la storia grande e quella piccola. Avevano ragione i greci quando dicevano che le muse sono le figlie della Memoria.«

Mühe lesbar, da einerseits die Spuren des Ersten Weltkriegs mit der Zeit immer undeutlicher werden, und da andererseits die jüngeren Generationen den Ersten Weltkrieg als ein weit zurückliegendes Ereignis wahrnehmen. Diese Distanz in der Wahrnehmung wird mit dem Verfließen der Zeit zu einer immer größeren Bewusstseinsklüft. Der 2008 verstorbene Schriftsteller hätte die Publikationswelle, die im Gedenkjahr 2015 zu beobachten gewesen ist, zweifelsohne begrüßt, denn sie reaktiviert die kollektive Erinnerung an die Geschehnisse im Ersten Weltkrieg. Neben zahlreichen, die Lokalgeschichte betreffenden historischen Studien sind in den vergangenen Monaten recht viele Reise- und Wanderführer für Norditalien erschienen, die die Wanderer und Touristen dazu auffordern wollen, sich die Spuren und Orte des Ersten Weltkriegs im Friaul, im Vicentino, am Isonzo usw. anzuschauen.³⁶

Der Palimpsest-Struktur der norditalienischen Berglandschaften begegnen wir in Mario Rigoni Sterns Erzählwerk in verschiedenen Variationen und Ausformungen. So erscheinen uns in der Erzählung *I miei sentieri sotto la neve* (*Meine Pfade unter der Schneedecke*) die Berglandschaften am Altipiano di Asiago als eine Überlagerung von mindestens drei verschiedenen Schichten. Unter der winterlichen Schneedecke befindet sich nämlich die Naturlandschaft, welche wiederum die Spuren des Ersten Weltkriegs allmählich überdeckt hat:

Dort ist das Gebirge still und öde. Es betritt jetzt niemand mehr den Maultierpfad, den die Österreicher einst angelegt hatten, um in die Nähe des Berges Ortigara zu gelangen, und wo ich eines Tages die Metallspitze des Bergstocks fand, die hier im Bücherregal liegt. Der Schnee, der in den letzten Tagen mächtig gefallen ist, hat die Pfade der Hirten, die Köhlereien, die Schützengräben des Ersten Weltkriegs, die Abenteuer der Jäger ausgelöscht. Und unter diesem Schnee leben meine Erinnerungen.³⁷

Es überlagern sich hier verschiedene Sinnschichten und Geschichtsinhalte, deren potentiell dynamisches Zusammenspiel durch den Erzähler aktiviert werden soll. Bezeichnenderweise – und dies ist bei Rigoni Stern oft der

36 Z.B. Fabi: *Andar per trincee sul Carso della Grande Guerra*. Es hätte keinen Sinn, hier weitere Beispiele solcher Publikationen mit starkem Lokalbezug aufzulisten. Es sei hier bloß auf das schon zitierte, wissenschaftlich fundierte Buch des Historikers Marco Mondini verwiesen (*Andare per i luoghi della Grande Guerra*), das einen sehr klaren Überblick über das Kriegsgeschehen in Norditalien und seine Spuren vermittelt, auf diese Weise einen besonders wertvollen Beitrag zum sogenannten ›Erinnerungstourismus‹ (›tourisme mémoriel‹) liefernd.

37 *I miei sentieri sotto la neve*, S. 124: »Lassù la montagna è silenziosa e deserta. Lungo la mulattiera che gli austriaci costruirono per giungere nei pressi dell'Ortigara, dove un giorno raccolsi la punta ferrata del Bergstock che è qui sulla libreria, ora non passa più nessuno. La neve che in questi giorni è caduta abbondante ha cancellato i sentieri dei pastori, le aie dei carbonai, le trincee della Grande Guerra, le avventure dei cacciatori. E sotto quella neve vivono i miei ricordi.«

Fall – kommt es bei der Beschreibung dieser Palimpsest-Struktur auf die Verbindung von eigenem Schicksal und historischer Bezugnahme, von Geschichten und Geschichte an. In der eben zitierten Erzählung kommt auch die Anekdote von dem wie erlahmt auf einem Stein sitzenden Jüngling vor, dem der Erzähler auf einem seiner Spaziergänge begegnet sei: In ihm habe der Anblick eines in die Dunkelheit getauchten Berges einen derartigen existentiellen Schock ausgelöst, dass er sich kaum mehr zu rühren gewagt habe. Der Jüngling habe nämlich die semantische Dichte dieses Berges konfus wahrgenommen und sei durch diesen erhaben-bedeutungsvollen Anblick in einen wortwörtlich faszinierten Schrecken versetzt worden: »Er saß auf jenem Stein und konnte den Mut nicht dazu aufbringen, sich zu bewegen und dem nächtlichen Berg gegenüberzustehen, der hier so beladen mit Geschichten stand, die zuweilen düster und tragisch waren, Geschichten von Hirten, Jägern, Soldaten, Köhlern, Schmugglern.«³⁸ Der Berg ist also geschichten- und geschichtsträchtig, mit Erinnerungen an zahlreiche individuelle Schicksale und historische Begebenheiten beladen.

An vielen anderen Stellen seines Werkes sowie in seinem in Buchform publizierten Gespräch mit Giulio Milani aktualisiert übrigens Mario Rigoni Stern den uralten Topos vom ›*liber mundi*‹ bzw. vom ›*liber naturae*‹,³⁹ wobei er diesen Topos mit dem geschichtlichen Bewusstsein eines Menschen des 20. Jahrhunderts reinterpretiert, zu dessen biographischem und gedanklichem Horizont die beiden Weltkriege gehören, dessen Weltanschauung also letztendlich mehr von historischen Traumata als von religiösen Deutungsmustern geprägt ist. In dieser modernen Variante des Topos geht es nicht etwa darum, das Buch der Natur als einen Beweis für eine auf dem Prinzip der Theodizee beruhende, in sich geschlossene Weltanschauung zu lesen, sondern eher darum, durch den Anblick einer Berglandschaft, so schön sie auch erscheinen mag, der historischen Risse und Brüche des 20. Jahrhunderts ansichtig und sich ihrer bewusst zu werden. Dass viele von uns nicht (mehr) dazu fähig sind, dem Buch der norditalienischen Berglandschaften diese historische Dichte abzulesen, leuchtet wohl ein, und so sind wir auf die Hilfe eines Begleiters wie Mario Rigoni Stern angewiesen. Mit seinem scharfen Blick, seinem historischen Wissen und seinen eigenen Kriegserlebnissen macht er uns auf die Spuren des Ersten Weltkrieges aufmerksam und erhellt die Zusammenhänge, die semantischen Bezüge, die zwischen

38 Ebd., S. 123: »Seduto su quel sasso, non aveva l'animo di muoversi per affrontare la montagna notturna così gravida di storie, anche tetre e drammatiche, di pastori, cacciatori, soldati, carbonai, contrabbandieri.«

39 Z.B.: *Autunno*, S. 94; vgl. Rigoni Stern/Milani: *Storia di Mario*, S. 7f.

jenen nunmehr vereinzelt Zeichen und dem Kriegsgeschehen bestehen. Um es mit einer Metapher auszudrücken: Der Blick des Erzählers fungiert hier wie der ›Entwickler‹ im Fotolabor, also wie eine chemische Substanz, die das Unsichtbare sichtbar, das Unlesbare lesbar macht. Interessanterweise erfolgt außerdem dieser Prozess des An-den-Tag-Legens von konkreten Spuren und der Herstellung von Sinnbezügen mittels der Artikulation von Schreiben und Gehen.

Die meisten Erzählungen Mario Rigoni Sterns zum Ersten Weltkrieg sind nämlich zugleich Erzählungen von Spaziergängen oder beinhalten zumindest eine Spaziergangsepisode, als ob diese dynamische Beobachtung der Berglandschaften, dieses erzählerische und körperliche Fortschreiten, dieses physische und sprachliche Durchmessen des Raumes, dieses parallel laufende Beschreiben und Beschreiten eine Voraussetzung für die Erschließung und Sichtbarmachung des historischen Subtextes der landschaftlichen, natürlichen Folie wäre. Rigoni Sterns Erzählwerk aktualisiert eine Poetik der Wanderung, die im deutschsprachigen Bereich u.a. an Robert Walsers poetologisch interpretierbaren Text *Der Spaziergang* anklingt. Der literarische Erinnerungsprozess wird beim italienischen Autor als Wanderung durch das eigene Gedächtnis dargestellt, und komplementär dazu wird das physische Wandern als Voraussetzung, wenn nicht als Auslöser der Erinnerungsdynamik gekennzeichnet. Nicht von ungefähr steht am Anfang von Rigoni Sterns literarischer Laufbahn, gewissermaßen als poetologisches Vorzeichen für sein gesamtes Werk, der Bericht über einen langen Marsch durch winterliche, endlos erscheinende russische Landschaften. Auch in dieser Hinsicht darf man *Il sergente nella neve* als erzählerische Keimzelle, als Grundmuster von Rigoni Sterns Œuvre ansehen.

In der Erzählung *Autunno (Herbst)*, die man als besonders exemplarisch ansehen darf, ist diese Poetik des Spaziergangs und der gleichzeitigen Offenbarung von historischen Spuren am Werk. Sie befindet sich in der Sammlung *Stagioni (Jahreszeiten)*. Es wird von einer Bergwanderung berichtet, die der Erzähler mit einem Verwandten (einem Onkel oder Großonkel, der Verwandtschaftsgrad ist nicht deutlich zu identifizieren)⁴⁰ unternimmt, welcher am Ersten Weltkrieg teilgenommen hat und gewisse Orte wiedersehen möchte, die sich in seinem Gedächtnis eingepägt haben und die er seit dem Krieg nie mehr aufgesucht hat. Eingerahmt ist die Beschreibung dieser

40 Im Laufe der Wanderung wird übrigens der konkrete Verwandtschaftsgrad, der die beiden Figuren miteinander verbindet, zugunsten eines höheren, allgemeineren Brüderlichkeitsgefühls aufgehoben (*Autunno*, S. 116), das sich von den gemeinsamen Kriegserfahrungen und von der Fähigkeit zur Einfühlung in das Schicksal des Anderen nährt.

Wanderung durch zwei verhältnismäßig lange Heraufbeschwörungen der durch ihre Herrlichkeit bestechenden Berglandschaften Norditaliens: Die Kriegserinnerungen sind auf diese Weise in eine Naturszenerie eingebettet, deren Weite, Erhabenheit und inspirierende Schönheit mutatis mutandis an die Malerei Giovanni Segantinis erinnern.⁴¹ Diese erzählerische Verschachtelung trägt zur Einordnung der Kriegsgeschehen der Jahre 1915–1918 in den größeren Rahmen der ewigen Natur bei, zur Einordnung der linear-historischen Zeitlichkeit in den sich immer wiederholenden Kreislauf der Natur. Sie ermöglicht es den beiden Wanderern, eine kontemplative Haltung einzunehmen (mehrmals halten sie inne, um die Landschaft von einem jeweils anderen Blickwinkel zu betrachten und zu bewundern), die die Intensität der aufkommenden Gefühle und Erinnerungen beim Anblick der ehemaligen Kriegsschauplätze dämpft, ohne sie jedoch auszulöschen.

Auch in dieser Erzählung wird das Grundmotiv des Palimpsestes eingesetzt und die Wanderung lässt sich ganz deutlich als die Durchführung eines Leseprozesses identifizieren. Am Anfang der Erzählung steht sogar ein Ausdruck, den man als programmatisch verstehen dürfte: »im Herbst lässt sich der Wald in aller Deutlichkeit lesen.«⁴² Zwar geht es hier primär um die frischen Spuren der Tiere auf der weichen Erde, um das Reifen der Früchte und um das fallende Laub, um das Wachsen und Sterben der Pflanzenwelt, aber die Formulierung lässt sich problemlos auf die gemeinsame Wanderung der beiden Verwandten übertragen: Neffe und Onkel unternehmen es hier, die Landschaft zu lesen, die den Bergen innewohnende historische Substanz wieder an den Tag treten zu lassen. In der Erzählung wird die Überlagerung von Natur und Geschichte durch ein ständiges Hin und Her zwischen kurzen, aber wunderbar formulierten Naturbeschreibungen einerseits und Hinweisen auf das Kriegsgeschehen und auf die Irrwege der italienischen Truppen andererseits zum Ausdruck gebracht. Die erhabene, geisteserhebende Naturschönheit auf der einen, die zerstörerische Kriegsgewalt auf der anderen Seite werden in einem oxymorischen Ausruf des älteren Wanderers zusammengeführt: »herrlich... schrecklich« (»meraviglioso... orribile«).⁴³ Diese Wendung trifft ganz besonders auf den

41 Eine ähnliche Einbettung des Menschen in eine weite, kosmische Szenerie finden wir in den Beschreibungen der slawischen Landschaften, z.B. in der Erzählung *Quasi una tregua*, S. 65. Die Parallelität zwischen den Erzählungen zum Ersten und jenen zum Zweiten Weltkrieg rührt auch von der ähnlichen Stilisierung der beschriebenen Landschaften her sowie von den Echowirkungen, die der Erzähler zwischen norditalienischen Berglandschaften und slawischen Weiten herstellt.

42 *Autunno*, S. 94: »è nell'autunno che il bosco si fa leggere con chiarezza«.

43 Ebd., S. 116 u. 118.

Berg Ortigara zu, den die beiden Wanderer am Ende ihrer Wanderung in der Ferne erblicken: »Arrigo richtete sich auf, blickte auf den Ortigara, den Berg der Menschenopferung, und vergoss etwas vom Wein über die kleine Mauer: – Für sie, sagte er. – Für sie, sagte auch ich und wiederholte die Geste. – Und für diejenigen von Albanien und von Russland.«⁴⁴

Diese symbolische Geste, die an antike Trankopfer (>libationes<) erinnert und somit uralte Todesriten wieder gegenwärtig macht, vollführen die beiden Wanderer gemeinsam, auch wenn der jüngere, nämlich der Erzähler, am Ersten Weltkrieg nicht teilgenommen hat. Aber aufgrund der Teilnahme am Zweiten Weltkrieg ist ihm ein am eigenen Körper erlebtes Wissen zuteil geworden, das de facto eine Gemeinsamkeit schafft zwischen den beiden hier dargestellten Schicksalen, die so repräsentativ sind für die traumatische Geschichte des 20. Jahrhunderts. Das Kriegserlebnis des Älteren im Gebirgskrieg 1917 und dasjenige des Jüngeren in Russland 1943 gehören zum selben Erfahrungshorizont, was die Empathie des einen mit dem anderen begründet,⁴⁵ wobei dieses tiefe Einfühlungsvermögen sich weniger durch Worte manifestiert als durch einfache, schlichte Gesten. Diese Idee einer grundlegenden, wenn nicht ontologischen Kontinuität zwischen den verschiedenen Kriegserlebnissen hat Mario Rigoni Stern in seinem Erzählwerk mehrmals thematisiert und ist wohl der Grund, warum bei ihm die Erzählungen zum Ersten Weltkrieg mit den Erzählungen zum Zweiten Weltkrieg in Parallele gebracht werden müssen (und umgekehrt): Die Erzählwerke zu den beiden Weltkriegen erhellen sich sozusagen gegenseitig. Als Pendant zur eben besprochenen Erzählung *Autunno* steht in Rigoni Sterns Werk der Bericht über die Rückkehr des Schriftsteller-Ich zum Ort der eigenen Kriegsgefangenschaft, *Ritorno nel Lager I/B (Rückkehr zum Kriegsgefangenenlager I/B)*. Auch hier entfaltet sich die Erzählung als Spaziergang durch eine geschichtsträchtige Landschaft, auch hier alterniert das Staunen angesichts der Schönheit der slawischen Landschaften mit dem schrecklichen Wissen um das dort Geschehene, auch hier wirkt die Diskrepanz zwischen dem landschaftlichen Idyll und der Grausamkeit des Kriegsgeschehens beinahe obszön. Natur und Geschichte überlagern sich in

44 Ebd., S. 121: »Arrigo si alzò in piedi, guardò l'Ortigara, la montagna del sacrificio umano, e versò un po' di vino oltre il muretto: – Per loro, – disse. – Per loro, – dissi anch'io ripetendo il gesto. – E per quelli dell'Albania e della Russia.«

45 »Einige Jahre zuvor hatte ich dieselben Gefühle an den Ufern des Don empfunden.« (ebd., S. 114: »Qualche anno prima erano stati sentimenti che anch'io avevo provato sulle rive del Don.«); »Was sich für ihn im November 1917 ereignet hatte, hatte sich auch für mich nach dem 8. September 1943 ereignet.« (ebd., S. 123: »Come era stato per lui nel novembre del '17 era stato anche per me dopo l'8 settembre 1943.«); vgl. *Miserere nel vento dei Carpazi*, S. 13.

einem sonderbaren, zur Reflexion auffordernden Palimpsest des Grauens,⁴⁶ und nichts anderes als eine sich immer wiederholende kontemplative, zugleich skeptische und hoffungsvolle Meditation über dieses Ineinander von landschaftlicher Herrlichkeit und menschlicher Gewalt, von (hier etymologisch zu verstehendem) ›Kosmos‹ und kriegerischer Sinnlosigkeit bieten Mario Rigoni Sterns Erzählungen.

Literaturverzeichnis

- Der Erste Weltkrieg in 100 Objekten*. Hg. von der Stiftung Deutsches Historisches Museum. Berlin: Stiftung DHM/Theiss 2014.
- Fabi, Lucio: *Andar per trincee sul Carso della Grande Guerra*. Trieste: Transalpina 2014.
- Isnenghi, Mario: *Il mito della Grande Guerra*. Bologna: Il Mulino 2014 (1989).
- Labanca, Nicola (Hg.): *Dizionario storico della Prima Guerra mondiale*. Roma, Bari: Laterza 2014.
- Labanca, Nicola; Überegger, Oswald (Hgg.): *La Grande Guerra italo-austriaca 1914–1918*. Bologna: Il Mulino 2014 [deutsche Version: *Krieg in den Alpen. Österreich-Ungarn im Ersten Weltkrieg (1914–1918)*]. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2014.
- Mondini, Marco: *Andare per i luoghi della Grande Guerra*. Bologna: Il Mulino 2015.
- Rigoni Stern, Mario: *Alpini im russischen Schnee [Il sergente nella neve]*. Übers. von Hans Hinterhäuser. Heidelberg: Drei Brücken 1954.
- Rigoni Stern, Mario: *Amore e morte nel bosco incantato*. In: ders.: *Tra due guerre e altre storie*. Torino: Einaudi 2000.
- Rigoni Stern, Mario: *Autuno*. In: ders.: *Stagioni*. Torino: Einaudi 2006.
- Rigoni Stern, Mario: *Cartoline*. In: ders.: *Sentieri sotto la neve*. Torino: Einaudi 1998.
- Rigoni Stern, Mario: *Così a diciott'anni andammo in guerra*. In: ders.: *Tra due guerre e altre storie*. Torino: Einaudi 2000.
- Rigoni Stern, Mario: *Fantasie di Ferragosto*. In: ders.: *Tra due guerre e altre storie*. Torino: Einaudi 2000.
- Rigoni Stern, Mario: *Füchse unter Sternen [Il bosco degli urogalli]*. Übers. von Alice Vollenweider. Zürich: Fretz & Wasmuth 1964.
- Rigoni Stern, Mario: *Geblendet und betrogen [L'ultima partita a carte]*. Übers. von Verena von Koskull. Berlin: Berenberg 2005.

46 In einer makabren Variante des Palimpsest-Motivs werden die Berglandschaften zu einem riesigen Friedhof, zu einem Beinhaus der zahl- und namenlosen Soldaten, die im Gebirgskrieg ihren Untergang fanden – zu einem Beinhaus der Geschichte. So habe sich der Schriftsteller Emilio Lussu geweigert, die Gegend des Altipiano di Asiago wieder zu betreten, und habe diese Weigerung wie folgt begründet: »Mir käme es dann vor, als würde ich über das Fleisch meiner Brüder gehen.« (Rigoni Stern/Milani: *Storia di Mario*, S. 84: »È come se dovessi camminare sulla carne dei miei fratelli.«) Vgl. dazu auch *Autunno*, S. 117: »Da qui in avanti è come se dovessi camminare tra i morti.« (»Von hier an ist es, als würdest du unter Toten wandeln.«) Die Bergwanderung wird auf einmal zur Höllenfahrt, zum (pietät- und ehrfurchtvollen) Betreten des Totenreiches.

- Rigoni Stern, Mario: *I racconti di guerra*. Introduzione di Folco Portinari. Torino: Einaudi 2006.
- Rigoni Stern, Mario: *I miei sentieri sotto la neve*. In: ders.: *Sentieri sotto la neve*. Torino: Einaudi 1998.
- Rigoni Stern, Mario: *Il naufragio dei contadini*. In: ders.: *I racconti di guerra*. Introduzione di Folco Portinari. Torino: Einaudi 2006.
- Rigoni Stern, Mario: *Il Piave mormorava*. In: ders.: *I racconti di guerra*. Introduzione di Folco Portinari. Torino: Einaudi 2006.
- Rigoni Stern, Mario: *La ricostruzione dell'Altipiano di Asiago*. In: ders.: *I racconti di guerra*. Introduzione di Folco Portinari. Torino: Einaudi 2006.
- Rigoni Stern, Mario: *Malghe*. In: ders.: *Tra due guerre e altre storie*. Torino: Einaudi 2000.
- Rigoni Stern, Mario: *Miserere nel vento dei Carpazi*. In: ders.: *I racconti di guerra*. Introduzione di Folco Portinari. Torino: Einaudi 2006.
- Rigoni Stern, Mario: *Musil in trincea*. In: ders.: *I racconti di guerra*. Introduzione di Folco Portinari. Torino: Einaudi 2006.
- Rigoni Stern, Mario: *Osteria di confine*. In: ders.: *Sentieri sotto la neve*. Torino: Einaudi 1998.
- Rigoni Stern, Mario: *Quasi una tregua*. In: ders.: *Aspettando l'alba*. Torino: Einaudi 2004.
- Rigoni Stern, Mario: *Ritorno nel Lager I/B*. In: ders.: *Aspettando l'alba*. Torino: Einaudi 2004.
- Rigoni Stern, Mario: *Scampanio profano*. In: ders.: *Amore di confine*. Torino: Einaudi 1986.
- Rigoni Stern, Mario: *Segni lontani*. In: ders.: *Sentieri sotto la neve*. Torino: Einaudi 1998.
- Rigoni Stern, Mario: *Tönle [Storia di Tönle]*. Übers. von Gerda Lederer. Stuttgart: ComMedia & arte 1988.
- Rigoni Stern, Mario; Milani, Giulio: *Storia di Mario. Mario Rigoni Stern e il suo mondo. Conversazione a cura di Giulio Milani*. Massa: Transeuropa 2008.

Arturo Larcati | Università degli Studi di Verona, arturo.larcati@univr.it

Die Reaktionen österreichischer Schriftsteller auf den Kriegseintritt Italiens am Beispiel der D'Annunzio-Rezeption

Dir aber wehe,
Stampfende Zeit!
Wehe dem scheußlichen Gewitter
der eitlen Rede!

(Franz Werfel, *Der Krieg*
[4. August 1914])

1. Einleitung

Mit der Kriegserklärung Italiens an Österreich-Ungarn endet das, was der bekannte Historiker Manfred Rauchensteiner »[e]ine Geschichte von Fehleinschätzungen und Verwirrspielen, unfreundlicher Nachbarschaft, ›Tücke und Treulosigkeit‹ und ›sacro egoismo‹« genannt hat.¹ Damit meint Rauchensteiner in erster Linie die schwankende Haltung, welche die österreichische Regierung nach dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges im August 1914 gegenüber der italienischen Neutralität einnahm. Anstatt ernste diplomatische Verhandlungen mit dem noch Verbündeten aufzunehmen, um eventuell die territorialen Angebote der Entente-Mächte zu überbieten (oder auf andere Weise zu kompen-

Die vorliegende Studie analysiert die Reaktionen österreichischer Schriftsteller auf Italiens Kriegseintritt an der Seite der Entente im Mai 1915. Der Fokus liegt auf der D'Annunzio-Rezeption, weil der Autor der *Laudi* für diesen Schritt Italiens verantwortlich gemacht wird. Alles, was im österreichischen Literaturbetrieb Rang und Namen hat, beteiligt sich an der heftigen Polemik gegen den italienischen Dichter; dabei profiliert sich speziell Stefan Zweig – ein Umstand, der bisher in der Forschung unbeachtet geblieben ist. Die heftige Auseinandersetzung bietet den Autoren der Wiener Moderne die Möglichkeit, mit ihrer bisherigen D'Annunzio-Faszination abzurechnen.

1 Rauchensteiner: *Kriegserklärung an Österreich*. Vgl. Rauchensteiner/Broukal: *Der Erste Weltkrieg*.

sieren) und somit Italiens Kriegseintritt zu verhindern, fühlte sich die österreichische Regierung durch die ›italienische Krise‹ überfordert, unterschätzte den Ernst der Lage und setzte bis zum Schluss auf die Taktik des Abwartens und Hinauszögerns. Am 25. Mai 1915 war es dann soweit: Italien versuchte, den Kriegseintritt im Namen des ›sacro egoismo‹ bzw. der Vollendung der Idee des Risorgimento zu rechtfertigen, auf die Kriegserklärung des ›unfreundlichen Nachbarn‹ folgte in Österreich prompt eine Welle der Entrüstung, der Empörung und der Beschimpfungen. Die öffentliche Meinung und die Presse projizierten auf die Italiener eine Reihe von Feindbildern, worunter der Vorwurf von ›Tücke und Treulosigkeit‹ nicht einmal der schlimmste waren.

Parallel dazu brach auch ein »Krieg der Geister«² zwischen Schriftstellern, Intellektuellen und Wissenschaftlern beider Nationen aus. Der unbestreitbare Protagonist dieses Konflikts auf italienischer Seite war Gabriele D'Annunzio, der um die Jahrhundertwende nicht nur der international bekannteste Dichter des italienischen Symbolismus war, sondern sich auch als Prototyp des ›poeta vates‹ im Sinne eines nationalen Dichters profiliert hatte. In dieser Rolle war er schon sehr früh mit seinen *Odi Navali* (*Schiffsoden*, 1906) und dem Drama *La nave* (*Das Schiff*, 1908) für ein starkes Italien eingetreten. Parallel dazu hatte er die Österreicher als »Barbaren« hingestellt.³ Im Jahre 1912 hatte er die imperialistischen Ambitionen Italiens in Afrika mit der gegen die Türkei gerichteten berühmten *Canzone dei Dardanelli* unterstützt, die zum Teil zensiert wurde, weil einige Terzinen Österreich-Ungarn und seinen Kaiser verspotteten. Nach dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges im August 1914 hatte D'Annunzio für den Kriegseintritt Italiens aufseiten der Entente plädiert. Der Höhepunkt seiner Kriegspropaganda waren dann zwei Reden im Mai 1915: die erste in Ligurien anlässlich der Einweihung eines Garibaldi-Denkmal und die zweite, kurz darauf, vor der Abgeordnetenkammer in Rom. Italien hatte sich beim geheimen Londoner Vertrag vom 26. April 1915 gegenüber den Mächten der Entente verpflichtet, binnen dreißig Tagen in den Krieg einzutreten, was es dann pünktlich am 25. Mai tat; so hatten D'Annunzios Reden praktisch keine direkte politische Wirkung. Dafür waren sie entscheidend für die Legendenbildung um seine Person bzw. für die Stärkung seiner Rolle als Dichter der Nation – und dies nicht nur in Italien, sondern auch in Österreich-Ungarn.⁴

2 Schneider/Schumann (Hgg.): *Krieg der Geister*.

3 Vgl. Ritter-Santini: *Pari e Impari*.

4 Vgl. Lunzer: »O poésie«.

Daraus folgt, dass D'Annunzio, wie im Folgenden gezeigt werden soll, auch zum wichtigsten polemischen Ziel der Reaktionen der österreichischen Schriftsteller wurde, die mit ihm auch das Herz des ›unfreundlichen Nachbarn‹ treffen und diesen bestrafen wollten. Das betrifft auch diejenigen zahlreichen Autoren, die sich früher für ihn eingesetzt hatten.⁵ Dazu gehören etwa Hugo von Hofmannsthal, der ihn den ›originellsten Künstler, den Italien augenblicklich besitzt‹,⁶ genannt hatte. Mit seiner Verehrung für die Schauspielerin Eleonora Duse und seinen Rezensionen der Aufführungen von D'Annunzios Theaterstücken in Österreich hatte auch Hermann Bahr zu dessen Beliebtheit maßgeblich beigetragen.⁷ Das änderte sich schlagartig, als die österreichischen Schriftsteller mit wenigen Ausnahmen ihre Pflicht als Patrioten im ›Krieg der Geister‹ zu erfüllen begannen.

Bei der Darstellung der literarischen Reaktionen auf D'Annunzio aus Österreich lege ich zuerst den Schwerpunkt auf Stefan Zweig. Bisher blieb unbeachtet, dass auch ihm D'Annunzio als der wichtigste italienische Dichter der Moderne galt. Während zum Beispiel bekannt ist, dass Hofmannsthal seine anfängliche Zuneigung für D'Annunzio zurücknahm, als sich der italienische Dichter in der Politik engagierte, wusste man bisher kaum, dass der Italiener auch für Zweig zum Stein des Anstoßes wurde, auch wenn Zweig nach scharfer Kritik an dessen politischen Einmischung immer wieder versuchte – anders, als es Hofmannsthal tat – die Bedeutung von D'Annunzio als Dichter nicht aus den Augen zu verlieren. Im zweiten und dritten Teil der vorliegenden Studie wird dann der erwähnte ›Krieg der Geister‹ in seiner Mehrdimensionalität untersucht, um dann am Schluss die Folgen des ›Falles D'Annunzio‹ zu erläutern.

2. Die Polemik gegen D'Annunzio im Vorfeld des Ersten Weltkriegs: das Beispiel Stefan Zweig

Zwar fängt Zweigs Beschäftigung mit D'Annunzio vor Beginn des Ersten Weltkrieges an und endet lange danach, trotzdem bildet der Krieg den geheimen Angelpunkt seiner Auseinandersetzung mit ihm. Durch Zweigs Verhältnis zu D'Annunzio zieht sich – fast bis zuletzt – ein Widerspruch, der nie versöhnt wird: Der Liebe für den einzigartigen Dichter steht die konsequente Abneigung gegenüber dem ›poeta vates‹ gegenüber. Schon

5 Vgl. Kupka: *Der ungeliebte D'Annunzio*.

6 Hofmannsthal: *D'Annunzio*, S. 176. Vgl. Raponi: *Hofmannsthal e l'Italia*.

7 Vgl. Dangel-Pelloquin: »*Mondaine Stimmungsakrobaten*«.

1903 vergleicht Zweig das lyrische Talent von D'Annunzio mit jenem von Stefan George und bewundert die Musikalität seiner Gedichte bzw. deren Fähigkeit, die Welt des Traums zu beschwören.⁸ Der Autor der *Laudi* gilt ihm als Erneuerer der lyrischen Sprache, weil er einen neuen Rhythmus in die Lyrik eingeführt habe. Als Zweig 1912 zusammen mit dem deutschen Schriftsteller Ernst Lissauer eine internationale Anthologie von Dichtern plant, die sich der freien Rhythmen bedienen, möchte er darin die Stimme von D'Annunzio vertreten sehen.⁹ Der Erste Weltkrieg tut dieser Bewunderung für den italienischen Sprachkünstler keinen Abbruch. Zweig empfiehlt Beispiele aus seiner Prosa zur Veröffentlichung beim Insel-Verlag. Dazu kommt, dass er die italienischen Ausgaben von D'Annunzio wegen ihres bibliophilen Charakters und der Illustrationen von De Carolis bewundert und den Dichter nicht zuletzt als raffinierten Interpreten von Dante hoch schätzt.

Trotzdem mischt sich in die Bewunderung für den italienischen Dichter von Anfang an auch Kritik. In einer Rezension der deutschen Übersetzung von D'Annunzios *Römischen Elegien* (1904) stellt Zweig den Anspruch des italienischen Dichters in Frage, ein Klassiker der Moderne zu sein und die Nachfolge Goethes in Italien anzutreten¹⁰ – ein Urteil, das zu revidieren wäre, wenn man bedenkt, dass sich der Italiener mit Romanen wie *Il Piacere* (*Lust*, 1888) oder *L'innocente* (1892) bzw. mit dem *Trionfo della morte* (*Triumph des Todes*, 1894) internationale Anerkennung erworben hatte. Es liegt der Verdacht nahe, dass diese Kritik bereits Ausdruck des Unbehagens gegenüber dem wachsenden Engagement von D'Annunzio zugunsten des Irredentismus und des Panitalianismus sei.

Die Einwände gegen D'Annunzio als nationalen Dichter kommen in der Rezension des Dramas *La Nave* (*Das Schiff*, 1908) zum Ausdruck. Mit seinem Stück, so Zweig, wollte der italienische Dichter den imperialistischen ›Griff nach der Macht‹ Italiens rechtfertigen, der tatsächlich bald darauf in Afrika erfolgen und sich in der Eroberung Libyens im Jahre 1911 konkretisieren sollte. Zweig beschreibt, wie D'Annunzio das eigene Volk aufzufordern versuchte, die alte Hegemonie im Adria-raum wie zur Zeit der Republik Venedig im späten Mittelalter und in der frühen Renaissance zurückzuerobern. Zweig erteilt diesen Forderungen eine Absage und be-

8 Zweig: *Die um Stefan George*, hier Sp. 169.

9 Vgl. den Brief von Stefan Zweig an Benno Geiger vom 24. Mai 1912: »Die zweite [Bitte] geht dahin, ob du uns nicht für dieses Buch das erste Gedicht der *Laudi* von D'Annunzio übertragen könntest, das dieser [der Anthologie] Idee vollen Ausdruck gibt.« Zit. nach: Meli/Ariè Geiger (Hgg.): *Benno Geiger*, S. 5.

10 Zweig: *Römische Elegien*.

zeichnet D'Annunzio als ›zu spät‹ gekommenen Nationalisten, weil er die authentischen Bedürfnisse des italienischen Volkes falsch eingeschätzt und nicht anerkannt habe, dass die Modernisierungsansprüche des zurückgebliebenen Landes zum Zeitpunkt des Dramas wichtiger seien als der Wunsch nach Lebensraum jenseits der Landesgrenzen.¹¹

In einer weiteren Rezension zu den Werken der neusten italienischen Literatur um die Jahrhundertwende setzt Zweig seine Kritik an den nationalistischen Tendenzen von D'Annunzios Werk fort. Er lobt die Romane von Sibilla Aleramo und Giovanni Cena, *Una Donna* (1906) und *Gli ammonitori* (1903), weil er darin Beispiele für eine zeitgemäße Literatur erblickt, die einen »europäischen Atem« hat, weil sie aktuelle Themen wie die Emanzipation der Frau und die Industrialisierung behandelt, die weit über die Grenzen Italiens von Bedeutung sind.¹²

Zweigs Ablehnung von D'Annunzio erreicht ihren Höhepunkt nach dem Ausbruch des Krieges Mitte 1914. Zweigs Tagebücher aus den Jahren 1914 und 1915 dokumentieren, mit welcher Sorge der Schriftsteller die Entwicklung der Diskussionen pro und contra Krieg in Italien verfolgt. Der Tenor der Aufzeichnungen aus dieser Zeit ist ziemlich überraschend, weil der kosmopolitisch gebildete Schriftsteller und zukünftige Pazifist hier mit fremdenfeindlichen Stereotypen argumentiert und sich zu chauvinistischen Stellungnahmen hinreißen lässt. Anlässlich von D'Annunzio Rede von Mai 1915 in Quarto schreibt er zum Beispiel: »Die Rede d'Annunzios wird zur Staatsgefahr für uns, die [italienischen] Zeitungen waren so unverschämt, es als ›Frechheit‹ zu empfinden, daß wir ein französisches Kriegsschiff in der Adria in Grund bohrten.«¹³ Zugleich schimpft der sonst zurückhaltende Schriftsteller zornig über die Italiener, weil sie sich in seinen Augen des Verrats gegen die früheren Alliierten des Dreibundes schuldig gemacht hatten:

Dennoch vermöchte ich niemals einem Italiener mehr frei ins Gesicht zu blicken. Sie haben uns zu sehr gequält mit ihrer Perfidie, mit ihrer Verlogenheit, die diesem Raub noch edle Motive unterschiebt. Gegen sie wird sich Deutschlands Haß noch nach Jahrhunderten wenden: es ist eigentlich Wahnsinn, den sie begehen.¹⁴

Als D'Annunzio am 20. Mai, wenige Tage vor der Kriegserklärung, seine zweite berühmte Rede vor dem italienischen Parlament hält, kommentiert Zweig mit Sarkasmus: »Grenzenloser Jubel für D'Annunzio. Er hat es er-

11 Zweig: *Venedigs glückhaftes Schiff*.

12 Zweig: *Vom neuen Italien*, S. 32f.

13 Zweig: *Tagebücher* (6.5.1915), S. 167.

14 Ebd. Vgl. auch die Notiz vom 11. Mai: »[...] ich kenne die Italiener, die verlogene Ruhmsucht für eine Sache ohne Gefahr.« (ebd., S. 169)

reicht, l'alta cima, höher als Victor Hugo, als je ein Moderner ist er im Staate gestiegen. Und es kostet 100 000 das Leben.«¹⁵ Im triumphalen Erfolg von D'Annunzio sieht Zweig ein Ereignis von hoher symbolischer Bedeutung: seine offizielle Weihe zum nationalen Dichter. Die Anerkennung und die Ehre, die ihm nun in Italien zuteil werden, sind in seinen Augen noch größer als jene von Victor Hugo in Frankreich. In der Rezension zum *Das Schiff* hatte Zweig D'Annunzio mit dem französischen Schriftsteller verglichen und letzteren als Vorbild des nationalen Dichters stilisiert, der sich die Forderungen seines Volkes zum richtigen Zeitpunkt zu eigen gemacht und diese vertreten habe, während sich D'Annunzio in seinen Augen für Ansprüche stark gemacht habe, die nicht aktuell oder prioritär gewesen seien. Nun revidiert Zweig seine Meinung und stellt den italienischen Dichter höher als seinen französischen Konkurrenten. Zugleich nennt er aber den Preis eines solchen Erfolges, den das italienische Volk zahlen werde: eine Hekatombe von Soldaten und Zivilisten im Krieg.

Am 25. Mai 1915 erfolgt die offizielle Kriegserklärung Italiens an Österreich-Ungarn. Als Reaktion darauf startet die offizielle Propaganda in Österreich eine mächtige Pressekampagne gegen Italien als Bündnisbrecher und gegen D'Annunzio als Kriegstreiber. Zu diesem Zeitpunkt würde man erwarten, dass sich Zweig aufgrund seiner bisherigen Meinungen daran beteiligt bzw. diese Attacken sogar noch verstärkt. Stattdessen tritt er im Tagebuch aus dem Chor der anti-italienischen Stimmen heraus und nimmt D'Annunzio und die Italiener in Schutz. Er bezeichnet die Vorwürfe der Feigheit gegen das italienische Volk als unangebracht und polemisiert scharf gegen den »intellektuellen Pöbel« der Journalisten, die es gewagt hätten, ihre Stimme gegen D'Annunzio zu erheben, ohne einen Funken seines poetischen Talents zu besitzen.¹⁶ Später kommentiert Zweig D'Annunzios berühmten Flug über Wien am 8. August 1918 mit keinem Wort.

3. D'Annunzio als Ziel der Angriffe österreichischer Schriftsteller in den Kriegsjahren 1915 und 1916

Die kritischen Reaktionen der österreichischen Schriftsteller gegen D'Annunzio lassen sich in mindestens zwei große Phasen gliedern: Unmittelbar nach der Kriegserklärung gibt es aufgeregte, empörte Stellungnahmen, in denen D'Annunzio als Quintessenz der negativen Attribute des italienischen

¹⁵ Ebd., S. 173.

¹⁶ Ebd. (28.5.1915), S. 175.

Volkes diffamiert wird. Die Feindbilder, die gegen das Nachbarvolk aktiviert werden, kreisen um dessen angeblichen Hang zu Verrat, Ruhmsucht und Feigheit. Danach folgt eine zweite Phase der Auseinandersetzung, in der neben der direkten Polemik die Persiflage dominant wird. Dabei ist es auffallend, dass sich fast alles, was in Österreichs Literatur Rang und Namen hat, an dieser Kampagne gegen den italienischen Dichter beteiligt.

Die Tagebücher Arthur Schnitzlers enthalten im ersten Kriegsjahr keine ausführlichen Kommentare zu den politischen Entwicklungen in Italien wie jene Zweigs.¹⁷ Er verwendet in seinem Brief vom 22. Mai 1915 an den Verleger Samuel Fischer harte Töne:

Wenn dieser Brief in Ihre Hände kommt, haben die Feindseligkeiten mit Italien wohl schon in aller Form ihren Anfang genommen. Wie ich eben versuche mehr dazu zu sagen, fühle ich zugleich, daß ich darauf verzichten muß, da der deutsche Sprachgeist das Wort noch nicht gefunden hat, in dem die Begriffe Verrat, Erpressung, Tücke, Verlogenheit und d'Annunzio sich vereint ausdrücken ließen.¹⁸

Der Name D'Annunzio ist im Zitat austauschbar mit vielen negativen Merkmalszuschreibungen an Italien, die auch Zweig genannt hat. Daraufhin nimmt Fischer die Bücher D'Annunzios aus dem Verlagsprogramm.

Auch Alfred Polgar reagiert auf Italiens Kriegseintritt sofort mit einem Angriff auf den italienischen Dichter. Fünf Tage nach der Kriegserklärung, am 30. Mai, verfasst er einen Essay mit dem Titel *d'Annunzio*. Darin beschreibt er den italienischen Dichter als Volkstribun, als großen Verführer und Demagogen, der das italienische Volk dazu gebracht habe, »Wünsche mit Wirklichkeiten«¹⁹ zu verwechseln (es sei eine Illusion, den Krieg gegen Österreich-Ungarn zu gewinnen). Polgar stellt fest, dass D'Annunzio diese Verführungskraft ausgeübt habe, ohne auf seine ornamentale und künstlich überladene Sprache zu verzichten. Er nennt diese Sprache »einen prunkvollen Schwall, der seine [D'Annunzios] Bücher ungenießbar«²⁰ mache. Auf der anderen Seite kann er nicht umhin, die große »Massenwirkung« von D'Annunzios Rhetorik anzuerkennen. Bei aller Kritik an seiner künstlichen Sprache attestiert er die Modernität seiner rhetorischen Strategien und Inszenierungstechniken sowie seine Fähigkeit, die Massen zu verführen. Dass D'Annunzio ein Meister der Massenmanipulation war, wurde den meisten

17 Einmal ist nach der ersten erwähnte Rede von D'Annunzio in Quarto der lakonische Satz am 6. Mai 1915 zu lesen: »Italien höchst bedenklich, d'Annunzios Rede.« (Schnitzler: *Tagebuch*, S. 195)

18 Schnitzler: *Briefe 1913–1931*, S. 88.

19 Polgar: *d'Annunzio*, S. 6.

20 Ebd.

erst nach dem Fiume-Unternehmen 1919 richtig bewusst.²¹ Polgar erkennt es schon 1915. Ihn interessiert besonders die Frage, warum ein Ästhet wie D'Annunzio seinen Elfenbeinturm plötzlich verlassen will, um die Gunst des ›profanum vulgus‹ zu erobern, die er bis dahin verachtet hatte. Er glaubt ein Ungenügen an der rein ästhetischen Existenz zu erkennen sowie den Wunsch, die Kunst ins Leben zu überführen. Polgar möchte D'Annunzio als Lügner entlarven, daher unterstellt er seinen Reden das Fehlen jeder echten Leidenschaft. D'Annunzio habe den Kontakt zum Volk auf Kosten der Wahrheit hergestellt. Er bedauert die Italiener, die in seinen Augen bald merken sollen, welchen Fehler sie begangen hätten, indem sie D'Annunzio gefolgt seien – eine Prophezeiung über die Zukunft des Landes, wie sie bereits Zweig verkündet hatte.

Vom Fall D'Annunzios ausgehend stellt Polgar dann die grundsätzliche Frage, ob es legitim sein, dass »ein Dichter, ein Kulturmensch, ein Geistesaristokrat«²² für den Krieg predige. Er beantwortet die Frage mit der Unterscheidung zwischen gerechtem und ungerechtem Krieg. Das heißt: Er verurteilt D'Annunzio als »Rattenfänger, der die Kindlichen und Vertrauensvollen und Neugierigen ins Grab flötet«, hingegen verteidigt er die Intellektuellen, die den Krieg preisen, wenn dieser als »Heimsuchung über ein Volk fällt«.²³ Am Schluss des Textes bezeichnet er allerdings den Krieg als große Katastrophe der Menschheit.

Dabei fällt auf, dass Polgars Sprache mitten in einem Klima extremer Aggressivität von jeder Form von Chauvinismus frei ist. Die Art und Weise, wie er trotz der Animosität gegen D'Annunzio über die Italiener spricht, unterscheidet sich grundsätzlich von jener in den Tagebüchern von Schnitzler und Zweig. Während diese Hasstiraden gegen die früheren Verbündeten niederschreiben, stellt Polgar die Italiener als unkritische Opfer eines klugen Demagogen dar und nennt sie in erster Linie ›vertrauensvoll‹ und ›neugierig‹. Im Gegensatz zu Zweig und Schnitzler bedauert er das tragische Schicksal, das für sie vorgesehen ist, und stellt sich das Moment ihrer Desillusionierung vor: „Wenn es [das Volk] in Tagen der Trauer und Not nach den goldenen Worten seines Dichters greifen wird, wird ihm Stroh und Häcksel in den Händen bleiben.“²⁴

Die Attacken gegen den italienischen Dichter und die Italiener erreichen einen weiteren Höhepunkt in dem Essay *Von Dante zu d'Annunzio*

21 Vgl. dazu Brittnacher: »Der Rhythmus hat immer recht«; Gumbrecht/Kittler/Siegert (Hgg.): *Der Dichter als Kommandant*.

22 Polgar: d'Annunzio, S. 8.

23 Ebd., S. 6.

24 Ebd., S. 8.

von Egon Friedell, das dem gleichnamigen Pamphlet von 1915 den Titel gibt. Darin verfolgt Friedell das Ziel, die Italiener gegenüber den anderen Kulturvölkern völlig zu diskreditieren. Friedell geht von der Voraussetzung aus, dass die Italiener weniger »Leistungen von europäischem Ruf« als die Nachbarvölker hervorgebracht haben, und fragt provokant: »Warum schickt Italien über seine Grenzen nur Schwindler und Flachköpfe?«, um selbst zu antworten: »Weil es nichts anderes hat.«²⁵ Als Beleg dafür führt er die angebliche Überlegenheit von Theodor Mommsens Darstellung von Julius Caesar über jene von Guglielmo Ferrero an²⁶ – eine Überlegenheit, die sich in seinen Augen auch auf dem Gebiet der »italienische[n] Schauspielkunst«²⁷ beobachten lasse, wo Schauspieler wie Ermete Zacconi und Ermete Novelli zu wünschen übrig ließen. Im wissenschaftlichen Bereich gehe den Italiener nicht besser. Cesare Lombrosos Werk *Genie und Irrsinn* (1887) führe in den Augen von Friedell nur eines vor: »Der Gott Italiens ist der Unsinn.«²⁸

Im zentralen Teil des Essays stellt Friedell Dante D'Annunzio gegenüber und vertritt die Überzeugung, dass der Weg Italiens »von Dante zu D'Annunzio« der Weg eines katastrophalen und irreversiblen Verfalls sei. Er stellt D'Annunzios Anspruch in Frage, sich als Nachfolger von Dante zu empfinden, zumal der Autor der *Commedia* nur bedingt als Italiener bezeichnet werden dürfe: »Dieser große Longobarde [sic] steht seit sechshundert Jahren über Italien als ein brennendes Warnungszeichen, ein Zeichen dessen, was der italienische Genius hätte werden können und wovon er das Gegenteil geworden ist.«²⁹ Friedell argumentiert hier sehr ähnlich wie Hofmannsthal in seiner Antwort auf D'Annunzios neunte Canzone: Hatte dieser zwischen dem »falschen« Italien D'Annunzios und dem authentischen der großen Kunst (Mantegna) bzw. der großen Politik (Mazzini) scharf unterschieden,³⁰ so trennt jetzt Friedell dezidiert zwischen Dantes Italien und jenem von D'Annunzio. Selbst »die große und reine Kunst« von Eleonora Duse ist für Friedell »gewiß nicht italienisch«:³¹ Sie entspringe »aus ihrer Weiblichkeit: Sie ist daher etwas ganz Internationales.«³²

25 Friedell: *Von Dante zu d'Annunzio*, S. 55.

26 Polgar bezieht sich auf Theodor Mommsens *Römische Geschichte* (1854–1856) und Guglielmo Ferreros *Größe und Niedergang Roms*.

27 Friedell: *Von Dante zu d'Annunzio*, S. 56.

28 Ebd., S. 58.

29 Ebd.

30 Hofmannsthal: *Antwort auf die »neunte Canzone«*.

31 Friedell: *Von Dante zu d'Annunzio*, S. 56.

32 Ebd., S. 57.

In diesem Essay erscheint D'Annunzio wieder als Quintessenz der italienischen ›Seele‹ im negativen Sinne – als Verkörperung des ›Renaissancemenschen‹. Durch diese Annahme will Friedell nicht so sehr darauf hinweisen, dass mehrere Werke von D'Annunzio in der Zeit der Renaissance spielen oder dass sich der italienische Dichter gerne als Renaissancefürst inszeniert hat, sondern vielmehr die negativen Merkmale akzentuieren, die mit diesem Topos verbunden sind: »Und hat D'Annunzio vergessen, wen im Inferno der allerentsetzlichste Fluch trifft? Die Verräter! In der äußersten Ferne von Gott zu sein ist ihre Strafe. Im ewigen Eis stecken sie, wo selbst die Tränen gefrieren [...].«³³ Am Ende seiner Ausführungen degradiert er D'Annunzio sogar zu »einem verkommenen Friseurgehilfen, für den das deutsche Wort ›Laffe‹ beinahe wie eigens erfunden erscheint, und der nun, durch entsprechende Trinkgelder angefeuert, fingerfertig mit seinen ranzigen Pomadentöpfen hantiert.«³⁴ Hier greift Friedell offensichtlich Stereotypen vom italienischen Barbier bzw. vom Figaro wieder auf.

Nach der ersten Phase der Empörung und der Schimpftiraden wird D'Annunzio allmählich Ziel einer Kampagne der Kriegspropaganda, die im Jahr 1916 kulminiert. In diesem Zusammenhang ist zum Beispiel das Buch *Die Front im Tirol* von Franz Karl Ginzkey zu nennen, einem guten Freund von Stefan Zweig, der dem bekannteren Schriftstellerkollegen zu einer Stelle im Kriegspressearchiv verholfen hatte. Hier verfassen beide Zeitungsartikel und Bücher, die das Heldentum der österreichischen Soldaten preisen sollen, bis Zweig allmählich zum Pazifismus findet und 1917 in die Schweiz auswandert. Im genannten Buch baut Ginzkey einen scharfen Gegensatz zwischen einem einfachen Tiroler Soldaten und dem italienischen ›poeta vates‹ auf, um die Tugenden des ersteren hervorzuheben:

Das klare, erdgetreue Wesen dieses stolzbescheidenen Sängers, der seinem Volke todesmutig auch zur Tat voraneilt, sticht wunderbar bezeichnend gegen seinen ungleich berühmteren Kollegen im feindlichen Lager und dessen bombastisch in sich selbst erhitzte Phrasen ab. Sitzt auch Herr Gabriele d'Annunzio bereits bei seinen Alpini droben auf irgendeinem umschossenen Felsengrat? So zwischen zwei- und dreitausend Meter, zur Rechten den Gletscher –, zur Linken den Kugeltod? Er könnte dort mithelfen, die Suppe auslöffeln, die er seinem verirrtten Volke eingebrockt. Aber die Macht seiner wohlgedrechselten Rede hätte dort droben im Angesicht der schweigenden Höhen wenig Gewalt. Seine Leute würden ihm sagen: Mann, gib uns die Tat und entschäle den Kern deines Denkens. Das Spiel der Begriffe verliert hier jeglichen Wert.³⁵

33 Ebd., S. 60.

34 Ebd.

35 Ginzkey: *Die Front im Tirol*, S. 14.

In den beiden Fällen, die Ginzkey miteinander vergleicht, haben wir es mit einem Sänger zu tun: Während aber der Tiroler Soldat in seiner Bescheidenheit ein einfaches Krieglid anstimmt, erscheint der italienische Dichter als perfider Verführer, der seine Redekunst geschickt einsetzt, um ein »verirrtes Volk« zu einem desaströsen Unterfangen zu überreden. In der Realität des Kampfeinsatzes erweise sich jedoch D'Annunzios »Spiel der Begriffe«, so der zweite Teil der Argumentation, als nutzlos: »[I]m Angesicht der schweigenden Höhen« der Tiroler Berge zähle nur der österreichische Soldat mit seinem Mut. Vom italienischen Dichter nimmt Ginzkey an, dass er seine Alpini im entscheidenden Moment allein lasse – eine Vermutung, die in dieser Form sicher nicht zutrifft, wenn man die Kampfeinsätze D'Annunzios berücksichtigt: von der so genannten »Beffa di Buccari« bis hin zum Flug über Wien.

Den Topos von D'Annunzio als Verführer der Massen greift in seinen Aphorismen auch Peter Altenberg auf, der sich auf die Pflicht des authentischen Schriftstellers beruft, moralische Verantwortung für die als unmündig bezeichneten Zuhörer zu tragen:

Wer die unglücklich-stupide Menge, diese »Unmündigen des Daseins«, diese »Kleinkinderveranstalter des Daseins« aufwiegelt, irreführt, mit »blechernen Worten« hypnotisiert, ist ein feiger Schandbube, kein Dichter! Kindliche hat man zu unterweisen, nicht rebellisch zu machen, nicht daß sie den Kopf verlieren, den sie überhaupt gar nicht haben.³⁶

Altenberg akzentuiert hier den von mehreren Seiten bereits geäußerten Vorwurf der Feigheit gegen D'Annunzio und spricht ihm den Rang des Dichters ab – nicht zuletzt, weil er davon ausgeht, dass sich ein Dichter von der Politik fern halten sollte. Zu diesem radikalen Schluss war bisher keiner seiner Schriftstellerkollegen gekommen.

Während Ginzkey auf den rhetorischen Ernst kriegspropagandistischer Muster setzt, bedient sich Robert Musil – der seinen Kriegsdienst in Tirol absolviert – der subtilen Mittel der Ironie. Als Redakteur der *Tiroler Soldaten-Zeitung* mit Sitz in Bozen veröffentlicht Musil, der D'Annunzio seit seiner Jugendzeit kannte, im Juli 1916 in seinem Organ eine bissige Persiflage des Berliner Kritikers Alfred Kerr mit dem Titel *Ode VI*:

- I. Un anno dura la guerra
Sul commando dell'Inghilterra.
Celebramo questa festa
In alle mesta.
- II. Nebblich, siamo nella tinta –
Lo commo dahinter

36 Altenberg: *Nachfechtung*, S. 20.

O Havanna! O Trabucco!
Non avanti, mà zarucco.

Che triste jubilee
Eiweo, eiweo!
Grande italiana ritirata
In Gorgonzola una mada.

- III. La stupidità è il nostro manco!
Tirolo, Gorizia, tutta la somma
Era offerta gratis e franco –
Hemma si gnumma!!
- O Tiziano! O Raffaello!
Che slamassello!
O Giulia! Ada! Ida!
Machma frieda! Machma frieda!³⁷

Innerhalb der Polemik gegen D'Annunzio bilden die Persiflage und die Karikatur eine eigene Gattung, über Österreich hinaus auch in Italien und Frankreich.³⁸ Der wichtigste Beitrag zu dieser speziellen Gattung in der österreichischen Literatur ist jener Franz Bleis, der in seinem *Bestiarium der modernen Literatur* (1920) D'Annunzio mit einem Pegasus vergleicht – ein Hinweis auf die bereits vor dem Ausbruch des Krieges von Franz Kafka registrierte große Leidenschaft des italienischen Dichters für das Fliegen³⁹ und möglicherweise auch auf seinen spektakulären Flug über Wien vom August 1918:

Der Pegasus d'Annunzio schlug mit seinen eleganten Hufen die herrlichsten, herrschesten Takte der letzten drei Jahrzehnte, ihm darin gleich nur des Northumberlandhirsches Swinburne Flug und Fougue. Später dann verlangte die Zeit Probe aufs große Wort, und der Pegasus gab sie. Er ließ sich die Hufe mit Eisen beschlagen, wirbelte damit die Trommel und wieherte Fanfaren. Die an tönenden Worten reichste Zeit, die des Krieges und seines Après, machte aus dem Pegasus nicht den Tyrtaios, aber das lauthinwiehernde Schlachtpferd gab den hellen italienischen Trompeten Brust, Luft und Schwung. Ein römischer Kaiser hat sein Leibpferd zum Konsul gemacht – der Pegasus d'Annunzio konnte es für möglich halten, daß ihn sein Volk zum Kaiser der Adria erhebe.⁴⁰

Blei ironisiert D'Annunzios Selbststilisierung zum nationalen Barden Italiens und seine propagandistische Tätigkeit, ohne ihm allerdings wie Peter Altenberg den europäischen Rang strittig zu machen, den er als Dichter in

37 Gottlieb (=Alfred Kerr): *Ode VI* (zit. nach. Corino: *Robert Musil und Italien*, S. 40).

38 Vgl. Gec: *D'Annunzio nella caricatura mondiale*.

39 Vgl. Demetz: *Die Flugschau von Brescia*. Das Buch beschreibt die Flugschau von Brescia im September 1909. Felix Philipp Ingold bezeichnet Kafkas Prosa-Miniatur *Die Aeroplane in Brescia* als »eine Charakterskizze von karikaturesker Treffsicherheit« (Ingold: *Literatur und Aviatik*, S. 55).

40 Blei: *Das große Bestiarium*, S. 21.

seinen Augen erreicht hat. In Bleis Ironie schwingt der Vorwurf der Hybris mit. Die bereits von Hofmannsthal, Zweig und anderen aufgeworfene Frage nach der Opportunität der Involvierung des Dichters in die Politik wird die Auseinandersetzung um D'Annunzio auch in den zwanziger und dreißiger Jahren bestimmen.

4. Schlussbetrachtungen

Aus den vorgestellten Essays und Texten geht deutlich hervor, dass die ersten Reaktionen auf Italiens Kriegseintritt keine sachliche Untersuchung der Gründe enthalten, die zu der bellizistischen Auseinandersetzung zwischen den beiden früher verbündeten Staaten geführt haben. Wie die Polemik gegen D'Annunzio vor Augen führt, werden stattdessen in erster Linie Emotionen mobilisiert, Feindbilder von Italien ins Spiel gebracht, negative Stereotypen zitiert, nationalistische bzw. chauvinistische Parolen angewendet, um den Feind und seinen Barden dem Spott preiszugeben und Hass gegen sie zu schüren. Nur in einigen Fällen mildert die Ironie die Schärfe dieser Attacken.

Ein passender Kommentar zu den polemischen Stellungnahmen zu D'Annunzio und den Italienern ist jenen Passagen der *Letzten Tage der Menschheit* zu entnehmen, in denen Karl Kraus den Chauvinismus von zwei an der Isonzo-Front kämpfenden österreichischen Offizieren kritisiert. Schon ihre Namen – sie heißen Fallota und Beinsteller – sprechen für sich und sind ein Hinweis auf ihr intellektuelles Niveau. Kraus lässt in einem von beiden Offizieren gesungenen Lied alle Stereotypen der antiitalienischen Propaganda zu Wort kommen (III Akt, 3. Szene):

Wir haben sie guat getroff'n
Die andern dö san gloff'n.
Tschiff, tscheff, tauch, der Wallisch liegt am Bauch.

Könnan nimma Katzl mach'n,
Es tuat halt gar zviel krach'n.
Tschiff –

Den Annunzio und Sonnino
Den machma a no hino.
Tschiff – [...] ⁴¹

41 Kraus: *Die letzten Tage der Menschheit*, S. 329.

Indem Kraus eine tragende Säule der Monarchie wie die Offizierskaste offen an den Pranger stellt und ihre Vertreter lächerlich macht, lanciert er eine Attacke an die Monarchie als Ganzes. Parallel dazu stellt Kraus in seinem Drama die Brutalisierung des Menschen im Kriege dar. An anderen Episoden, die Italien zum Thema haben, zeigt er den markanten Unterschied zwischen dem Verhalten des gleichen Menschen im Krieg und im Frieden – zum Beispiel, als der Fregattenleutnant berichtet, das gleiche Venedig bombardiert zu haben, das er in Friedenszeiten als Tourist geliebt hatte (II. Akt, 30. Szene).

In manchen Fällen greift Kraus auch seine Schriftstellerkollegen direkt an. So legt er zum Beispiel schon im Vorfeld des Krieges einige Schwachstellen der Antwort von Hofmannsthal auf D'Annunzios neunte Canzone bloß. Er ironisiert Hofmannsthals Anspruch, sich als Italiener zu empfinden, um selbst Teil des authentischen Italiens zu sein, dem D'Annunzio nach seinem politischen Engagement in seinen Augen nicht mehr angehört: »Herr d'Annunzio aber ist nicht italienisch. Herr Hofmannsthal weiß wenigstens, was italienisch ist. Vielleicht ist er aber sogar italienisch [...]. Vielleicht ist Herr Hofmannsthal gar der d'Annunzio und der d'Annunzio nur ein Hofmannsthal.«⁴² Kraus' Argumente gegen Hofmannsthals Anmaßung ließen sich mutatis mutandis auch auf Friedells Interpretation von Dante als ›Langobarden‹, der Duse als ›internationaler‹ Schauspielerin oder auf den ›deutschen Dante‹ von Rudolf Borchardt anwenden.⁴³

Obwohl Kraus mit seiner Entlarvung der Kriegspropaganda in *Die letzten Tage der Menschheit* auch die Grundvoraussetzung für die allgemein verbreitete Polemik gegen D'Annunzio in Frage stellt, lässt sich das bemerkenswerte Phänomen beobachten, dass einige Wortführer dieser Polemik mit ihm am gleichen Strang ziehen, wenn es darum geht, gegen die Presse und ihre Entgleisungen anzutreten. Zum Beispiel spricht Zweig diesbezüglich vom »Journalistischen Pöbel«,⁴⁴ Polgar hingegen nennt die Journalisten »Brüder im Ungeiste von D'Annunzio«,⁴⁵ weil sie das Echo seiner demagogischen Reden vervielfachen. Zweig und Polgar übernehmen den Affekt gegen die Presse zwar von Karl Kraus, schreiben ihm aber unterschiedliche Funktionen zu: einmal soll er auf das Phänomen des allgemeinen Sprachverfalls hinweisen, ein anderes Mal als Kritik an der Demagogie dienen; einmal zugunsten des italienischen Dichters, das andere Mal gegen ihn.

42 Kraus: *Es wird ernst*, S. 45.

43 Vgl. Koch: *Dante bei Rudolf Borchardt und Hofmannsthal*.

44 Zweig: *Tagebücher* (28.5.1915), S. 175.

45 Alfred Polgar: *d'Annunzio*, S. 9.

In den zwanziger Jahren erweitert sich die Diskussion um D'Annunzio im Zusammenhang mit seiner offen zur Schau gestellten Unterstützung für das Mussolini-Regime. Zwölf Jahre nach seiner ersten Wortmeldung kommt etwa Alfred Polgar wieder auf ihn zu sprechen – in einem Essay mit dem Titel *Paderewski. D'Annunzio* (1927). Inzwischen ist der Krieg zu Ende gegangen, das Fiume-Unternehmen hat stattgefunden, und D'Annunzio lässt sich an der Seite von Mussolini feiern. Indessen hat Polgar seinen Blick auf das D'Annunzio-Phänomen geändert: Während er 1915 den italienischen Dichter noch als absolutes Novum der Kulturgeschichte bezeichnet hatte, betrachtet er jetzt D'Annunzio gemeinsam mit einem weiteren nationalistischen Künstler, dem Polen Paderewski. Von den beiden sagt Polgar: »Sie waren Künstler und wurden ›Staatsmänner‹. Sie gehörten sich und gehören jetzt der Allgemeinheit. Sie vertauschten ihren Ruhm gegen Popularität. Sie geben das sonderbar parodistische Schauspiel einer Rückbildung Freier zur Unfreiheit.«⁴⁶

Polgar kritisiert hier ähnlich wie Zweig den Intellektuellen, der sich in die Politik einmischt. Für ihn sei diese Involvierung in die Politik ein reines Verlustgeschäft: er büße seine Freiheit und seine Geltung als Künstler ein; dafür, fügt Polgar sarkastisch hinzu, gewinne er eine Uniform. Aber wichtiger noch ist für den österreichischen Kritiker der Umstand, dass D'Annunzio insgesamt nicht mehr als Einzelfall zu sehen ist: Er sieht darin ein europäisches Problem.

Im gleichen Jahr wie Polgars Essay erscheint auch das berühmte Buch von Julien Benda über den *Verrat der Intellektuellen*. Benda kritisiert D'Annunzio als typisches Beispiel für den Verrat der allgemeinen Werte der Aufklärung, die ein Intellektueller, welcher Couleur auch immer, welcher Nationalität auch immer, verteidigen sollte. Der Franzose erwähnt das Drama *Das Schiff* als Beleg für die nationalistischen Entgleisungen des italienischen Dichters, ähnlich wie es schon Stefan Zweig getan hatte, und nennt es ein Novum in der Geschichte der ›Clercs‹. Wie immer man zu seinen Thesen steht – mit seinem Buch liegt Benda auf derselben Linie wie Polgar: Das Problem des Verrats der Intellektuellen sei kein nationales, sondern ein europäisches Problem.⁴⁷

Im Gegensatz zu diesen Stellungnahmen vertritt Stefan Zweig in den zwanziger Jahren eine positive Haltung gegenüber D'Annunzio. Während Polgar angesichts der Radikalisierung der politischen Konfrontation in Europa den italienischen Dichter nur als nationalen Barden betrachtet, besinnt

46 Ebd., S. 389.

47 Vgl. Lunzer, *Zum Thema »trahison des clerics«*.

sich Stefan Zweig nach dem Krieg auf seine frühere Bewunderung für ihn und verzichtet auf den ideologischen Verdacht gegen das frühere Vorbild. Im Rahmen einer Umfrage der italienischen Zeitschrift »Leonardo« von 1925 bezeichnet er D'Annunzio als einen »leidenschaftlichen Wortbildner, als glühenden Künstler, der von sich selbst und von allen Formen der Schönheit berauscht ist.«⁴⁸ Mit dieser Definition D'Annunzios als Genie, das sich dem Kult der Schönheit verschrieben hat, sieht Zweig von moralischen Kategorien völlig ab und rückt den italienischen Dichter in die Nähe eines dämonischen Künstlers. 1925 veröffentlicht er ein Buch, in dem er eine Poetik des Dämonischen anhand der Beispiele Hölderlin, Kleist und Nietzsche erläutert.⁴⁹ Im Zentrum dieser Kunstauffassung stehen Begriffe wie Kreativität, Fanatismus, Heroismus und auch Tragik. Es stellt sich die Frage, ob die Bezeichnung von D'Annunzio als dämonischer Künstler für den italienischen Dichter zutrifft oder nicht. Sicher ist, dass Zweig hier seine Forderung eines Zusammengehens von Literatur und Moral revidiert, die er 1914 in Anschluss an seine Kritik an D'Annunzio und Verhaeren gestellt hatte.⁵⁰ Damals hatte er die Auffassung vertreten, dass eine Literatur, die sich schöner Worte bediene, um moralisch bedenkliche Inhalte zu vertreten, ihre ganze Substanzlosigkeit an den Tag lege.⁵¹ Zehn Jahre später spielt diese Position keine Rolle mehr.

Am Beispiel von Polgar und Zweig lassen sich zwei grundsätzliche Positionen gegenüber D'Annunzio verdeutlichen: Während die einen Autoren einen ideologischen Verdacht gegen D'Annunzio hegen, ihn zum chauvinistischen Dichter bzw. zum Vorläufer des Faschismus abstempeln, versuchen die anderen zwischen seiner poetischen Leistung und seiner politischen Rolle zu unterscheiden, um die eine unabhängig von der anderen würdigen zu können. Der Intensitätsgrad der Auseinandersetzung ist dabei der Bedeutung von D'Annunzio als literarisches Vorbild für die einzelnen Schriftsteller angemessen.

Zu den diesbezüglich wichtigsten Autoren gehört neben Polgar und Hofmannsthal Robert Musil, der in einem Rückblick auf sein frühes Interesse für D'Annunzio anlässlich des Todes des Dichters am 2. März 1938 und kurz nach dem »Anschluss« bemerkt: »Er war soweit ein guter Patriot, als er ein guter Dichter war. Man kehrt das aber um: Er war ein guter Dichter,

48 »Leonardo« 11 (1925).

49 Vgl. Zweig: *Der Kampf mit dem Dämon*. Vgl. auch Birk/Eicher (Hgg.): *Stefan Zweig und das Dämonische*.

50 Rolland/Zweig: *Briefwechsel 1910–1940*, S. 124.

51 Ebd.

weil er ein guter Patriot war.«⁵² Am gleichen Tag verfasst Franz Werfel eine Tagebuchaufzeichnung, in der er ebenfalls D'Annunzios Zeit als ›poeta vates‹ während des Ersten Weltkriegs in Erinnerung ruft und seine poetische Leistung hinter dem politischen Engagement bzw. der Ruhmsucht verschwinden lässt:

Alle seine Masken verschwimmen in die letzte, die Totenmaske. Er war ein großer Dichter, doch hat er das Dichtertum nicht erhöht. Er unterordnete den Dichter im Range dem politischen, dem militärischen Führer, ja dem nationalen Filibustier. Das geschah, weil sein Ehrgeiz so ungeheuerlich [war], das ihm kein Ruhm genügte, nicht die stille, echte, beständige Ehre, die einzig und allein das geistige Sein und Schaffen zu vergeben hat. Er betete die Macht an und den grellen Erfolg sehr kühner Abenteurer, die er mit großem Mute unternahm, teils aus wirklichem Fanatismus, teils um sich dadurch zum nationalen Heros heraufzuzunumerieren.⁵³

Andere Autoren hingegen haben weniger Berührungspunkte mit dem italienischen Dichter und sind der Meinung, dass man D'Annunzios Beitrag zur Moderne retten könne, auch wenn er politisch nicht zu tragen sei. Das ist die Position von Stefan Zweig, der die Gedichte D'Annunzios 1934 ins Exil mitnimmt, obwohl er dessen Schulterschluss mit Mussolini aufs schärfste verurteilt hat.⁵⁴

Ähnlich verhalten sich Walter Benjamin und Bertolt Brecht. Nachdem Benjamin während seines Aufenthalts auf Capri 1916 die *Laudi* und *Merope* gelesen hat, ist er gerne bereit, für die Zeitschrift *Der Querschnitt*

52 Musil: *Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden*, S. 142. Musil distanziert sich von seiner früheren Bewunderung für den Roman *Il piacere (Lust)*: »Es ist eines der ersten Bücher gewesen, durch die ich vor 40 Jahren Bekanntheit mit der ›Moderne‹ machte, und eins der ersten, die Einfluß auf mich hatten. Ich gäbe etwas darum, noch zu wissen, welchen. Wahrscheinlich eine allgemeine Immoralität und ebenso allgemeinen Ästhetizismus.« (ebd., S. 470)

53 Werfel: *Zwischen Oben und Unten*, S. 455.

54 Als Zweig 1929 in der Nähe der von den Carabinieri bewachten Villa D'Annunzios am Gardasee vorbeikommt, in der der italienische Dichter nun zurückgezogen lebt, formuliert er seinem Freund Romain Rolland gegenüber ein sehr hartes Urteil über den ›poeta vates‹: »Ich war zu meiner Erholung sechs Tage in Gardona [sic!]. Ich sah [...] das große Monument, das D'Annunzio seiner knabenhaften Eitelkeit errichtet; was mir darüber erzählt wurde, ist halb lustig, halb traurig. Mussolini hat ihm zwei Millionen Lire pro Jahr zugestanden, damit er den Mund hält und sich an seiner Seite zeigt. Und D'Annunzio hat dies angenommen und verwandelt die alte Villa der Thode in ein absurdes, lächerliches Monument. Der Arme – warum ist er nicht im Krieg gefallen, anstatt als Mumie der eigenen Eitelkeit sich selbst zu überleben!!« (Rolland/Zweig: *Briefwechsel 1910–1940*, S. 278) Als Karikatur seiner selbst und als Marionette von Mussolini trägt D'Annunzio keines der heroischen Attribute mehr, die sonst für Zweig einen dämonischen Dichter auszeichnen. Stattdessen bestätigt sein Werdegang als Mensch und als Künstler Zweigs tiefe Überzeugung, dass der Schriftsteller einen Fehler begehe, wenn er sich in die Politik einmische. Kein Wunder, dass D'Annunzio in der *Welt von Gestern* mit keinem Wort bedacht wird.

D'Annunzios Gedicht für Eleonora Duse zu übersetzen,⁵⁵ auch wenn er gleichzeitig im *Kunstwerk*-Aufsatz dessen ›Ästhetisierung der Politik‹ verurteilt. Auch Brecht kann sich der Faszination für D'Annunzios Sprache nicht entziehen und übersetzt dessen bekanntestes Gedicht: *La pioggia nel pineto*.⁵⁶ Über den italienischen Dichter schreibt er *privatim*: »[E]r war ein Charlatan, aber dieser Charlatan schrieb Hirtengedichte, die kaum vergehen werden.«⁵⁷ Trotz der ideologischen Reserven attestiert er Künstlerpersönlichkeiten wie D'Annunzio, George, Kipling und Ezra Pound »eine gewisse feudale Würde«.⁵⁸ Wie Polgar und Benda plädiert Brecht dafür, das Phänomen D'Annunzio in einem europäischen Kontext zu betrachten. Im Gegensatz zu ihnen hält er jedoch dafür, dass der italienische Dichter und seine ›Kollegen‹ aufgrund ihres Werkes Respekt verdienen: gehören sie in seinen Augen einer ›feudalen‹ Vergangenheit an, sind sie doch immerhin Teil einer lebendigen Tradition, die man produktiv fortsetzen könne.⁵⁹

Mit seiner österreichfeindlichen Haltung, seinen Reden für den Kriegseintritt Italiens und danach mit seinem Schulterchluss mit Mussolini hat sich D'Annunzio im deutschsprachigen Raum den Ruf des ›ungeliebten Dichters‹ (Anna Kupka) bzw. des »Johannes der Täufer des Faschismus«⁶⁰ erworben – einen Ruf, der ihn bis heute begleitet. Trotz der Vorbehalte gegen seine Verherrlichung des Krieges und seine Unterstützung des italienischen Faschismus zeigt die Anerkennung seines poetischen Talents durch so unterschiedliche Künstlerpersönlichkeiten wie Zweig, Benjamin und Brecht, dass D'Annunzio für eine Moderne steht, die man mit dem Vorwurf des Protofaschismus nicht einfach diskreditieren kann. Diese widersprüchliche Moderne stellt eine Herausforderung dar – ähnlich wie jene von Filippo Tommaso Marinetti, von Gottfried Benn, von Ernst Jünger, von Ezra Pound oder Louis-Ferdinand Céline; eine Herausforderung, der wir uns heute noch ohne Vorurteile stellen müssen.

55 D'Annunzio: *Die göttliche Eleonora Duse*, S. 12–15.

56 Brecht: *Regen in Pinienhain*, S. 449f. Vgl. Destro, *Die Faszination des Unpolitischen*.

57 Brecht: *Arbeitsjournal I* (18.7.1942), S. 495.

58 Brecht: *Arbeitsjournal II*, S. 764.

59 Vgl. mit Blick auf das Roman-Fragment *Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar*: Knopf: *Brecht-Handbuch*, S. 382.

60 Andres: *Die Tode eines Ungeliebten*.

Literaturverzeichnis

- Andres, Stefan: *Die Tode eines Ungeliebten. Eine Annäherung an Gabriele D'Annunzio, den Johannes der Täufer des Faschismus*. »Kritische Ausgabe« 2 (2004), S. 19–23.
- Altenberg, Peter: *Nachfechtung*. Berlin: Samuel Fischer Verlag 1916.
- Birk, Matjaž; Eicher, Thomas (Hgg.): *Stefan Zweig und das Dämonische*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008.
- Blei, Franz: *Das große Bestiarium der modernen Literatur*. Hg. Rolf-Peter Baacke. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt 1995.
- Brecht, Bertolt: *Arbeitsjournal*. Bd I: 1928–1942. Hg. Werner Hecht. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1973.
- Brecht, *Arbeitsjournal*. Bd II: 1942–1955. Hg. Werner Hecht. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1973.
- Brecht, Bertolt: *Regen in Pinienhain*. In: ders.: *Gedichte aus dem Nachlass. Gesammelte Werke in 8 Bänden*. Hg. Herta Ramthun. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1982.
- Brittacher, Hans Richard: »Der Rhythmus hat immer recht.« *D'Annunzio verhängt den Ausnahmezustand in Fiume*. In: *Europa neu denken II. Mentalitätsgeschichte der Adria – Neugierde und Konflikt als Betriebsgeheimnis*. Hgg. Michael Fischer, Johannes Hahn. Salzburg: Verlag Anton Pustet 2015, S. 47–58.
- Corino, Karl: *Robert Musil und Italien. Ein Itinerar in Bildern und Texten*. Klagenfurt, Wien: Kitab-Verlag 2015.
- D'Annunzio, Gabriele: *Die göttliche Eleonora Duse*. In: Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften. Supplement I. Kleinere Übersetzungen*. Hg. Rolf Tiedemann, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1999 (ital. Original: S. 12 u. 14, Benjamins Übersetzung: S. 13 u. 15).
- Dangel-Pelloquin, Elsbeth: »Mondaine Stimmungsakrobatin«. *Bahrs und Hofmannsthals Kreation der Moderne am Beispiel von Eleonora Duse und Isadora Duncan*. In: *Hermann Bahr: Österreichischer Kritiker europäischer Avantgarden*. Hgg. Martin Anton Müller, Claus Pias, Gottfried Schnödl. Bern u.a.: Lang 2014, S. 51–81.
- Demetz, Peter: *Die Flugschau von Brescia. Kafka, d'Annunzio und die Männer, die vom Himmel fielen*. Wien: Zsolnay 2002.
- Destro, Alberto: *Die Faszination des Unpolitischen. Brecht übersetzt D'Annunzio*. In: *Wo bleibt das »Konzept«? Dov' e il »concetto«? Festschrift für/Studi in onore di Enrico De Angelis*. Hgg. Carlo Carmassi, Giovanna Cermelli, Marina Foschi Albert, Marianne Hepp. München: iudicium-Verlag 2009, S. 247–255.
- Friedell, Egon: *Von Dante zu d'Annunzio*. Wien, Leipzig: Rosner 1915.
- Gec (Enrico Gianeri): *D'Annunzio nella caricatura mondiale*. Milano: Garzanti 1941.
- Ginzkey, Franz Karl: *Die Front im Tirol*. Berlin: Fischer 1916.
- Gumbrecht, Hans Ulrich; Kittler, Friedrich; Siegert, Bernhard (Hgg.): *Der Dichter als Kommandant. D'Annunzio erobert Fiume*. München: Fink 1996.
- Hofmannsthal, Hugo von: *Antwort auf die »neunte Canzone« Gabriele D'Annunzios*. In: ders.: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Prosa III*. Hg. Herbert Steiner. Frankfurt/M.: Fischer 1984, S. 81–86.
- Hofmannsthal, Hugo von: *D'Annunzio*. In: ders.: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Reden und Aufsätze I*. Hg. Bernd Schoeller. Frankfurt/M.: S. Fischer 1979, S. 174–185.
- Ingold, Felix Philipp: *Literatur und Aviatik. Europäische Flugdichtung 1909–1927*. Basel, Stuttgart: Birkhäuser 1987.
- Knopf, Jan: *Brecht-Handbuch. Lyrik, Prosa, Schriften*. Stuttgart: Metzler 1984.
- Koch, Hans-Albrecht: *Dante bei Rudolf Borchardt und Hofmannsthal*. »Cultura tedesca« 8 (1977), S. 53–67.

- Kraus, Karl: *Die letzten Tage der Menschheit. Tragödie in fünf Akten mit Vorspiel und Epilog*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1986.
- Kraus, Karl: *Es wird ernst*. »Die Fackel« XIII.343/344 (29.2.1912), S. 44f.
- Kupka, Anne: *Der ungeliebte D'Annunzio. D'Annunzio in der zeitgenössischen und der gegenwärtigen deutschsprachigen Literatur*. Frankfurt/M., Bern u.a.: Lang 1992.
- Lunzer, Renate: »O poésie, voilà le fruit de tes accouplements avec la politique...« *D'Annunzio all'avanguardia contro l'Austria*. In: *Felix Austria – Italia infelix? Tre secoli di relazioni culturali italo-austriache*. A cura di Nicoletta Dacrema, postfazione Angelo Ara. Roma: Aracne 2004, S. 104–124.
- Lunzer, Renate: *Zum Thema »trahison des clercs«. Fallbeispiel Gabriele D'Annunzio*. In: *Wenn Ränder Mitte werden. Festschrift für Fritz Peter Kirsch*. Hg. Chantal Adobati. Wien: WUV 2001, S. 617–626.
- Meli, Marco; Ariè Geiger, Elsa (Hgg.): *Benno Geiger e la cultura europea*. Firenze: Leo Olschki 2010.
- Musil, Robert: *Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden*. In: ders.: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*. Heft 30. Hg. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1955.
- Polgar, Alfred: *d'Annunzio*. In: ders.: *Kleine Schriften*. Bd. I: *Musterung*. Hg. Marcel Reich-Ranicki. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1982, S. 6–10.
- Raponi, Elena: *Hofmannsthal e l'Italia. Fonti italiane nell'opera poetica e teatrale di Hugo von Hofmannsthal*. Milano: Vita e Pensiero Università 2002.
- Rauchensteiner, Manfred: *Kriegserklärung an Österreich. Das sterbende Kamel*. »Die Presse« (22. Mai 2015).
- Rauchensteiner, Manfred; Broukal, Josef: *Der Erste Weltkrieg und das Ende der Habsburgermonarchie 1914–1918. In aller Kürze*. Wien [u.a.]: Böhlau 2015.
- Ritter-Santini, Lea: *Pari e Impari. Gabriele D'Annunzio e i barbari*. In: *Italia viva. Studien zur Sprache und Literatur Italiens. Festschrift für Hans Ludwig Scheel*. Hgg. Willi Hirdt, Reinhard Kleszczewski. Tübingen: Narr 1983, S. 335–351.
- Rolland, Romain; Zweig, Stefan: *Briefwechsel 1910–1940*. Bd. I. Berlin: Rütten & Leoning 1987.
- Schneider, Uwe; Schumann, Andreas (Hgg.): *Krieg der Geister. Erster Weltkrieg und literarische Moderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000.
- Schnitzler, Arthur: *Briefe 1913–1931*. Bd. II. Hgg. Peter Michael Braunwarth, Richard Miklin, Susanne Peterlik, Heinrich Schnitzler. Frankfurt/M.: Fischer 1984.
- Schnitzler, Arthur: *Tagebuch 1913–1916*. Hg. Werner Welzig. Wien: Verl. d. Österr. Akad. d. Wiss. 1983.
- Werfel, Franz: *Zwischen Oben und Unten. Prosa, Tagebücher, Aphorismen, literarische Nachträge*. München [u.a.]: Langen-Müller 1975.
- Zweig, Stefan: *Der Kampf mit dem Dämon. Hölderlin, Kleist, Nietzsche*. Frankfurt/M.: Fischer 2007.
- Zweig, Stefan: *Die um Stefan George*. »Das litterarische Echo« 6.3 (1.11.1903), Sp. 169–172.
- Zweig, Stefan: *Römische Elegien. Von Gabriele D'Annunzio*. »Das literarische Echo« 5.18 (15.7.1904).
- Zweig, Stefan: *Tagebücher*. Hg. Kurt Beck. Frankfurt/M.: S. Fischer 1984.
- Zweig, Stefan: *Venedigs glückhaftes Schiff. Gabriele d'Annunzios »La Nave«*. »Neue Freie Presse« (31.1.1908), S. 1–3.
- Zweig, Stefan: *Vom neuen Italien*. »Neue Freie Presse« (21.7.1908).

Hannah Dingeldein

Universität Mannheim, hdingeld@rumms.uni-mannheim.de

»Schwerttag, Kriegstag, Bluttag«

Zu Hanns Heinz Ewers' Weltkriegsroman
*Vampir. Ein verwilderter Roman in Fetzen
und Farben*

1. Einleitung

Die Auseinandersetzung der Literaturwissenschaft mit deutschen bzw. deutschsprachigen Texten über den Ersten Weltkrieg¹ bewegt sich – vereinfacht formuliert und um die vielen Zwischentöne und Schattierungen freilich wissend – oszillierend zwischen zwei thematischen Polen. Dies sind einerseits die Aufarbeitung des Kriegs vom Standpunkt einer pazifistischen Anti-Kriegsgesinnung aus, wie sie exemplarisch in Erich Maria Remarques 1928/29 erschienenem und vielzitiertem Roman *Im Westen nichts Neues* zu finden ist, und andererseits die Sehnsucht nach und Begeisterung für den Krieg, seine Propagierung und Verherrlichung, der sich erschreckend viele Künstler und Schriftsteller vor und teilweise noch während des Kriegs enthusiastisch anschlossen.² Trotz der in beachtlicher

Der Beitrag thematisiert den äußerst umstrittenen, zu Lebzeiten ungemein erfolgreichen, heutzutage jedoch weitgehend in Vergessenheit geratenen deutschen Schriftsteller Hanns Heinz Ewers (1871–1943) und dessen propagandistische, pro-deutsche Rolle im Ersten Weltkrieg, vor allem mit Blick auf seinen während des Krieges verfassten Roman *Vampir. Ein verwilderter Roman in Fetzen und Farben* (1920). Ewers bettet nationale Ideologie in scheinbar harmlose Unterhaltungsliteratur ein, indem er – jedoch nur vordergründig – an die Tradition des Vampir-Genres anknüpft. Die ideologisch-wahnhaft zu verstehende Vampir-Motivik entpuppt sich als Symbol für den deutschen ›Blutdurst‹ während des Ersten Weltkriegs.

1 Grundlegend hierzu vgl. Hirschfeld/Krumeich/Renz: *Enzyklopädie Erster Weltkrieg*; Kaufmann/Koch/Werber: *Erster Weltkrieg. Kulturwissenschaftliches Handbuch*.

2 Schubert: *Künstler im Trommelfeuer des Krieges 1914–18*. Siehe auch Kunicki: *Erich Maria Remarque und Ernst Jünger*, der am Beispiel dieser Schriftsteller »die polar artikulierten Vorstellungen vom Krieg und von jener Aufgabe, die ein Kriegsschriftsteller zu bewältigen hat« (S. 291) thematisiert

Zahl vorliegenden literatur- und kulturwissenschaftlichen Studien zum Ersten Weltkrieg – im Gedenkjahr 2014 ist erwartungsgemäß ein immenser Anstieg an Publikationen, Tagungen und Projekten zum Thema zu verzeichnen gewesen³ – wird der äußerst umstrittene, ambivalente (Stichwort ›Zwischentöne‹), zu Lebzeiten ungemein erfolgreiche, heutzutage jedoch weitgehend in Vergessenheit geratene deutsche Schriftsteller Hanns Heinz Ewers (1871–1943) und dessen propagandistische, pro-deutsche Rolle im Ersten Weltkrieg nicht oder nicht nennenswert behandelt. Mit dem vorliegenden Aufsatz möchte ich es wagen, die Aufmerksamkeit ein Stück weit auf diesen aus dem öffentlichen und wissenschaftlichen Bewusstsein verdrängten, hochproblematischen Autor zu lenken, der nach eigener Aussage Remarques Antikriegs-Roman nicht mochte.⁴ Im Mittelpunkt steht dabei die Propagierung und Ästhetisierung von Krieg und Politik – mit Blick auf Ewers' biografische Verwicklung in agitatorisch-propagandistische Aktivitäten und vor allem mit Blick auf seinen während des Ersten Weltkriegs verfassten Roman *Vampir. Ein verwilderter Roman in Fetzen und Farben* (ein Titel, den man in diesem Kontext gewiss nicht vermutet).

Nach einer knappen Übersicht zu Ewers' Leben und Schaffen sowie zu einigen forschungsgeschichtlichen Hinweisen soll Ewers' Einstellung zum und Handeln im Ersten Weltkrieg beleuchtet werden, um daraufhin seinen 600-Seiten-Roman *Vampir* (erschienen 1920 im Müller-Verlag) in den Fokus zu rücken. In diesem Roman bettet Ewers nationale Ideologie in scheinbar harmlose Unterhaltungsliteratur ein, indem er – jedoch nur vordergründig – an die Tradition des Vampir-Genres anknüpft. Die bereits im Titel angelegte, ideologisch-wahnhaft zu verstehende Vampir-Motivik entpuppt sich, wie zu zeigen sein wird, als Symbol für den gefährlichen »vampirische[n] Blutdurst«⁵ Deutschlands während des Ersten Weltkriegs.

2. Rauschkunst – Exzentrik – Propaganda: Vorüberlegungen zu Hanns Heinz Ewers

Hanns Heinz Ewers ist in vielerlei Hinsicht ein ausgesprochen exzentrischer, ambivalenter und anstößiger Autor – dies betrifft seine sich im Laufe der

und kritisch die Frage nach dem »unüberbrückbare[n] Gegensatz« (S. 291) zwischen beiden stellt.

3 Exemplarisch sei der Sammelband von Conter/Jahraus/Kirchmeier: *Der Erste Weltkrieg als Katastrophe. Deutungsmuster im literarischen Diskurs* genannt. Siehe auch Lauinger: *Über den Feldern*.

4 Helming: *Leichen treppauf*, S. 11f.

5 Ruthner: *Unheimliche Wiederkehr*, S. 258.

Zeit wandelnde und oftmals in sich widersprüchliche politische Gesinnung ebenso wie seine kontrovers diskutierten schriftstellerischen Qualitäten. Am 3. November 1871 in Düsseldorf geboren, wuchs Hanns Heinz Ewers (eigentlich Hans Heinrich Ewers)⁶ in bürgerlichem Elternhaus der Gründerzeit auf, schloss das Studium der Jura mit der Promotion ab und gebärdete sich gerne und häufig, beeinflusst vom »damalige[n] macht- und ranggierige[n] Repräsentationsdrang«⁷ und der »Vornehmtuerei Neureicher«,⁸ im Habitus des Monokel tragenden Intellektuellen und »Bonvivants«.⁹

Das schriftstellerische Werk Ewers', der durchaus auch in hohen Kreisen der Literatur verkehrte,¹⁰ wird gemeinhin der Trivial- oder Unterhaltungsliteratur zugeordnet,¹¹ ist umfangreich und äußerst vielfältig und zeigt Einflüsse der Spätromantik, der Dekadenz, des Jugendstils und der Phantastik gleichermaßen.¹² Er schrieb zunächst für das Kabarett (*Überbrettel*), verfasste Gedichte, Fabeln und Kindermärchen ebenso wie Dramen und Reiseliteratur, er betätigte sich als Drehbuchautor und Filmemacher für das gerade im Entstehen begriffene Kino (*Der Student von Prag*), er verfasste Essays, arbeitete als Übersetzer und schrieb schließlich Anfang der 1930er Jahre im Auftrag der Nationalsozialisten die Propagandaromane *Horst Wessel. Ein deutsches Schicksal* und *Reiter in deutscher Nacht*, ein bitterer wie beschämender Abschluss seiner Karriere als Schriftsteller.¹³

Ewers selbst reiht sich in die Tradition der sogenannten ›Rauschkunst‹ ein, wie er in seinem Essay über *Rausch und Kunst* von 1906 ausführt.¹⁴ Er konsumiert Alkohol, Marihuana, Meskalin und Opiate und betrachtet den durch seine Drogenexzesse verursachten Rauschzustand, nicht selten auch in Kombination mit sexuellen Orgien und einer obskuren Begeisterung

6 Helming: *Leichen treppauf*, S. 15.

7 Wurdak: *Einer, der auszog, das Gruseln zu lehren*, S. 137.

8 Ebd.

9 Ebd. Vgl. die ausführliche Biographie von Kugel: *Der Unverantwortliche*. Einen kürzeren und prägnanten Überblick zu Ewers' Leben und Schaffen bietet Wurdak: *Einer, der auszog, das Gruseln zu lehren*.

10 Vgl. Godel/Murnane: *Zwischen Popularisierung und Ästhetisierung*, S. 8 u. 11.

11 Die nicht unumstrittene Zuordnung von Ewers' Werk zur Trivial- und Unterhaltungsliteratur problematisiert der Sammelband von Godel/Murnane: *Zwischen Popularisierung und Ästhetisierung*.

12 Zu den diversen Stileinflüssen in Ewers' Werk vgl. Knobloch: *Hanns Heinz Ewers*, S. 249–298. Den Begriff des Phantastischen bei Ewers thematisieren ausführlich Gmachl: *Zauberlehrling, Alraune und Vampir*, S. 15–37 und Wörtche: *Phantastik und Unschlüssigkeit*, besonders S. 21–61.

13 Zum vielfältigen Werk Ewers' vgl. Gmachl: *Zauberlehrling, Alraune und Vampir*, S. 13. Zu den beiden Propagandaromanen *Horst Wessel* und *Reiter in deutscher Nacht* vgl. Delabar: *Helden und Heilige*.

14 Helming: *Leichen treppauf*, S. 16 u. 18.

für Okkultismus, als maßgebliche Voraussetzung und Inspirationsquelle für sein künstlerisches Schaffen.¹⁵ Und so wundert es kaum, dass Drugs, »Horror, Sex & Crime«¹⁶ zu Ewers' unverkennbaren Markenzeichen avancieren. Seine Lieblingsthemen sind durchgängig ebenso morbider wie exzentrisch-perverser Manier und umfassen Sex, Blut, Sadismus, Drogen, Rausch, Somnambulismus – dies alles gepaart mit Elementen des Schauerlichen, Fantastischen und Grotesken.¹⁷ *Alraune* (1911) etwa handelt von dem makabren medizinischen Experiment einer künstlichen Befruchtung, *Fundvogel* (1928) thematisiert eine Geschlechtsumwandlung, in *Vampir* (1920) berauscht sich der perverse Protagonist am Blut aus aufgeschnittenen Frauenbrüsten.

Ewers, der – um mit den treffenden Worten Hans Richard Brittnachers zu sprechen – »ein untrügliches Gespür für den ästhetischen Straftatbestand des schlechten Geschmacks [besaß]«,¹⁸ bedient mit diesem morbiden Themenspektrum die lüsternen und voyeuristischen Interessen und Bedürfnisse eines breiten Publikums und wird zum Bestsellerautor.¹⁹ Die Auflagenzahl von *Alraune* beispielsweise beträgt zu Beginn der 1920er Jahre 240.000 Exemplare und es liegen Übersetzungen in fast 30 Sprachen vor.²⁰ Infolge seines immensen Erfolgs konnte sich Ewers ausgiebige und kostspielige Reisen in die ganze Welt leisten, was ihm den Ruf als Weltenbummler und Kosmopolit einbrachte.²¹

Ebenso ambivalent und problematisch wie sein Werk ist auch seine politische Weltanschauung. Vom anfänglichen elitär-intellektuellen Bohemien, Kosmopoliten und Weltreisenden wandelt er sich während des Ersten Weltkriegs zum Nationalisten – Rassist war er allerdings schon zuvor gewesen – und von 1933–1934 vorübergehend zum Anhänger des Nationalsozialismus. Er soll von Hitler höchstpersönlich per Handschlag als neues Mitglied in die NSDAP aufgenommen worden sein.²²

Doch schon 1934 kommt es, auf den ersten Blick überraschend, zum Bruch mit den Nationalsozialisten: Ewers erhält Schreibverbot, seine Bücher kommen auf den Index und werden z.T. verbrannt.²³ Die Gründe hierfür

15 Ebd.; siehe auch Amberger: *Poesie und Propaganda*, S. 136.

16 Lohmeier: *Vampire in deutscher Nacht*, S. 105.

17 Ebd., S. 105f. Vgl. auch Brittnacher: *Martyrer im Braunhemd*, S. 215.

18 Brittnacher: *Martyrer im Braunhemd*, S. 215.

19 Vgl. ebd.

20 Helming: *Leichen treppauf*, S. 13.

21 Amberger: *Poesie und Propaganda*, S. 136.

22 Vgl. Lohmeier: *Vampire in deutscher Nacht*, S. 106.

23 Brittnacher: *Martyrer im Braunhemd*, S. 230; Lohmeier: *Vampire in deutscher Nacht*, S. 105–107.

sind neben seiner ausschweifenden Sexualmoral vor allem in seiner pro-jüdischen Einstellung – einer der größten Widersprüche im Gesamtbild zu Ewers – zu sehen. Zweifellos ist Ewers überzeugter Rassist – »er glaubt«, wie Michael Helming schreibt, »indogermanische und farbige Rassen würden sich aus noch ungeklärten chemischen oder physikalischen Gründen abstoßen«²⁴ – jedoch, und darin ist sich die Forschung durchweg einig, er war kein Antisemit.²⁵ Wolfgang Thadewald führt dazu aus: »Denn Ewers stellt die jüdische mit der germanischen Rasse auf eine kulturell gleichhohe Stufe, fordert für Juden völlige Gleichberechtigung in Beruf und Gesellschaft und [...] er verbindet Deutsche mit Jüdinnen und Juden mit blonden Germaninnen.«²⁶ Von seiner pro-jüdischen Einstellung, die Ewers mehrfach bekundet hat, etwa in seinem 1916 veröffentlichten Essay *Why I Am a Philosemite*, lässt Ewers nicht ab, er hat zeitlebens jüdische Freunde, von denen er einigen während der Zeit des Nationalsozialismus zur Flucht verhilft.²⁷ Nach dem Bruch mit dem nationalsozialistischen System und nach der Aufhebung des Schreibverbots²⁸ – seine bisherigen Werke durften aber nach wie vor nicht gelesen oder neu aufgelegt werden – publiziert er noch einige Erzählungen, vermag aber an seinen früheren Erfolg nicht mehr anzuknüpfen. Ewers stirbt am 12. Juni 1943. Die Öffentlichkeit nimmt von seinem Tod kaum Notiz.²⁹

Aufgrund der umrissenen Problematik (literarisch fragwürdige Qualität, hochproblematische Gesinnung) fand bis auf wenige Ausnahmen³⁰ bis in die 1990er Jahre hinein keine eingehende und breite literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit Ewers und seinem Werk statt.³¹ Während man – folgt man dem Vorschlag Michael Sennewalds, Ewers' Oeuvre in ein Frühwerk (bis ca. 1915/1920) und ein Spätwerk (die späten nationalsozialistischen Propagandaromane) zu unterteilen – die frühen Texten noch lesen konnte, ohne einem größeren Rechtfertigungsdruck ausgesetzt zu sein, befasste man sich mit den späteren, politisch bedenklichen Texten nur wenig und wenn, dann in betont »kritischer Absicht und mit histori-

24 Helming: *Leichen treppauf*, S. 10f.

25 Ebd.

26 Thadewald: *Zu H. H. Ewers*, S. 48.

27 Helming: *Leichen treppauf*, S. 10f.

28 Kugel: *Der Unverantwortliche*, S. 372.

29 Vgl. ebd., S. 379.

30 Sennewald: *Hanns Heinz Ewers* (1973); Wörtche: *Phantastik und Unschlüssigkeit* (1987); Keiner: *Hanns Heinz Ewers und der Phantastische Film* (1988).

31 Vgl. dazu ausführlicher Gmachl: *Zauberlehrling, Alraune und Vampir*, S. 43 u. 48. Siehe auch die Forschungsberichte bei Sennewald: *Hanns Heinz Ewers*, S. 1–5; Ruthner: *Unheimliche Wiederkehr*, S. 26.

schem Interesse«. ³² Erst in jüngerer Zeit scheint aus ganz unterschiedlichen Gründen ³³ ein gewisses Erkenntnisinteresse der Literaturwissenschaft an Ewers zu erwachen, darunter auch das Interesse, das »Problem Hanns Heinz Ewers« ³⁴ im Kontext deutscher Vergangenheitsaufarbeitung verstärkt zu berücksichtigen. Zum »Problem Ewers« zählt zweifelsfrei auch seine Rolle im Ersten Weltkrieg und seinen als Propagandaschrift zu lesenden, bisher in der Ewers-Forschung wenig beachteten ³⁵ Roman *Vampir*, der gewissermaßen die Schaltstelle zwischen Früh- und Spätwerk bildet. Auf beides soll im Folgenden eingegangen werden.

3. »Der wilde Schrei von Sarajewos Mordtat«: Der Erste Weltkrieg in Ewers' *Vampir*

Ewers' Gesinnungswandlung vom kosmopolitischen Weltenbummler zum deutschen Nationalisten tritt im Verlauf des Ersten Weltkriegs deutlich in Erscheinung. ³⁶ Als der Erste Weltkrieg ausbricht, befindet sich Ewers gerade auf einer ausgedehnten Südamerika-Reise. Da eine Rückreise in die Heimat mit dem Schiff die Gefahr birgt, in englische Kriegsgefangenschaft zu geraten, bleibt Ewers während des gesamten Kriegs in den USA, vorwiegend in New York. ³⁷ Während dieser Zeit wandelt er sich »von einem nahezu unpolitischen Menschen zu einem entschiedenen Wortführer für die deutsche Sache«, wie der Ewers-Biograph Wilfried Kugel schreibt. ³⁸ Er arbeitet für das deutsche Propaganda-Kabinett, das »durch Schaffung eines Gegengewichts zur englischen Propaganda den Kriegseintritt der USA zu verhindern« ³⁹ sucht. Ewers lernt die Technik der Massenbeeinflussung, ⁴⁰ er reist durch die USA und wirbt allerorts – in Theatern, Clubs, Varietés – für die deutsche Kriegspolitik. Ewers fälscht Pässe; er verfasst deutsche Kriegslieder, die zunächst noch in Deutschland erscheinen können und

32 Brittnacher: *Martyrer im Braunhemd*, S. 215.

33 Gmachl: *Zauberlehrling, Alraune und Vampir*, S. 44 u. 57.

34 Ebd., S. 312.

35 Vgl. Ruthner: *Unheimliche Widerkehr*, S. 26.

36 Zu Ewers' Einstellung zum und Handeln im Ersten Weltkrieg vgl. ausführlich Kugel: *Der Unverantwortliche*, S. 201–250.

37 Laut Wilfried Kugel scheiterte ein Versuch, 1914/1915 mit dem Schiff nach Deutschland zu reisen aufgrund der Gefahr, in englische Kriegsgefangenschaft zu geraten (Kugel: *Der Unverantwortliche*, S. 221).

38 Ebd., S. 232.

39 Ebd., S. 207f.

40 Ebd., S. 216.

auf Geheiß des Kaisers zu Tausenden unter den deutschen Soldaten verteilt werden.⁴¹ Auch reist er nach Mexiko mit dem »Ziel, die mexikanischen Revolutionäre zu bewegen, die Südstaaten der USA anzugreifen. Dadurch sollten die Vereinigten Staaten in eigene Kämpfe verwickelt werden, ihre Munitionstransporte nach Europa stoppen und so vom Eintritt in den 1. WK abgehalten werden.«⁴² Kurz nach Kriegseintritt der USA wird Ewers interniert. 1920 gelingt es ihm, nach Deutschland auszureisen.⁴³

Während dieser Zeit des unfreiwilligen Exils reflektiert Ewers seinen Gesinnungswandel und schreibt den autobiografischen, mit fantastischen Elementen durchwobenen Roman *Vampir. Ein verwilderter Roman in Fetzen und Farben*, der eigentlich schon im Jahr 1917 in Deutschland erscheinen sollte, dann aber – da Ewers' Vorhaben, das Manuskript als »Geheimpost«⁴⁴ in die deutsche Heimat zu schicken, mehrfach scheiterte – erst 1920 veröffentlicht wird.⁴⁵ Gemeinsam mit dem 1909 publizierten Roman *Der Zauberlehrling oder die Teufelsjäger* und dem Bestseller *Alraune. Die Geschichte eines lebenden Wesens* von 1911 bildet *Vampir*⁴⁶ den letzten Teil der Trilogie⁴⁷ um den Protagonisten Frank Braun. In *Vampir* befindet sich Frank Braun – wie sein Alter Ego Hanns Heinz Ewers – gerade auf einer Südamerika-Reise, als er vom Ausbruch des Ersten Weltkriegs erfährt. Da eine Rückkehr nicht möglich oder zu gefährlich ist, verbleibt Frank Braun während des gesamten Kriegs in den USA, New York, und kehrt erst 1920, nachdem er aus einer mehrere Monate währenden Inhaftierung entkommt, nach Deutschland zurück. Im Verlauf des Romans wird Frank Braun von einer zunächst für ihn unerklärlichen Krankheit, einem verstörenden Begehren, einem unmenschlich-vampirischen Blutdurst heimgesucht, wodurch sich seine Wandlung vom Kosmopoliten und Kriegsskeptiker zum Nationalisten und letztendlich zum Befürworter des Kriegstreibens ankündigt und damit zugleich der aufkeimende Kriegs- und Blutwahn im Protagonisten zum Vorschein kommt.⁴⁸

41 Ebd., S. 215 u. 218.

42 Ebd., S. 229f.

43 Ebd., S. 211 u. 215.

44 Ewers: *Vampir*, S. 6. Der Roman wird im Folgenden im Fließtext mit der Sigle ›V‹ zitiert.

45 Zu Entstehung und Odyssee des Manuskripts siehe Gmachl: *Zauberlehrling, Alraune, Vampir*, S. 257f.

46 Verwiesen sei auf die wenigen ausführlicheren Auseinandersetzungen mit dem Roman *Vampir* bei Ruthner: *Unheimliche Wiederkehr*, S. 26–98; Knobloch: *Hanns Heinz Ewers*, S. 181–217 und abschnittsweise bei Sennewald: *Hanns Heinz Ewers*.

47 Zur Frage, ob die drei Romane als Einheit oder Trilogie zu betrachten sind, vgl. Gmachl: *Zauberlehrling, Alraune, Vampir*, S. 61f. u. 311f.

48 Eine ausführliche Zusammenfassung von *Vampir* findet sich ebd., S. 259–274.

Zu Beginn des Romans, als Frank Braun Kenntnis über den Mord von Sarajevo und die darauffolgende Mobilmachung erhält, ist Ewers' Protagonist bezeichnenderweise zunächst noch ein Mensch von gänzlich anderer Weltanschauung, als er es zum Schluss sein wird: Er ist, nicht ohne Stolz, überzeugter Kosmopolit und teilt diese weltoffene, allerdings nicht ausnahmslos gegen alle Völker praktizierte Gesinnungshaltung mit seinem Schöpfer, dem Weltreisenden Ewers. Frank Braun betrachtet sich als Angehöriger »einer Kulturnation, die über den Völkern stand« (V, S. 427), einer gebildeten Elite, die sich über die restriktiven Grenzziehungen der einzelnen Nationalstaaten und deren chauvinistische Machtdemonstrationen und Abgrenzungsverhalten hinwegsetzt. Er fühlt sich weniger als Deutscher, sondern vor allem als Europäer. »Seine Heimat, das war gewiss, war Europa. In Wien war er zu Hause, in Berlin, in München. [...] Aber nicht weniger in Paris. Und in Italien – o überall! In Andalusien auch [...] und in Stockholm, in Zürich und Antwerpen.« (V, S. 26) Dem patriotischen Beifallssturm vieler Menschen bei Kriegsausbruch, die sich lautstark und ekstatisch zu ihrer jeweiligen Nationalität bekennen, begegnet er mit Unverständnis und Teilnahmslosigkeit. Seine Vision einer völkerübergreifenden, einenden »Kulturnation« löst sich mit einem Mal auf in die ernste bedrohliche Realität einzelner autoritärer Nationalstaaten, die ihren Machtanspruch mit allen Mitteln und unerbittlicher Härte gegeneinander zu verteidigen suchen: Plötzlich schien es nur noch Deutsche, Franzosen, Engländer, Russen zu geben, die sich gegenseitig »[tot]schlugen« (V, S. 27). Insbesondere das Jubelgeschrei seiner Landsleute »Es lebe der Kaiser!« (V, S. 46), »Deutschland, Deutschland über alles« und »Heil dir im Siegerkranz« (V, S. 63) beobachtet er lange Zeit unbeteiligt, gleichgültig, leidenschaftslos: »Wenn er nur ein wenig Begeisterung gehabt hätte, ein wenig – Vaterlandsliebe! Nur ein kleines bißchen [...] Aber nichts war da, gar nichts.« (V, S. 45) Mehr noch, er empfindet regelrecht Abscheu vor der blind um sich greifenden, fatalen Kriegsbegeisterung: »Ich sage Ihnen«, entgegnet Braun wütend seinem Sekretär Ernst Rossius,

nie war die Welt so wahnsinnig wie in unseren Tagen. Schauen Sie doch die Blätter an! Man schlachtet sich ab zu Hunderttausenden – wann sah je die Sonne ein solches Morden? Und wozu – warum nur? Jede Regierung schwatzt dieselben Phrasen in ihren Buntbüchern – und das eine ist so absurd, so schamlos dumm wie das andere. (V, S. 258)

Doch auch wenn er der Begeisterung der Massen bei der Mobilmachung und der millionenfachen plötzlichen Bekundung von Vaterlandszugehörigkeit, Vaterlandsliebe und, damit verbunden, dem Kriegsdienst für das Vaterland skeptisch gegenübersteht, wenn er sich mit der Frage »Was war sein Vaterland? War er ein Deutscher?« (V, S. 26) von dem um sich greifenden »wilde[n] Wahnsinn [...], der heute die Welt durchrast« (V, S. 606),

dem »rasende[n] Wahnsinn – geboren aus Menschenhirnen« (V, S. 562) zu distanzieren sucht, so ist die Frage nach Vaterland und Deutschsein an dieser Stelle schon mehr als nur eine rhetorische Frage. Es ist – ebenso wie seine fehlende patriotische Begeisterung, die er insgeheim und unbewusst doch bereits als eine Art Mangel empfindet (V, S. 45) – bereits Ausdruck einer Suche nach seiner nationalen Identität, Ausdruck einer allmählichen, schleichenden Lösung von seiner bisherigen Gesinnung als Kosmopolit.

Man zählt mittlerweile das Kriegsjahr 1915/16. Frank Braun arbeitet inzwischen, wie einst Hanns Heinz Ewers, als Propaganda-Redner für Deutschland, ohne jedoch selbst wirklich an die Botschaften seiner Indoktrinationen zu glauben – ironischer- und fatalerweise wird seine rednerische und rhetorische Tauglichkeit von einem Redakteur des »Deutschen Herold« (V, S. 68) just in dem Moment entdeckt, als Frank Braun eine spontane (Gegen-) Rede hält, um patriotische Mitbürger von ihrem Vorhaben abzubringen, zur Unterstützung ihres jeweiligen Vaterlandes in die Heimat zurückzukehren.

Parallel zu den weltgeschichtlichen Entwicklungen beginnt sich das beängstigende Krankheitssymptom zu verstärken, welches Braun schon seit geraumer Zeit wiederkehrend heimsucht: Er fühlt sich auf unerklärliche Weise ermüdet, erschöpft, ausgelaugt, mit einem Wort: blutleer. »Es ist eine Müdigkeit – ohne Grund.«, sucht Braun seinem Sekretär Rossius die rätselhaften Symptome zu schildern:

Eine körperliche Schwäche – manchmal ein rascher Schwindel – und alles ohne sichtbare Ursache. Das große Gefühl einer völligen Leere – das ist es – so, als ob ich keinen Tropfen Blut mehr im Leibe habe. Als ob sich mein Blut in den Adern zersetze – als ob etwas an mir sauge, mich leer trinke und ausschürfe. (V, S. 257)

Die Ärzte, die der anämische Patient konsultiert, können jedoch keine organische Ursache feststellen – »er sei völlig gesund, Herz, Lungen, Nieren – alles« – und diagnostizieren fast beiläufig »[e]ine Apathie nur, ein kleines Nervenleiden. Psychischer Ursache vermutlich – der Krieg!« (V, S. 550) Auf noch unbegreifliche Weise scheint der Weltkrieg in Verbindung zu stehen mit seiner Blutarmut, ja scheint vielleicht sogar Verursacher dieser »schleichende[n] Krankheit« zu sein, die ihn nicht nur erschöpft und ermattet, sondern »als Folgeerscheinung die rasende Gier nach Menschenfleisch hervorrief, den wilden Durst nach Menschenblut« (V, S. 566).

Wiederkehrend wird der nach Blut⁴⁹ dürstende Protagonist von alarmierenden »roten Träume[n]« und »wilde[n] Bilder[n]« (V, S. 556) heimgesucht, die ihn in einen bewusstlosen, rauschhaft-ekstatischen, geradezu wahnhaf-

49 Das Blut-Motiv zieht sich wie ein roter Faden durch die Frank-Braun-Romane, siehe dazu Knobloch: *Hanns Heinz Ewers*, S. 99f.

ten Zustand versetzen und ihm suggerieren, dass ein satter Blutregen ihm zu Stärke und stählerner Gesundheit verhilft. Frank Braun, der an einen Zusammenhang zwischen seinen psychischen und physischen Symptomen und dem Kriegsgeschehen nicht glauben mag, hält diese Traum-Wahnzustände vielmehr für die Auswirkungen seines ausschweifenden Drogenkonsums und seiner regelmäßigen Meskalinexzesse (vgl. V, S. 381, 492 u. 553). Im Trancezustand ummanteln ihn »[r]ote Schleier – immer nur rot. Rote Rosenblätter – roter Regen – blutendes Rot.« (V, S. 541) In einem dieser Delirien erscheinen ihm »[b]lutrote Rosen – Blut – – Blut regnet herab, traufte über ihn, viel rotes Blut. Da kroch seine Zunge heraus aus den Lippen [...]. Er leckte, schlürfte – Blut, warmes Blut – Durstig war er – sehr durstig – Trank – trank – So gesund trank er sich, so stark und gesund.« (V, S. 400) Was für den Leser schon früh ersichtlich ist, kommt dem Protagonisten selbst erst relativ spät zu Bewusstsein: Das Auftreten der Symptome, seiner Träume, seiner unersättlichen Blutgier musste etwas mit dem Krieg zu tun haben, dessen »ewig[e] [...] Blutwolke [...] herüberwehte von Europa, alle Blätter rot gefärbt, Tag um Tag. Sehr rot war diese Zeit.« (V, S. 559f.) Zum Ausbruch kam seine Krankheit tatsächlich »[a]n dem Tage, als das erste Wetterleuchten zuckte am Himmel der Heimat, als der Schrei rings um die Welt jagte, durch die Drähte in Meeren und Landen, durch die Lüfte in funkenden Wellen: der wilde Schrei von Sarajewos Mordtat –« (V, S. 549).

Ewers konturiert eine Bindung, ja, er spinnt gewissermaßen eine Art Schicksalsfaden, der schleichend, erst unmerklich, dann immer offensichtlicher Frank Braun und Deutschland fest aneinander kettet: Ewers' ›Held‹ leidet letztendlich an der gleichen Krankheit wie sein ebenfalls (aus)blutendes, blutigierendes, nach Sieg und Stärke lechzendes Vaterland, das im Krieg »Ströme deutschen Blutes« (V, S. 62) vergießt und das wie der anämische Protagonist einen Kampf um Sieg oder Niederlage, Leben und Tod ausficht. »Deutschland! Ihr Vaterland, angegriffen von zehnfach überlegener Zahl, dem sicheren Verbluten nahe [...] [D]ies Deutschland kämpfte und wehrte sich bis zum letzten Blutstropfen. Es musste sterben – oder aber es musste siegen [...].« (V, S. 47f.) Frank Braun, der zu Beginn des Romans weder von Nation noch von Vaterland etwas gehalten hatte, beginnt sich mehr und mehr als das zu begreifen und zu fühlen, was er zuvor noch abwertend seinen jubelnden Mitbürgern zugeschrieben hatte, er empfindet sich nunmehr als »Teilchen [...] in dem Riesenleib des Volks, [...] als ein Stück, das mitatmete, mitlebte, mitkämpfte« (V, S. 43), als organischer Bestandteil »im blutenden Leibe des Volkes« (V, S. 48).

Auf mysteriöse Weise wechseln die Zustände der anämischen, mit wahnhaften Visionen einhergehenden Mangelerscheinung mit Phasen temporärer,

plötzlicher Genesung. Was für den Leser schnell ersichtlich ist, hält Frank Braun bis zum Schluss selbst für (Alb-)Träume, ausgelöst durch exzessiven Meskalin-Konsum: Die ganze Zeit schon trinkt er – geleitet durch die abgründige »Macht des Unbewussten«⁵⁰ – vampirähnlich⁵¹ das Blut gleich mehrerer Frauen: das der Diva Emaldine Farstin, deren Lippen er während eines »rasenden Kuß[es]« (V, S. 101) zerbiss; der spanischen Tänzerin Goyita, die er aus einer kleinen Wunde an der Brust bluten zu sehen meint (V, S. 221 u. 224f.); schließlich berauscht er sich in einer Liebesnacht am Blut seiner kurzzeitigen Verlobten Ivy (V, S. 512). Jedoch bevorzugt er in seinen deliriösen Anwandlungen das Blut einer ganz bestimmten Frau, seiner schon aus dem *Zauberlehrling* bekannten Geliebten, der Halbjüdin Lotte van Neß, geborene Lewi, mit der Ewers seiner großen Liebe Adele Guggenheimer Lewisohn, welcher er auch den Roman *Vampir* widmete, ein Denkmal zu setzen gedachte. Im Unterschied zu den oben genannten ahnungslosen Frauenbekanntschaften des Protagonisten, über die Frank Braun scheinbar im Taumel der Leidenschaft herfällt, weiß Lotte um das Geheimnis des Geliebten, opfert sich ohne dessen Wissen freiwillig für ihn, wodurch er zu neuer Kraft und Stärke gelangt, während sie zunehmend schwächer wird und am Ende als Opfer dieses »Lustmord[s]« (V, S. 603) stirbt. Dass sich Ewers' deutscher Protagonist ausgerechnet am Blut und Leben einer Jüdin labt, die er »bestes Halbblut« (V, S. 71) nennt, mutet grauenhaft an und scheint in erschreckender Weise die furchtbaren Gräueltaten des Holocausts vorwegzunehmen.⁵²

Und doch würde eine solche Interpretation allein zu kurz greifen.⁵³ Denn Ewers, der zweifelsfrei Rassist und ab 1915 deutscher Nationalist, aber tatsächlich nie Antisemit war, der zeitlebens jüdische Freunde hatte und wegen seiner pro-jüdischen Einstellung ab 1934 von den Nationalsozialisten nach einer kurzzeitigen Liaison verfolgt wird, entwirft im Jahr 1916 – also im selben Jahr, in dem er auch seinen Roman *Vampir* abfasst – in seinem Essay *Why I Am a Philosemite* die Theorie einer zu einer Einheit verschmelzenden deutsch-jüdischen Elite,⁵⁴ wie oben bereits beschrieben, und greift diese Theorie ausführlich auch in seinem Roman in Lottes Vision einer deutsch-jüdischen Vereinigung auf (vgl. V, S. 123, 126–134, 136–139 u. 231).⁵⁵ Um diese Vision zumindest teilweise in die Wirklichkeit umzusetzen, finanziert die reiche Millionärs-Witwe Lotte die deutsche Propaganda-Maschine vom

50 Knobloch: *Hanns Heinz Ewers*, S. 124.

51 Zu Frank Braun als Vampir vgl. auch Gmachl: *Zauberlehrling, Alraune und Vampir*, S. 289–300.

52 Helming: *Leichen treppauf*, S. 15.

53 Ebd.

54 Vgl. Thadewald: *Zu H. H. Ewers*, S. 48; Helming: *Leichen treppauf*, S. 10f.

55 Vgl. weiterführend Knobloch: *Hanns Heinz Ewers*, S. 204f.

Boden der USA aus mit ihrem Vermögen (V, S. 92); sie ist es auch, die den Redakteur des »Deutschen Herold« auf Frank Braun ansetzt, um diesen als Redner für Deutschland zu gewinnen (V, S. 70 u. 93); ihr Blut schließlich flößt sie ihm ein, um einen ›starken, gesunden‹ Helden nicht nur für ein deutsches, sondern ein deutsch-jüdisches Vaterland heranzuziehen.

Die Blutmahlzeit erfolgt dabei auf geradezu abstoßend-perverse Weise: Um sich besser an ihrem Blut laben zu können, beschafft Lotte kleine, scharfe Messerchen und spitze Scheren, mit denen Frank Braun die Brust der Geliebten zerschneidet und zersticht (V, S. 595), um sich aus den offenen Wunden satt trinken zu können (V, S. 595). Nach ihrem eigenen Verständnis säugt Lotte Frank Braun mit »[v]iel Milch – rote[r] Milch«, ähnlich einer Mutter, die ihr Kind an die Brust legt (V, S. 251).⁵⁶ Von Blut und Meskalin berauscht (V, S. 454), kann sich Frank Braun am nächsten Morgen an nichts mehr erinnern und ist höchstens verwundert ob seiner plötzlichen guten Gesundheit, der seine lähmende Apathie gewichen ist. Einzig eine dumpfe Erinnerung an einen bizarren Traum bleibt zurück. Durch die regelmäßig stattfindenden Blutmahlzeiten durchläuft der Protagonist eine Transformation, wird er doch gemäß Lottes Vision »[d]eutscher! Du gingst den Weg, den ich dich führte – den Weg zur Heimat«, beschwört sie ihn, »[g]ingst ihn – mit mir – für mich. Deutsch wurdest du: mein Blut fließt in dir« (V, S. 605). Diese Verbindung von jüdischem und deutschem Blut wird später für die Nationalsozialisten ausschlaggebend für das Verbot der Werke Ewers'. »Es ist ein reichlich starkes Stück«, so zitiert Wilfried Kugel den auf Ewers' eigene Bitte hin 1941 mit der Werkprüfung durch die Reichsschrifttumskammer beauftragten Lektor Karl Karsch,

wenn Ewers erwartet, daß dieser Band [Vampir] freigegeben werde. Nicht allein die Tatsache, daß es bei Ewers ausgerechnet eine Jüdin ist, die die deutsche Propaganda in den vereinigten Staaten finanziert, ist unsympathisch, diese Jüdin muß auch noch die Geliebte eines Deutschen sein und ihm obendrein noch Judenblut einflößen!⁵⁷

Mit jeder vampirischen Blutmahlzeit gelangt Frank Braun zu neuen Kräften, was sowohl eine Wandlung seiner bisherigen kritischen Einstellung zum Krieg und zu Deutschland nach sich zieht als auch, gewissermaßen als Konsequenz hieraus, eine erhöhte Publikumswirksamkeit seiner agitatorischen Reden.⁵⁸ Während er über viele Monate hinweg selbst nicht an die Aussagen

56 Vgl. auch V, S. 117 u. 120.

57 Kugel: *Der Unverantwortliche*, S. 210.

58 Zum Thema der Rhetorik in *Vampir* siehe S. V, 77–85. Zu Ewers' *Vampir* als »Roman über das Reden, über Rhetorik und Demagogie« siehe auch Gmachl: *Zauberlehrling, Alraune und Vampir*, S. 257 u. 282–289.

seiner kämpferisch herausgeschrienen Botschaften, seiner Prophezeiungen und patriotischen Heilsverkündungen glaubt – »Es ekelte ihn« (V, S. 85) –, beginnt sich nun in ihm eine Art Sendungsbewusstsein zu regen, die sichere Gewissheit, im Auftrag einer höheren Macht eine kriegerische Mission erfüllen zu müssen, ja erfüllen zu wollen:

Und zum ersten Male freute er sich, daß er da stand vor Tausenden, und daß er sprach. [...] [H]eute glaubte er an das, was er sprach. Glaubte an die Heimat, glaubte an seiner Mutter Haus, glaubte an das Vaterland. Glaubte fest daran, daß sie alle – er und die da unten, Brüder seien und Schwestern – eines Blutes alle – deutschen Blutes – Und er hob, zum ersten Mal in seiner Rede, hoch seine Stimme, als er die Schlußworte sprach, zitternd in heißgläubiger Begeisterung. Als er seines deutschen Volkes Seele schallend hinausjauchzte in den Saal: [...] Vaterland! Das glaubte er in diesem Augenblicke. Glaubte es innig und stark. Hob noch einmal seine Stimme, jubelte »Vaterland« – Und ein drittes Mal: »Vaterland!« Und die Frauen und Männer da unten glaubten wie er, fühlten wie er. Standen auf – schrien, jauchzten das heilige Wort: »Vaterland!« (V, S. 413f.)

Seine eigene, neu gewonnene patriotische Überzeugung und frisch entdeckte Vaterlandsliebe scheint dabei erst die Voraussetzung zu schaffen für die Beeinflussung und Kontrolle der Menschenmassen. Wie Frank Braun sich an Lottes Blut und ihrer Vision vom deutschen Sieg labt, so laben sich die begeisterten Zuhörer im Publikum, die »jedes Wort gierig eintranken« (V, S. 413), nun an seinen Reden. Der Rhetoriker Ewers, der Gustave Le Bons Hauptwerk *Psychologie der Massen* studierte⁵⁹ und die Mechanismen der suggestiven Einwirkung auf seine eigene Zuhörerschaft genau kannte, illustriert an Frank Braun das sadistisch-lustvolle »Gefühl der Macht« (V, S. 427) und den »Genuss an der Manipulation«.⁶⁰ Der »Herrenmensch«⁶¹ Frank Braun findet, was ihm bislang im Ringen mit der Masse gefehlt hat, und was Michael Sennewald die »Macht des Gedanken«⁶² nennt, welche das Publikum, »die vielköpfige Bestie da unten zahm machte und artig, wie ein Kätzchen, das hübsch aus der Hand frisst und die Peitsche leckt – Das, was ihm die Macht gab, seine Gedanken einzuhämmern in des Tieres Hirn [...]« (V, S. 102) Deutlich offenbaren seine agitatorischen Reden Taktiken der Suggestion und Willenslenkung und die persuasiven und indoktrinativen Mechanismen von Propaganda. Ewers bettet nationalistisch aufgeladenes Vokabular wie Blut, Heimat, Vaterland, Volk, Krieg oder Soldaten in eine pathetisch überhöhte, rausch- und bildhafte oder – wie ein weiterverbreitetes Urteil lautet – »effekthascherische«⁶³ Sprache, mit dem Ziel, Zuhörer und

59 Knobloch: *Hanns Heinz Ewers*, S. 220–227.

60 Ruthner: *Unheimliche Wiederkehr*, S. 36.

61 Sennewald: *Hanns Heinz Ewers*, S. 190.

62 Ebd., S. 107.

63 Vgl. dazu ebd., S. 5.

Leser an einem quasi religiösen, einem transzendentalen Erlebnis, einer höheren Wahrheit teilhaben zu lassen.

Am Ende des Romans – es ist das Kriegsjahr 1916/17 – ist Frank Braun von seiner anfänglich ablehnenden, ja ›krankenden‹ Haltung zum deutschen Vaterland und zum Weltkrieg ›geheilt‹. Zwar »[e]rwachte [er] sehr spät«, dafür aber »[s]ehr frisch. Sehr gesund. Und stark, wie seit Monden nicht.« (V, S. 314) Und »[d]eutscher! [...] So viel deutscher.« (V, S. 605) Wie Ewers, so durchläuft auch sein fiktives Alter Ego Frank Braun einen Gesinnungswandel, eine kathartisch anmutende substanzielle ›Reinwerdung‹ vom elitären Kosmopoliten, dem ganz Europa eine Heimat war, zum Nationalisten und Kriegshetzer. Er hat zu seinem ›Deutschtum‹ gefunden wie auch zu einem unerschütterlichen Glauben an die vernichtenden Parolen des Kriegs und, trotz zu verzeichnender Rückschläge auf deutscher Seite, weiterhin an den Sieg Deutschlands, wie in der »Allegorie des Weltkriegs«⁶⁴ verbildlicht wird: Vor Franks Augen erscheint ein »ungeheurer Stier« namens »Aleman« im Kampf gegen ein gewaltiges »Tigertier«, das seinem deutschen Gegner die »mächtigen Krallen« ins Fleisch schlägt, bis »das rote Blut in Strömen herunterlief« (V, S. 192f.).

Aber es war, als ob all dies Blut den stolzen Bullen noch stärker, noch wilder machte, immer tiefer rannte er seine Dolche in der Katze Leib, [...] spießte mit beiden Hörnern den verendenden Tiger an das Holz. Reiß sich dann los, trabte langsam genug, zur Mitte hin. Dort in den letzten Strahlen der Abendsonne, stand das gewaltige Tier, ausschnaufend, triumphierend, brüllend, gehüllt in den roten Mantel von Blut. (V, S. 194f.)

Und gehüllt in »Deutschlands Dreifarben« (V, S. 193). Am Ende ist in Frank Braun ein neuer Krieger geboren. »– Nun war er da, nun hatte er ihn – der Gedanke an den Krieg. [...] Ließ ihn nicht los, faßte ihn fest, wie er tausend Millionen festhielt an jedem Tage.« (V, S. 482) Tief hat er Lottes Losung, die sie kurz vor ihrem Opfertod für den deutschen ›Helden‹ und das deutsche Vaterland mit den letzten Atemzügen aushaucht, verinnerlicht, hat sie mit ihrem Blut gleichsam in sich aufgesogen. Der Prozess der Bewusstwerdung über sein ›Deutschsein‹ und seine affirmative Haltung zum Weltkrieg geht einher mit der allmählichen Selbsterkenntnis seines vampirischen Schatten-Daseins, das so lang schon in seinem Unterbewusstsein gärt.

Bezeichnenderweise findet diese nationalistische Selbsterkenntnis in Anlehnung an die Tradition des Vampirstoffs vor dem Spiegel oder in unmittelbarer Nähe eines Spiegels statt. Neben der Blutmahlzeit ist das Spiegelmotiv in Ewers' Roman einer der wenigen, wenn auch abgewandelten Anleihen an das klassische Vampir-Genre, verfügen typische Vampire doch über kein Spiegelbild. Ebenso wie diese saugt Frank Braun sein Opfer

64 Ruthner: *Unheimliche Wiederkehr*, S. 38.

aus, auch wenn Ewers' »psychopathischer Vampir«⁶⁵ sich über Jahre hinweg selbst für das Opfer eines parasitären Dämons hält und insgeheim Lotte verdächtigt, ihn, den ständig Erschöpften und Kranken, auszusagen wie ein Vamp (V, S. 88 u. 454).⁶⁶ »In den Spiegel fiel sein Blick« – und Frank Braun, »[ü]berströmt mit Blut« (V, S. 587) von der gerade beendeten Blutmahlzeit, erkennt sich selbst erschauernd als »wildes, gieriges Tier«, als »grausame ekle Bestie« (V, S. 588).⁶⁷ »In jedem Mensch steckt ein Tier« (V, S. 524), so hatte die Diva Emaldine Farstin einst mit Nachdruck beteuert. Frank Braun, so prognostizierte sie, sei eine »Mücke – eine Spinne vielleicht, eine Fledermaus! Bist alles – was saugt [...]!« (V, S. 533).

Der blutsaugende Dämon steckt aber nicht nur in Frank Braun, sondern hat vielmehr vom gesamten Zeitalter Besitz ergriffen. Als sein Arzt Dr. Cohn hinter den Symptomen einst eine Tropenkrankheit vermutet, verursacht »von einer Art Fledermaus [...], von irgendeinem fliegenden Hunde, der im Schläfe seine Opfer überfällt und mit kleinstem Biß sich eine Öffnung schafft, um Blut zu saugen« (V, S. 289), und in Folge dessen, »[e]s klingt phantastisch genug, [...] den Durst und Hunger nach Menschenblut und Menschenfleisch erwecken solle« (V, S. 289), entgegnet Frank Braun ihm höhnisch:

Sagen Sie mal, Doktor, deucht Sie nicht, daß ganz Europa von dieser Krankheit befallen ist und ein guter Teil der andern Welt noch dazu? Es kommt mir nämlich so vor. Wie wäre es, wenn Sie Ihre Theorie den Völkern der Erde bekannt gäben [...]? Den Deutschen und Engländern, Russen, Franzosen, Türken und der ganzen Gesellschaft kund und zu wissen täten, daß das alles nur ein bedauerlicher Irrtum sei und die Folgeerscheinung einer sehr ansteckenden Südseekrankheit, die kannibalistische Gelüste erwecke und sie zwänge, sich gegenseitig aufzufressen? – Wenn die Völker das einsehen, ist morgen der Krieg zu Ende, und alles zieht regimenterweise nach Hamburg zum Institut für Tropenkrankheiten, um sich impfen zu lassen. (V, S. 290f.)

Frank Braun, Deutschland, die ganze Welt krankt, ein Impfstoff gegen die tödlich um sich greifende Epidemie ist indes nicht in Sicht. Auf dem Sterbebett, kurz vor ihrem Opfertod, klärt Lotte Frank Braun über den vampirischen Zeitgeist auf:

65 Ruthner: *Unheimliche Wiederkehr*, S. 34 u. 40.

66 Es sei darauf verwiesen, dass die Metaphorik vom Blut und Leben aussaugenden Parasiten in diesem Zusammenhang eine Umwandlung erfährt: Im Gegensatz zur Vorstellung eines sogenannten »jüdischen Parasiten«, die sich bis ins 18. Jahrhundert zurückverfolgen lässt und später in der nationalsozialistischen Ideologie propagiert wird, ist es hier gerade mit Frank Braun ein Deutscher, der sich vom Blut u.a. seiner jüdischen Geliebten ernährt. Während sie die Blutmahlzeiten mit ihrem Leben bezahlt, soll der deutsche Protagonist und mit ihm sein Vaterland gestärkt und siegreich in den Krieg ziehen.

67 Vgl. auch V, S. 591.

Der Blutwahn ist es. Irgendwo fings an, in einem Lande oder in mehreren zugleich. Sehr ansteckend ist es, reißt mit, was mit ihm in Berührung kommt. Blut wollen die Menschen, Blut. Wie du! [...] Unbewußt ist ihnen ihr wilder Wahn, ihr Durst nach Blut – wie es dir war. [...] [S]ie sehen rot – alle, alle! Wie ich es tat – wie du. Rot ist die Zeit, rot von Blut: und stärker nur, wilder offenbarte sie sich in dir. Tierischer – göttlicher – wie du willst. Fieberkrank war die Menschheit – und Blut muß sie trinken, um gesund zu werden und jung. Und sie trinkt, trinkt jeden Tag und jede Stunde. [...] Der Tag des Mars und des Tiu, des Schwertgottes! – Alle Tage nun – heute und morgen und immer: Schwerttag, Kriegstag, Bluttag. (V, S. 606–608)

4. Fazit

Ebenso ambivalent wie der Autor Hanns Heinz Ewers sind auch die Meinungen über ihn und sein schriftstellerisches Werk: »Hanns Heinz Ewers (1871–1943) hat viele schlechte Bücher geschrieben« urteilt Anke-Marie Lohmeier, eine Auseinandersetzung mit seinen Texten lohne eigentlich nicht.⁶⁸ Dagegen befindet Klaus Gmachl, Ewers sei ein »Autor, der vieles konnte – unter anderem auch schreiben« und der mit den Frank Braun-Romanen *Zauberlehrling*, *Alraune* und *Vampir* »drei gut geschriebene Romane« vorgelegt habe.⁶⁹ Auch wenn Ewers, so die hier vertretene Auffassung, literarisch wenig Wertvolles verfasst hat, so erscheint eine Auseinandersetzung mit dem fragwürdigen Autor, ohne ihn jedoch »in irgendeiner Weise [...] ›rehabilitieren‹«⁷⁰ oder ihm gar eine »Ehrenrettung«⁷¹ bescheren zu wollen, aus folgenden Gründen als ein bedeutsames Unterfangen:

Ewers feierte zu Lebzeiten als Schriftsteller ›spektakuläre Erfolge‹⁷² und wurde von vielen Zeitgenossen hoch geschätzt. Er schrieb Bestseller wie den Roman *Alraune* von 1911, der – die enormen Zahlen seien nochmals ins Gedächtnis gerufen – in fast 30 Sprachen übersetzt wurde und bis in die 1920er Jahre hinein eine Auflage von 240.000 Exemplaren erzielte.⁷³ Allein an diesen Zahlen lässt sich ablesen, dass Ewers mit seinen auf Publikums-geschmack und Unterhaltung ausgerichteten morbiden, schockierenden, phantastischen Texten die Massen erreichte.⁷⁴ Als Propaganda-Redner während des Ersten Weltkriegs wusste er, wie mit der gezielten Lenkung und

68 Lohmeier: *Vampire in deutscher Nacht*, S. 105.

69 Gmachl: *Zauberlehrling, Alraune und Vampir*, S. 9 u. 311. Vgl. weitere Wertungen bei Helming: *Leichen treppauf*, S. 7 und Brittnacher: *Martyrer im Braunhemd*, S. 215f.

70 Godel/Murnane: *Zwischen Popularisierung und Ästhetisierung*, S. 17.

71 Knobloch: *Hanns Heinz Ewers*, S. 9.

72 Vgl. Kugel: *Der Unverantwortliche*, S. 232.

73 Helming: *Leichen treppauf*, S. 13.

74 Knobloch: *Hanns Heinz Ewers*, S. 9.

Beeinflussung der Zuhörerschaft bzw. Leserschaft eine ideologische Sogwirkung entfaltet werden konnte.⁷⁵ Dieses Wissen lässt sich nachvollziehen anhand des hier vorgestellten 600-Seiten-Romans mit trivial-reißerischem Titel.

Bei der Thematisierung und Ästhetisierung von Politik und Erstem Weltkrieg in Ewers' Roman *Vampir* ist insbesondere aufschlussreich, dass der Blick des Protagonisten auf die deutsche Heimat aus dem unfreiwilligen Exil USA und damit von außen, fernab des eigentlichen Kriegsgeschehens erfolgt. Ewers schildert gerade keine Fronterfahrung, er entwirft kein Bild von Soldaten auf dem Schlachtfeld, sondern transportiert besonders in der zweiten Hälfte des Romans indirekt, über die Macht der persuasiven Emotionalisierung, ein idealisch überhöhtes Kriegsgemälde. Während sich unter vielen kriegsbegeisterten Schriftstellern und Künstlern in Deutschland angesichts der grausamen Kriegswirklichkeit allmählich eine Stimmung der Desillusionierung verbreitet, scheint Ewers, und mit ihm sein Protagonist, den entgegengesetzten Weg zu gehen: vom Kosmopoliten und Kriegskeptiker – die Welt musste angesichts des Krieges wahnsinnig geworden sein, heißt es gleich im ersten Satz (vgl. V, S. 11) – durchläuft er die unheilvoll-schleichende Wandlung zum deutschen Nationalisten und aktiven Unterstützer der deutschen Kriegspolitik. Die vielen Widersprüche, die *Vampir* aufweist – die ideologische Zerrissenheit des Protagonisten ist nur einer davon – mögen einerseits Ausdruck von Ewers' eigener ambivalenter Persönlichkeit sein und werden andererseits zugleich als Strategie der Rezipientenlenkung genutzt. Die gefährliche Entwicklung Frank Brauns kann zumindest für die nach Orientierung suchenden jungen Leser »nachvollziehbar und nachahmenswert«⁷⁶ sein.

Insbesondere das Verhältnis von Trivilliteratur und Propaganda wäre in diesem Kontext noch weiterführend zu betrachten, kommt doch der Trivial- oder Unterhaltungsliteratur bei der Beeinflussung und Mobilisierung der Massen ein nicht zu unterschätzender Stellenwert zu. So bettet Ewers seine propagandistische Botschaft geschickt in scheinbar harmlose, phantastisch eingekleidete Unterhaltungsliteratur ein, indem er vordergründig an das Vampir-Genre anknüpft. Im Gewand der Unterhaltungsliteratur transportiert der Roman aber tatsächlich über die bereits im Titel angelegte, ideologisch-wahnhaft zu verstehende Vampir-Motivik eine kriegsbejahende, ja buchstäblich ›blutrünstige‹ Botschaft. Indem Ewers seinen *Vampir* als Weiterführung des weltweit erfolgreichen *Alraune*-Romans gestaltet, sichert

75 Vgl. ebd., S. 40 u. 312.

76 Knobloch: *Hanns Heinz Ewers*, S. 223.

er sich zugleich eine große Leserschaft, welche sich – nicht nur, aber auch – aus noch leicht beeinflussbaren Jugendlichen zusammensetzte, die Ewers' Werke problemlos über Leihbüchereien⁷⁷ beziehen konnten. Gleichzeitig lässt sich Ewers' Roman, der in der frühen Weimarer Republik erschien, mit dem im Zentrum stehenden Blutmotiv als Text mit »präfaschistischen«⁷⁸ Zügen lesen und eröffnet vor dem Hintergrund von Ewers' kurzzeitiger Verbindung mit den Nationalsozialisten einen weiteren Problemhorizont. Trotz seiner literarisch umstrittenen Qualitäten und seiner Tendenz zum Trivialen – oder vielmehr gerade deswegen – sollte Hanns Heinz Ewers von der Literaturwissenschaft nicht ignoriert, sondern als »ernst zu nehmendes Problem«⁷⁹ betrachtet werden.

Literaturverzeichnis

- Amberger, Christoph: *Poesie und Propaganda: Hanns Heinz Ewers in New York 1914–1918*. »Einst und Jetzt: Jahrbuch des Vereins für corpsstudentische Geschichtsforschung« 40 (1995), S. 135–148.
- Brandenburg, Ulrike: *Hanns Heinz Ewers (1871–1943). Von der Jahrhundertwende zum Dritten Reich*. Frankfurt/M.: Peter Lang 2003.
- Brittnacher, Hans Richard: *Martyrer im Braunhemd. Hanns Heinz Ewers: Horst Wessel. Ein deutsches Schicksal (1932)*. In: *Dichtung im Dritten Reich? Zur Literatur in Deutschland 1933–1945*. Hgg. Christiane Caemmerer, Walter Delabar. Opladen: Westdeutscher Verlag 1996, S. 215–230.
- Conter, Claude D.; Jahraus, Oliver; Kirchmeier, Christian (Hgg.): *Der Erste Weltkrieg als Katastrophe. Deutungsmuster im literarischen Diskurs*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014.
- Delabar, Walter: *Helden und Heilige. Zu den späten Romanen Hanns Heinz Ewers*. In: *Moderne und Nationalsozialismus im Rheinland*. Hgg. Dieter Breuer, Gertrude Cepl-Kaufmann. Paderborn: Schöningh 1997, S. 179–192.
- Ewers, Hanns Heinz: *Vampir. Ein verwilderter Roman in Fetzen und Farben*. Berlin: Sieben Stäbe-Verlags- und Druckereigesellschaft m.b.H. 1928.
- Gmachi, Klaus: *Zauberlehrling, Alraune und Vampir. Die Frank Braun-Romane von Hanns Heinz Ewers*. Norderstedt: Books on Demand 2005.
- Godel, Rainer; Murnane, Barry (Hgg.): *Zwischen Popularisierung und Ästhetisierung. Hanns Heinz Ewers und die Moderne*. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2014.
- Helming, Michael: *Leichen treppauf. Die Schriftsteller Hanns Heinz Ewers, Kurt Münzer, Alexander Moritz Frey und Hermann Rauschnig*. Hage: catware.net Verlag 2011.
- Hirschfeld, Gerhard; Krumeich, Gerd; Renz, Irina (Hgg.): *Enzyklopädie Erster Weltkrieg*. Paderborn: Schöningh 2003.

77 Ebd., S. 301.

78 Ruthner: *Unheimliche Wiederkehr*, S. 47 u. 51.

79 Knobloch: *Hanns Heinz Ewers*, S. 9.

- Kaufmann, Stefan; Koch, Lars; Werber, Niels (Hgg.): *Erster Weltkrieg. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Stuttgart: Metzler 2014.
- Keiner, Reinhold: *Hanns Heinz Ewers und der Phantastische Film*. Hildesheim: Olms 1988.
- Knobloch, Marion: *Hanns Heinz Ewers: Bestseller-Autor in Kaiserreich und Weimarer Republik*. Marburg: Tectum 2002.
- Kugel, Wilfried: *Der Unverantwortliche. Das Leben des Hanns Heinz Ewers*. Düsseldorf: Grupello Verlag 1992.
- Kunicki, Wojciech: *Erich Maria Remarque und Ernst Jünger. Ein unüberbrückbarer Gegensatz?* In: *Kriegserlebnis und Legendenbildung. Das Bild des »modernen« Krieges in Literatur, Theater, Photographie und Film* (Bd. I.). Hg. Thomas F. Schneider. Osnabrück: Universitätsverlag Rasch 1999, S. 291–305.
- Kurlander, Eric: *Between Weimar's Horrors and Hitler's Monsters: The Politics of Race, Nationalism, and Cosmopolitanism in Hanns Heinz Ewers*. In: *Zwischen Popularisierung und Ästhetisierung. Hanns Heinz Ewers und die Moderne*. Hgg. Rainer Godel, Barry Murnane. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2014, S. 229–255.
- Lauinger, Horst (Hg.): *Über den Feldern. Der Erste Weltkrieg in großen Erzählungen der Weltliteratur*. Zürich: Manesse Verlag 2014.
- Lohmeier, Anke-Marie: *Vampire in deutscher Nacht. Warum Pg. Ewers trotzdem auf den Index kam*. In: *Dennoch leben sie. Verfemte Bücher, verfolgte Autorinnen und Autoren. Zu den Auswirkungen nationalsozialistischer Literaturpolitik*. Hg. Reiner Wild in Zusammenarbeit mit Sabina Becker, Matthias Luserke-Jaqui, Reiner Marx. München: Edition Text + Kritik 2003, S. 105–112.
- Ruthner, Clemens: *Unheimliche Wiederkehr. Interpretationen zu den gespenstischen Romanfiguren bei Ewers, Meyrink, Soyka, Spunda und Strobl*. Meitingen: Corian-Verlag 1993.
- Schubert, Dietrich: *Künstler im Trommelfeuer des Krieges 1914–18*. Heidelberg: Das Wunderhorn 2013.
- Sennewald, Michael: *Hanns Heinz Ewers. Phantastik und Jugendstil*. Meisenheim am Glan: Verlag Anton Hain 1973.
- Sperber, Richard: *A Cut Above. Primitivism in Hanns Heinz Ewers' Vampir: Ein verwilderter Roman in Fetzen und Farben*. In: *Zwischen Popularisierung und Ästhetisierung. Hanns Heinz Ewers und die Moderne*. Hgg. Rainer Godel, Barry Murnane. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2014, S. 157–186.
- Thadewald, Wolfgang: *Zu H. H. Ewers: Zu dem Artikel von H. J. Galle über H. H. Ewers. »Fantasia«* Bd. 80, Heft 81 (1993), S. 47–49.
- Wörtche, Thomas: *Phantastik und Unschlüssigkeit. Zum strukturellen Kriterium eines Genres. Untersuchungen an Texten von Hanns Heinz Ewers und Gustav Meyrink*. Meitingen: Corian-Verlag 1987.
- Wurdak, Dieter: *Einer, der auszog, das Gruseln zu lehren: Hanns Heinz Ewers. »Muschelhaufen. Jahresschrift für Literatur und Grafik«* 38 (1999), S. 137–148.

Claas Morgenroth | Technische Universität Dortmund, claas.morgenroth@udo.edu

Repräsentation und Diktion

Ernst Weiß' Romane *Der Verführer* und *Der Augenzeuge*

I. Geschichte und Geschehen

Zuweilen wird behauptet, dass unter den Quellen der Geschichtswissenschaften die Literatur besonders aussagekräftig sei. Sie biete einen Einblick in die Lebens- und Handlungsweisen der Menschen, der über den Belegcharakter der sonstigen historischen Dokumente hinausreiche, etwa deshalb, weil das literarische Wort neben den vielfältigen Realien des Alltags auch das Denken und Fühlen der Zeitzeugen zum Gegenstand habe. Nur so, also unter Berücksichtigung der Dichtung, lasse sich eine Geschichte schreiben, die neben den ›kalten‹ Strukturen der Gesellschaft, den ökonomischen, politischen oder allgemein sozialen Daten und Zahlen, auch die auf- und abwogenden Ereignisse der historischen Zeit im Spiegel der Seelen und Herzen, der Sprech- und Denkweisen der Menschen berücksichtigt – die also die Mentalität einer Zeit an den Mentalitäten ihrer Träger zeigt und belegt.¹ Diese These ist selbstredend immer wieder in Frage gestellt,

In seinen letzten beiden Romanen *Der Verführer* und *Der Augenzeuge*, entstanden Ende der 1930er Jahre im Pariser Exil, hat Ernst Weiß versucht, die Vorgeschichte und die Folgen des Ersten Weltkriegs als Effekt einer großen, die Menschen erfassenden Kraft zu analysieren, die er auch die ›Unterseele‹ nennt. Daraus gewinnt er eine komplexe Erzählweise, die sowohl die lokalen, in der Kultur der Habsburgermonarchie situiereten Umstände des *Verführers* als auch die Handlung des im Exil endenden *Augenzeugen* anleitet. Eine tragende Rolle spielt dabei das in der Theorie- und Methodengeschichte der literarischen Poetik viel diskutierte Verhältnis von Literatur und Geschichte, von Repräsentation und Diktion.

1 Zum Verhältnis von Geschichte und Literatur orientierend Eggert/Profitlich/Scherpe: *Geschichte als Literatur*, oder zuletzt »Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik« 179 (2015), Thema: »Die Literatur des Ersten Weltkriegs«.

abgelehnt oder verteidigt worden, von Aristoteles bis Hayden White. Sie ist in dieser Einfachheit auch nur von begrenztem Wert, gehört aber zu den grundlegenden Fragestellungen der Poetik und zeigt, dass sich die Literatur von Anfang an über den Widerspruch zur Geschichtsschreibung bestimmen musste, und zwar so lange, bis auch die Historiographie gezwungen war, sich von den poetischen Usancen der historischen Prosa distanzieren zu müssen. Dabei wurde und wird deutlich, dass sich die Disziplinen ›Literatur‹ und ›Geschichte‹ nicht so einfach trennen lassen, denn schließlich müssen beide erzählen, die eine mehr, die andere weniger, und doch beide auf gleiche Weise. Die Frage ist nur, wie dominant sich dieser Umstand auf die sprachliche Botschaft (Roman Jakobson) und deren Funktion auswirkt, wie also das Erzählen zum Erzählten steht.

In den historischen Wissenschaften hat man für dieses definatorische Problem einen fachspezifischen Konflikt erfunden, der zuweilen auch als ›Duell‹ oder ›Clash‹ zwischen Sozial- und Kulturgeschichte bezeichnet wird.² Über die Gründe dieses Theorieschismas kann man trefflich spekulieren, aber offenkundig entzündet sich der Streit am Begriff des Sozialen, der der Sozialgeschichte dazu dient, die Analyse von Gesellschaften holistisch zu betreiben, während ihn die Kulturgeschichte zu Gunsten der partikulären und zudem konstituierenden Kraft der ›Kultur‹ meidet. Ursache des Schismas, abseits der zahlreichen Differenzen in Sache und Methode, dürfte die um 1800 etablierte Unterscheidung zwischen Kultur und Gesellschaft sein, die als Beifang der ausdifferenzierten Moderne noch immer fortlebt und seit den 1990er Jahren durch Konzepte wie kollektives Gedächtnis oder Erinnerungskultur fortgesponnen wird.³ Auch die zeitgenössischen Motive der begrifflichen Unwucht sind nicht zu übersehen: Angesichts einer unübersichtlich oder wahlweise zu groß und komplex empfundenen Gegenwart sehnt man sich auf der einen Seite nach der Bilanz, der Gesamtschau, dem Handbuch, auf der anderen Seite nach dem Ereignis, der singulären Erfahrung, der solitären Position. Für das eine steht die Geschichte, für das andere die Kultur.⁴

Das ist zwar, so dargestellt, zu einfach und grob gedacht, und doch ein Befund, der sich durch die Theoriedebatten der letzten Jahrzehnte zieht. Hier die »Geschichte-als-Wissenschaft«, dort die »Geschichte-als-Erzählung«.⁵ Nun wird man den historischen Wissenschaften kaum absprechen wollen,

2 Daniel: *Kompendium Kulturgeschichte*, S. 456–466; Wehler: *Deutsche Gesellschaftsgeschichte*, S. XIXf. und ders.: *Das Duell zwischen Sozialgeschichte und Kulturgeschichte*.

3 Z.B. A. Assmann: *1998 – Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, Gumbrecht: *Wie objektiv ist Wehler?*; dazu im Allgemeinen kritisch Eagleton: *The Idea of Culture*.

4 Vgl. dazu im Kontrast Illies: *1913* und Krumeich: *Juli 1914*.

5 Rancière: *Die Namen der Geschichte*, S. 10.

dass sie erzählen (müssen), die Frage ist nur: wie?⁶ Die Sozialgeschichte scheint davon auszugehen, dass sich ihr Standpunkt aus dem ausgesuchten Leitbegriff ergibt, weshalb man ihr gegenüber nicht von einer Erzählung im üblichen Sinne sprechen könne (nämlich als einer Erzählung unter vielen). Das zeichne u.a. ihren Wissenschaftscharakter aus. In der Kulturgeschichte dominiert dagegen die Überzeugung, dass die Perspektive der Betrachtung (als eine unter vielen) die Darstellung wesentlich mitbestimmt. Hier wie dort steht also in Frage, wie dominant sich die Erzählweise auf das Erzählte auswirkt. Entsprechend hilfreich lesen sich die Differenzierungsversuche der Erzähltheorie, insbesondere dann, wenn sie sich darum bemühen, den Abstand zwischen dem Erzählen und dem Erzählten begrifflich einzufassen. So unterscheidet z.B. Wolf Schmid zwischen ›Geschehen‹ und ›Geschichte‹, wobei das eine ohne Perspektive, die andere mit Perspektive ausgestattet ist.

Perspektive sei hier definiert als *der von inneren und äußeren Faktoren gebildete Komplex von Bedingungen für das Erfassen und Darstellen eines Geschehens*. [...] Im Gegensatz zu den meisten Modellen narrativer Operationen, die die Existenz einer Geschichte ohne Perspektive vorsehen, wird hier davon ausgegangen, dass die Perspektive nicht auf eine schon konstituierte Geschichte angewendet wird, sondern auf das ihr zugrunde liegende Geschehen. Ohne Perspektive gibt es keine Geschichte. Eine Geschichte konstituiert sich überhaupt erst dadurch, dass das amorphe, kontinuierliche Geschehen einer selektierenden und hierarchisierenden Hinsicht unterworfen wird.⁷

Selbstverständlich bezieht sich Schmid an dieser Stelle auf die Basisunterscheidung der Erzähltheorie, jene zwischen ›wie‹ und ›was‹, ›sujet‹ und ›fabula‹ oder eben ›discours‹ und ›histoire‹. Aber der Übergang zur Geschichtswissenschaft und ihrem Verhältnis zur Literatur ist an dieser Stelle fließend. Schließlich gewinnt die Literatur in diesem Für-und-Wider der »*Bedingungen für das Erfassen und Darstellen des Geschehens*« an Format, weil sie ja *per se*, d.h. der Erzählhaltung nach, mit den erzählenden Instanzen, Figuren, Situationen usw. verstrickt ist, die das Erzählte an das Erzählen bindet – ein Umstand, den die historische (Re-)Präsentation der Geschichte in toto, wenn auch nicht immer, zu vermeiden sucht. Schließlich soll in dem einen Fall, dem der Wissenschaft, die Perspektive den Weg zum Geschehen bahnen (das ja nun, in der paradoxen Anlage von Schmid's Argument, ohne Perspektive gar nicht zu erkennen ist und doch frei davon sein soll), während in dem anderen Fall, dem des Erzählens, die Perspektive nicht zum Verschwinden gebracht (und wenn doch, dann wenigstens kunstvoll), sondern selbst Teil der Geschichte wird (womit sich die Perspektive verdoppelt). In dieser Hinsicht, so könnte man sagen, belehrt die

6 Dazu White: *Interpretation in History*.

7 Schmid: *Elemente der Narratologie*, S. 128f.

Literatur darüber, dass sich die ›Geschichte‹ – als Inbegriff eines geordneten Geschehens – immer schon im Feld der Erzählung bewegt, nur der Grad des Erzählens ist je ein anderer.

Sieht man vor diesem Hintergrund einige große Arbeiten zur Geschichte des Ersten Weltkriegs kursorisch durch, dann ergibt sich das folgende Bild: Fritz Fischers bahnbrechende Studie *Griff nach der Weltmacht. Die Kriegszielpolitik des kaiserlichen Deutschlands 1914–1918* etwa, die die deutsche Schuldfrage auf eine neue, gleichwohl kontroverse Grundlage stellte, kommt ohne poetische Anleihen aus. Unter den Quellen tauchen keine literarischen Zeugnisse auf und auch die Erzählperspektive spielt keine Rolle. Fischers »charakteristische Subjektivität«⁸ geht vielmehr aus dem zeitgenössischen Klima hervor, in das hinein das Buch publiziert wurde. Dass es derart objektivistisch formuliert war, gab der Kontroverse zusätzlich Futter, führte dann aber in den Folgejahren zur Kanonisierung der deutschen Kriegsschuld am Ersten Weltkrieg.⁹ Christopher Clarks jüngst publiziertes Buch *Die Schlafwandler. Wie Europa in den Ersten Weltkrieg zog*, das man als das derzeit prominenteste Gegenstück zu Fischers Buch betrachten kann, verhält sich ähnlich zur ›Literatur‹, wenn auch unter anderen Vorzeichen. Das ist angesichts des Themenschwerpunkts der vorliegenden Publikation – Repräsentationen des Ersten Weltkriegs in der Literatur (und insbesondere in den mitteleuropäischen Literaturen) – auch deshalb bemerkenswert, weil Clarks Obertitel Hermann Brochs gleichnamige Trilogie zitiert, diesen Umstand aber gar nicht erwähnt. Ist es vielleicht so, dass die Literatur unter den Bedingungen der historisierenden Exegese – wenn überhaupt – nur als Metaphern- und Ideenspender taugt, nicht aber als repräsentatives Dokument der Zeitgeschichte? Und wie steht es dann um den mimetischen Charakter der Dichtung, die narrativen Verfahren und Darstellungsmöglichkeiten der Literatur, schließlich die persönlichen, sozialen und kulturellen Erfahrungen der Autorinnen und Autoren? Ist die Literatur vielleicht doch dem ›Möglichen‹ (Aristoteles) zu sehr zugeneigt, um das Geschehen des Vergangenen, aus dem sie lernen soll, angemessen repräsentieren zu können? Ist sie also zu sehr Kind der Präsentation, der Gegenwart, im Sinne der Vergangenheit, die sich im Schein des Re-Präsentierens Platz schafft?

Die Quellenlage zum Ersten Weltkrieg, so Clark in seiner Einleitung, sei nicht nur unüberschaubar, sondern auch durchzogen von den Rechtfertigungsstrategien der Kriegsparteien. Das gelte nicht nur für die Dokumentenberge, die im Nachgang des »Großen Krieges« (Fritz Stern) zusammengetragen wurden, sondern auch für die Erinnerungen der zahlreichen

8 Bal: *Kulturanalyse*, S. 119.

9 Berghahn: *Die Fischer-Kontroverse*.

Entscheidungs­träger. Was dem Historiker als Dokument vor Augen tritt, sei schon Effekt einer die Ordnung und Aufbereitung des Krieges affizierenden Lenkung des Vergangenen im Geiste der Gegenwart, Schmid zufolge also schon Geschichte. Macht sie das aber unbrauchbar für das historische Fach oder erfordert dieser Umstand ›nur‹ eine andere Untersuchungsmethode?

Eine zentrale These dieses Buches lautet, dass man die Ereignisse vom Juli 1914 nur dann verstehen kann, wenn man die Wege, welche die Hauptentscheidungs­träger beschritten, beleuchtet und ihre Sicht der Ereignisse schildert. Dazu genügt es allerdings nicht, einfach die Abfolge der internationalen »Krisen« passieren zu lassen, die dem Kriegsausbruch vorausgingen – *wir müssen uns vor Augen führen, wie jene Ereignisse empfunden und in Narrative eingewoben wurden, welche die Wahrnehmungen prägten und Verhalten motivierten.*¹⁰

Das Erzählte ist demnach schon kontaminiert durch das Erzählen, die Perspektive, die Narration, weshalb jede Geschichte – womöglich – wieder ›nur‹ eine Geschichte von Geschichten ist.¹¹ Genau das – die narrative Empfindung, Wahrnehmung und Motivierung – scheint aber eine der zentralen Aufgaben zu sein, die sich die Literatur zum Ersten Weltkrieg gegeben hat, nur dass sie die Frage nach der Repräsentation und dem Gedächtnis der Geschichte bereits auf der Ebene des Erzählens und des Erzählten (der ›Perspektive‹) methodisch bzw. poetologisch zu reflektieren sucht. Schließlich gehört es zu den Grundfragen des literarischen Schreibens, wie eigentlich das Verhältnis von Geschehen (Was) und Darstellung (Wie) in Worte gefasst werden kann, oder nach Christopher Clark: Welche »Narrative« in die Literatur »eingewoben wurden«, wie diese Narrative »die Wahrnehmungen prägten« (und prägen) und das geschilderte »Verhalten motivierten« (bzw. motivieren).

In der u.a. von Gerd Krumeich, dem derzeit wohl profiliertesten deutschsprachigen Historiker des Ersten Weltkrieges, herausgegebenen *Enzyklopädie Erster Weltkrieg* findet Bernd Hüppauf auf diesen Fragenkomplex eine geradezu simple Antwort. Unter dem Stichwort »Kriegsliteratur« heißt es gleich zu Anfang: »Seine Bedeutungen gewann der Krieg nicht nur auf den Schlachtfeldern, sondern vor allem in Literatur, Kunst, Film, philosophischen Reflexionen und öffentlichen Riten. Die kollektive Erinnerung verwandelte den Krieg zur fundamentalen Krise der Zivilisation und auch zum Gründungsmythos einer Epoche.« Dieser Umstand, so Hüppauf weiter, lege »eine Beziehung zwischen dem Krieg als einer Manifestation des gesellschaftlichen Unbewußten und der Kreativität in Literatur und Kunst nahe.«¹² Das Verhältnis von Krieg und Literatur ist

10 Clark: *Die Schlafwandler*, S. 19 (Hervorhebung C. M.).

11 Eine kulturalistische Schlussfolgerung, die Clark nicht zieht.

12 Hüppauf: *Kriegsliteratur*, S. 177.

demnach – Hüppauf etwas freier systematisiert – keine Sache von ›fabula‹ und ›histoire‹, von ›res‹ und ›verba‹, sondern Fa(k)tum einer allgemein psychologischen Grundsituation, die auf vergleichbare Weise im Krieg *und* der Literatur zum Ausdruck kommt. Das ist eine durchaus steile These, die Hüppauf über die Lektüre Sigmund Freuds gewinnt und die die weiter oben zur Diskussion gestellte Spaltung zwischen dem Geschehen an sich und seiner Auslegung bzw. Erzählung oder ›Bedeutung‹ fortschreibt. Dem entsprechend lenkt Hüppauf in seinem Fazit die Aufmerksamkeit auch nicht auf den Aspekt der Repräsentation – also wie wird der Krieg in der Literatur jeweils vergegenwärtigt und veranschaulicht –, sondern auf den der Diktion, also auf die Sprech- und Redeweise, oder besser: Schreibweise der Literatur. Seine analytische Schlussformel lautet daher: »Das Verhältnis von Krieg und Literatur ist nicht angemessen aus Werken zu verstehen, die den Krieg explizit zum Thema machen. Vielmehr hat der Krieg das Schreiben selbst und das Bild von Wirklichkeit verändert.«¹³

Hüppauf verbindet mit seiner These zugleich ein legitimatorisches Interesse, das der Literatur und den ihr angeschlossenen Wissenschaften – und zwar, wie es heißt, in »Konkurrenz zum Wahrheitsanspruch der Geschichtsschreibung« – eine eigene, nur ihnen erreichbare Erkenntnisweise zuspricht.¹⁴ Das erklärt vielleicht die irritierende Volte des Anfangszitats, nach der die »Bedeutungen« des Krieges, zumal im Plural, »vor allem« durch »Literatur, Kunst, Film«, kurzerhand »die kollektive Erinnerung« hervorgebracht werden, und das unterscheidet ihn – wie sollte es anders sein – von Clark, der dezidiert nur von Narrativen spricht, die »in die Literatur eingewoben wurden« und nicht *durch*.¹⁵ Das Verhältnis von Literatur und Geschichte ist damit aber – trotz oder wegen des gestellten Anspruchs – nicht geklärt, scheint es doch einerseits den Krieg als solchen zu geben, der die Selbstbeschreibungen/Narrative der Gesellschaft verändert, andererseits soll der Krieg *als* Krieg wieder nur Effekt von Erinnerungsweisen sein, und damit der Narrative und nicht des Krieges.

Nun gehört es zum Beiwerk des historischen Sprechens oder Erzählens, eine über das Tempus generierte historische Perspektive zum Gesprochenen einzunehmen. Dieser Umstand kann Gegenstand der Narration sein, muss aber nicht (was nichts daran ändert, dass er auf der generativ-poetischen Ebene wirksam bleibt). Rückt er ins Zentrum des Erzählens, wie – nehmen wir ein Beispiel – im Fall der Ich-Erzählsituation, dann geraten die Bedeutungen und

13 Ebd., S. 185.

14 Ebd., S. 178.

15 Hervorhebung C. M.

Narrative so eng aneinander, dass der Zeit- und Standpunkt des Erzählens, d.i. die Gegenwart der Geschichte, zum Anker und Motiv, zum Absender und Adressaten des Erzählten wird.¹⁶ In einem Essay zum *Krieg in der Literatur* (Ludwig Renn, Erich Maria Remarque) aus dem Jahr 1929 hat Ernst Weiß diese Eigentümlichkeit am Beispiel der Vergegenwärtigung so formuliert:

Die Dinge sind dagewesen, aber sie sind damit nicht erledigt, sondern sie bleiben wegen ihrer besonderen Eigenart merkwürdig, aber merkwürdig nicht im Sinne der Kunst, das heißt mit einem Anspruch auf innere Dauer, sondern merkwürdig im Sinne der Aktualität, im Sinne des unentrinnbaren, aber auch nie auf ewig festzuhaltenden Augenblicks.¹⁷

Mit dem ›Augenblick‹ verlieren die ›Dinge‹ ihren repräsentativen Charakter und werden dem Augenblick gegenwärtig oder eben ›präsent‹. Das ist womöglich der Grund dafür, warum es dauerhaft (wenn auch produktiv) misslingen muss, ›Literatur‹ und ›Geschichte‹ auseinanderzuhalten, handelt es sich doch in beiden Fällen – Weiß frei übersetzt – um eine im Begriff konventionalisierte Metapher der Präsenz, die zwar der Abgrenzung unter den Disziplinen dient, aber stets in Bezug zum Augenblick steht. Das zeichnet ihre Merkwürdigkeit aus, Dauer im Wandel zu versprechen – weshalb man sich, zu guter Letzt, fragen kann, welchen Einfluss der Erste Weltkrieg auf die Methodologie der Literaturwissenschaften genommen hat und nimmt. Hüppauf ist offenkundig der Auffassung, dass mit der ›Größe‹ des Krieges der Einzelne verschwunden ist. Erklärungshorizont ist für ihn nicht das jeweilige Werk oder der jeweilige Autor, sondern das Unbewusste der Epoche, mit der der individuelle Schreibstil endet und das Schreiben insgesamt (und durch es hindurch die kollektive Psyche) zum Objekt der Analyse wird. Hüppaufs These findet sich bestens vorformuliert in Walter Benjamins Aufsatz über den »Erzähler«, der mit der Unsagbarkeit des Schreckens die Sagbarkeit der Literatur am Ende sieht.¹⁸ Auch die Geschichte der Literaturtheorie scheint sich, zieht man die Entwicklung des Strukturalismus in Betracht, dieser These anpassen zu wollen.¹⁹ Hier hat sich das amorphe Geschehen, also das noch nicht fokalisierte und noch nicht in Geschichte verwandelte Ereignis, der Perspektive selbst bemächtigt, die nun nicht mehr als das mehr oder weniger kontingente Werk eines Bedingungsgefüges auftritt (Schmid), sondern als Effekt des Unbewussten (Hüppauf). So fordert Kurt Flasch in *Die geistige Mobilmachung. Die deutschen Intellektuellen und der Erste Weltkrieg. Ein Versuch*, dass mit dem Ende der Individualität

16 Dazu in aller gebotenen Klarheit Bode: *Der Roman*, z.B. S. 161.

17 Weiß: *Der Krieg in der Literatur*, S. 345f.

18 Benjamin: *Der Erzähler*, S. 440–442, und ders.: *An Hugo von Hofmannsthal*, S. 498.

19 Ausgeführt in Eagleton: *Einführung in die Literaturtheorie*, S. 65–100.

auf den Feldern des Krieges auch die Interpretationskultur des singulären Kunstwerks zu Ende gehen müsse.

Die elektronische Erfassung einer riesigen Datenmenge [Flaschs Bibliographie zur Literatur des Ersten Weltkriegs umfasst zum Zeitpunkt der Publikation seines Buches nach eigenen Angaben 13001 Titel] wäre in ihrer tonlosen Trauer die angemessene Repräsentation des Verlöschens der Individualität. Sie wäre insofern eine adäquate Antwort auf die vorliegenden Textmassen, als die Diskette erlaubt, mechanisierte Schreibverhältnisse mechanisiert darzustellen. Dies entspräche eher als ein traditionell-individualisierendes Vorgehen den spezifischen Bedingungen der Weltkriegsschriftstellerei. Selbst die bedeutendsten Schriftstellerindividuen hatten teil am Massencharakter der Weltkriegsliteratur. Das individuelle Autorenprofil verdeckt leicht die Größe und die Unübersichtlichkeit des geschichtlichen und des literarischen Geländes.²⁰

Und vielleicht ist der derzeitige ›Esprit‹ der mechanisierten, digitalisierenden Geisteswissenschaften ein Effekt dieser anhaltenden Mechanisierung des Schreibens, die Flasch dem Ersten Weltkrieg zuordnet; eine verspätete Volte abgelegter und neu gefundener Medientechniken.²¹

Und doch: solchen Erschütterungen zum Trotz bestimmt weiterhin die am Einzelwerk orientierte Exegese das literaturwissenschaftliche Interpretationsschema, gerade dann, wenn es sich der Literatur des Ersten Weltkriegs widmet. Das mag theoretisch und/oder methodologisch fragwürdig sein, vielleicht sogar geschichtsblind. Aber naiv und traditionell ist die Arbeit an der Individualität des literarischen Werks darum nicht, zumindest dann nicht, wenn sie sich selbst als Reaktion auf die Auslöschung des Einzelnen unter den Gewalten des industrialisierten Todes und des Massenelends versteht. In diesem Fall ist die interpretierende Literaturwissenschaft eine Disziplin der Erinnerung, die im prognostizierten Massencharakter die vergessenen Teile bewahrt, ohne die das Ganze – wie man zu wissen glaubt – nicht sein kann. Die Lebensgeschichte des Autors, deren Schicksal theoretisch defizient sein mag, wird man dabei nicht unterschlagen dürfen. Und: Womöglich ist es gerade diese spezifische Spannung zwischen Entindividualisierung und Individualisierung, die eine angemessene (Re-)Präsentation der Literatur des Ersten Weltkrieges ermöglicht, zumal dann, wenn sie als Problem und poetisches Prinzip in die Diktion des literarischen Erzählens selbst eingeht.

Ernst Weiß ist dafür ein gutes Beispiel. 1882 in Brünn als Sohn eines jüdischen Textilhändlers geboren, 1940 in Paris gestorben, zählt Weiß zu den bekannteren Autoren der mitteleuropäischen Literatur. Obgleich sein Lebensweg (darunter die weiteren Stationen Wien, Prag und Berlin) bereits die Probleme hervorkehrt, die eine solche Lokalisierung und Herkunftsge-

20 Flasch: *Die geistige Mobilmachung*, S. 228f.

21 Siehe und vgl. Kittler: *Aufschreibesysteme*; Moretti: *Distant Reading*.

schichte mit sich führt. Denn der Zerfall der Habsburgermonarchie hat nicht nur deren Geschichte in ein anderes, grelles Untergangslicht gerückt, sondern auch eine neue, europäische Exilliteratur hervorgebracht, die topographisch nach Städten und Kriegsschauplätzen sortiert ist. Weiß ist in diesem Sinne zunächst einmal ein Schüler aus Brünn, ein Medizinstudent in Prag und Wien, in Bern und Berlin, früher Expressionist, ein Zeuge des Krieges in Ungarn und der Ukraine – den er als Mitglied des k.u.k. Landwehrinfanterieregiments Linz und Regiments- und Chefarzt erlebt –, Vertreter der Berliner und Prager Zwischenkriegsliteratur, schließlich Autor des Pariser Exils. Zur Besonderheit seiner literarischen Texte gehört, dass er die lokalen und (inter-)kulturellen Herkunfts- und Bindungskräfte seiner Lebensgeschichte mit einem – in Anlehnung an Clark – poetisch-psychologischen Webmuster versieht, einer spezifischen Diktion, die die Begleitumstände der Literatur an der repräsentativen Funktion der Zeichen und des Erzählens misst. Wie, so könnte man Weiß' Ansatz zusammenfassen, wird aus Geschichte Literatur und wie aus Literatur Geschichte? Und was bedeutet es, vom Ende einer Kultur zu berichten, deren Sprache man spricht?

Eindrucksvolles Dokument dieser Arbeit am historischen Material sind die späten Romane *Der Verführer* und *Der Augenzeuge*, die aus dem Exil heraus noch einmal die Vorgeschichte des Ersten Weltkriegs rekapitulieren und – im *Augenzeugen* – deutend mit dem Zweiten Weltkrieg verbinden. Sie zeichnet aus, dass sie den Verhältnischarakter des Einzelnen zur Geschichte auf den Ebenen des Erzählens und des Erzählten thematisieren, und zwar so, dass der Erzähler stets wie ein Effekt seiner Erzählung erscheint, selbst dann, wenn er von sich behauptet, sein Leben so und so wiedergeben zu wollen, er sich also ein gewisses Maß an Wahrhaftigkeit und Souveränität zuspricht.²² So gewinnt man den Eindruck, dass die erzählende Hauptfigur stets Opfer der Geschichte ist (oder, in der Terminologie von Schmid, des Geschehens), selbst dort, wo sie als deren Handlungsträger auftritt. Man könnte auch sagen, Weiß' Erzähler ist bereits Opfer der »Perspektive«, die jede Geschichte im Verhältnis zum »amorphen, kontinuierlichen Geschehen« einnehmen muss. Er kann die Geschichte noch »erfassen«, aber nicht mehr fokalisieren.²³ Damit stellt er das bis hierhin ausgeführte Grundproblem im Verhältnis von Literatur und Geschichte (›Geschichte‹ nun im

22 Man vgl. dafür nur die ersten 14 Zeilen des *Augenzeugen*.

23 Schmid: *Elemente der Narratologie*, S. 128f. Epochen- und stilgeschichtlich erweist sich daran der Wandel des Expressionisten Weiß zum Realisten, der in der Nüchternheit des ›Ist‹ den teilhabenden, aber doch in großen Teilen teilnahmslosen Charakter seiner Hauptfigur spiegelt. Zum Einfluss des Krieges auf die Form des Erzählens siehe systematisch Honold: *Der Einbruch des Krieges in die künstlerisch Form*.

doppelten Sinn, als Wissenschaft und Erzählung) in den Mittelpunkt seiner Romanpoetik: wie der Einzelne noch jenes Etwas repräsentieren kann, das doch vielmehr ihn repräsentiert.

II. Der Verführer

Der Verführer, 1938 erschienen und als der erste Teil einer nicht weitergeführten Trilogie entworfen, spielt in Österreich und ist »eine großangelegte Darstellung eines geistig-sinnlichen Menschen in der heutigen Zeit«. ²⁴ Die Hauptfigur des Romans, zugleich der Ich-Erzähler, kommt durch Erfolg im Glücksspiel zu viel Geld. Das sorgenfreie Leben ermöglicht ihm, die Seele der vermoderten österreichischen Monarchie am Vorabend des Ersten Weltkriegs zu durchwandern, immer auf der Suche nach einem Sinn in der eigenen Biographie. Fixpunkt dieser Selbstorientierung ist der früh verlorene Vater, ein Doppel der politischen Verhältnisse, die weder Orientierung noch Stabilität anbieten. Er wird, in Verkehrung des Freudschen Ödipuskomplexes, verehrt und begehrt wie sonst nur die Mutter. Daraus entwickelt sich eine ganze Reihe an losen Beziehungen (darunter mit der letzten Geliebten des Vaters), die dem Sohn vor allem dazu dient, die Herrschaft über sich selbst und andere zu üben. Gestörte Männlichkeit, so die Lesart des Romans, ist ein Symptom des wahnhaften Triebs zum Krieg, der zugleich das Sinnbild der zerbrochenen Gesellschaft und Familie ist. »Sie kam«, so heißt es an einer Stelle über die Mutter,

nun auf die Familie im allgemeinen zu sprechen und meinte, wer die Familie zerbreche, zerbreche die Gesellschaft. Ich konnte dazu nur nicken. Es war dies ja längst meine Überzeugung geworden, und eben deshalb wollte ich, da mir jede Gesellschaft außer der Gemeinschaft mit mir zur Last geworden war, vor allem aus dem Kreise unserer Familie hinaus. ²⁵

So ist diese Studie über das Ende der Habsburgermonarchie einerseits ein Spiegelbild der mentalen Zustände zwischen 1900 und 1914, andererseits Fiktion einer psychologisierenden, gleichermaßen von innen heraus argumentierenden Repräsentation der Geschichte in den Bahnen der Autobiographie. Dafür spielt die Entstehungszeit des Romans eine durchaus tragende Rolle. Wenn am Ausgang des Romans der Erzähler schließlich ankündigt, er wolle im Krieg »gewisse Geheimnisse der Menschennatur«

24 So Ernst Weiß in einem Brief an die *American Guild for German Cultural Freedom*, zitiert nach Peter Engels Nachwort zum *Verführer*, S. 420; vgl. dazu auch Ulrike Längle: *Die Entzauberung der Welt von Gestern*.

25 Weiß: *Der Verführer*, S. 156f.

an sich selbst erproben und entdecken, dann stoßen hier letztlich zwei Realitäten aufeinander: die Realität eines desillusionierten Hedonisten des Geistes, wie ihn die Literatur um 1900 und danach so geschickt ausgeführt hat, und die zurückschauende Realität des Pariser Exilanten, der eine Erklärung sucht für die zerstörende Wucht des Faschismus. »Die Natur des Menschen war Natur oder Abgrund.«²⁶

Wie steht es nun um das Verhältnis von Krieg und Literatur, um die repräsentative Funktion des Poetischen und die entstellende Funktion der Diktion? Nehmen wir die Realien des Romans zum Maßstab, dann fällt am *Verführer* abseits der ödipalen Motivstrukturen und der virtuos ausgeführten Mittel der fiktiven Autobiographie auch noch folgendes auf: Die allemal kenntnisreiche Beschreibung der Natur, die detaillierte Schilderung der Interieurs, vom Besteck bis zum Mobiliar, die präzise Beschreibung der Kleiderordnung und der Körper. Sie werden zwar stets aus der Sicht des Ich-Erzählers wiedergegeben – und damit, wie anders, als vorgefundenes Außen einer Innensicht –, hier aber im Gestus des Auffindens, nicht als Schmuck oder Spiegel seines seelischen Zustandes, ob es sich um die »gedrungenen Stämme der Kirschbäume«, die von »blaugrünem Kupfervitriol getränkten« Weinstöcke, »Winterrockknöpfe«, »Knöpfelschuhe« oder das »harte, alpengrüne Auge« handelt.²⁷ Auf diese Weise gibt Weiß im Modus des Erinnerns, wenn auch versteckt in den ausdauernden Selbstbefragungen seiner Hauptfigur, dem Verlust des Exils ein Bild der untergegangenen Monarchie zurück, zwischen Dachsteingletscher, Aeroklub, Wiener Konditorei, Kinderhort, Proletarierversammlung, verarmten Adelshäusern und gescheiterten Dragonern. Sie, die Realien, stehen damit in einem bemerkenswerten Kontrast zur zweifelnden, beständig sich selbst ausfragenden Meditation des Erzählers, der im Studium der Philosophie bis zur Promotion die geeignete Disziplinierung seiner Familienkonstellation findet. Sex und Gewalt, Entsagung und Versuchung – die wesentlichen Merkmale dieser Ich-Geschichte – neigen sich hin zur Vernunftexegese, wenn sich die Hauptfigur der Pflichterfüllung am philosophischen Gedanken unterwirft.

Der Entwicklungsgang des Ich schafft damit Raum für eine Bildungsgeschichte des Intellektuellen am Vorabend des Kriegsausbruchs, und damit Raum für philosophische (also hier: Existenzphilosophie, Nihilismus, Rationalismus), theologische und gesellschaftliche Diskurse (dazu gehört insbesondere der Konflikt zwischen Proletariat, Bürgertum und Adel, ausgeführt am zeitweiligen Engagement der Mutter für die Arbeiterbewe-

²⁶ Ebd., S. 411.

²⁷ Ebd., S. 367, 360, 351 u. 316.

gung und der gescheiterten Liebe des Erzählers zu einer Adelligen, die zum Duell und dem Mord am Rivalen und vormaligen Freund und Offizier Maxi führt). Der Eintritt in den Krieg findet freiwillig und als Äußerung der Enttäuschung und Weltabkehr statt. Kein Hurrapatriotismus, sondern existentielle Absonderung ist das Motiv. Insofern ist der *Verführer* auch eine Geschichte über den Intellektuellen, der seine hegemoniale Funktion (durch den Titel unterstrichen) an das Schicksal abtritt und ohne Gegenwehr dem Ich-Zustand des Nihilisten und Enttäuschten nachgibt. All dies: die Realien des Romans, die Aufbereitung gängiger Legitimationsdiskurse, der Eingang in den Krieg als Symptom enttäuschter Intellektualität, gibt reichlich Stoff für eine historisierende Betrachtung der Vorkriegsjahre ab. Nur fällt Weiß dieser Lesart in den Rücken, indem er eine bemerkenswerte Erzählsituation auflegt: Sie trägt dem Konflikt zwischen Geschichte und Erleben Rechnung, indem sie den zur Ich-Erzählung gehörenden Bruch zwischen dem erzählenden Ich und dem erzählten Ich gesondert hervorkehrt. Einerseits verläuft die Erzählung im Modus der genealogischen Rechtfertigung, andererseits hat sie keinen Zielpunkt, keine teleologische Flucht in eine Gegenwart hinein, in der das erzählende Ich – und sei es über den Zweifel – eine Analyse und Bewertung des Erzählten anstrengt. Und zwar schon deshalb nicht, weil der Erzählkonstruktion kein Medium zur Seite gestellt wird, in dem und durch das das Ich die Selbstvergewisserung verankern könnte. Kurz: man weiß nicht, wie eigentlich der Erzähler schreibt, ob er schreibt, ob er einen Adressaten hat, ob er zu sich selbst spricht usw. Die Erzählung kommt zu keinem Abschluss; sie endet einfach.²⁸

Zugleich stiftet das Ich eine Individualität, die noch im Selbstverlust an ihrer Individualität festhält. Das unterscheidet Weiß von Karl Kraus' *Die letzten Tage der Menschheit* – ein unpassender Vergleich, sicher, und doch richtig, weil sich Weiß bei aller Skepsis einer Erzählweise anvertraut, die noch immer, oder gerade jetzt, dem Ton des Individuums nachhängt, der menschlichen Stimme, der zwar enttäuschten, darin aber gefangenen Stimme der Humanität. Nur bleibt Weiß' Erzähler namenlos. Er ist so sehr Repräsentant eines Ich wie er Repräsentant seiner Zeit ist. Der Verlust der Individualität (Hüppauf,

28 Ein Grund, weshalb zum Beispiel Tom Kindt in seiner Analyse des Romans von einem unzuverlässigen Erzähler spricht (Kindt: *Unzuverlässiges Erzählen und literarische Moderne*). Siehe auch Müller: *Zur Funktion und Bedeutung des ›unzuverlässigen Ich-Erzählers‹ im Werk von Ernst Weiß* sowie Berke: *Zur Rollenambivalenz in ›Der Verführer‹ von Ernst Weiß*. Nach Berke kann die unzuverlässige Erzählweise durch »folgende Stichwörter« zusammengefasst werden: »Zahlreiche widersprüchliche Sachverhaltsdarstellungen und Sachverhaltsdeutungen, widersprüchliche Selbstdeutungen, Unterdrückung von Wahrnehmungen, Selbstzensur, asymmetrisch geltende Verhaltensnormen.« (S. 171)

Benjamin) wird also nicht nur diagnostiziert, sondern in Gestalt der Erzählweise poetologisch eingeholt und ausgeführt. Dieser Umstand schwächt das zeitgeschichtliche Kolorit, die Realien, die Konturen der untergegangenen Monarchie, also die Repräsentation jener mitteleuropäischen Kultur, in der der Erzähler groß geworden ist, bringt sie aber nicht zum Verschwinden. Sie wird vielmehr mit einer Deutung versehen, die in den letzten Jahren der Monarchie bereits die Namenlosigkeit der Masse und des massenhaften Sterbens entdeckt. Diese Namenlosigkeit greift nicht nur auf die Erzählerstimme über, sondern dominiert auch die meisten anderen Figuren des Romans, die – wie Mutter und Vater – keinen Namen haben, bzw. deren Identität abgekürzt wird (wie die der großen Liebe A. v. W.), oder die nur beim Vornamen gerufen werden (die Schwester Anninka und die Haushälterin Magda). Wenn aber den Ereignissen keine individualisierenden Namen mehr zugeordnet werden können, sondern nur noch symptomatische Figuren, dann erweist sich die Perspektive der Geschichte als Effekt des unbewussten, amorphen, jedenfalls nicht mehr fokalisierbaren Geschehens. Die bis zur Verwechslung der Stimmen führende Angleichung des Sohnes an den Vater ist die Spitze der erzähltechnischen Konsequenz, die Weiß aus der Verführung der abstürzenden Monarchie zum Krieg und zum Verrat am Einzelnen ableitet.²⁹

Weiß' narratologische Hellsichtigkeit ist mit der Entstehungsgeschichte des Romans verbunden, dem Pariser Exil der 1930er Jahre. Ein erstes Stichwort liefert wieder der Titel, *Der Verführer*. Auf den ersten Blick ist er ein Titel für den Vater, den Verführer der Frauen und des Sohnes, auf den zweiten ein Titel für den Sohn, der sich verführt fühlt und schließlich seinem Vater nacheifert, auf den dritten eine Anspielung auf Adolf Hitler, ein Hintersinn, der im Jahre 1938 keiner war, auf den vierten Blick eine Klassifizierung der Hauptfigur als Intellektuellen, nach grch. ›hēgemōn‹, dem Führer im Meinungskampf. Nimmt man den vierten zum Anlass, den Roman als Selbstdeutung zu lesen, dann wird man darin auch eine grundsätzlich angelegte Reflexion über den Status von Literatur im Verhältnis zur Politik und zur Geschichte entdecken dürfen. Weiß' Verführer ist ein Verführter des Körpers und ein Verführer des Geistes, der zwischen Herrschaft und Zuneigung, Kalkül und Gefühl schwankt. Eine Deutung, die – um es mit einer abgelegten Redewendung zu belegen – auf die ›geistige Situation der Zeit‹ gemünzt ist, deren Maß an Vernunft im Fortgang ihrer Verführung abnimmt. Auch wenn im Roman der Krieg nicht in seinen Konsequenzen geschildert wird, die Deutung seiner Ursachen und deren Folgen liefert *Der Verführer* durchaus. Der Titel wird zum

29 Weiß: *Der Verführer*, S. 149f. Siehe dazu insbes. Berke: *Zur Rollenambivalenz in ›Der Verführer‹ von Ernst Weiß*, S. 173–176.

Fanal einer Zeit, einer Mentalität, einer Kultur, die eine der Verführung im Allgemeinen ist, individuell, familiär, klassenspezifisch, politisch, schließlich gesellschaftlich. Jeder Einzelne ist Opfer und Täter einer enormen Verblendung, die ihren Ursprung in der kaum übersehbaren und darum auch kaum darstellbaren Gemengelage der Vorkriegsjahre hat. So verlagert Weiß die Repräsentation der Geschichte auf die Ebene der Ich-Erzählsituation, deren Verstrickung in Erzählgegenwart und -vergangenheit das Ich zum Sprecher und zugleich Exempel des langen 19. Jahrhunderts macht, das im Jahr 1914 zum Ende kommt – oder sich, je nach Lesart, erst wirklich entfaltet. Insofern dechiffriert die »narrative Empfindung, Wahrnehmung und Motivierung« (Clark) des Romans den Ersten Weltkrieg als finsternes Vorspiel des Zweiten Weltkrieges (eine These, die Fischer mit seinem Buch *Griff nach der Weltmacht* für die deutsche Geschichtswissenschaft erst durchsetzen musste). Aus dem Pariser Exil drängt sich in Weiß' Erzählweise die Gegenwart des Autors auf, im Text verborgen, in den Paratexten – darunter Titel und Publikationsdatum – klar formuliert. Illusionslos, so die Parallele zwischen Erzählhandlung und Autorleben, steht die Erzählstimme vor den Trümmern Europas. Die »Merkwürdigkeit der Aktualität« (Weiß) gibt dem Geschehen erst jene Perspektive vor, die dann ›Geschichte‹ und ›Geschehen‹, wie Schmid es formuliert, unterscheidet und engführt. Weiß entzieht sich kurzerhand der individualisierenden Geste, die der Literatur – zumal in ihrer autobiographischen Gestalt – im Gegensatz zur Geschichte zugeschrieben wird, indem er die Erzählstimme des Romans als Repräsentation einer allgemeinen Kraft zum Verderben bestimmt, die keinen Namen hat.

III. *Der Augenzeuge*

Im doppelten Spiel zwischen ›Ich‹ und ›Es‹ kündigt sich schon an, was im *Augenzeugen* offenkundig wird: die psychologische Deutung Hitlers als ›Bruder‹ der Nation (Thomas Mann). Damit rückt die Frage der Deutung des Vergangenen – und doch so Gegenwärtigen – in den Mittelpunkt. Repräsentation und Diktion werden angebonden an die Memoria, an den Modus des Erinnerns. *Der Augenzeuge*, 1939 fertig gestellt, aber erst 1963 durch eine Verkettung glücklicher Umstände veröffentlicht, erzählt die Geschichte eines süddeutschen Arztes und Psychologen von der Jahrhundertwende bis zum spanischen Bürgerkrieg. Kindheit und Adoleszenz, Studium und Kriegsdienst, Nachkriegszeit und die nationalsozialistische Machtübernahme bilden die Stationen eines zerrütteten bürgerlichen Werdegangs. Mitten-drin steht die schreckliche Heilung des Gefreiten A. H. (= Adolf Hitler) am

Ende des Ersten Weltkriegs mit den Mitteln der neuesten Psychologie. Eine beklemmende Episode, die gleichwohl eine folgerichtige Konsequenz der narrativen Analysetechnik zieht. Denn eine »Unterseele hatte jeder«, und wenn sie sich breit macht und die Völker erfasst – so der Ich-Erzähler und Augenzeuge –, dann macht sie keine Unterschiede »(zum Beispiel wollten alle, Freund wie Feind, nur Opfer eines ungerechten Angriffs sein)«. ³⁰

Man kann den *Augenzeugen* darum auch als Fortsetzung des *Verführers* lesen, mit anderem Personal, anders gestaffelten Realien und einem anderen Zeitraum, aber mit der gleichen Erzählsituation und demselben Deutungsanspruch. So heißt es in der Selbstrede des Erzählers: »Dennoch war mir bald vieles klar. Denn es war wie immer mein Bestreben, in den Menschen zu lesen wie in mir, um sie zu beherrschen wie mich selbst.« Und: »Aber ich wollte lieber Augenzeuge sein und guter Kamerad. Ich hatte meine Arbeit, damit genug.« ³¹ Beide Selbstbekenntnisse schlagen sich nieder in den realistischen, illusionslosen Schilderungen des Ersten Weltkriegs, den der Erzähler als Chirurg in den Lazaretten der Front verbringt. Hier holt Weiß nach, was er im *Verführer* ausgespart hatte. Wie kann man das Grauen schildern? Indem man es in technische Vorgänge zerlegt:

Ein paar Stunden unruhigen Schlafs ausgenommen, während deren wir nur Schuhe und Strümpfe ablegten, standen wir an einem der vielen Operationstische und wateten buchstäblich im Blut. [...] Operieren fort und fort, Hautschnitt in Zirkelform nach Anlegung der blutabschnürenden Binde, Fassen der oberflächlichen Blutgefäße, Durchtrennung der Muskeln und Gefäße und Nervenstränge in einem glatten Schnitt, die Knochensäge heran und blitzschnell sägen. Und dann fiel ein Glied, man brachte es schnell fort. ³²

Was sich aber an den Verstümmelungen des Körpers nicht retten lässt, ist die Seele, des Einzelnen wie des Volkes. Die letzten Kriegsmonate des Jahres 1918 werden darum zu einer Reise ins Innenleben des Krieges, in die Innereien unsichtbarer Verletzungen. Mit der Verwandlung des Erzählers vom Chirurgen zum Psychoanalytiker wendet sich die Geschichte hin zu einer Zergliederung der menschlichen Seele im Zustand ihrer haltlosesten Verirrung, dem Krieg. Der von seiner Blindheit geheilte Gefreite A. H. – eine Blindheit, die, wie es heißt, durch eine Vergasung verursacht worden ist ³³ – reißt die Geschichte hinein in den massenhaften Wahnsinn der enttäuschten Ich-Individuation. Hier liefert Weiß in der Gestalt seiner Hauptfigur ein Psychogramm des verführten Menschen, der willenslosen Masse, der

30 Weiß: *Der Augenzeuge*, S. 127. Zur Entstehungs- und Publikationsgeschichte des Romans siehe das Nachwort von Peter Engel.

31 Ebd., S. 98 bzw. 99.

32 Ebd., S. 131f.

33 Ebd., S. 141.

Umkehr der Vernunft durch das Unbewusste, oder die »Unterseele«. ³⁴ Die weiteren Stationen, Zwischenkriegszeit, Flucht in die Schweiz und dann nach Paris – die Frau des Erzählers ist Jüdin – stellen neben den zahlreichen zeitgeschichtlichen Ereignissen nur die äußeren Haltepunkte eines inneren Konflikts dar, der sich an den ärztlichen Protokollen der unseligen Heilung Adolf Hitlers manifestiert. Sie bilden das Pfand, das vom Erzähler beständig zurückgehalten wird. Soll er sie frei geben, um das wahre Ich des Führers bekannt zu machen, die Verblendung der Massen zu beenden und dem Bewusstsein der Geschichte zum Sieg zu verhelfen? Hätte, wenn und aber. Die Chance wird vertan, die Papiere von seiner Frau heimlich abgegeben, um das Leben des zwischenzeitlich in einem KZ festgehaltenen und gefolterten Erzählers zu sichern, der mit seinem Wissen fortan alleine bleiben muss.

In *Bruder Hitler* bezeichnet Thomas Mann Hitler auch als »Exzedenten des Unbewußten«, und weiter:

Wie muß ein Mensch wie dieser die Analyse hassen! Ich habe den stillen Verdacht, daß die Wut, mit der er den Marsch auf eine gewisse Hauptstadt betrieb, im Grunde dem alten Analytiker galt, der dort seinen Sitz hatte, seinem wahren und eigentlichen Feinde – dem Philosophen und Entlarver der Neurose, dem großen Ernüchterer, dem Bescheidwiser und Bescheidgeber selbst über das ›Genie‹. ³⁵

Was wäre gewesen, wenn der Analytiker in Weiß' *Augenzeuge* Hitlers ›Genie‹ als Effekt der Analyse präsentiert hätte? Wäre dann sichtbar geworden, dass der geblendete Frontsoldat seinen Hass auf die Juden, auf die gewisse Hauptstadt Wien, auf den alten Analytiker Freud nur aus der neurotischen Entlarvung seiner selbst schöpft, die, einmal eröffnet, zum abrupten Zusammenbruch seines Ich führen muss? Eine unmögliche Frage, die zuerst belegt, dass Weiß' seinen Plot als poetisches Gedankenspiel zu Manns Essay konzipiert haben könnte – wenn er ihm denn nicht zuvorgekommen wäre. ³⁶ Beide stellen die Schuldfrage als Teil der modernen Hybris dar, die jedem inne wohnt. Denn: ist es der jüdische Arzt Sigmund Freud, der durch seinen gelehrigen Schüler, den Augenzeugen, dafür sorgt, dass der kommende Judenvernichter geheilt wird? Und ist es die Schuld des Schülers, der als einziger diese Fehlleistung entdeckt, diese Umkehrung der Seele nicht als Umkehrung des Menschlichen zu entdecken? ³⁷ Schlägt er sich selbst mit Blindheit, indem er seinem künftigen Verfolger das Augenlicht zurückgibt?

34 Und knüpft auf diese Weise das Band der Seele als Schauplatz des Krieges fort, das mit dem Ausgang des 19. Jahrhunderts die Literatur (mit)bestimmt hat. Anz: *Die Seele als Kriegsschauplatz*.

35 Mann: *Bruder Hitler*, S. 310.

36 Hier beziehen sich beide, Mann wie Weiß, auf die psychologische Deutung Konrad Heidens in dessen 1936 erschienener Biographie *Adolf Hitler. Das Zeitalter der Verantwortungslosigkeit*.

37 Dazu auch Berke: *Zur Erinnerungsarbeit in Der Augenzeuge von Ernst Weiß*.

Der weitere Fortgang der Erzählung parallelisiert diese Frage mit den Entbehrungen der Nachkriegszeit, den in Gewalt und sexueller Erniedrigung umschlagenden menschlichen Beziehungen, der allgemeinen Orientierungslosigkeit der Vernunft und der Körper. In deren Zentrum rückt sehr bald das Wiedersehen des Augenzeugen mit seinem ehemaligen Patienten H. Nach dem Ende des Krieges, der auch den Tod der Mutter bringt, wird der Erzähler Landarzt, verliebt sich zuerst einmal erfolglos in die Tochter des ›Judenkaiser‹ genannten Familienarztes (die er später heiraten wird) und sieht ansonsten mit an, wie seine Umgebung sich in Hunger, Not und politischen Kämpfen ergeht. H wird zum Fanal. Nach einer der ersten Reden Hitlers in »M.«, bei der der Erzähler zugegen ist, heißt es: »H. hatte mich erkannt. Er wurde blaß und wandte zuerst den Blick ab. Dann bezwang er sich und gab mir die Hand. Ich sah, er hatte eine Scheu vor mir. Das flößte mir aber ein gutes, warmes Gefühl ein, ich wollte ihm weiterhelfen, gerne. War er nicht mein Werk?«³⁸ Nur dass dieses ›Werk‹ schnell größer werden wird als sein Autor und schließlich, in den Augen und Worten des Augenzeugen, alles orgiastisch mit sich reißt.

Und er [H.] zermalmte uns mit seinem sklavischen Wollustgefühl, gehorchen, sich auslösen, unten sein, nichts mehr sein. Zum erstenmal habe ich begriffen, was es heißt, Weib sein und dem Mann, der das Weib zuerst gegen ihren Willen und dann plötzlich mit ihrem Willen, mit ihren brennenden Schmerzen, mit noch tausendmal mehr brennender Wollust zersprengt, unterliegen, in ihm aufgehen, mit ihm zusammenwachsen, als ob es auf ewig wäre. [...] Ich fuhr schweigsam heim. Ich war schnell wieder zu Bewußtsein gekommen.³⁹

Das furchterregende moralische Dilemma, das Weiß damit kurz vor seinem Selbstmord der Literatur zu Füßen legt, schließt den Ersten Weltkrieg und den Einmarsch der Wehrmacht in Österreich und dann in Paris kurz. Der politische Klartext hält sich dabei an der individuellen Verantwortung fest, bleibt aber im Modus der Frage hängen, indem er Täter und Opfer, Verfolger und Verfolgte als Manifestationen einer Zeit, eines Zeitgeistes, eines Geschehens entwirft, das nicht weiter beherrscht werden kann. Deren Signum ist der Krieg, der große Gleichmacher, den zu erzählen der Erzähler nicht in der Lage ist.

Das innere, DAS ZERMALMENDE und das prachtvoll Bestialische, das Barbarenglück, den Barbarenrausch, den beschreibt man nicht. Man kann ein Delir nicht mit Worten beschreiben. Man kann nicht die Worte in einem stillen Zimmer niederschreiben, und ein anderer, in einem anderen stillen Zimmer, für sich allein, die Zigarre im Mund, den Hund zu seinen Füßen, soll dies begreifen und dann wissen, wie einem zumute ist.⁴⁰

38 Weiß: *Der Augenzeuge*, S. 183.

39 Ebd., S. 196f.

40 Ebd., S. 137.

Aber was dann? Man wird das Delir als Zustand aller beschreiben, als die Wirkung einer Kraft, deren Ursachen in jedem wohnen. Diesen Umstand spiegelt Weiß in den Figuren des Romans, die er jeweils als Doppel der Verhältnisse angelegt hat, so etwa zwischen dem Erzähler und Helmut, dem Freund und Sohn des »Narrenkaiser« genannten Gönners und Ersatzvaters. Der Schluss des Romans führt dies vor: Während der Zeuge sich der »regierungstreuen Armee in Spanien« anschließt, erwartet er den überzeugten Nationalsozialisten Helmut »auf der anderen Seite der Front«. ⁴¹ Hier kämpft der Bruder gegen den Bruder, womit Weiß eine Figurenkonstellation zuspitzt, die sich durch den gesamten Roman zieht. Ob es sich nun um das Doppel Judenkaiser/ Narrenkaiser, der vitale Vater/ die kranke Mutter oder die geheime Zweitfamilie des untreuen Vaters/ die eigentliche und heilige Familie der Mutter handelt. Figur und Gegenfigur, Protagonist und Antagonist sind stets Seelenverwandte, deren Handlungen und Schicksal im jeweils anderen sich spiegelt.

Kommen wir zum Schluss. Natürlich sind Weiß' Bücher keine Dokumente der Geschichte; sie erzählen vielmehr – wie im *Augenzeugen* hellsichtig durchgeführt – eine versteckte, ungekannte, mögliche Geschichte, die zu bezeugen nur dem Einzelnen obliegt, und zwar im Medium der ungedeckten Erinnerung. Dass die Papiere zu H.s Heilung verschwinden, ist kein Menetekel, sondern – auch – Abdankung der Quellengeschichte. Zurück bleibt das Ich, das nun aber auch keinen Halt findet, hervorgekehrt durch die unsichere, unzuverlässige Erzählweise und die Doppelung der Figuren. Das eine wie das andere wird gedeckt durch die Spuren der Psychoanalyse, die durch die Entwicklungsgeschichte des Augenzeugen ausgelegt werden. Hier trifft jene Beobachtung Hüppaufs, dass die »Beziehung zwischen dem Krieg [...] und der Kreativität in Literatur und Kunst« tatsächlich im Unbewussten liegt. ⁴² Dieses Unbewusste aber scheint sich – nimmt man die Veruntreuung des selbstgewissen Ich in Weiß' späten Romanen beim Wort – endgültig vor die Literatur als Medium der Repräsentation des Krieges geschoben zu haben. Es ist größer als der Einzelne und größer als die Erzählung des Einzelnen. Es ist das Denken der Masse. Das ist, kurz gesagt, jenes Narrativ – um mit Clark zu sprechen –, das Weiß dem Krieg und der Literatur einwebt oder das ihm eingewoben und diktiert wird.

41 Ebd., S. 286–289.

42 Hüppauf: *Kriegsliteratur*, S. 177.

Literaturverzeichnis

- Anz, Thomas: *Die Seele als Kriegsschauplatz – Psychoanalyse und literarische Moderne*. In: *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Hg. Rolf Grimminger. Band 7: *Naturalismus, Fin de Siècle, Expressionismus 1890–1918*. Hg. York-Gothart Mix. Wien, München: Hanser 2000, S. 492–508.
- Assmann, Aleida: *1998 – Zwischen Geschichte und Gedächtnis: Die Schlagworte der Debatte*. In: *Geschichtsvergessenheit – Geschichtsversessenheit. Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945*. Hgg. dies., Ute Frevert. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1999, S. 53–96.
- Bal, Mieke: *Kulturanalyse*. Hgg. u. mit einem Nachwort versehen v. Sonja Neef u. Thomas Fechner-Smarsly. Aus dem Englischen übersetzt v. Joachim Schulte. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2006.
- Benjamin, Walter: *An Hugo von Hofmannsthal (Berlin, 26.6.1929)*. In: ders.: *Briefe* [1966]. Hgg. u. mit Anmerkungen versehen v. Gershom Scholem, Theodor W. Adorno. Band 2: *Briefe 1929–1949*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1993.
- Benjamin, Walter: *Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows* [1936]. In: ders.: *Gesammelte Schriften* II. Hgg. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser, unter Mitwirkung v. Theodor W. Adorno, Gershom Scholem, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1991, S. 438–465.
- Berghahn, Volker: *Die Fischer-Kontroverse – 15 Jahre danach*. »Geschichte und Gesellschaft. Zeitschrift für historische Sozialwissenschaft« 6 (1980), S. 403–419.
- Berke, Hartmut: *Zur Erinnerungsarbeit in ›Der Augenzeuge‹ von Ernst Weiß. Bemerkungen zum verdrängten Antisemitismus und jüdischen Selbsthass des Erzählers*. »Cahiers d'études germaniques« 29 (1995), S. 39–48.
- Berke, Hartmut: *Zur Rollenambivalenz in ›Der Verführer‹ von Ernst Weiß*. »Cahiers d'étude germaniques« 38 (2000), S. 169–177.
- Bode, Christoph: *Der Roman. Eine Einführung*. Tübingen, Basel: A. Francke 2005
- Clark, Christopher: *Die Schlafwandler. Wie Europa in den Ersten Weltkrieg zog* [engl. *The Sleepwalkers*, 2012]. Aus dem Englischen übersetzt v. Norbert Juraschitz. München: Deutsche Verlagsanstalt 2013.
- Daniel, Ute: *Kompendium Kulturgeschichte. Theorien, Praxis, Schlüsselwörter* (2001). Frankfurt/M.: Suhrkamp 2004.
- Eagleton, Terry: *The Idea of Culture*, Blackwell: Oxford 2000.
- Eagleton, Terry: *Einführung in die Literaturtheorie* [1983]. Aus dem Englischen übersetzt v. Elfi Bettinger, Elke Hentschel. 5., durchgesehene Auflage. Stuttgart, Weimar: Metzler 2012.
- Eggert, Hartmut; Profitlich, Ulrich; Scherpe, Klaus (Hgg.): *Geschichte als Literatur. Formen und Grenzen der Repräsentation von Vergangenheit*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Carl Ernst Poeschel 1990.
- Engel, Peter; Müller, Hans-Harald (Hgg.): *Ernst Weiß – Seelenanalytiker und Erzähler von europäischem Rang. Beiträge zum Ersten Internationalen Ernst-Weiß-Symposium aus Anlaß des 50. Todestages, Hamburg 1990*. Bern [u.a.]: Peter Lang 1992.
- Fischer, Fritz: *Griff nach der Weltmacht. Die Kriegszielpolitik des kaiserlichen Deutschlands 1914–1918*. Düsseldorf: Droste 1961.
- Flasch, Kurt: *Die geistige Mobilmachung. Die deutschen Intellektuellen und der Erste Weltkrieg. Ein Versuch*. Berlin: Alexander Fest 2000.
- Gumbrecht, Hans-Ulrich: *Wie objektiv ist Wehler? Deutschland ohne das Wunder von Bern: Das schnelle Altern der Sozialhistorie*. »Frankfurter Allgemeine Zeitung« (30.9.2008).

- Heiden, Konrad: *Adolf Hitler. Das Zeitalter der Verantwortungslosigkeit. Eine Biographie*. Zürich: Europa-Verlag 1936.
- Honold, Alexander: *Der Einbruch des Krieges in die künstlerische Form*. In: *Erster Weltkrieg. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Hgg. Stefan Kaufmann, Lars Koch, Niels Werber. Stuttgart: Metzler 2014, S. 448–494.
- Hüppauf, Bernd: *Kriegsliteratur*. In: *Enzyklopädie Erster Weltkrieg*. Hgg. Gerhard Hirschfeld, Gerd Krumeich, Irina Renz. Aktualisierte u. erweiterte Sonderausgabe. Paderborn [u.a.]: Ferdinand Schöningh 2009, S. 177–191.
- Illies, Florian: *1913. Der Sommer des Jahrhunderts*. Frankfurt/M. u.a.: Büchergilde Gutenberg 2013.
- Kindt, Tom: *Unzuverlässiges Erzählen und literarische Moderne. Eine Untersuchung der Romane von Ernst Weiß*. Tübingen: Max Niemeyer 2008.
- Kittler, Friedrich A.: *Aufschreibesysteme 1800/1900*. München: Wilhelm Fink 1985.
- Krumeich, Gerd: *Juli 1914. Eine Bilanz*. Mit einem Anhang: 50 Schlüsseldokumente zum Kriegsausbruch. Paderborn u.a.: Schöningh 2014.
- Längle, Ulrike: *Die Entzauberung der ›Welt von Gestern‹ – Zu Ernst Weiß' Roman ›Der Verführer‹*. »Text + Kritik« 76 (1982), S. 33–45.
- Mann, Thomas: *Bruder Hitler* [1939]. In: ders.: *Essays*. Band 4: *Achtung Europa! 1933–1938*. Hgg. Hermann Kurzke, Stephan Stachorski. Frankfurt/M.: S. Fischer 1995, S. 305–312.
- Moretti, Franco: *Distant Reading*. London, New York: Verso 2013.
- Rancière, Jacques: *Die Namen der Geschichte. Versuch einer Poetik des Wissens* [1992]. Aus dem Französischen v. Eva Moldenhauer. Frankfurt/M.: S. Fischer 1994.
- Schmid, Wolf: *Elemente der Narratologie* [2005]. 2., verbesserte Auflage. Berlin, New York: de Gruyter 2008.
- Müller, Hans-Harald: *Zur Funktion und Bedeutung des ›unzuverlässigen Ich-Erzählers‹ im Werk von Ernst Weiß*. In: *Ernst Weiß – Seelenanalytiker und Erzähler von europäischem Rang. Beiträge zum Ersten Internationalen Ernst-Weiß-Symposium aus Anlaß des 50. Todestages, Hamburg 1990*. Hgg. Peter Engel, Hans-Harald Müller u.a.: Peter Lang 1992, S. 186–196.
- Wehler, Hans Ulrich: *Deutsche Gesellschaftsgeschichte*. Band 4: *Vom Beginn des Ersten Weltkriegs bis zur Gründung der beiden deutschen Staaten. 1914–1949*. München: C. H. Beck 2003.
- Wehler, Hans Ulrich: *Das Duell zwischen Sozialgeschichte und Kulturgeschichte*. »Francia« 28 (2001), S. 103–110.
- Weiß, Ernst: *Der Krieg in der Literatur (Ludwig Renn, Erich Maria Remarque)* [1929]. In: ders.: *Gesammelte Werke*. Hgg. Peter Engel, Volker Michel. Band 16: *Die Kunst des Erzählens. Essays, Aufsätze, Schriften zur Literatur*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1982, S. 345–352.
- Weiß, Ernst: *Der Verführer* [1938]. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1982.
- Weiß, Ernst: *Der Augenzeuge* [1939/1963]. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2000.
- White, Hayden: *Interpretation in History*. In: ders.: *Tropics of Discourse*. Baltimore: Johns Hopkins University Press 1978, S. 51–80.
- »Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik« (LiLi) 179 (2015) (Thema: »Die Literatur des Ersten Weltkriegs«).

Peter Plener

Bundeskankleramt der Republik Österreich, peter.plener@bka.gv.at

Der Medienverbund Kriegspressequartier und sein technoromantisches Abenteuer 1914–1918

Eine Auflösung

Die Rotationsbestie und ihre Zauberlehrlinge

Im Anfang stand der Verwaltungsakt. Bereits fünf Jahre vor den konzertierten europa- und letztlich nahezu weltweiten Kampfhandlungen wurde in Österreich-Ungarn für den Ernstfall die Einrichtung eines k.u.k. Kriegspressequartiers (in der Folge kurz KPQ) geplant und eine Mobilisierungsinstruktion abgefasst. Ein derartiges KPQ sollte, dem Armeeoberkommando (AOK) unterstellt, als Instrument der Pressepolitik der kontinuierlichen Nachrichtenversorgung und gleichzeitig Kontrolle dienen. Vorgesehen war 1909¹ die potentielle Einbindung des Leitmediums Zeitung; es ging vorrangig um die »Aufnahme von Vertretern [...] der in- und ausländischen Presse«,² an die Vertreter anderer künstlerischer und medialer

Jeder Krieg hat seine Erzählungen, seine Lieder und seine Bilder. Und jeder, der Krieg betreibt, braucht diese, um seine Narrative durchzusetzen. Über die Jahrtausende hinweg änderten sich neben den Waffensystemen die Informationsformate; mit diesen Entwicklungen erfuhren auch Komplexität und Organisationsgrad der Berichterstattung vom Krieg einen Wandel. Im Ersten Weltkrieg unterhielten alle kriegsführenden Mächte Informationssysteme und manipulierten die öffentliche Meinung nach Kräften. Am Beispiel des k.u.k. Kriegspressequartiers erweist sich exemplarisch, mit welcher Ahnungslosigkeit – und zugleich: umfassenden Wirkung – Medien erstmals tatsächlich zu Medienverbänden verschaltet wurden.

1 Es gibt keine gesicherten Erkenntnisse, weshalb man dies gerade 1909 veranlasste. Die allzu öffentlich publizierte und diskutierte Misere der Okkupation und dann Annektierung Bosniens erscheint jedoch als sehr wahrscheinlicher Anlass. Karl Kraus spottete bereits 1908 in der »Fackel«: »Ich habe gehört, daß Österreich Bosnien annektiert hat. Warum auch nicht? Man will alles beisammen haben, wenn alles aufhören soll.« (Kraus: *Apokalypse*, S. 4).

2 *Mobilisierungsinstruktion für das k.u.k. Heer*, S. 53.

Disziplinen war zu diesem Zeitpunkt noch nicht gedacht. 1914 wurde die Mobilisierungsinstruktion in Kraft gesetzt, ohne dass eine qualifizierte Idee davon bestanden hätte, an welche medialen Logiken und Eigenwilligkeiten – wie auch jene der Rezipierenden – man hier auf welche Weise rührte.³ Die Meister der Zensur wurden zu ›technoromantischen Zauberlehrlingen‹. Den rettenden Spruch, der den Schritt zurück ermöglichte, gab es nicht.

Den um Aufmerksamkeit und die fortgesetzte Konsumation einer gedruckten Kriegslogik à la ›Jetzt ist schon wieder was passiert‹ heischenden Ruf »Extraausgabe –!«⁴ als solchen zu lesen reicht nur bedingt hin, die Konsumation der Medien im Kriege, ihre Wirkungsweisen und Folgen zu verstehen. Wenn Unterhaltungsmedien einrückend gemacht werden, ist ihre Anwendung jedenfalls zwangsläufig als »Mißbrauch von Heeresgerät« zu werten.⁵ Wie viel der Anwender von den Dynamiken und Folgen der Verdrahtung tatsächlich versteht, steht auf einem anderen Blatt. Dieses war jedoch in der 1914 einsetzenden Nacht weder recto noch verso zu lesen; durch jene Nacht rollten Eisenbahnen mit Ersatztruppen, sirrten Telegrafleitungen mit unverständlichen Schwingungen und Endgerätebedarf, rauschten Funksprüche und wurden Erfolgsmeldungen von einer Front übermittelt, an der nichts mehr zu gewinnen war.⁶

- 3 Im Archivinformationssystem des Österreichischen Staatsarchivs findet sich eine Beschreibung des Aktenbestands zu dieser Einrichtung: <http://www.archivinformationssystem.at/detail.aspx?ID=3793> (Zugriff: 6.2.2016).
- 4 Der Ruf der Sonderausgaben feil Bietenden eröffnet bereits das Vorspiel von Kraus' *Die letzten Tage der Menschheit*. Was er hier belegt, sind die heute nur noch sehr schwer zu rekonstruierenden Klangräume der kriegsführenden Monarchie. Die Luft, insbesondere in den Haupt- und größeren Städten, muss gerade anfangs gesirrt haben von akustischen Zeugnissen und Echos der Kriegshandlungen. Kraus wird »Extraausgabe« in den *Letzten Tagen* 38 Mal, in verschiedenen Varianten (identifizierbar scheinen: abee –! / asgabe –! / bee! / bee–! / eestrabee –! / Extraausgabe / Extraausgabe – / Extraausgabe –! / Extraausgabe! / Extraskawee –! / strasgabää –! / strausgabe –! / xtrasgawee –!), verwenden – allein die oben zitierte Version »Extraausgabe –!« kommt 18 Mal vor. (Für die Auskünfte dazu dankt der Verf. Gerald Kriehofer.)
- 5 Vgl. Kittler: *Grammophon, Film, Typewriter*, S. 149. (Das bekannte Bonmot Kittlers geht auf einen Bericht des Funk-Experten Hans Bredow zurück; dieser stammt zwar von 1917 – gleichwohl ist unverkennbar, dass Kittler unter Verwendung desselben bereits auf die Verschaltungslogiken des Zweiten Weltkriegs zu blicken meint.)
- 6 Im Grunde war der Krieg aus österreichisch-ungarischer Sicht bereits Ende 1914 nicht mehr zu gewinnen: »Schon nach wenigen Monaten hat die in vier Armeen aufgebotene k. u. k. Streitmacht an der Nordostfront den Charakter einer lediglich besseren Miliz angenommen. Von geschätzt 50.000 eingerückten Offizieren waren ca. 22.000 durch Tod, Verwundung, Krankheit oder Gefangenschaft ausgefallen, bis Ende 1914 drei Viertel aller ausgebildeten Soldaten. Ganze Divisionen waren halbiert und auf Bataillonsstärke, ganze Regimenter auf Kompaniestärke dezimiert, einzelne Einheiten de facto ausgelöscht worden. Insgesamt verzeichnete man im ersten Kriegsjahr in Serbien, in Galizien und in den Karpaten exorbitante Verluste und Ausfälle in der Höhe von rund 1,8 Millionen Soldaten, wodurch das alte Berufsheer förmlich zertrümmert war.

Von den Medienkanälen der Telegrafen und den Schienensträngen der Eisenbahn für Truppenbewegungen wie die Verbringung der gebündelten Kriegsberichterstattung (das KPQ war bis 1916 in mehrmals wechselnden Standorten an der weiträumigen Front zu Russland tätig) handelte bereits 1877 Ernst Kapp.⁷ Er verglich diese Verbindungslinien im Sinne seiner Prothesentheorie,⁸ als Organprojektion, mit Nervenbahnen wie Blutgefäßen – und so besehen lag es auch nahe, dass er einen einschlägigen Zusammenhang von Bewegungen festhielt: »Die machinale Kinematik ist die unbewusste Übertragung der organischen Kinese ins Mechanische [...]«. ⁹ Wie bewusst oder unbewusst die Übertragung auch einzustufen sein mag, wird doch deutlich, dass an das Empfinden einer außerordentlichen Unmittelbarkeit zu denken ist. Ein Gefühl von ›Echtzeit‹ hing an den beiden Enden der Telegrafenleitung; ähnlich dem, was sich angesichts von den »ca. 29 Milliarden [Feldpost-] Sendungen«, ¹⁰ die zwischen den Soldaten und deren Angehörigen im Deutschen Kaiserreich in kürzestmöglicher Zeit ausgetauscht wurden, eingestellt haben mag. Karl Kraus hat derartige Vernetzungen und Übertragungsmöglichkeiten im Dienste der Öffentlichkeitsarbeit scharf herausgestellt:

Denkt man, wie viel Veräußerung systematisch, telegraphisch, telephonisch, photographisch gezogen werden mußte, um einer Gesellschaft, die zu inneren Möglichkeiten noch bereit stand, vor der winzigsten Tatsache jenes breite Staunen anzugewöhnen, das in der abscheulichen Sprache dieser Boten ihre Klischees findet, wenn sich irgendwo »Gruppen bildeten« oder gar das Publikum »sich zu massieren« anfing?¹¹

Bravos im übertragenen Wirkungskreis, die zuhaus sitzen, wenn sie nicht das Glück haben, in einem Pressequartier Anekdoten zu erzählen oder bis in die Front vordringlich zu sein, sie bringen den Völkern Tag für Tag und so lange das Gruseln bei, bis diese es mit einiger Berechtigung wirklich empfinden. Von der Quantität, die der Inhalt dieser Zeit ist, fällt

Solche Verluste konnten bis Kriegsende vor allem in den höheren Rängen nicht mehr hinlänglich kompensiert werden.« (Maderthaler: »... *Die Welt ist in die Hände der Menschen gefallen*«, S. 24)

7 Kapp: *Grundlinien einer Philosophie der Technik*.

8 Gerade in den medial-prothetischen Darstellungen der neuesten Prothesen für Versehrte überboten sich alle kriegführenden Mächte. Nie zuvor war die scheinbar problemlose Ersetzbarkeit von Körpergliedern Gegenstand einer derart offensiven, breit angelegten Darstellung in Anzeigen, schriftlichen Ausfertigungen, Plakaten, Zeitungsfotos wie Filmen. Selbstverständlich war dies Propaganda und ging es darum, die Idee der mechanischen wie kognitiven Überlegenheit auch auf dem Umweg des medizinisch-technischen Fortschritts an die Heimatfront zu bringen. Und so wie die Versehrten braucht auch das Militärischeninformationssystem seine Prothesen (vgl. die Linie von Kapp über Freuds »Prothesengott« bis McLuhan und weiter). Einen aktuellen Überblick zur Prothetik bietet: Harrasser: *Körper 2.0*.

9 Kapp: *Grundlinien einer Philosophie der Technik*, S. 188. Für »Dampfmaschine und Schienenweg« wie auch für den »elektromagnetische[n] Telegraf« vgl. insb. die Kapitel VII (S. 121–131) und VIII (S. 132–144) bei Kapp, etwa: »folgte der Eisenbahn auf dem Fuße – auf der Schiene – der elektrische Telegraf. [...] Seine Vergleichung mit der Funktion des Nervensystems gilt als selbstverständlich.« (ebd., S. 132; Hervorhebungen im Original)

10 Jander/Didczuneit: *Netze des Krieges*, S. 11.

11 Kraus: *In dieser großen Zeit*, S. 10.

auf jeden von uns ein Teil, das er gefühlsmäßig verarbeitet, und das Gemeinsame wird uns durch Draht und Kino so anschaulich gemacht, daß wir zufrieden nachhause gehen.¹²

Auch der »Rotationsbestie«¹³ verlangte es nach Futter; dem Armeekommando und seinem KPQ verlangte es, dieses so unmittelbar als nur möglich, frisch aufgeschnitten, zu liefern (dass es zahlreiche Berichte von der Langeweile der Berichterstattenden in der jeweiligen Etappe gibt, widerspricht dem nicht: die Journalisten wurden in sicherer Entfernung von dem unterrichtet, was es als unmittelbar geschehen zu berichten gab). Innerhalb weniger Wochen und Monate, schließlich Jahre, weiteten sich dabei die Tätigkeitsfelder aus – eine neue mediale, »normative Kraft des Faktischen« (um einen Begriff des Wiener Staatsrechtlers Georg Jellinek von 1900 aufzugreifen) griff um sich; deren Dynamik war der systematischen Verbindung von Medien und Krieg geschuldet. Einerseits wurde die Organisation und Kontrolle printmedialer Zugänge geschaffen, andererseits musste sich weit über die ursprünglichen Absichten hinaus und unter dem ständigen Druck von ›Ereignissen‹ eine hochkomplexe Behörde entwickeln, die im Laufe der Jahre sämtliche Text-, Bild- und Tonmedien der Zeit erfasste, produzierte und auslieferte.

Das k.u.k. Kriegspressequartier, 1914–1918

Noch vor der Kriegserklärung an Serbien wurde auf Basis der oben erwähnten Mobilisierungsinstruktion das KPQ am 25. Juli 1914 (dem Tag der Teilmobilmachung) unter der Leitung von Oberst Maximilian von Hoen (1867–1940), bis dahin Leiter des Kriegsarchivs, in Wien gegründet und direkt dem AOK unterstellt.¹⁴ Es sollte als Instrument der Politik und der Militärs für zweckdienliche, kontinuierliche Versorgung der Presse mit Meldungen sowie zur Hintanhaltung nicht erwünschter Nachrichtenensembles herangezogen werden. Das KPQ war stets als Kontrollinstrument gedacht, das (Schlagwörter des 21. Jahrhunderts treffen hier) mit ›Embedded

12 Ebd., S. 12.

13 Ebd., S. 10.

14 Im Sinne der zuordenbaren Subsysteme ist auch auf das ebenfalls von Hoen geleitete Kriegsarchiv zu verweisen (u.a. mit seiner prominenten Literatengruppe), das Musikhistorische Institut sowie die nicht deutschsprachigen Ableger und Korrespondenzinstitutionen. Von Juni bis Oktober 2014 wurde in Wien (Palais Porcia) von Bundeskanzleramt und Österreichischem Staatsarchiv eine Ausstellung gezeigt, die eine Vielzahl der recherchierbaren Fakten zusammentrug und zur Schau stellte: »›Extraausgabe –!‹ Die Medien und der Krieg 1914–1918« (Idee und Konzeption durch Verf.; Kuratierung durch Wolfgang Maderthaler). Vgl. dazu u.a.: Colpan et. al. (Hgg.): *Kulturmanöver*; Džambo (Hg.): *Musen an die Front!*

Journalism«, ›Informational Warfare« und seinem ›Military Entertainment Complex« bis hin zu Zensur und einschlägigen Pressebriefings in Vorlage treten sollte. Dabei war es bedeutend mehr als ein Reisebüro der Journalisten – hier¹⁵ entwickelte sich mit der Zeit eine völlig neue Form umfassender Informations- und Propagandapolitik. Zur journalistischen Berichterstattung durch die Pressegruppe traten die Disziplinen Malerei, Fotografie,¹⁶ Film und Theater, Plakatkunst,¹⁷ das Ausstellungs- und Vortragswesen sowie die Bildhauerei in den Dienst an der Heimat- wie Kriegsfront ein. Damit erfasste das KPQ auch wesentlich das bildhafte Bewusstsein vom Krieg und seinen Notwendigkeiten.¹⁸

Zusätzlich wurden ›Feindpropaganda« und ›Gegensteuerung« wesentlich, bildete man eine eigene »Frontpropagandagruppe« und produzierte man selbst Zeitungen, gab mannigfache Periodika und Broschüren heraus; in- wie ausländische Pressespiegel sowie die Ausübung der militärischen Zensur (quasi als Vorstufe zu jener in den Redaktionen und Druckereien der ›Heimatfront« ausgeübt) verstanden sich von selbst. Überdies organisierte das KPQ die Truppenbetreuung mittels Theatergruppen, Tonkünstlern, Feldkinos, Lesungen u.v.m. und sorgte für die mediale Aufbereitung an der ›Heimatfront«. Kurzum: Das KPQ ermöglichte eine Kriegsführung in den Bereichen Information, Kunstbild und Kulturempfinden. Dabei gab es keinen ›Masterplan«, der all dies passgenau vorgesehen hätte – man operierte

15 Auch nicht unmittelbar zum KPQ ressortierende Literaten wie Stefan Zweig (Literaturarchiv) oder Hugo von Hofmannsthal (Kriegsfürsorge-Amt) machten in dessen Auftrag, oder wenigstens mit dessen Billigung (d.h. unter Kuratel des KPQ gestellt), Vortragsreisen ins neutrale und befreundete Ausland oder in besetzte Gebiete, verfassten Essays und extrapolierten Standpunkte für ihre jeweiligen Zielgruppen. Man war vielleicht kein Mitläufer, aber dafür in den meisten Fällen Mitschreiber.

16 Gewiss ging viel fotografisches Material verloren und gelangte nicht bis ins Archiv. Dessen ungeachtet liegen im Österreichischen Staatsarchiv über 300.000 Fotografien aus KPQ-Beständen und Nachlässen, zensurierte und eingezogene, freigegebene, aber auch beschlagnahmte oder eben erfolgreich nach Hause geschmuggelte Bilder aus privaten Beständen. Mehr als 65.000 davon sind bislang digitalisiert (Verf. hat diese mit Stand 2014 durchgesehen). Vgl. dazu v.a. Maderthaler/Hochedlinger: *Untergang einer Welt*. Vgl. auch <http://wkl.staatsarchiv.at> (Zugriff: 6.2.2016).

17 Vgl. dazu u.a. Jobst-Rieder/Pfabigan/Wagner: *Das letzte Vivat*.

18 Gerade hier, am Beispiel der anfänglichen Gruppe »Bild«, erweist sich deutlich, wie unter dem Druck zunehmender Erkenntnis medialer Verhältnisse angesichts militärischer Bedingungen Veränderungen stattfanden. Hatte man anfangs für alle Bildmedien noch einen gemeinsamen Organisationszweig angedacht, wusste man bald die Fotografie und die Malerei wie auch Bildhauerei voneinander zu trennen und gesondert zu behandeln, d.h. auch mit je eigenen Aufgaben und Produktionsverhältnissen zu betrauen. Selbst der Film, der anfangs noch in Form von extern vergebenen Auftragsarbeiten der Indienstnahme unterworfen wurde, wurde in der zweiten Hälfte des Krieges im Rahmen einer eigenen Organisationseinheit institutionell inkorporiert.

vielmehr Schritt für Schritt, lernte dazu, strukturierte um, versuchte die tagtäglichen neuen Erfahrungen aufzugreifen und mit diesen umzugehen.

Ergänzend, und eng mit dem KPQ assoziiert, wurden im Kriegsministerium ein einschlägig tätiges Musikreferat und im Kriegsarchiv – das sich vor allem der systematischen Erfassung, Information und (auch wissenschaftlichen) Propaganda widmete – eine Literatengruppe eingerichtet. Die Liste prominenter Textverfasser und Zuträger¹⁹ war wie schon im KPQ (das v.a. der breitflächigen Berichterstattung diente und wesentlich im journalistischen Bereich wirkte) lang, u.a. wurden Franz Theodor Csokor, Albert Ehrenstein, Franz Karl Ginzkey, Rainer Maria Rilke, Felix Salten und Stefan Zweig hier einrückend gemacht bzw. ließen sich hierhin ›vermitteln‹. (Viele von ihnen verstanden die ›Kunst der Lebensversicherung‹, um dem Vaterland als Kriegsberichterstatter, Kriegsmaler oder Kriegsphotograf – und nicht im Schützengraben – zu dienen; andere wurden nach Verwundungen oder mehrjährigen Frontdiensten hier eingegliedert.)

Ab 1917, angesichts einer militärisch immer dramatischeren Lage (der Krieg v.a. gegen Russland hatte zu millionenfachen Verlusten geführt und an der Front zu Italien gab es einen Stellungskrieg, der kaum zu gewinnen war), erfuhr das KPQ eine nochmalige Weiterentwicklung und Ausweitung seiner Agenden. Es herrschte schon allzu lange Krieg – und sein Pressequartier war der effizienteste Hebel im Kampf um die mediale Lufthoheit, gerade auch an der Heimatfront, die im Sinne einer fortgesetzten Finanzierbarkeit Kriegsanleihen zeichnen, frische Verbände entsenden und die Rüstungsproduktion aufrecht erhalten sollte. Der passende Mann für die straffe Neuausrichtung und organisatorische Ausdifferenzierung brachte sich in Position und im März 1917 löste der Oberst des Generalstabes Wilhelm Eisner-Bubna (1875–1926) Maximilian von Hoen als Kommandant ab. In einer Dienstordnung vom Juli 1917 wurde das KPQ als Propagandainstitution festgelegt: »Pressedienst ist Propagandadienst. Beide gehören zu den

19 Die wenigen Darstellungen des KPQ und der wesentlich mit angeschlossenen Institutionen erschöpften sich in den letzten Jahrzehnten oft in der Frage, welche prominenten KünstlerInnen eingezogen, freiwillig eingetreten, zur Teilnahme eingeladen worden waren oder bei der Entscheidung zwischen einschlägigen Tätigkeiten und dem Frontdienst zuungunsten des letzteren sich entschieden hatten (bzw. nach diesem überstellt wurden). Der Effekt des Schauers, welche Geister und großen Namen der Kultur sich dem medialen Schützengraben nicht oder nur schwer entschlagen konnten, war stets ein beliebter – und ist es bis heute. Anders gesagt schielt man zumeist auf die Bekanntheit des Namens an sich, ohne jedoch Umstände und die tatsächlichen Handlungen im Rahmen der Medienmaschine sowie daraus sich ableitenden Folgen zu reflektieren (wenngleich für eine einschlägige Erkenntnis bereits die Lektüre der Tagebücher Robert Musils während der Kriegsjahre ausreichen würde – zu verweisen ist auch auf Amann: *Robert Musil*, S. 7–18).

wichtigsten Mitteln, das Ansehen der Wehrmacht im In- und Auslande zu heben.«²⁰

Vom Feldkino bis hin zu den Kriegs- und Schützengrabenausstellungen im Prater 1916 und 1917 sowie anderen attraktivierten Leistungsschauen für ein breites Publikum, vom Abfassen patriotischer Gesinnungsdramen bis zur Komposition schwungvoller Marschmelodien, von fotografischer Arbeit an der militärischen Front hin zu Diaabenden mit Volkstumscharakter an der Heimatfront, mit Kriegskunstdokumentationen und Liebesfilmen, nicht zu vergessen die zahlreichen Kunstaussstellungen und Theateraufführungen bis nahe der Frontlinien und den allgegenwärtigen Plakaten und Kriegsleihwerbungen: In Summe galt es, ein Meinungsdispositiv herzustellen, aufrecht zu erhalten und bei entsprechender Lageerfordernis allenfalls gezielt neu auszurichten. Dieses wurde bei allen – auch technischen – Unzulänglichkeiten und trotz der Unerfahrenheit im Umgang mit konzertiert einzusetzenden Medienformaten im Grunde geschaffen und war – so auch hinsichtlich des vorgeblichen Enthusiasmus für den Kriegsausbruch 1914 – fast hundert Jahre wirksam. Diese Kriegsbegeisterung in Deutschland wie auch Österreich-Ungarn wurde erst in den letzten zehn, fünfzehn Jahren seitens der Historiker revidiert und erscheint insbesondere rückblickend als erste große Medienmanipulation des Krieges. Sie war »vor allem eine Sache des Bildungsbürgertums«,²¹ das sich kulturell ausreichend vorbereitet und aufmunitioniert fühlte, überdies in den Medienhäusern der Zeit vertreten war und im Gegensatz zu Bauern und Arbeitern im Kriegsfall bei weitem nicht eine solche Zahl an Einberufungen zu gewärtigen hatte.²² Aus der Sicht eben so eines Medienarbeiters hat Stefan Zweig, der aus genau jenem Bildungsbürgertum kam und viereinhalb Jahre lang sehr aktiv im Kriegsarchiv seiner Einrückendmachung an die Front entging, in der Autobiografie *Die Welt von Gestern* (mehr als zwanzig Jahre danach, im Exil) die Zustände folgendermaßen dargestellt:

Eine Stadt von zwei Millionen, ein Land von fast fünfzig Millionen empfanden in dieser Stunde, daß sie Weltgeschichte, daß sie einen nie wiederkehrenden Augenblick miterlebten und daß jeder aufgerufen war, sein winziges ich in diese glühende Masse zu schleudern, um sich dort von aller Eigensucht zu läutern. Alle Unterschiede der Stände, der Sprachen, der Klassen, der Religionen waren überflutet für diesen einen Augenblick von dem strömenden Gefühl der Brüderlichkeit.²³

20 Beilage zu Kommandobefehl E. Nr. 8383 vom 29.7.1917 (AT–OeStA/KA/FA/AOK/KPQ, Karton 22).

21 Schwillk: *Ernst Jünger*, S. 89.

22 Für Studien zur tatsächlichen Lage an der »Heimatfront« vgl. für das Beispiel Wien: Pfoser/Weigel (Hgg.): *Im Epizentrum des Zusammenbruchs*.

23 Zweig: *Die Welt von Gestern*, S. 258.

Wir haben es bei den Kriegspressequartieren nicht nur mit einem wesentlichen Abschnitt der noch zu schreibenden Kulturgeschichte der Verwaltung zu tun (die damit verbundene Organisation stellte abseits moralischer Zuschreibungen²⁴ zweifelsfrei eine Kulturtechnik wie -leistung von Amts wegen dar). In medienhistorischer wie -theoretischer Hinsicht geht es um den ersten systematisierten *Medienverbund* hinsichtlich Personal, Organisation, Aufgabengebiete und Verzahnung sämtlicher verfügbarer Medien der Zeit; die Verbindung von Technik, Krieg, Medien und Propagandaabsicht erreichte in diesen paar Jahren eine völlig neue Dimension.

Während der Zeit seines Bestehens durchlief das KPQ (mit letztlich bis zu 1.100 Mitarbeitenden) wesentlich drei Phasen: Bis Ende 1914 lässt sich von einer Aufbauphase sprechen und eine gewisse Indifferenz hinsichtlich Aufgabenstellung und effektiver Wechselbeziehung mit dem AOK beobachten. Bis Ende 1916 erfolgten Ausbau und die Wahrnehmung klassisch zu nennender Funktionen (Information für die Öffentlichkeit, Kriegsberichterstattung, Zensur etc.). Schließlich kam es ab 1917 und bis zum Kriegsende zur Neuorientierung und einer sehr aktiven Wahrnehmung von Propagandaaufgaben. Das KPQ war zur machtvollen Mediendreh Scheibe der Monarchie geworden (so wurde etwa 1917 auch der *Pressedienst der allerhöchsten Herrschaften* dem KPQ angeschlossen). Man plante sogar, es in ein »k.u.k. Informationsministerium« umzugestalten. Das Ende der österreichisch-ungarischen Monarchie mit ihren zahlreichen »K«s kam dem zuvor und bedeutete das Aus für das KPQ und alle informationstechnisch relevanten Suborganisationen. Der (allein quantitativ massiv zernierte) Aktenbestand wurde Archivgut einer jungen Republik – am 15. Dezember 1918 wurde das KPQ aufgelöst. (Darauf wird zurückzukommen sein.)

Innere Logik und Folgen des Medienverbunds aus der Retorte

Die Verantwortlichen für die Mobilisierungsinstruktion von 1909 konnten nicht absehen, was die Moderne der Nachkriegszeit, der 1920er Jahre, aus den vielfältigen Kunst- und Publikationsformen und ihren spezifischen Formaten machen würde. Doch die Aufbereitung des Feldes für veritable *Medienverbundsysteme* im heutigen Sinn²⁵ ist wesentlich diesen 1910er Jahren, den Vorbereitungen für einen Kriegsfall sowie dessen Durchführung im

24 »Wie immer, es spricht viel dafür, dass die Moral vom Teufel ist.« (Luhmann: *Wirtschaftsethik – als Ethik?*, S. 207)

25 Vgl. etwa Kittler: *Optische Medien*, S. 290ff. und passim. Anders als Kittler geht der Verf. jedoch davon aus, dass effizientere, nennenswerte Medienverbände bereits etwa 15 Jahre

Rahmen eines ›learning by doing‹ geschuldet. Am Anfang steht eine simple Planung, ein Verwaltungsakt. Man denkt noch, sehr einfach, an eine logistisch-administrative Verschaltung der damals solitär wahrgenommenen medialen Formate im Sinne einer Kooperation von Organisationseinheiten. Derartige Konstruktionen, Sinnsysteme und notwendigerweise Selektionskriterien, die je eigene Geschichten erzählen, erfahren im Zuge ihre Verschränkungen Reibungseffekte, es entstehen neue ›cluster‹ und daraus resultierend Wahrnehmungsraster unterschiedlicher Quantität wie Qualität. Es kommt zu einem nicht bloß additiven Ensemble aus davor so nicht betriebenen Techniken, Praktiken und Diskursen. Dieses *Dispositiv* kann erst aus seinen jeweiligen Nutzungszusammenhängen heraus verständlich (gemacht) werden.

Anzunehmen ist, dass nicht ganze Einheiten (*ein* Film, *eine* Fotografie etc.) erfasst und im Rahmen der Ansprüche (abgesehen vom Unterhaltungs- und Informationsbegehr), d.h. auch im Sinne *tatsächlich effizienter* ›Komplexitätsreduktion‹ (Niklas Luhmann), zu- bzw. eingeordnet werden (können). Stattdessen werden – aufgrund der medialen Verfasstheit derartiger Kontexte – v.a. einzelne formatierte Muster abgerufen, die nicht für sich stehen bleiben und aufgrund ihrer Einbettung Relevanz gewinnen; auch für die Organisation kultureller Verhaltens- und Erinnerungsschemata. Die letzte Stufe effektiver Verschaltung im Sinne der ›Sinnstiftung‹ bzw. eines Erzählzusammenhangs erfolgt auf Basis multimedial zu nennender Reize im Kopf des Rezipienten.

Medienverbände sind, anders gesagt, nicht allein die bloße Addition oder Kombination bestehender medialer Techniken, sondern stellen eine neue Form der systematischen Verbindung dar, die auch neue Effekte setzen, anders geartete und massentaugliche Kulturtechniken hervorbringen kann.²⁶ Am medienhistorischen Prototyp KPQ lässt sich beobachten, wie eine derart systematische (militärisch-bürokratisch gelenkte) Engführung von medialen Formaten selbst zu einer Zeit funktioniert, in der die Verbindung einzelner Medien noch nicht wie bei Tonfilm, Fernsehen oder Internet elektronisch erfolgte, sondern explizit eines Verwaltungsaktes bedurfte. Die

früher anzusetzen sind; mit dem Einsetzen des Krieges und seiner militärisch kontrollierten ›Pressequartiere‹ in ganz Europa, letztlich weltweit.

- 26 Der Medienverbund, der eine Verbindung und Analysegrundlage zu und für die Medien der heutigen Zeit darstellt im Sinne einer Vorgeschichte und Grundbedingung, ist wesentlich von den etwa im 19. Jahrhundert temporär organisierten Medienverbänden Oper, Operette und Singpiel geschieden. Diese waren monokausal im Sinne einer künstlerisch-kommerziellen, nicht speicherbaren, somit auf einmalige Performanz für wenige ausgerichteten Verbindung von Musik, Gesang, Text und Aufführung. Auch waren – sehr simpel und doch im Sinne der Differenzierung entscheidend – noch keinerlei elektronische Verbindungen und die sich daraus ebenfalls ableitenden Störungselemente gegeben.

Wirkung – einschließlich mancher Dysfunktionalität – ist durch Umstände wie Krieg und spezifische Propagandamaßnahmen von in Verwaltungstechnik, militärisch und kulturell geschulten (wie auch erst auszubildenden) Medienoperatoren spezifisch beeinflusst.²⁷ Technisch betrachtet stehen die Medien der 1910er Jahre zwar noch nicht im Zeichen eines tatsächlichen Verbundsystems; sie sind es jedoch bereits personell und in den Köpfen, sie sind es im Sinne eines Anforderungsprofils der kriegsführenden Monarchien und Republiken sowie deren jeweiliger Heeresführungen.

Die Entwicklung des KPQ macht deutlich, dass die medialen Erfahrungen und Nutzungen der 1910er Jahre zu einem *Propädeutikum* der modernen Medienverbände in der Zwischenkriegszeit wurden. Was seitens des Militärs nicht mehr für eigene Zwecke und auf unbestimmte Rechnungslegung hin usurpiert wird, erfährt nach dem Ersten Weltkrieg einen zivilen Massengebrauch mit kommerzieller wie künstlerisch orientierter Nutzung.²⁸ Aus der intensiven Nutzung medialer Möglichkeiten durch das Militär und seine publizistischen Einflussbereiche gehen zahlreiche im medialen Umgang versierte und geschulte (d.h. auch: überlebt habende) Proponenten in ein neu zu konsumierendes Zivil- und neu distribuierendes Wirtschaftsleben über.

Dass es nicht einfach nur um eine neue Form plakativer Kunst, sondern letztlich auch um die Überführung der Unterhaltungsindustrie und des künftigen Heeresgerätes in die Bereiche der Röhrenverstärkung und binären Codierungen gegangen sein wird, dass die Erfahrungen aus dem Ersten Weltkrieg zwingend Vorbedingungen für die Entwicklung moderner Medienauffassung zu zeitigen vermochten, lässt sich exemplarisch für die USA zeigen. Die Gruppe von Mathematikern und Ingenieuren, die John von Neumann und andere (etwa in Princeton, am Institute for Advanced Study) aufbauten, kam zu einem nicht geringen Teil aus Kampfhandlungen und/oder zumindest der Kriegsforschung der Armee, hatte dort unterschiedlichste praktische Erfahrungen und Anforderungen gesammelt respektive bewältigt.²⁹

27 Das KPQ erscheint als Medienverbundsystem ›avant une interconnexion électrique‹. Daraus notwendigerweise ableitbare Störungen (und davon gab es genug) werden dem AOK missfallen haben; aber es war mit seiner Etablierung eines Informationsdirigats – rein medienlogisch betrachtet – unweigerlich selbst Teil des Problems: »Im Kontrolldispositiv hat man es nicht mehr mit kommunizierenden Systemen zu tun, sondern mit operational geschlossenen Systemen, zu denen auch Kommunikation selber gehört.« (Siegert: *Passage des Digitalen*, S. 384.)

28 Zu nennen sind u.a. Einführung und Verbreitung des Tonfilms, Ausbau der Möglichkeiten des Radioempfangs und der Telefonie, neue Druck- und Distributionsverfahren für Tages- wie Wochenzeitungen, noch stärkere Engführung von Printprodukten und Fotoberichterstattung sowie Theorien zur Beeinflussung von Massen.

29 »Die von John von Neumann rekrutierten Ingenieure griffen auf die Erfahrungen zurück, die sie während des Krieges als Radartechniker, Kartographen oder Flakschützen gesammelt hatten [...].« (Dyson: *Turings Kathedrale*, S. 17) – Und bereits Norbert Wiener wird resümieren: »Für

Ähnliches lässt sich für die meisten derjenigen ansetzen, die aus Europa kommend diesen Kreis erweitern werden. Einer von ihnen, Vladimir Zworykin, Elektro-Ingenieur und im Wortsinn Tele-Visionär, wird ausgehend von der Erfindung der Vakuumröhre durch Lee De Forest (1906) die Entwicklung der Elektronik – die unsererseits als grundlegend für ein Medienverbundsystem angesehen wird – in drei Phasen scheiden: In der ersten »wurden Elektronenströme in Vakuumröhren auf sehr ähnliche Weise gesteuert wie Dampf in einem Rohr [...]«. Die zweite Phase stellen die 1920er Jahre dar, als erstmalig mit einer gerichteten »Bewegung der Elektronen im Vakuum« von Kathodenstrahlröhren gearbeitet werden konnte. Die dritte Phase setzt Zworykin zufolge mit den darauf aufbauenden 1930er Jahren ein.³⁰ Von ihren Funktionen im Ersten Weltkrieg ausgehend entwickelten Ingenieure, Mathematiker und Techniker die Anwendungen für Bomben, Signal- und Steuerungssysteme sowie die effektive Anschlussfähigkeit der unterschiedlich codierten Kanäle – und wie nebenbei eine digitale Revolution.

Derartige Entwicklungen waren keineswegs auf die USA beschränkt. Die medialen und technischen Erfahrungen des Ersten Weltkrieg wirkten sich aus; es kam zur flächendeckenden Bespielung der Bevölkerung mit einer vor 1914 kaum denkbaren, jedenfalls so nie erfahrenen Medienexplosion in Sachen Frequenz, Vielfalt, Angebot (bei gleichzeitig gelernter Fähigkeit zur Fokussierung auf Kernbotschaften). Hier wurden Inhalte, Möglichkeiten, technische Probleme und deren Lösungen, hier wurden in Permanenz Kulturtechniken vermittelt, angeeignet und verhandelt.³¹ Daraus resultierten neue Gewohnheiten, Routinen und Fertigkeiten des Umgangs mit komplexen Reizmustern. Das notwendige Konsumationsbedürfnis der Rezipienten war 1914–1918 hinreichend aufbereitet worden, v.a. an der »Heimatfront«, in den Feldkinos und bei denen, die mehr wollten, als bloß eine »Extraausgabe –!« auf der Straße.

Als das eigentliche Phänomen des KPQ ließe sich benennen: seine auf größtmögliche Wirkung für die gesamte Bevölkerung systemisch angelegte Verbindung verfügbarer Medien, die organisierte Herstellung von Ereignishaftigkeit und damit die propagandistische Beeinflussung dessen, was als Notwendigkeit des Krieges, als Überhöhung des ersten Krieges mit teils

viele Jahre nach dem Ersten Weltkrieg [...] ging die überwältigende Mehrzahl der bedeutenden amerikanischen Mathematiker aus den Reihen jener hervor, die die Disziplin des Schießplatzes [gemeint ist wesentlich die Ballistik-Gruppe auf dem Waffenerprobungsplatz in Aberdeen, Maryland; Anm.] durchlaufen hatten.« (zit. ebd., S. 41)

30 Vgl. ebd., S. 105f.

31 Zu verweisen ist auf: Koch/Kaufmann/Werber (Hgg.): *Erster Weltkrieg* (für den vorliegenden Zusammenhang sei insb. auf Hüppauf: *Medien des Krieges* sowie Käser: *Medienkultur* verwiesen).

industriell-technologisch vorbereiteter Massentötung (Schützengraben, Stellungskrieg, Giftgas, Tanks, Maschinengewehr etc.) deutlich zu machen befohlen war. Die klare Absicht umfassender Einflussnahme – die auch bedeutete, Geschichte zu machen, indem man diese für eine weitgehend alphabetisierte Bevölkerung mit höhergradiger medialer Erfahrung erzählen lässt –, der immense, durchgehaltene und mit den Jahren noch gesteigerte Organisationsgrad dieses Unterfangens sowie die gezielte Nutzung des (zu diesem Zeitpunkt erstmalig multimedial zu nennenden) Medienverbunds waren neu in der Geschichte. Dies ist vor dem Hintergrund des ersten großen Traumas der Moderne zu sehen; das KPQ begleitete mit und in seiner Arbeit einen sozialen und gesellschaftlichen wie politischen Umbruch ersten Grades, als dessen Markierungen eben auch Anfang und Ende der Einrichtung sich verstehen lassen.

Anders formuliert: Das KPQ war eine Retortengeburt der Militärverwaltung, seine Nährlösung wurde aus dem Geiste des Josefinismus und der Zeitläufte des 19. Jahrhunderts destilliert, geschaffen für einen Krieg im 20. Jahrhundert. Militärischer Kontroll- und Größenwahn wirkten auf die verwaltende Medienintelligenz, zusätzlich zu deren Eigendynamiken, ein. Ungeachtet aller Missverständnisse und Fehleinschätzungen (auch in Ermangelung einschlägiger Erfahrungen dieser Dimensionen) wurde in diesen Institutionen eine Kulturgeschichte sowohl der Verwaltung als auch der Medien geschrieben: Medien, Verbundsysteme, Verwaltungslogiken und die Erfahrung des ständigen Krieges würden das 20. Jahrhundert wesentlich mitbestimmen.

Man glaubte an Leitmedien und kam nach viereinhalb Jahren im dann nicht mehr zu verwaltenden Medienverbund einer neuen Welt- und Kulturordnung wieder heraus.³² In diesem Krieg und durch seine Institutionen wurden Millionen von Produzenten, Distribuenten und Konsumenten für ein Phänomen vorgebildet, das als Moderne der Zwischenkriegszeit Mediengeschichte machen sollte. Zeitungen, Plakate und Flugschriften, literarische Schriften, Fotos und Gemälde, der Film und auch die Klänge eines Orchesters oder eines patriotisch gesinnten Chors entwickelten in diesem Weltkrieg völlig neue Kommunikationsstränge und eröffneten Querverbindungen, Nachrichten veränderten sich technisch-prozessual und die Schrecknisse des Krieges erhielten neue Farben, Schatten³³ und

32 Daraus folgt so etwas wie eine fortwährende, rasende Präsenz – und ergeben sich spezifische Sicht- und wohl auch Verhaltensweisen: »Der Krieg hatte eine hektische Mobilmachung der Aufmerksamkeit bewirkt, die sich in den Friedenszeiten nach 1918 und 1945 nie wieder rückgängig machen ließ.« (Sloterdijk: *Zeilen und Tage*, S. 396)

33 1914–1918 veränderte sich mit den Vorstellungen von und Erwartungshaltungen gegenüber Medien auch das Erzählen von Gespenstern grundlegend; u.a. wurden ihre medialen Optionen

Rahmen. Es gab daraus hervorgehend neue ›Stoffe‹, deren Erscheinungsformen ebenfalls mutierten; neue gesellschaftliche Effekte stellten sich ein.³⁴ Diese Veränderungen erwiesen sich als irreversibel.

Die Bürokratie des Krieges und ihre Auflösung

Dem KPQ ging es unter der Fahne des Krieges und seiner Erfordernisse nicht einfach darum, auszureizen, was erlaubt war. Vielmehr war alles möglich, solange die Ergebnisse passten. Diese Einrichtung war eine hochorganisierte Medienkrake, die bündelte, ordnete, kanalisierte und mehrfach zensurierte (im Falle der journalistischen Berichterstattung sowohl ›im Feld‹ als auch vor Drucklegung in den Redaktionen, gewiss auch in den meisten Köpfen); mit ihrer Monopolstellung prägte sie schließlich das Bild des Ersten Weltkriegs wesentlich bis in unsere Tage. Wenn Karl Kraus im Mai 1918 das »technoromantische Abenteuer«³⁵ als Folge von Verblendungen und Fehleinschätzungen beschrieb, an dem die Menschheit zugrunde gehen

von den Erzählenden übernommen. Der Film, das doppelbelichtete Foto und der Morseapparat mit dem Klopfer brachten für Auge und Ohr (die Wahrnehmungskanäle wurden gerade neu verschaltet) ganz neue mediale Evidenzen mit sich; Telegramme brachten Nachrichten vom Sterben und jahrelang war der ganz reale Tod am nächsten. Da erfuhren Erzählungen mit Entlastungscharakter, von einer als notwendig anders empfundenen Realität her gedacht, zwangsläufig einen Aufschwung. Vgl. zum Wandel der Stoffbehandlung Clarke: *Naturgeschichte der Gespenster*.

34 Es änderten sich wesentlich die Sicht auf Gesellschaft und die (bis in die soziologische und biologische Fachliteratur hinein) zulässigen Modellerzählungen davon. Der Umbruch des Ersten Weltkriegs etabliert endgültig den Übergang vom Individuum zum Plural zum Schwarm (diesen literarisierten und in der Soziologie wie Entomologie angewandten Organisationsmodellen mit dezentralem Charakter – wie autonom agierende Stoßtrupps – bestehen lange bevor die Technik zu derartigen Vernetzungsleistungen effektiv in der Lage ist). Vor 1914 und noch während des Krieges gab der Bienenstock ein verbreitetes, als monarchisch dechiffrierbares Gesellschaftsmodell ab, nach 1918 übernahm diese Rolle der Ameisen- respektive Termitenstaat und der »Schwarm« machte Karriere bis in unsere Tage. Ein Beispiel wäre das sich stets bloß verteidigende *Himmelsvolk* (1915) der *Biene Maja* (1913) des – natürlich auch er ein Kriegsberichterstatte – Waldemar Bonsels (vgl. Viel: *Der Honigsammler*, S. 198: »Bonsels geht aus dem Krieg als Sieger hervor.«), während nach 1918 Ernst Jünger mit seinen Arbeitern und Termiten (bis hin zu den bereits kybernetischen *Gläsernen Bienen* 1957) reüssieren wird. Oder Maurice Maeterlinck: 1901 schreibt er über *Das Leben der Bienen*, 1926 *Das Leben der Termiten* und 1930 schließlich *Das Leben der Ameisen*. Vgl. dazu grundsätzlich Werber: *Ameisengesellschaften*; vgl. weiters in Bühler/Rieger: *Vom Übertier* die Abschnitte *Biene* (S. 60–75) und *Ameise* (S. 15–26).

35 »Die Unvorstellbarkeit der täglich erlebten Dinge, die Unvereinbarkeit der Macht und der Mittel, sie durchzusetzen, das ist der Zustand, und das technoromantische Abenteuer, in das wir uns eingelassen haben, wird, wie immer es ausgeht, dem Zustand ein Ende machen.« (Kraus: *Das technoromantische Abenteuer*, S. 45; Hervorhebungen im Original.)

würde, war dies wesentlich auch den Bemühungen des KPQ und der ihm zuordenbaren Teilorganisationen geschuldet.

»Der Mensch hat sich 1914 als eine überraschend viel bildsamere Masse erwiesen, als man gemeinhin annahm.«³⁶ – Was Robert Musil 1922 konstatiert, lässt sich auch als Summe seiner Erfahrungen im Feld wie in den verwalteten Redaktionen lesen.³⁷ Bereits 1921 hält er fest: »Ich glaube, daß das seit 1914 Erlebte die meisten gelehrt haben wird, daß der Mensch ethisch nahezu etwas Gestaltloses, unerwartet Plastisches, zu allem Fähiges ist.«³⁸ Die »Äußerungen eines Volkes« repräsentierten nicht nur es selbst, sondern seien

mitbestimmt von seinen Apparaten der Bureaucratie, der Gesetze, der Zeitungen, der wirtschaftlichen und ungezählter anderer Einrichtungen bis in die scheinbar individuellsten und doch teilweise abhängigen Leistungen der Literatur hinein. Ein Volk ist die Summe der Einzelnen plus ihrer Organisation, und da diese Organisation in vieler Hinsicht ein selbständiges Leben führt³⁹

so ergeben sich sowohl Entlastungs- als auch Gestaltungsfunktionen; je nachdem, welche Organisation hier ihre Eigenheit entwickelt, genauer gesagt: welcher »Apparat« das zuvor noch Gestaltlose, Plastische seiner spezifischen Dynamik unterwirft. Aus *Der Mann ohne Eigenschaften* (in den man nicht zufällig, sondern zwangsläufig gerät) rührt der Satz:

So oft man in der Fremde an dieses Land dachte, schwebte vor den Augen die Erinnerung an die weißen, breiten, wohlhabenden Straßen aus der Zeit der Fußmärsche und Extraposten, die es nach allen Richtungen wie Flüsse der Ordnung, wie Bänder aus hellem Soldatenzwillich durchzogen und die Länder mit dem papierweißen Arm der Verwaltung umschlangen.⁴⁰

Vorzuschlagen wäre, diese Sentenz des *Kakanien*-Kapitels zumindest *auch* dahingehend zu lesen, dass Musil über jahrelange einschlägige Erfahrungen mit militärischen Einsätzen, Bürokratien und Schreibstuben verfügte, als er dies schrieb; er wusste zum Zeitpunkt der Abfassung seines großen Romans ganz genau, wie eng sich die Verbindung von Verwaltung und Militärverband darstellen konnte, wenn es um die Verfertigung eines Gemeinsamen ging, wenn es sich sozusagen um die Parallelaktion zweier System- und Sinn-

36 Musil: *Das hilflose Europa*, S. 1080.

37 Musil war nach seinem Fronteinsatz ab 1916 Schriftleiter der in Tirol erscheinenden »Soldaten-Zeitung«; am 18. März 1918 wurde er in den Stand des KPQ aufgenommen (Kommandobefehl Nr. 77 vom 18.3.1918; AT–OeStA/KA/FA/AOK/KPQ, Karton 22) und als Redakteur der »Heimat« eingesetzt. Dieses Produkt sollte versuchen, das »allgemeine Vertrauen in die Kraft der Monarchie zu festigen«, die Auflage belief sich auf 31.000 Stück und verschiedensprachige Ausgaben.

38 Musil: *Die Nation als Ideal und als Wirklichkeit*, S. 1072.

39 Ebd., S. 1063.

40 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 32.

strukturen zum Zwecke der Beförderung eines großen Ereignisses handelte. (Die österreichisch-ungarisch-deutsche »Parallelaktion« war 1918 entsprechend der Planung an ihrem Höhepunkt angelangt.) Der umschlingende »papierweiße Arm« meint bei Musil nicht nur die »k.u.k.«- wie »k.k.«- und »magy. kir.«-Administrationen und deren Kanzleibögen, sondern auch das Zeitungspapier, auf dem das KPQ und seine Organisationsgrade wie Subsysteme sich umfassend mitteilten. Musil kannte dies aus erster Hand, war Teil des Systems gewesen. Der Schriftsteller (und 1914 als Kriegsgegner inhaftierte) Karl Otten berichtet,⁴¹ dass Musil Ende 1918 auf die Frage, was er denn noch im Kriegsministerium mache (er saß damals als liquidierender Beamter im Kriegsarchiv, war davor und bis zur offiziellen Auflösung am 15. Dezember 1918 im KPQ), lapidar antwortete: »Ich löse auf.« Die dabei erfolgende, durchaus gründliche Durchsicht der Akten und damit Kenntnis von Hintergründen sonder Zahl unterlegt Musils Bekundung doppeldeutig. Einerseits war die Abwicklung auch dieses Hauses und damit der KPQ-Akten zu betreiben; andererseits aber wird Musil vermittels der administrativen Einsichtnahmen Rätsel gelöst haben und die Bürokratie vor dem und zum Krieg hin, die Netze der Abhängigkeiten und der Verwaltungsusancen in sehr präziser Weise in seinen *Mann ohne Eigenschaften* aufnehmen.⁴²

Literaturverzeichnis

- Amann, Klaus: *Robert Musil – Literatur und Politik*. Reinbek: Rowohlt 2007.
- Bühler, Benjamin; Rieger, Stefan: *Vom Übertier. Ein Bestiarium des Wissens*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2006.
- Clarke, Roger: *Naturgeschichte der Gespenster. Eine Beweisaufnahme*. Übers. v. Hainer Kober. Berlin: Matthes & Seitz 2015.
- Colpan, Sema; Kerekes, Amália; Mattl, Siegfried; Orosz, Magdolna; Teller, Katalin (Hgg.): *Kulturmanöver. Das k.u.k. Kriegspressequartier und die Mobilisierung von Wort und Bild*. Frankfurt/M.: Peter Lang 2015.
- Dyson, George: *Turings Kathedrale. Die Ursprünge des digitalen Zeitalters*. Übers. v. Karl Heinz Siber. Berlin: Propyläen 2014.
- Džambo, Jozo (Hg.): *Musen an die Front! Schriftsteller und Künstler im Dienst der k.u.k. Kriegspropaganda 1914–1918*. 2. Bde. München: Adalbert Stifter Verein 2003.
- Harrasser, Karin: *Körper 2.0. Über die technische Erweiterbarkeit des Menschen*. Bielefeld: Transcript 2013.

41 Otten: *Eindrücke von Robert Musil*, S. 361. (Für Hinweise zur Arbeit Musils mit den Kriegsakten und den einschlägigen »Auflösungserscheinungen« dankt der Verf. Gerhard Muraier von der Wienbibliothek.)

42 Im Gespräch mit Oskar Maurus Fontana bezeichnete Musil seinen MoE als »Versuch einer Auflösung und Andeutung einer Synthese« (zit. n.: Innerhofer: *Robert Musils Netz- Werk*, S. 144).

- Hüppauf, Bernd: *Medien des Krieges*. In: *Erster Weltkrieg. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Hgg. Stefan Kaufmann, Lars Koch, Niels Werber. Stuttgart, Weimar: Metzler 2014, S. 311–339.
- Jander, Thomas; Didczuneit, Veit: *Netze des Krieges. Kommunikation 1914–1918*. Königswinter: Brandenburgisches Verlagshaus, Edition Lempertz 2014.
- Jobst-Rieder, Marianne; Pfabigan Alfred; Wagner, Manfred: *Das letzte Vivat. Plakate und Parolen aus der Kriegssammlung der k.k. Hofbibliothek*. Wien: Holzhausen 1995.
- Kapp, Ernst: *Grundlinien einer Philosophie der Technik. Zur Entstehungsgeschichte der Kultur aus neuen Gesichtspunkten*. Hg. Harun Maye, Leander Scholz. Hamburg: Felix Meiner 2015.
- Käser, Bernd: *Medienkultur: Entwürfe des Menschen*. In: *Erster Weltkrieg. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Hgg. Stefan Kaufmann, Lars Koch, Niels Werber. Stuttgart, Weimar: Metzler 2014, S. 434–447.
- Kaufmann, Stefan; Koch, Lars; Werber, Niels (Hgg.): *Erster Weltkrieg. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Stuttgart, Weimar: Metzler 2014.
- Kittler, Friedrich: *Grammophon, Film, Typewriter*. Berlin: Brinkmann & Bose 1986.
- Kittler, Friedrich: *Optische Medien. Berliner Vorlesung 1999*. Berlin: Merve 2002.
- Kraus, Karl: *Apokalypse. [Offener Brief an das Publikum.] »Die Fackel«* H. 261–262 (13.10.1908), S. 1–14.
- Kraus, Karl: *In dieser großen Zeit. »Die Fackel«* H. 404 (5.12.1914), S. 1–19.
- Kraus, Karl: *Das technoromantische Abenteuer. »Die Fackel«* H. 474–483 (Mai 1918), S. 41–45.
- Luhmann, Niklas: *Wirtschaftsethik – als Ethik?* In: ders.: *Die Moral der Gesellschaft*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2008, S. 196–208.
- Maderthaler, Wolfgang: *»...Die Welt ist in die Hände der Menschen gefallen«. Anmerkungen zu einem zentralen Trauma der Moderne*. In: ders., Michael Hochedlinger: *Untergang einer Welt. Der Große Krieg 1914–1918 in Photographien und Texten*. Wien: Brandstätter 2013, S. 19–41.
- Maderthaler, Wolfgang, Hochedlinger, Michael: *Untergang einer Welt. Der Große Krieg 1914–1918 in Photographien und Texten*. Wien: Brandstätter 2013.
- Mobilisierungsinstruktion für das k.u.k. Heer. Anhang für das Kriegsattachéquartier und das Kriegspressequartier. Entwurf*. Wien 1909.
- Musil, Robert: *Das hilflose Europa oder Reise vom Hundertsten ins Tausendste*. In: ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. 8: *Essays und Reden*. Hg. Adolf Frisé. Reinbek: Rowohlt 1978, S. 1075–1094.
- Musil, Robert: *Der Mann ohne Eigenschaften*. In: ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. 1. Hg. Adolf Frisé. Reinbek: Rowohlt 1978.
- Musil, Robert: *Die Nation als Ideal und als Wirklichkeit*. In: ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. 8: *Essays und Reden*. Hg. Adolf Frisé. Reinbek: Rowohlt 1978, S. 1059–1075.
- Pfoser, Alfred; Weigl, Andreas (Hgg.): *Im Epizentrum des Zusammenbruchs. Wien im Ersten Weltkrieg*. Wien: Metroverlag 2013.
- Schwilk, Heimo: *Ernst Jünger. Ein Jahrhundertleben. Die Biographie*. München, Zürich: Piper 2007.
- Siegert, Bernhard: *Passage des Digitalen. Zeichenpraktiken der neuzeitlichen Wissenschaften 1500–1900*. Berlin: Brinkmann & Bose 2003.
- Sloterdijk, Peter: *Zeilen und Tage. Notizen 2008–2011*. Berlin: Suhrkamp 2014.
- Viel, Bernhard: *Der Honigsammler. Waldemar Bonsels, Vater der Biene Maja. Eine Biografie*. Berlin: Matthes & Seitz 2015.
- Werber, Niels: *Ameisengesellschaften. Eine Faszinationsgeschichte*. Frankfurt/M.: S. Fischer 2013.

Mira Miladinović ZalaznikUniverza v Ljubljani, Filozofska fakulteta,
mira.miladinovic-zalaznik@guest.arnes.si

Die Reporterin Alice Schalek bei der Isonzoarmee

Und hier in dieser unvergeßlichen Minute, da ich zum ersten Mal am Ufer des Isonzo stehe, jenes Flusses, der uns zum Ehrenzeichen geworden ist, der einen Schlachtruf, ein Idol für Tausende bildet, hier zwischen den gestorbenen Häusern und angesichts der zu Wohnungen gewordenen Erdlöcher, erscheint mir plötzlich der Krieg in seiner ganzen unsäglichen Grausamkeit. Gibt es einen, der fassen kann, warum man die Häuser zerschießt und die Menschen in Felshöhlen treibt? Wer fordert das, was doch keiner will? Der Krieg? Wer ist dieser Krieg?¹

Die Berichterstattung Alice Schaleks über den Ersten Weltkrieg wird in diesem Beitrag einer kritischen Analyse unterzogen, wobei der Nachweis erbracht wird, dass es sich in ihren Artikeln nicht nur um Propaganda handelt, sondern dass die Autorin über die Isonzo-Schlachten kritisch berichtet, indem sie sowohl das Kriegsgeschehen, seine Folgen für das Heer und die Zivilbevölkerung schildert als auch eigene Reflexionen dazu wiedergibt. Bis zum heutigen Tag ist nämlich gerade in ihrem Fall bei der Analyse der Berichterstattung eine den Ausführungen von Karl Kraus einseitig und mitunter unkritisch folgende Orientierung zu beobachten. Es wird von Schalek mehr geredet als von ihr gelesen.

Im Beitrag wird die Berichterstattung von Alice Schalek über die Schlachten am Isonzo thematisiert. Dabei gelangt die Verfasserin zu der Überzeugung, dass die einzige Berichterstatteerin im Ersten Weltkrieg einerseits Propaganda im Sinne der Habsburger Monarchie betreibt, dabei ihren niedrigsten Instinkten frönend (K. Kraus), zugleich aber die vielen anonym Kämpfenden der Vergessenheit entreißt.

1 Schalek: *Bei der Isonzoarmee*. In Görz, S. 2.

1. Biografisches

Die Journalistin, Fotografin und Autorin Alice Therese Emma Schalek (geb. 1874 in Wien, gest. 1956 in New York City) stammte aus einer bürgerlichen jüdischen Familie. Unter dem männlichen Pseudonym Paul Michaely veröffentlichte sie 1902 den Roman *Wann wird es tagen?* Sie wurde 1903 als Journalistin im Feuilleton der »Neuen Freien Presse« in Wien aktiv, für die sie über 30 Jahre lang tätig war. Auch sie konvertierte, genauso wie der ihr gegenüber kritische Kollege Karl Kraus.

Gleich zu Beginn des Krieges, am 31. August 1914, wurde Schalek zur Mitgründerin der Wohltätigkeitsorganisation Schwarz-gelbes Kreuz, die sich um Kriegsinvaliden und ihre Angehörigen kümmern wollte. Auf ihren Wunsch wurde sie 1915, damals bereits 41-jährig, als Kriegsberichterstatteerin zugelassen und beim k.u.k. Kriegspressequartier in Österreich akkreditiert. Sie berichtete über die Gebirgsschlachten in den Dolomiten, über den Serbien-Feldzug, die Isonzo-Front, die Verhältnisse an der herzegowinischen und montenegrinischen Grenze und an der Adria. Ihre Artikel stießen in der Öffentlichkeit auf ein geteiltes Echo. Unter den Berufskollegen gehörte Karl Kraus zu ihren schärfsten Kritikern. Er warf ihr Kriegsverherrlichung vor und stellte ihre Arbeit in seinem Drama *Die letzten Tage der Menschheit* kritisch dar.² Schaleks Bruder Norbert, der Oberleutnant war, forderte ihn nach der Veröffentlichung der 30. Szene des II. Aktes (*Irgendwo an der Adria*) und des Kommentars zur Berichterstattung seiner Schwester über den serbischen Feldzug zum Duell. Der Publizist verwies auf seinen Rechtsanwalt, worauf Alice Schalek eine Beleidigungsklage gegen ihn erhob,³ die sie 1917 zurückzog. In diesem Jahr beendete sie auch ihre Tätigkeit als Kriegsreporterin.

Von den Kriegsschauplätzen berichtete sie in ihren Zeitungsartikeln oder Büchern und hielt über das Erlebte Vorträge, die die Säle füllten. Dass diese Tätigkeiten im Sinne der offiziellen Politik durchgeführt wurden, steht außer Zweifel. Und doch sind ihre Aufsätze und Vorträge nicht ausschließlich als Propaganda, sondern auch als sachliche Berichte zu bewerten, die

2 Kraus: *Die letzten Tage der Menschheit*.

3 Darüber berichtete auch das Laibacher Tagesblatt »Slovenski narod« in seiner allen sichtbar zensierten Rubrik *Tagesneuigkeiten*, indem an ihren Laibacher Vortrag angeknüpft wurde. Das Blatt informierte seine Leserschaft darüber, dass Schalek in Wien an einer Verhandlung teilnehmen würde, weil sie »den bekannten Wiener Autor Karol Kraus« (Hervorhebung M. M. Z.) wegen Verunglimpfung ihrer Person »angeklagt habe«. Kraus, so das Blatt, habe sich über ihre Berichterstattung zur Einnahme Belgrads und der Lage am Isonzo schrecklich mokiert. Vgl.: Anonym: *Alice Schalek* (3.11.1916), S. 3.

das Leben der Soldaten und der in Mitleidenschaft gezogenen Bevölkerung wiedergeben. Und sie fielen auf – nicht nur unangenehm. Am 18. Februar 1917 wurde sie, ungewöhnlich für eine Frau, mit dem Goldenen Verdienstkreuz mit der Krone am Bande der Tapferkeitsmedaille »[i]n Anerkennung vorzüglicher und aufopferungsvoller Leistungen als Kriegsberichterstat-terin« mit der nachfolgenden Begründung ausgezeichnet: »Hat in ihrer Eigenschaft als Berichterstat-terin für die ›Neue Freie Presse‹ bei Görz und an der gesamten Isonzofront Eindrücke gesammelt, hiebei das feindliche Feuer nicht gescheut und dank ihrer literarischen Begabung die Isonzoarmee durch eine Serie gehaltvoller Publikationen popularisiert.«⁴

Karl Kraus, Zeitgenosse und schärfster Kritiker der Alice Schalek, nannte sie eine »Jourjüdin«, ein »Monstrum«, »eines der ärgsten Kriegsgreuel«, und bezeichnete ihre Front-Berichte als

das Schauspiel einer Entartung, das unsere besondere kulturelle Situation als eine vor dem übrigen Europa avancierte zeigt. Denn es ist möglich geworden [...] daß unsere Öffentlichkeit die obszönen Tagebuchblätter vorgesetzt bekommt, die ein Frauenzimmer verfaßt hat, das sich für seine Weiblichkeit kein anderes Feld der Anregung zu verschaffen wußte als das Feld der Ehre – ausgerechnet! Pfui Teufel!⁵

Hart und schonungslos. Dabei dürfte es 1916 allgemein bekannt gewesen sein, dass das Oberarmee-Kommando seine Berichterstat-ter nur dann über die Front informieren ließ, »wenn sie über einen Erfolg berichten konnten«.⁶ Hatten Kraus, neben seiner Frauen- und Judenfeindlichkeit, zu dieser Aussage und weiteren ähnlich gehässigen Äußerungen etwa jene Stellen der Berichte der einzigen Berichterstat-terin aus dem Ersten Weltkrieg bewogen, in welchen Schalek persönlicher wurde, den Leser zum Mitwisser machte und sich als eine eitle Person zeigte?

Weil mich Cadorna heute wiederum verschonte, weil die Granate wiederum gerade um ein Viertelstündchen zu spät kam, gibt's eine Flasche echten Champagners und als besonderen Lohn eine Dose wirklichen Kaviars. Knusprige Kipfel und bunte Blumen, Radieschen und ein Damastgedeck – solche Kontraste gibt es nur an der Front.⁷

Oder waren der Grund seiner Attacken eher jene Passagen, in denen sie das ganze Elend eines Stellungskrieges in einem Tableau erfasst, in welchem, beispielsweise, der einstige Verbündete Italien, mit dem man vor dem Krieg eine gemeinsame Flottenstrategie entwickelt hatte und die eigene Kriegs-

4 1914–2014. 100 Jahre erster Weltkrieg.

5 Kraus: *Notizen*, S. 18. Vgl. auch Schick: *Karl Kraus in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, S. 82f.

6 Rauchensteiner: *Der Erste Weltkrieg*, S. 231.

7 Schalek: *Bei der Isonzoarmee. Nach San Martino del Carso*, S. 4.

marine als Fleet-in-Being ausbauen ließ,⁸ zum Gegner geworden war, der als ›fremd‹, ›anders‹ und ›pietätlos‹ dargestellt wird?

Unsere Leute, die den Sturm gestern mitmachten, sagen, eine Kloake sei ein paradiesischer Aufenthalt gegen diese italienische Isonzolinie. Natürlich verschlimmert es den Zustand, daß die Italiener von Natur aus unrein sind [...] Oft und oft wird mir erzählt, daß sie gar keine Latrinen haben. Auch fehlt ihnen jede Pietät für die Toten. Zahllose italienische Leichen liegen überall vor ihrer Front.⁹

Wir können das heute nicht mit Sicherheit feststellen.

2. Propaganda

Im Bezug auf Kriege stellt sich immer öfter die Frage, welche Rolle des gesprochenen und geschriebenen Wortes geübte Intellektuelle, Schriftsteller, Reporter, Publizisten oder Journalisten, also auch Alice Schalek im Großen Krieg, gespielt haben: Haben sie den Krieg verherrlicht und propagiert oder dagegen protestiert?¹⁰

Als es 1914 zum Krieg kam, wunderte das kaum jemanden, wohl aber dachten viele, er würde von kurzer Dauer sein. Um ihn zu feiern, fehlte es nicht an begeisterten Dichtern, Malern, Bildhauern und Musikern,¹¹ die sich entweder freiwillig zum Kampf meldeten oder den Krieg wie Ernst Jünger¹² oder Thomas Mann (Pflichtgefühl) verherrlichten. Es gab auch einige wenige, die von Anfang an dagegen waren und dies nicht verschwiegen, wie beispielsweise Johannes R. Becher, Annette Kolb, Ricarda Huch, Arthur Schnitzler, Leonhard Frank und Heinrich Mann. Karl Kraus aber, der gegen ›die‹ Schalek so wortmächtig und effektiv anscrieb, meldete sich zum Attentat in Sarajevo erst am 10. Juli 1914 mit dem Artikel *Franz Ferdinand und die Talente*. Danach schwieg er bis Dezember 1914, was sich zwischen Ende Februar und Anfang Oktober 1915 wiederholen sollte:

Was aber das lange Schweigen verursacht hatte, war wirklich ungewöhnlich. Um sich von der brüderlichen Bevormundung zu befreien, entschloß sich Sidonie Nadherny [die große Liebe von K. Kraus], den italienischen Grafen Carlo Guicciardini zu heiraten, und fuhr im Februar 1915 nach Rom. Karl Kraus, den bisher keine persönlichen Erlebnisse [...] von der Arbeit abhalten konnten, warf alles hin, um ihr zu folgen. [...] Am 24. kehrte

8 Rauchensteiner: *Der Erste Weltkrieg*, S. 266–269.

9 Schalek: *Bei der Isonzoarmee. Ein Angriff über die Tolmeiner Brücke*, S. 4.

10 In diesem Zusammenhang seien hier nur zwei Publizistinnen genannt: Bertha von Suttner und Alice Schalek, wobei Suttner eine aktive Kriegsgegnerin und Pazifistin war. Mehr zu Suttner in: Hamann: *Bertha von Suttner*.

11 Rauchensteiner: *Der Erste Weltkrieg*, S. 231.

12 Kirschstein: *Writing War*.

Karl Kraus nach Wien zurück, und bald danach machte der Kriegseintritt Italiens an der Seite der Alliierten die Hochzeitsvorbereitungen endgültig zunichte. Einen Sommermonat verbrachte Karl Kraus mit Sidonie Nadherny in der Schweiz, und dort faßte er den Entschluß, sein Schweigen zu brechen [...] Im Oktober 1915 erschien ein Heft der *Fackel* [...].¹³

Erst dann wurde er zu einem heftigen Gegner des Krieges und schrieb so scharf dagegen an, wie es die Zensur eben zuließ:

Karl Kraus war in diesem Chaos einer der wenigen Menschen, die unerschrocken und klar aussprachen, was alle diese Greuel, diese zur Pflicht gewordene Bestialität zu bedeuten habe; er hat diejenigen ernüchert, die sich von der Begeisterung der ersten Kriegsmonate hatten verblenden lassen, und er hat die Verzweifelnden alle getröstet und aufgerichtet und einander wissen lassen, daß diese Einzelnen wenigstens das Band des Geistes und des Glaubens verbindet.¹⁴

Der Erste Weltkrieg bedeutet bezüglich Propaganda auch in der Habsburger Monarchie einen markanten Wendepunkt, da man zur Informierung und Beeinflussung der Bevölkerung zu aktuelleren und subtileren Mitteln griff als bis dato. Neben der alterprobten Presse, neben mehrsprachigen Plakaten und Ansichtskarten mit teilweise vorabgedruckten Text, neben der wissenschaftlichen und schöngeistigen Literatur, den Bildern, Zeichnungen und Skulpturen, bediente man sich nämlich auch des Theaters, des Funks und des Films.¹⁵ Bekanntlich wurden kurz nach Ausbruch des Krieges allein im Deutschen Reich täglich bis zu 50.000 vaterlandsliebende Gedichte an Zeitungen geschickt, die meisten davon bereits aus dem Feld.¹⁶ Nicht viel anders verhielt es sich bei den Alliierten und auch nicht im slowenischen ethnischen Gebiet, wie das Gedicht eines Isonzo-Soldaten des k.u.k. Infanterieregiments Kronprinz Nr. 17 zeigt: »Slednji polk med sabo / v hrabrosti tekmuje, / izmed vseh se ›kranjski / Janez‹ odlikuje. / Kjer šrapnelov, krogel / dež se gosti vsuje, / kjer nevihta bojna / zadivja najhuje, / tja hitijo Kranjci / na usodno mesto, / kot neustrašni levi / se borijo zvesto.«¹⁷ Man engagierte zu diesem Zweck auch arrivierte Autoren, Maler, Bildhauer und Journalis-

13 Schick: *Karl Kraus in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, S. 77f.

14 Liegler: *Karl Kraus und sein Werk*, zit. nach Schick: *Karl Kraus in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, S. 79.

15 Die Propaganda wurde von der Politik und vom Militär betrieben. Dabei verzichtete man noch auf die Hilfeleistung von Marketing-Experten, was sich im Zweiten Weltkrieg und danach grundlegend ändern würde, nicht zuletzt durch die schnelle Entwicklung der elektronischen Medien und ihren Möglichkeiten.

16 *Kraus versus Schalek*.

17 Štepec (Hg.): *Slovinci + prva svetovna vojna 1914–1918*, S. 13. In dürftiger dt. Übersetzung: »Jedes Regiment konkurriert mit anderen in Tapferkeit, vor allen zeichnet sich der ›Krainner Johann‹ aus. Wo der Schrapnell, Kugeln dichter Regen niederfällt, wo das Kampfesgewitter am wildesten lodert, dahin eilen die Krainer zum schicksalsträchtigen Ort, treu kämpfend wie unerschrockene Löwen.«

ten, die zum Aufbau der Moral im Allgemeinen und zur Unterstützung der Truppen im Besonderen beizutragen hatten. Zu letzterer gehörten ebenfalls die nicht seltenen Truppen-Besuche des letzten österreichischen Kaisers Karl samt Gattin Zita an der Front, auch am Isonzo,¹⁸ oder im Hinterland.

Die Propagandamaschinerie ging in ihren Bemühungen, die Öffentlichkeit von der Gerechtigkeit der eigenen Ansprüche und der Notwendigkeit des Krieges zu überzeugen, noch einen Schritt weiter. Sie bereitete die Bevölkerung mitunter schon *vor* dem Krieg auf künftige Kämpfe vor, dabei auf edle Gefühle wie Patriotismus appellierend. So geschehen vor der Kriegserklärung Österreich-Ungarns an Serbien, als das erfundene Gefecht bei Kubin an der Donau als *Überfall* serbischer auf die österreichisch-ungarischen Truppen dargestellt wurde; diese Falschmeldung fand Eingang in den Text der Kriegserklärung.¹⁹

Auf ein erdichtetes Gefecht stützte sich also die *Kriegserklärung* an Serbien, die sich bald zu einer regelrechten Inflation von Kriegserklärungen auswachsen sollte. Die Lage in der Habsburger Monarchie war damals in Kürze, wie folgt: Der slawenliebende, reformlustige und zuhause eher unbeliebte Thronfolger wurde ermordet. Die österreichischen Generäle, die alt waren und sich einen Namen als *Manövergeneräle*²⁰ gemacht hatten, wurden, wohl um den Feind zu täuschen, einen Monat vor der Kriegserklärung in den Urlaub geschickt, aus dem sie am 25. Juli zurückzukehren hatten. Franz Joseph, getragen von der Überzeugung, Serbien liege wegen der vorausgegangenen Balkankriege am Boden zerstört, was nicht ganz der Fall war,²¹ wollte dem südslawischen Land eine denkwürdige Lektion erteilen, nicht aber einen Krieg von Weltausmaßen anfeuern. Dabei vergaß er, genauso wie sein Heer, dass die Donau-Monarchie nicht über die modernsten Waffen verfügte, abgesehen vielleicht von der Flotte, die dahingehend ausgerichtet war, im Dreibund mit Italien (das nach Kriegsausbruch fast ein Jahr lang neutral blieb, um sich danach gegen Österreich-Ungarn zu wenden) und Deutschland zu wirken. Die modernen Waffen waren vor dem Krieg exportiert worden, teilweise an die späteren Gegner,²² so dass

18 Darüber wurde auch in der »Laibacher Zeitung« berichtet. Vgl.: »LZ«, 12.4.1917, S. 542; »LZ«, 13.4.1917, S. 547.

19 Vgl. Rauchensteiner: *Der Erste Weltkrieg*, S. 129f.

20 Vgl. ebd., S. 240. Äußerst treffend werden Manöveroffiziere in Joseph Roths Roman *Radetzky-marsch* dargestellt.

21 Das serbische und das russische Heer waren, seinen Erfahrungen in den beiden Balkankriegen zufolge, anfänglich die zwei einzigen Armeen mit einer zeitgemäßen Kriegsführungsart. Die serbische Armee war außerdem mit modernen Waffen ausgerüstet. Vgl. Fernsehsendung *V fokusu*.

22 Rauchensteiner: *Der Erste Weltkrieg*, S. 46f.

man die drei Millionen zusätzlich Mobilisierten mit den eigenen modernen Waffen nicht zum richtigen Zeitpunkt ausrüsten konnte. Auch infolge dieser Falscheinschätzungen breitete sich, sozusagen unversehens, ein Großer Krieg aus,²³ der ob seiner Länge und Gründlichkeit alle überraschte und sich schnell zu einem »totalen Krieg«²⁴ entwickelte.

Kaum jemandem, ausgenommen Bertha von Suttner, war es vor dem Krieg so richtig bewusst, dass in der ganzen alten und neuen Welt eine Kultur des Kriegs herrschte.²⁵ Und das war auch selbst dann, als man am Krieg schwer zu tragen hatte und sich im Klaren über die ganzen Ausmaße der Gemetzel und Aushebungen von Geiseln war, niemandem bewusst, außer der im Krieg dienenden Soldaten oder eben einer Berichterstatteerin wie Schalek:

Ein Erfolg! Die ganze Monarchie wird das morgen zum Abendbrot lesen, überall werden die Gläser glücklich geleert. Erfolg! Ich aber denke stumm an die Telephonisten, an die Minenwerfer, an die Sanität. Mir scheint er blutigrot, dieser Erfolg. »Wir haben nur geringe Verluste.« Und in dem zugewiesenen Quartier, dem ersten seit vierzehn Tagen, das keine Granate bedroht, sitze ich lange und weine.²⁶

Gewiss wurde dieser Krieg auch inszeniert und manipuliert, worauf Kraus ebenfalls hinwies und damit Schalek kritisierte. Er verwies dabei auf Stellen ihrer Berichterstattung wie diese:

Alle Herren sind zu unserem Empfange oben versammelt. Sonst hockt jeder wohlgedeckt oder er schläft, jedenfalls hütet er sich sehr, hier offen spazieren zu gehen. Aber weil der erste Kriegsberichterstatte angekündigt worden ist, sitzen die Herren gemütlich wie *im Rathauskeller* beisammen und erwarten uns.²⁷

- 23 Das österreichische Heer zählte in der Friedenszeit 1,5 Millionen Mann. Im Juli 1914 wurden weitere 3 Millionen mobilisiert, davon 2 Millionen in den Krieg geschickt. Im Karpatenwinter 1914/15 fielen 1,5 Millionen Mann aus: gefallen, vermisst, verletzt oder gefangen genommen. Vgl. Fernsehsendung *V fokusu*.
- 24 Rauchensteiner: *Der Erste Weltkrieg*, S. 220.
- 25 Die Bemühungen der aktiven Pazifistin und Publizistin Bertha von Suttner (1843–1914) um den Weltfrieden stießen bei ihren Zeitgenossen nicht nur auf Unverständnis, sondern auch auf Spott und Diffamierung. Der ihr 1905 verliehene Friedens-Nobelpreis konnte daran wenig ändern. Mehr dazu in: Lughofer: *Die Waffen nieder! aus interkultureller Perspektive*; Wintersteiner: »*Die Waffen nieder!*« – ein immer noch zeitgemäßes Projekt; Miladinović Zalaznik: *Bertha von Suttners Die Waffen nieder!*
- 26 Schalek: *Bei der Isonzoarmee. Von der Front in die Etappe*, S. 2.
- 27 Schalek, Alice: *Bei der Isonzoarmee. Eine Mondnacht auf dem Monte Sabotino*, S. 2 (Hervorhebung M. M. Z.); Kraus: *Notizen*, S. 19. In ihrem Werk *Am Isonzo. März bis Juli 1916* hat Schalek die betreffende Stelle leicht abgeändert: »Alle Herren sind oben versammelt. Sonst hockt jeder wohlgedeckt in seinem Loch oder schläft, jedenfalls hütet er sich sehr, hier offen spazieren zu gehen. Aber weil der erste Kriegsberichterstatte angekündigt worden ist, sitzen die Herren gemütlich beisammen und erwarten uns.« (S. 37f.)

Das Schalek-Zitat in der »Fackel« endet mit dem folgenden Satz: »Man hat mit der Beschießung gewartet, bis *wir* oben angelangt sind, weil sonst das ›Vergeltungsschießen‹ *uns* den Weg recht unangenehm hätte gestalten können.«²⁸ Kraus kommentiert das folgendermaßen: »Man – hat – gewartet!«²⁹ Angesichts dieser Zustände ist naheliegend zu fragen, ob es am Isonzo um einen Operettenkrieg ging? Die Antwort lautete schon damals: mitnichten. Der ›Löwe vom Isonzo‹, wie man den General und Kommandanten der Isonzoarmee Svetozar Boroević von Bojna (1856–1920)³⁰ zu bezeichnen pflegte, scheute in den Gefechten um Isonzo keine Opfer. Unter ihm fielen an die 160.000 Kämpfende. Und wenn man diese Zahlen 1915–1917 nicht gekannt haben sollte, so wusste man ganz genau, nicht zuletzt durch Schalek, dass die Schlachten am Isonzo ausnehmend blutig waren.

Ja, es wurde in diesem Krieg Propaganda getrieben und es wurde manipuliert, auf allen Seiten. Als es den italienischen Einheiten während der dritten Isonzo-Schlacht im Oktober/November 1915 gelungen war, den strategisch wichtigen Gipfel Mrzli Vrh (1359 m) für einen Tag einzunehmen, hörte man in italienischer Presse nicht auf, über diesen Sieg am Isonzo zu berichten, als wäre er von längerer Dauer gewesen.³¹ Der italienische General Cadorna und der k.u.k. General von Boroević erlitten dabei große Verluste, befahlen jedoch ihren Einheiten, nicht zu weichen.³²

3. Am Isonzo

Schalek verbrachte die Monate März bis Juli 1916 an der Isonzo-Front, die sie sowohl in ihren Artikeln als auch in dem im gleichen Jahr herausgebrachten, dem General von Boroević gewidmeten und 1917 in einer zweiten Auflage erschienen Werk in Schrift und Bild dokumentierte: *Am Isonzo. März bis*

28 Kraus: *Notizen*, S. 19. Diese Stelle hat er ihrem Artikel entnommen: Schalek, Alice: *Bei der Isonzoarmee. Eine Mondnacht auf dem Monte Sabotino*, S. 3; auch diese Passage hat Schalek in ihrem Buch leicht abgeändert, und zwar folgendermaßen: »Man hat mit der Beschießung gewartet, bis der *Generalstabschef* oben angelangt war, weil sonst das ›Vergeltungsschießen‹ *seinen* Weg recht unangenehm hätte gestalten können.« Schalek: *Am Isonzo*, S. 40 (Hervorhebungen M. M. Z.).

29 Kraus: *Notizen*, S. 19.

30 Schaleks Interview mit Boroević, das sie in ihren Artikel vom 4.4.1916 in der »Neuen Freien Presse« eingearbeitet hatte (S. 1–3), druckten die slowenische Zeitschrift »Eдинost« in Triest am 6.4.1916 und das Laibacher »Slovenski narod« am 8.4.1916 ab.

31 Popov: *Sledi časa*.

32 Da die Italiener massenweise desertierten, fällte Cadorna 750 Todesurteile über die eigenen Soldaten. Er hatte 1917, wie aus den bisher nicht veröffentlichten italienischen Archivdokumenten hervorgeht, von seinen Einheiten verlangt, sie sollten auf die eigenen Leute (notfalls mit Kanonen) *von hinten* schießen, um sie zum Kampf zu bewegen (ebd.).

Juli 1916. Mit 109 Abbildungen meist nach eigenen Aufnahmen und einer Übersichtskarte. Sie veröffentlichte im *Morgenblatt* der »Neuen Freien Presse« in der Zeit vom 4. April bis zum 15. September 1916 zwanzig Berichte von der Isonzo-Front. Ihr erster Bericht wurde genau zwei Monate später, am 4. Juni 1916, in voller Länge noch einmal gedruckt. Am 12. und am 15. Juni 1917, ein Jahr nach der zehnten Isonzoschlacht, wurden ihre beiden Artikel zu dieser Schlacht (*Bilder von der zehnten Isonzoschlacht. Die Kote** und *Bilder von der zehnten Isonzoschlacht. Die Kote***) ebenfalls noch einmal publiziert. Alle drei Nachdrucke erfolgten ohne nähere Begründung.

Ihren ersten Bericht vom Isonzo, der, wie alle anderen auch, »[v]om Kriegspressequartier genehmigt« wurde und laut einem Vermerk nicht nachgedruckt werden durfte,³³ beginnt Schalek mit einer kleinen Stimmungsszene, einem Tableau, das sie in einer Wiener Buchhandlung situiert. In den Eingangssätzen formuliert sie ihr Berufscredo:

Wozu vom Kriege auch noch lesen? Hört man nicht genug von ihm? [...] Nein, ich meine man hört nicht genug, weiß viel zu wenig von ihm. Die furchtbar knappen Worte, in die man ihn für uns zusammengereißt hat, stehen wie eine Mauer vor uns: Schlacht! – Welch ein Ausdruck! Sieg! – Welch eine Zusammenfassung! Daß dahinter Menschen sterben – wissen wir's? Während der Krieg Hunderttausende von Leben umkrallt und mitten aus ihnen heute den – morgen jenen verbluten läßt – sollen wir uns da die Ohren zuhalten, damit wir ungestörter lachen oder träumen können, damit wir sagen können: »Bitte, nichts vom Krieg?«³⁴

Das Anliegen der Berichterstatteerin besteht darin, dem unbekanntem, wortlos kämpfenden Mann eine Stimme zu verleihen, auf dass er nicht *ungehört* und *unbemerkt* durch die Kämpfe hindurch und aus ihnen, womöglich sogar aus dem Leben, tritt. Sie dokumentiert dabei ihre Bewunderung für *Menschen*, die den Krieg unter unmöglichsten Verhältnissen auszuhalten und zu gewinnen haben.

Schalek agitierte in ihren Feld-Artikeln auch, mal verhaltener, mal insistenter, für die k.u.k. Causa selbst dann, wenn sie kritisch wurde. So vergaß sie nicht, auf die Multinationalität des Heeres und das zerrüttete Verhältnis der Völker der Donau-Monarchie hinzuweisen:

Die Dalmatiner singen kroatische Lieder. Neben mir sitzt ein Vorkämpfer italienischer Sprache und Kultur. Aus vollem Halse singt er mit. »Vor zwei Jahren wäre ich jedem an die Gurgel gesprungen, der mir da mitzusingen zugemutet hätte. Jetzt singen die anderen ebensogern meine Weisen. Warum hat erst der Krieg kommen müssen, um Oesterreicher aus uns zu machen? Und wie wird es nachher sein?«³⁵

33 Schalek: *Bei der Isonzoarmee. Ankunft im Hauptquartier*, S. 1.

34 Ebd. Sic: Frage- vor Führungszeichen.

35 Schalek: *Bei der Isonzoarmee. Das Geheimnis der Podgora*, S. 2.

Ich kann mich heute nicht festlegen, ob die nachfolgende Szene eher als Propaganda oder als erschütternder Tatsachenbericht zu bewerten ist:

Es wurde festgestellt, daß auf dem ganzen Hang des Rozmarice keine einzige Latrine war. Man fand noch 1066 unbeerdigte Leichen vor und das Grauenhafte war eine Treppe aus vierzehn Menschenleichen, die über die steilste Stelle führte. Ohne sie hätten die Alpini wohl die Bergwand nicht überwinden können [...].³⁶

Auch in allen anderen Berichten blieb sie ihrer Schreibweise treu: Sie schuf impressionistische Stimmungsbilder, in denen sie Görz, seine Menschen, seine Häuser, seine Hotels und seine Beschießung schilderte.³⁷ Sie schilderte, wie man mit Batteriewagen abgeholt wurde, um die feindlichen Stellungen und die k.u.k. Nachschubwege zu studieren. Sie schilderte das Erschaute und Erfühlte: die andauernde Todesgefahr, die von den Soldaten nicht mehr wahrgenommen wurde; ihr eigenes Glück, einmal mehr unverwundet geblieben zu sein; die engen Erdlöcher, wo sich die Mannschaft versteckte; Beobachtungsstände, Kämpfe, Präzisionsschießen, Leichengeruch; eine Mondnacht auf dem Monte Sabotino, trotz Schießereien in romantischer Szenerie, wie die am Fels klebenden »Schwalbennester«,³⁸ wo sich die Soldaten verbergen konnten; die großen Taten des kleinen Mannes, den Friedhof im Bau,³⁹ bisweilen die eigene Arbeit mit der Kamera. Selten werden Opfer, derer Zahl in die Tausende ging,⁴⁰ oder Gefangene erwähnt,⁴¹ nur einige Male der Schnee im Hochsommer,⁴² gegen den die Mannschaft in leichter Montur auf dem 1600 m hohen Gipfel Krn ebenfalls anzukämpfen hatte.

Zuweilen wird in ihren Reportagen vom Krieg wie von Normalität erzählt: »Ein Offizier holt mich zu[m] Besuch [Podgoras] vom Kaffeehaus ab.«⁴³ Dort angekommen, wird das zerstörte Dorf in Augenschein genommen: »Dicht am jenseitigen Ufer liegt oder lag das Dorf Podgora mit der Papierfabrik. Wein und Oliven, Kastanien und Frühgemüse und

36 Schalek: *Bei der Isonzoarmee. Auf den Tolmeiner Brückenkopf, den Mrzli Vrhc und Bodil Vrhc*, S. 2.

37 Schalek: *Bei der Isonzoarmee. In Görz*.

38 Schalek: *Bei der Isonzoarmee. Eine Mondnacht auf dem Monte Sabotino*, S. 2.

39 »Die Gräber sind erst zur Hälfte zugeschüttet und noch ohne Schmuck.« (ebd., S. 1)

40 »Der Dummkopf von Cormons soll selbst herüberkommen und schauen. Hier liegen schon 6000 Tote.« In: Schalek: *Bei der Isonzoarmee. Die Kote von Plava*, S. 4.

41 »Am nächsten Morgen besuche ich die gefangene Mannschaft. Sie liegt in einer Holzbarracke, froh und zufrieden. Die Erlöser sind gleichsam erlöst. ›Madame‹, sagt mir der eine, ›wir haben drei Tage nichts gegessen. Wir steckten bis zu den Knien im Schlamm. Wir haben drei Stunden Feuertrommel ertragen. Fragen Sie uns nicht, ob wir Ihre Feinde sind. Wir sind die Geopferten.« Schalek: *Bei der Isonzoarmee. Ein Angriff über die Tolmeiner Brücke*, S. 3.

42 »Der Zugführer seilte seine Leute an, damit in dem schrecklichen Schneetreiben keiner verloren gehe.« In: Schalek: *Bei der Isonzoarmee. Aufstieg zum Krn*, S. 2.

43 Schalek: *Bei der Isonzoarmee. Das Geheimnis der Podgora*, S. 1.

viel Industrie gab es hier. Jetzt sieht es grausig da aus. Unter allem, was ich bisher an Kriegszerstörung gesehen, ist in Podgora die gründlichste Arbeit geschehen«,⁴⁴ geleistet von Italienern, wie sie anmerkt. Unterwegs stößt sie auf die vom Militär angebauten Felder hinter der Front:

Man fährt durch blühende Obstgärten, durch üppige Gemüsepflanzungen, an den Spargelbeeten und Artischocken, an den Radieschen und Spinatblättern, an den weißen Erbsenblüten und dem lichtgrünen Bohnengeranke der Görzer Landschaft vorbei. Fast ein Frohlocken ist in mir darüber, daß diese guten Dinge [...] nun auch auf den Tisch der armen Leutnants und Kadetten kommen [...].⁴⁵

Je länger Schalek an der Front ist, umso mehr offenbart sich ihr die Verwüstung ganzer Landstriche, die Abtötung der Seelen:

Ich betrachte die gelbe Erde, in der ich stecke, und sehe, daß kein Quadratfuß von ihr ohne Inhalt ist. Auf dem winzigen Flecken Raum, den ich überblicke, zähle ich bis zu Hundert Dinge, dann gebe ich's auf. [...] Ein Verbandpäckchen hängt aufgerollt bis zu meinen Füßen herab, so gelb wie der Berg. [...] Ein Spaten links, ein Gewehrkolben über mir, italienische und österreichische Patronentaschen dazwischen. Zwei Handgranaten, ein Stück Drahtverhau, ein Uniformfetzen, ein Mantelkragen. Eine blühende, gesegnete Ortschaft stand einst hier. Eine Kirche zu Ehren Gottes und ein Gasthaus zur Freude der Weltlichen. Ein Stück Altar und ein Weinaß, das ist das einzige davon, was der tote Berg noch trägt. [...] [D]iese Erde ist gestorben und graben kann man in ihr nicht mehr. Sie ist Staub, Mehl, Schutt geworden, sie haftet nicht mehr, sie ballt sich nicht mehr, sie besitzt kein Rückgrat mehr. Wir wissen, daß der stärkste Mann, wenn er tot ist, nicht mehr zu stehen vermag. Aber daß es auch Erde gibt, die keinen Halt mehr findet, das hat erst der Krieg gezeitigt. In dieser kann man Leichen nicht bestatten, sie wirft sie aus. [...] Kein Brett findet Grund, kein Wasser fließt ab oder sickert ein, sie lehnt jede Arbeit ab. Sie ist tot. Man hat mir geraten, Formalin mitzunehmen. Ich vergaß es. Aber es tut mir nicht leid. Denn wenn einer der Mitwelt erzählen will, wie die Menschen, lebende Menschen, monatelang unter Toten hausen, dann muß er wenigstens einmal dieselbe Luft mit ihnen geatmet haben. [...] Oslavija, der tote Berg, frißt mir das Herz aus dem Leib. [...] Diesen Leichnam von einem Hügel halten wir [...] »fest in unserer Hand«. So wird's in der Geschichte stehen. Aber wer wird schildern, wie man es fertig brachte, Oslavija zu halten?⁴⁶

Die Bilanz der Schlachten am Isonzo war verheerend: Die Armee ausgehungert und aufgerieben, genauso die Bevölkerung. Auf allen Seiten Deserteure und Überläufer, Geiseln und Gefangene, an Neurasthenie leidende, die, wenn Soldaten, mit Stromstößen behandelt wurden;⁴⁷ Selbstverstümmelte und Selbstmörder unter Offizieren, Soldaten und in der Zivilbevölkerung, wegen Grausamkeit des Krieges, Überforderung, Verzweiflung.⁴⁸ Ganze Landstriche, nicht nur Kampffelder, ausgebombt und durch sonstiges

44 Ebd., S. 2.

45 Schalek: *Bei der Isonzoarmee. Von Görz nach Doberdo*, S. 2.

46 Schalek, Alice: *Bei der Isonzoarmee. Oslavija, der gestorbene Hügel*, S. 3f.

47 Rauchensteiner: *Der Erste Weltkrieg*, S. 243.

48 Ebd., S. 232–244.

Kriegsmaterial devastiert. Als die ersten Kriegsheimkehrer aus dem Isonzo-Tal 1918 nachhause kamen, fanden sie nichts mehr vor, keine Häuser, keine Felder, keine Tiere, keine Nahrung, mitunter keine Menschen, weil diese bis nach Niederösterreich⁴⁹ oder nach Süditalien umgesiedelt wurden. Einen ganzen Winter lang mussten sie sich mit wilden Pflanzen und Tieren über Wasser halten. Im Frühling waren sie froh, endlich einmal den Löwenzahn als Salat und das Taubenkropf-Leimkraut im Risotto (falls vorhanden und erschwinglich) zubereiten zu können.⁵⁰ Die Zeiten, als jede Einheit seinen eigenen *Anbauoffizier* hatte, wurden zu einer grotesken Erinnerung; auch darüber hat Schalek berichtet:

Wie jedem Kommando an der Isonzofront ist auch diesem ein eigens beordertes Anbauoffizier zugeteilt [...] Persönlich führte er mich zu den Feldern hinaus, wo in jedem Block auf einer Tafel steht, was und wann hier angebaut worden ist. Unter der Leitung von Berufsökonomern werden Zisternen eingefaßt, wird der Wein aufgebunden und bespritzt, werden Gemüsekulturen veredelt und Straßen gebaut. Rationell wird der Dünger geschichtet, gewisse Pflanzen werden in Holzkisten gezogen, das Wachstum jeder Sorte Getreide wird studiert.⁵¹

Immer wieder stellt sich die Frage, ob das von Schalek Festgehaltene *nur* als Propaganda zu bewerten ist. Dass man im Krieg kämpft, verwundet wird, versorgt werden muss und fällt, ist bekannt. Weiß man aber auch, dass man jeden Tag leben muss, um zu *überleben*, dass Essen, Trinken, Sekretieren, Schlafen und zum Zahnarzt gehen zu den normalsten alltäglichen Verrichtungen gehören, die der Krieg zur *Un-Normalität* degradiert hatte? Die Zivilisten daheim, aber auch noch die späteren Generationen daran zu erinnern, war Schalek ein wichtiges Anliegen.

4. Schalek in der slowenischen Presse

Im slowenischen ethnischen Gebiet war Alice Schalek nicht unbekannt. Und auch hier polarisierten ihre Artikel die Öffentlichkeit genauso wie in der Haupt- und Residenzstadt. Nach dem heutigen Forschungsstand wurden die Leser hierzulande zum ersten Mal auf die Weltreisende Schalek in »Die Südmark. Blätter zur Unterhaltung und Belehrung für Haus und Familie« (Sonntagsbeilage der »Deutschen Wacht in Cilli«) aufmerksam. Bereits vor

49 Mündliches Zeugnis: Marta Spacal am 1.6.2015 und am 12.6.2015 in Srednja vas v Bohinju 136. Ihre Großmutter hatte in einer Schokoladenfabrik in Bruck an der Leitha gearbeitet und erinnerte sich an diese Zeit als an einen guten Zeitabschnitt ihres Lebens.

50 Popov: *Sledi časa*.

51 Schalek: *Bei der Isonzoarmee. Zum Monte Cosich, dem südlichen Frontfeiler an der Adria*, S. 4.

dem Ersten Weltkrieg hatte man in einer Notiz der Rubrik »Vermischtes«,⁵² unter Berufung auf einen Beitrag von Schalek im Januarheft von »Westermanns Monatsheften«, auf den Unterschied zwischen indischen Tänzerinnen und einer Bajadere hingewiesen. Weswegen man sich ausgerechnet in Celje für indische Tänzerinnen und Bajadere bzw. für Alice Schalek interessiert hatte, bleibt trotz des verbürgt großen Interesses der Cillier für Reiseberichte im Allgemeinen offen.⁵³

Zum zweiten Mal wird Alice Schalek in einer slowenischen Zeitung im Rahmen ihrer Tätigkeit für das Schwarz-gelbe Kreuz erwähnt, und zwar in der Triester »Edinost«.⁵⁴ Am gleichen Tag druckte auch die »Laibacher Zeitung« auf der ersten Seite eine praktisch gleich lautende Notiz zur Tätigkeit des Schwarz-gelben Kreuzes: Die Gemahlin des Statthalters Baronin Bienerth, lesen wir in den beiden Blättern, überreichte dem Bürgermeister von Wien, Dr. Weiskirchner

am Vortage des Namenstages Seiner Majestät des Kaisers [...] einen Betrag von 100.000 Kronen für die monatliche Freitischablösung und einen Betrag von 100.000 Kronen als Erlös der Aktion des Schwarz-gelben Kreuzes. Die dem Bürgermeister übergebene Summe gewährt die Möglichkeit, während der Dauer eines Monates, also bis Anfang November, täglich 33.333 Bedürftigen eine warme Mittagkost zu bieten.⁵⁵

In beiden Notizen findet die Komitee-Dame Alice Schalek als Anregerin des Schwarz-gelben Kreuzes Erwähnung.

Am 25.12.1915 wird in »Edinost« ihre Kurzgeschichte zu Kotor wiedergegeben. Hervorgehoben werden hier vor allem die Treue der lokalen Bevölkerung zu Österreich und die Normalität des Lebens trotz des Krieges. Auch ein Befehl des Königs Nikita findet darin Erwähnung, wonach die montenegrinischen Soldaten nur dann auf die österreichischen Kräfte zu schießen hatten, wenn diese als erste das Feuer auf sie eröffnen würden.⁵⁶

Am 4.6.1916 erscheint in »Edinost«, wohl wegen der Nähe zur Front, ein langer Bericht Schaleks über die Kämpfe am Isonzo, in Monte Sabotino, Sveta Gora, Oslavje und Podgora. Das besondere Augenmerk Schaleks wird in diesem übersetzten Artikel, für die heutigen Leser nicht uninteressant, auf italienische Gegenpropaganda gerichtet.⁵⁷ Auch später noch bleibt man

52 Anonym: [o. T.], S. 4.

53 Die 15 Jahre jüngere und später ebenfalls weltberühmt gewordene Weltreisende aus Celje, Alma Maximiliane Karlin (1889–1950), begann ihre Reportagen erst zwischen den beiden Kriegen in ihrer Geburtsstadt zu veröffentlichen.

54 Kor.: *Črno-rumeni križ za prehrano revežev*, S. 1.

55 Anonym: *Kriegsfürsorge*.

56 Anonym: *Kako je v Kotoru*, S. 2.

57 Anonym: *S soške fronte*, S. 2.

in »Edinost« Alice Schalek treu. So berichtet man am 16. November 1916 über die »interessanten Eindrücke und Beobachtungen der Kriegsbericht-erstatteerin Alice Schalek von der ›Neuen Freien Presse‹ von der monteneg-rinischen Kampflinie und der Kampf-Charakteristik der Montenegriner«. ⁵⁸ Die Montenegriner werden mit sehr viel Sympathie als wendige, mutige, tapfere Soldaten dargestellt, die vor feindlichen Waffen keine Angst haben, allerhöchstens vor den Maschinengewehren, die sie »Schwabenmusik« nen-nen. ⁵⁹ Die Montenegriner, so der Artikel, würden sich beim Schießen hinter den Steinen verstecken, da das Ausheben von Kampfgräben in steinerner Erde zu schwierig sei. Ihre Opfer, ob Verletzte oder Tote, würden sie nie auf dem Kampffeld zurücklassen, im Unterschied zu den Italienern am Isonzo. Die Montenegriner hätten ihre Freude über den Fall von Przemyśl im Tanz (»Kolo«) ⁶⁰ zum Ausdruck gebracht, während sie die serbischen Verluste in Belgrad bitter beklagt hätten: »Švabo, Švabo, po boga, što radiš sa našim Srbima?« ⁶¹ Der montenegrinischen Frau, die das Heer mit Nahrung versorgt und mitunter sogar den Mann für eine kurze Zeit, in der er sich zuhause stärken kann, an der Front ersetzt, wird im Artikel ein Denkmal gesetzt.

Auch das amerikanische Blatt für Slowenen »Clevelandska Amerika«, das montags, mittwochs und freitags erschien, zeigte Interesse an der Ber-richterstattung Schaleks. Es brachte am 7.2.1916 einen Bericht, der über Genf an die Redaktion gelangte und unter dem Titel *Österr. Verwüstun-gen an der herzegowinischen Grenze* zu Schaleks Artikel aus der »Neuen Freien Presse« vom 11.12.1915 Stellung nahm. Darin hätte Schalek, so der Kommentator, in erster Linie das Elend der Menschen und des Landes thematisiert. ⁶²

Mit einem ihrer Isonzo-Vorträge kam Schalek während des Kriegs auch nach Ljubljana, ins Hinterland der Isonzo-Front. Am 30.10.1916 wurde in der »Laibacher Zeitung« eine große Anzeige veröffentlicht, in der man ihren Vortrag *Drei Monate an der Isonzofront* für »heute um 9 Uhr abends im ›Kino Centrak im Landestheater« ankündigte. ⁶³ Bereits eine Woche später wur-den in der Rubrik »Lokal- und Provinzial-Nachrichten« die Leser darüber informiert, dass »[d]ie Leitung des Kino Central [...] dem Stadtmagistrate den Reinertrag des Vortrages der Alice Schalek im Landestheater im Betrage

58 Anonym: *Ob črnogorski meji*, S. 2.

59 Ebd.

60 Ebd.

61 Ebd. In deutscher Übersetzung: »Schwabe, Schwabe [pejorativ für Deutscher], um Gottes willen, was tust du unseren Serben an?«

62 Anonym: *Avstr. pustošenje ob hercegovski meji*, S. 2.

63 »Laibacher Zeitung« (30.10.1916), S. 1773.

von 500 K zu Gunsten armer Familien gefallener Soldaten übermittelt« habe.⁶⁴ Interessanterweise findet sich in der »Laibacher Zeitung« kein Bericht über ihren Vortrag. Dafür wird aber ein halbes Jahr darauf, am 23.4.1917, in dieser Zeitung die Information der »Wiener Zeitung« abgedruckt, wonach der Kaiser Alice Schalek das Goldene Verdienstkreuz mit der Krone am Bande der Tapferkeitsmedaille verliehen habe:

Die Kriegsberichterstatterin Alice Schalek gehört als einzige österreichische Schriftstellerin seit Juli 1915 dem k.u.k. Kriegspressequartier an und hat viele Monate in den vordersten Linien der Tiroler, der Isonzo- und der montenegrinischen Front zugebracht. Die Früchte dieser mit vielfacher Gefahr des eigenen Lebens verbundenen Arbeit sind zwei Kriegsbücher: »Tirol in Waffen« und »Am Isonzo«, beide mit eigenen Aufnahmen illustriert, und der Vortrag »Drei Monate an der Isonzo-Front« mit 220 eigenen Bildern. Für die Überlassung vieler Hunderter ihrer Aufnahmen aus dem Feuerbereich an das Kriegsarchiv hat Alice Schalek bereits eine belobende Anerkennung gefunden. Der Vortrag ist 21 Mal in Deutschland und 21 Mal in Österreich vor etwa 26.000 Zuhörern gehalten worden und hat durch seine tiefe Wirkung dazu beigetragen, den Ruhm unserer Isonzo-Armee zu verbreiten. In unserer Stadt fand der Vortrag am 30. Oktober d. J. im Landestheater statt.⁶⁵

Unter den politischen Nachrichten im Laibacher slowenischen Konkurrenzblatt »Slovenski narod« war am 29.11.1917 ein gehässiger Artikel zur »Sonderberichterstatterin aus dem Schlachtfeld« zu lesen.⁶⁶ Schalek hätte, so der Grundtenor, in ihren Artikeln nicht nur detailgetreue Beschreibungen von Kampffeldern und -ereignissen geliefert, sondern auch Vorträge darüber in diversen Orten gehalten, wie z.B. in Ljubljana und Inomost (slowenisch für Innsbruck), weswegen einige Abgeordnete beim Landwehrminister interveniert hätten. Sie sei eine sensationslustige Dame, die beim Sterben mutiger Soldaten aus Abenteuerlust dabei sein musste, um ihren niedrigsten Instinkten frönen zu können. Aus dem gleichen Grund hätte man diesem emanzipierten »Unweib«⁶⁷ die Möglichkeit gegeben, zahlreiche Fotos von Leichen zu schießen und in diversen Städten Vorträge zur Lage in den Schießgräben und bei den Erkundungsoffizieren zu halten. Die Abgeordneten hätten wegen ihrer Tätigkeit den Schutz der Soldaten verlangt.⁶⁸ Der Einfluss von Karl Kraus ist in diesem Artikel unverkennbar.

Das samstags erscheinende Wochenblatt »Jugoslovan« (10.11.1917 bis 13.7.1918), dessen verantwortlicher Redakteur der Landesabgeordnete

64 »Laibacher Zeitung« (6.11.1916), S. 1808.

65 *Auszeichnung der Kriegsberichterstatterin Alice Schalek*, S. 600.

66 Anonym: *Alice Schalek* (29.9.1917), S. 3.

67 Die slowenische Zeitung übernimmt hier offensichtlich Karl Kraus' Beschimpfung der Alice Schalek.

68 Anonym: *Alice Schalek* (29.9.1917), S. 3.

(Josip) Jože Gostinčar (1860–1942) war,⁶⁹ nahm sich der südslawischen Frage mit besonderem Nachdruck an. In diesem Zusammenhang ist wohl auch ein Beitrag zu verstehen, der in der ersten Nummer in der Rubrik »Glasovi« (Stimmen) die Theatersaison im »hübschen«⁷⁰ deutschen Theater von Ljubljana bespricht, das vom »fremdländisch«⁷¹ (gemeint ist Deutsch) sprechenden Publikum besucht werde. Doch sei das Theater, so das Blatt, ob der Unterhaltungsqualität der Veranstaltungen nicht zu beneiden, denn diese sei auf Grund von fragwürdigen Aufführungen mehr als zweifelhaft. Hinzu käme noch, dass das slowenische Landestheater als das einzige in diesem Gebiet schon länger geschlossen sei, da man für seine Tätigkeit weder Licht noch Heizung erübrige. Noch schlimmer sei es, dass darin der allseits stark kritisierte Kinematograf gastiere, welcher in Ermangelung anderer Zerstreuungen ständig ausverkauft sei. Hier würden auch Veranstaltungen abgehalten, in welchen man, wie von der Zeitung »Slovenec« regelmäßig berichtet, »naturgemäß« in deutscher Sprache vorträge. Dieses »naturgemäß«

[...] erklärt uns auch, wie es möglich ist, dass zu einem Vortrag in das slowenische Landestheater die Korrespondentin des führenden jüdischen Wiener Sprachrohrs eingeladen wurde, eines Blattes der Geldmagnaten, Kriegsspekulanten und Spekulanten mit unserem Blut, das Sprachrohr der Kriegslieferanten und -hetzer; jene Schalek, die derart wild schreibt und vorträgt, dass christlich-soziale Bauernabgeordnete am Ministerium für Landeswehr eine Interpellation gegen sie eingereicht haben, in welcher man sie »emanzipiertes Unweib« und »an seinen primitivsten Instinkten irregewordenes Weib« nennt. Jenes »naturgemäß« erklärt uns auch, wieso die Schalek aus der slowenischen Hand einen Strauß entgegennahm [...] zum Dank dafür, dass sie bei uns die Unkultur zu verbreiten hilft.⁷²

Das prosüdslawische Blatt erwies sich hier als antisemitisch, antideutsch und antikapitalistisch.

Auch nach dem Krieg schien Schalek in slowenischen Gebieten nicht ganz vergessen worden zu sein. Sieben Jahre nach Kriegsende wurde in der Görzer slowenischen Publikation »Goriška straža«, die zweimal wöchentlich erschien, auf der vorletzten Seite der Artikel *Was gibt es Neues auf dem Lande?* veröffentlicht, signiert von den »Betroffenen«. Auf der Wirtschaftsseite des Blattes schneidet der Beitrag ein brisantes Thema an, sich dabei auf Schalek berufend.⁷³ Die Bauern aus den im Krieg durch Kämpfe und Gasanwendung stark devastierten Dörfern Pevma und Oslavje, deren Häuser »zur Straßenverbesserungen« verwendet, deren Weinberge

69 »Jugoslovan« (10.11.1917), S. 4. Mehr zu dem Redakteur in: Brk. [Brenk]: *Gostinčar, Josip*, S. 315.

70 Anonym: *Glasovi*, S. 3.

71 Ebd.

72 Ebd. Übersetzung M. M. Z.

73 Prizadeti: *Kaj je novega na deželi*, S. 3.

zerstört wurden und deren Erde tot war, worüber Schalek in Wiener Zeitungen berichtet habe, kämen auf Einladung des Gemeinde-Kommissars zusammen, um zu erfahren, dass man das einstige Landgut Fogars in Pevma unter günstigen Bedingungen an Kleinbesitzer zu veräußern trachte. Die Betroffenen wollten es kaufen, um ihre Landwirtschaft zu erneuern. Inzwischen habe es sich jedoch herausgestellt, dass nicht die Kleinbesitzer die Käufer werden sollten, sondern die großkapitalistische Firma Brunner, die bereits zahlreiche Arbeiter in Podgora versklavt hätte. Im Bericht wird außerdem über hohe Steuern geklagt und darüber, dass man immer noch an Lebensmittelmangel leide. Die Betroffenen fordern infolge dessen sowohl die Landesverwaltung in Udine als auch den Staat auf, ihnen bei der Organisation eines weiteren Treffens zu helfen und ihnen Bescheid zu geben, woran sie in Sachen Ankauf seien.

Am 11.11.1927 wurde in der Zeitung »Jutro« eine Anzeige der Volkshochschule Maribor veröffentlicht, wonach dort am »Montag, dem 14. November um 8 Uhr abends die Wiener Autorin und Weltreisende Fr. Al. Schalek einen Vortrag ›über Sumatra als dem schönsten Land der Welt‹ halten wird auf Grund von wunderschönen kolorierten skioptischen Bildern.«⁷⁴ Die »Marburger Zeitung« vom 17.11.1927 lobte diesen Vortrag von Schalek folgendermaßen:

Am Montag abends hielt die bekannte Weltreisende und Journalistin Alice Schalek (Wien) einen formvollendeten und hochinteressanten Lichtbildervortrag über Sumatra. Die Vortragende wußte persönlich Erlebtes mit herrlichen, eigenen Aufnahmen aus dem »Schönsten Land der Erde« derart fesselnd zu verquicken, daß das Publikum ihr mit nichtendenwollendem Beifall die Befriedigung über den genußreichen Vortragsabend dankte. Der dichtgefüllte Vortragssaal bewies, daß derartige Vorträge dem Kulturhunger der Draustadt voll und ganz entsprechen.⁷⁵

Dass Schalek im Krieg von den Isonzofronten berichtet hatte, findet im letzten Beitrag zu Schalek, der in Slowenien veröffentlicht wurde, keine Erwähnung mehr.

5. Abschließend

Ihre zwanzig Berichte zu den Isonzo-Schlachten ließ Schalek folgendermaßen ausklingen:

Daß ich selbst todmüde bin – fast zwölf Stunden sind wir unterwegs – und daß mir in dieser erbarmungslosen Sonnenstrahlung der Wiederaufstieg auf den Bodil reichlich

74 *Ljudska univerza v Mariboru*, S. 5.

75 *Alice Schalek am Vortragstisch der Volkshochschule*, S. 4.

sauer fällt, ist selbstverständlich. Und so macht es mir den weit tieferen Eindruck, daß auch der Sappeurhauptmann, der mit uns geht, kaum mehr weiter kann. Tagtäglich geht er denselben Weg. Heute nacht hat er des Minenganges halber nicht geschlafen. Die Kräfte reichten gerade noch für den Abstieg aus. Jetzt ist es zu viel. Es ist der letzte Eindruck von der Isonzofront. Das Bild des Mannes nehme ich fort, das symbolische Bild eines der tausend Wächter vom Isonzo, die bis zum letzten Kräfteaufgebot auf ihrem Posten stehen.⁷⁶

Nach dem Krieg wurde Schalek zur *Kriegskritikerin*. Ihre Rolle im Krieg sah sie als die einer Beobachterin, die am Ganzen keine Schuld trug. Dies mag wohl wahr gewesen sein. Andererseits stimmt es, dass ihre gekonnt geschriebenen Beiträge auch davon zeugen, dass sie zwar nicht vom Krieg, vielmehr aber von den kämpfenden Soldaten und Offizieren fasziniert war und ihre Taten geschildert hatte, ohne dabei zu diesem Zeitpunkt zu einer besonders scharfen *Kriegskritikerin* oder gar *-gegnerin* geworden zu sein.

Als nach dem Zerfall der Donau-Monarchie der neue südslawische Staat entstand, gab es dort keine Vergangenheitsaufarbeitung: Die Slowenen und Kroaten gehörten zu den Verlierern, die Serben zu den Gewinnern des Großen Krieges. So einfach war das. Man schwieg sich an und aus. Daher widme ich nun, mehr als 100 Jahre nach dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges, meinen Beitrag zu Alice Schalek, die den Soldaten am Isonzo eine Stimme gab, meinen Großvätern: Ivan Bajt (1885–1973), der am Isonzo kämpfte und vom ganzen Krieg nur das zu berichten bereit war, dass es schlimm war und dass Doberdob zum Grab junger slowenischer Männer wurde; dem Saloniki-Kämpfer Svetozar Miladinović (1882–1963), der in die Balkankriege zog, um Ende 1918, nach sechs Jahren Abwesenheit, heimzukehren und seine lebenserhaltenden Kriegserfahrungen später an alle drei Söhne, die im Zweiten Weltkrieg kämpften, einer bei den Partisanen, zwei bei den Tschetniks, weiterzureichen; und an Ciril Zalaznik (1900–1983), der über seine Einsätze am Isonzo *überhaupt nie* etwas gesagt hatte. Ich denke, sie hätten nichts dagegen, sich hier vereint (wieder) zu finden.

Literaturverzeichnis

- Alice Schalek am Vortragstisch der Volkshochschule.* »Marburger Zeitung« (17.11.1927), S. 4.
 Anonym: *Alice Schalek.* »Slovenski narod« (3.11.1916).
 Anonym: *Alice Schalek.* »Slovenski narod« (29.9.1917), S. 3.
 Anonym: *Avstr. pustošenje ob hercegovski meji.* »Clevelandska Amerika« (7.2.1916), S. 2.
 Anonym: *Glasovi. Gledališka sezona.* »Jugoslovan« (10.11.1917), S. 2f.
 Anonym: *Kako je v Kotoru.* »Edinost« (25.12.1915), S. 2.

76 Schalek: *Bei der Isonzoarmee. Auf den Tolmeiner Brückenkopf, den Mrzli Vrch und Bodil Vrch.*

- Anonym: *Kriegsfürsorge*. »Laibacher Zeitung« (4.10.1914).
- Anonym: *Ob črnogorski meji*. »Edinost« (16.11.1915), S. 2.
- Anonym: *S soške fronte*. »Edinost« (4.6.1916), S. 2.
- Anonym: [o. T.]. »Die Südmark. Blätter zur Unterhaltung und Belehrung für Haus und Familie. Sonntagsbeilage der ›Deutschen Wacht‹ in Cilli« 2 (14.11.1911), S. 4.
- Auszeichnung der Kriegsberichterstatlerin Alice Schalek*. »Laibacher Zeitung« (23.4.1917), S. 600.
- Brk. [Brenk], L[an]: *Gostinčar, Josip*. In: *Enciklopedija Slovenije*. Bd. 3. Hgg. Marjan Javornik et al. Ljubljana: Mladinska knjiga 1989.
- Hamann, Brigitte: *Bertha von Suttner. Ein Leben für den Frieden*. München, Zürich: Piper Taschenbuch 32006.
- Kirschstein, Daniela: *Writing War. Kriegsliteratur als Ethnographie bei Ernst Jünger, Louis-Ferdinand Céline und Curzio Malaparte*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann 2014.
- Kor.: *Črno-rumeni križ za prehrano revežev*. »Edinost« (4.10.1914), S. 1.
- Kraus, Karl: *Die letzten Tage der Menschheit. Tragödie in fünf Akten mit Vorspiel und Epilog*. In: ders.: *Schriften*. Bd. 10. Hg. Christian Wagenknecht. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1989.
- Kraus, Karl: *Ferdinand und die Talente*. »Fackel« 16.400–403 (10.7.1914), S. 1–4.
- Kraus, Karl: *Notizen*. »Fackel« 18.423–425 (5.5.1916), S. 17–19.
- Kraus versus Schalek. Es wird scharf geschossen*. »DiePresse.com« (28.6.2013). <http://diepresse.com/home/165jahre/1424146/Kraus-versus-Schalek_Es-wird-scharf-geschossen> (Zugriff 21.5.2015).
- Lughofer, Johann Georg: »Der Pazifismus ist geradezu der Überwinder des nationalen Chauvinismus«. Die Waffen nieder! aus interkultureller Perspektive. In: *Im Prisma: Bertha von Suttner: »Die Waffen nieder!«*. Hg. Johann Georg Lughofer. Wien, St. Wolfgang: Edition Art Science 2010, S. 169–191.
- Ljudska univerza v Mariboru*. »Jutro« (11.11.1927), S. 5.
- Miladinović Zalaznik, Mira: »Ich hab's gewagt [...] ich hab's gesagt! Bertha von Suttners Die Waffen nieder! In: *Im Prisma: Bertha von Suttner: »Die Waffen nieder!«*. Hg. Johann Georg Lughofer. Wien, St. Wolfgang: Edition Art Science 2010, S. 157–167.
- Popov, Jurij: *Sledi časa. Sto let začetka soške fronte*. Radiosendung. Radio Slovenija 1 (24.5.2015). <<http://4d.rtvsl.si/arhiv/sledi-casa/174337589>> (Zugriff: 25.5.2015).
- Prizadeti: *Kaj je novega na deželi*. »Goriška straža« (22.1.1925), S. 3.
- Rauchensteiner, Manfred: *Der Erste Weltkrieg und das Ende der Habsburgermonarchie 1914–1918*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag 2013.
- Schalek, Alice: *Am Isonzo. März bis Juli 1916*. Wien: L. W. Seidel & Sohn 1917.
- Schalek, Alice: *Bei der Isonzoarmee. Ankunft im Hauptquartier*. »Neue Freie Presse«, Morgenblatt (4.4.1916), S. 1.
- Schalek, Alice: *Bei der Isonzoarmee. Auf den Tolmeiner Brückenkopf, den Mrzli Vrch und Bodil Vrch*. »Neue Freie Presse«, Morgenblatt (15.9.1916), S. 1–4.
- Schalek, Alice: *Bei der Isonzoarmee. Aufstieg zum Krn*. »Neue Freie Presse«, Morgenblatt (19.8.1916), S. 1–4.
- Schalek, Alice: *Bei der Isonzoarmee. Das Geheimnis der Podgora*. »Neue Freie Presse«, Morgenblatt (20.4.1916), S. 1–2.
- Schalek, Alice: *Bei der Isonzoarmee. Die Kote von Plava*. »Neue Freie Presse«, Morgenblatt (27.7.1916), S. 1–4.
- Schalek, Alice: *Bei der Isonzoarmee. Ein Angriff über die Tolmeiner Brücke*. »Neue Freie Presse«, Morgenblatt (10.8.1916), S. 1–4.

- Schalek, Alice: *Bei der Isonzoarmee. Eine Mondnacht auf dem Monte Sabotino*. »Neue Freie Presse«, Morgenblatt (14.4.1916), S. 1–4.
- Schalek, Alice: *Bei der Isonzoarmee. In Görz*. »Neue Freie Presse«, Morgenblatt (7.4.1916), S. 1–4.
- Schalek, Alice: *Bei der Isonzoarmee. Nach San Martino del Carso*. »Neue Freie Presse«, Morgenblatt (13.7.1916), S. 1–4.
- Schalek, Alice: *Bei der Isonzoarmee. Oslavija, der gestorbene Hügel*. »Neue Freie Presse«, Morgenblatt (24.5.1916), S. 1–5.
- Schalek, Alice: *Bei der Isonzoarmee. Von der Front in die Etappe*. »Neue Freie Presse«, Morgenblatt (17.5.1916), S. 1–3.
- Schalek, Alice: *Bei der Isonzoarmee. Von Görz nach Doberdo*. »Neue Freie Presse«, Morgenblatt (31.5.1916), S. 1–4.
- Schalek, Alice: *Bei der Isonzoarmee. Zum Monte Cosich, dem südlichen Frontfeiler an der Adria*. Neue Freie Presse«, Morgenblatt (20.7.1916), S. 1–4.
- Schick, Paul: *Karl Kraus in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1984.
- Štepec, Marko (Hg.): *Slovinci + prva svetovna vojna 1914–1918*. Ljubljana: Muzej novejšje zgodovine Slovenije 2010.
- V fokusu: 100 let I. svetovne vojne*. Fernsehsendung, Gespräch mit Dr. M. Christian Ortner. TV SLO 1 (7.6.2015).
- Wintersteiner, Werner: »Die Waffen nieder!« – ein immer noch zeitgemäßes Projekt. In: *Im Prisma: Bertha von Suttner: »Die Waffen nieder!«*. Hg. Johann Georg Lughofer. Wien, St. Wolfgang: Edition Art Science 2010, S. 193–210.
- 1914–2014. *100 Jahre erster Weltkrieg* [virtuelle Ausstellung des Österreichischen Staatsarchivs]. Darin (Navigation: Frau im Krieg > Alice Schalek > Dokument KA, MBA 543.216): *Goldenes Verdienstkreuz mit der Krone am Bande der Tapferkeitsmedaille*. <<http://wk1.staatsarchiv.at/frau-im-krieg/alice-schalek/#/?a=artefactgroup401>> (Zugriff: 24.5.2015).

Neva Šlibar

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, neva.slibar@gmail.com

Der ›Große Krieg‹ in den Köpfen Traumata, Heimkehr, ›Heilung‹ und Familie bei Christoph Poschenrieder, Bettina Balàka und Elena Messner

Vielleicht, deutete die Stimme der Sängerin an, vielleicht gab es auch ein anderes *Wir*, ein so ganz und gar nicht bedrohliches, ein gänzlich befreiendes *Wir ... die Millionen Unbekannten*, ja, vielleicht, ja so schien diese Stimme auf der Bühne zu versprechen, müssen wir ja zu unseren Vorfahren, den Verstorbenen, in gar keiner Beziehungen [sic] stehen, können uns endlich von jeder Tradition lösen, die uns an diese Vorfahren bindet wie ein Strang um unseren Hals, vielleicht können wir uns befreien aus allen Denkmustern, die sie uns aufzwingen möchten, aus allen Sozialordnungen, die sie uns nahelegen, in die wir aber schon längst nicht mehr hineinpassen. (Messner: *Das lange Echo*, S. 189)¹

Diese hoffnungsvollen Worte, die gegen Ende des Romans *Das lange Echo* (2014) von Elena Messner stehen, verdichten die Ambivalenz familialer Zugehörigkeit: die Ablösung aus Familienbanden nach der Trauerarbeit durch vertiefte Durchdringung des düsteren Familienerbes. Im Unterschied zu den meisten Familienerzählungen der letzten zwanzig Jahre in der deutschsprachigen Literatur lässt sich dieser Roman nicht auf den Zweiten, sondern auf den Ersten Weltkrieg rückführen. Das »andere Wir«, ein Wir von Millionen Unbekannten, wie es im Zitat heißt, signalisiert eine Öffnung zumindest einiger der jüngeren Generation aus dem gegenwärtigen Solipsismus

Der Gegenwartsbezug der jüngst erschienenen Romane zum Ersten Weltkrieg – untersucht werden *Der Spiegelkasten* von Christoph Poschenrieder, *Eisflüstern* von Bettina Balàka und *Das lange Echo* von Elena Messner – lässt Rückschlüsse auf die Herausforderungen zu, denen sich die jüngere AutorInnengeneration stellen möchte. Ein zentraler Aspekt ist dabei die Überwindung und Darstellung von Traumata, verbunden mit dem Dilemma, den Krieg im Kopf entweder zu tilgen oder in all seinen Gräueln und Folgen entstehen zu lassen. Den Krieg schreiben heißt für die nicht involvierten Generationen immer auch den Krieg imaginieren – in der ganzen Ambivalenz von Gedenken, Schaudern und Sich-Aussetzen.

1 Im Weiteren mit dem Sigle ME und Seitenangabe zitiert.

zu einem gemeinschaftlichen Sein, das nicht durch Familien-, ›Stammes‹- oder Klassenzugehörigkeit bestimmt wird. Verstärkt wird diese utopische Dimension durch den Wunsch, aus der Geschichte zu lernen, sie nicht in neoliberaler Art zu instrumentalisieren. Die Protagonistin Vida Nemeč und der junge Kollege versprechen einander vor seiner Abreise im letzten Romanabsatz:

die neue Ausstellung zum Großen Krieg in ihrem Museum, die im nächsten Sommer eröffnet werden sollte, Hand in Hand zu begehen, ein Zeichen für etwas Sanftes in den finsternen Sälen zu sein. [...] [V]ielleicht stellt Doris [die Museumsdirektorin] ja ihren Krieg diesmal nicht als ein herrliches Abenteuer dar. Vielleicht stellt sie sogar [...] ein paar Ideen dazu aus, wie man ihn in Zukunft vermeiden könnte. (ME, S. 19)

Der Weg davor ist steinig, übersät mit Brocken der Kriegstraumata ihrer Familie. Vida Nemeč muss ihn doppelt gehen, in Stellvertretung: für ihre Angehörigen sowie für die zahlreichen vergessenen Opfer ihrer Wissenschaft, der Historiographie. In allen drei Romanen gelingt eine Art ›Heilung‹ nur durch Veränderung im Präsenthalten der Vergangenheit und durch das Zugehen auf ein Gegenüber. Beides wird ganz unterschiedlich und lediglich andeutungsweise erreicht.

1. Der Große Krieg – hundert Jahre später

Dem Ersten Weltkrieg in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (der letzten zwanzig Jahre) nachzuspüren, erfordert im Gegensatz zu den zahlreichen Kriegsdarstellungen in den zwanziger Jahren Detektivarbeit. Die hundertste Wiederkehr des »iconic debacle of the twentieth century«,² wie Jay Winter den Ersten Weltkrieg einschätzt, wurde gänzlich mediatisiert. Europaweit nutzten vor allem die nationalen Fernsehsender das Gedenkjahr als Programmschwerpunkt für 2014. Sie widmeten dem Großen Krieg und der Umbruchzeit um 1900 meist zahlreiche Abende und manchmal ganze Serien in verschiedenen Formaten. Bevorzugt wurden historische Dokumentationen, die verschiedene Aspekte des Kriegsbeginns und seines Verlaufs, seines technischen und alltäglichen Umfelds und seiner Folgen beleuchteten und aus dem reichen filmischen, fotografischen und schriftlichen dokumentarischen Material nationaler und regionaler Museen sowie Archive schöpfen konnten. Außerdem griff man auch zum Genre der Dokufiktion, die die persönliche Perspektive und Tragik der Betroffenen besonders einsichtig, aber auch publikumsnah, veranschaulicht. In den Bemühungen, neue,

2 Winter: *Generations of Memory*, S. 165.

verdrängte oder vergessene Aspekte des Ersten Weltkrieges einzubringen, bediente man sich etwa unveröffentlichter Tagebücher und Briefe, stellte die bisher kaum illustrierte Sicht von Kindern, Frauen oder Minderheiten dar, sendete Filme über Einzelpersönlichkeiten, einzelne Ereignisse und über Familienschicksale. Die Einschätzung des Krieges und verschiedener Ereignisse wurde meist Gesprächsrunden mit Experten überlassen. Das reiche materielle Erbe und die Instandsetzung zentraler Kriegsschauplätze, die die Imagination der Besucher anregen sollen,³ verdecken das allmähliche Verschwinden des kommunikativen Gedächtnisses zugunsten des kollektiven. Fehlende Zeitzeugenschaft und lebendige (Familien)Erinnerung werden kompensiert durch und verbunden mit öffentlichen Gedenkformen und Präsentationen, gerade auch wenn diese, wie in zahlreichen Ausstellungen 2014 deutlich wurde, den individuellen, personenbezogenen, auf einzelne Lebensläufe eingehenden Zugang bevorzugen.⁴

Die Verlage zogen mit, so dass die bereits äußerst umfassende Literatur zum Ersten Weltkrieg um zahlreiche Publikationen bereichert wurde. Auch hier bevorzugte man bisher wenig ausgeleuchtete Themen, Übersichten und Neueinschätzungen. Ganz anders steht es jedoch um *die* Literatur, denn fiktionale literarische Texte fallen bei dieser Buchproduktion kaum ins Gewicht. Außer ein paar Jugendbüchern und historischen Kriminalromanen,⁵ die ihrem Genre gemäß entweder die Gräuel des Großen Krieges jugendgerecht zu schildern versuchen oder diesen als Hintergrund ihrer Handlung einsetzen, bleibt die erste so folgenschwere ›Urkatastrophe‹ des vorigen Jahrhunderts in der fiktionalen deutschsprachigen Literatur überraschend abwesend. Sogar in den zahlreichen Familienerzählungen der letzten zwanzig Jahre, wo man sie zu Recht erwarten würde, fehlt sie häufig.⁶ Es lassen sich einige Gründe für dieses Manko anführen. Außer dem zeitlichen Abstand und damit der bereits erwähnten Ablösung des

3 An der langen Soča-/Isonzo-Front verläuft beispielsweise der Friedensweg von den Alpen bis zur Adria, im nahen Kobarid (Slowenien) gibt es ein Museum zum Ersten Weltkrieg: »Poti miru/Via di pace« (vgl. <http://www.100letprve.si> und <http://www.potmiru.si/deu/>, Zugriff 7.8.2015).

4 Beispielsweise die Ausstellung »Einen solchen Krieg haben wir uns nicht vorgestellt...« im Museum für neuere Geschichte Sloweniens (MNZS, »Take vojne si že nismo predstavljali...«), in der der Krieg anhand von einigen Biographien dargestellt wurde.

5 Jugendbücher: etwa von Günther, Osteroth, Seidel, Vinko und Zöllner – »historische Kriminalromane« zur Epoche des Ersten Weltkrieges, vgl. <http://www.lesen-in-deutschland.de/html/content.php?object=journal&lid=1241> (Zugriff 20.8.2015). Im dafür spezialisierten Gmeiner-Verlag: Bücher von Bosetzky, Fohl, Ladnar, Loibelsberger, Nordhorn und Ostertag; bei Suhrkamp erschien 2014 Angelika Felendas *Der eiserne Sommer. Reitmeyers erster Fall*.

6 Meine Durchsicht eines Korpus von etwa 120 faktischen und fiktionalen Familienerzählungen aus den letzten beiden Jahrzehnten resultierte in der Feststellung, dass lediglich bei einem Zehntel der Erste Weltkrieg mehr als nur erwähnt oder auf ein paar Seiten abgehandelt wird.

kommunikativen vom kollektiven Gedächtnis ist vor allem das Verdecktwerden des Ersten durch den Zweiten Weltkrieg und seine ›Bewältigung‹ zu bedenken. Überdies treten nun ebenbürtig Frauen als Autorinnen von Familiengeschichten und –romanen auf; deren Interesse fokussiert sich häufig auf andere Themen als das Kriegsgeschehen.

Die drei hier analysierten Romane stellen Ausnahmen in der gegenwärtigen Literaturproduktion dar.⁷ Sie zeichnen sich durch ganz unterschiedliche thematische Akzentsetzungen und Zugänge zum Ersten Weltkrieg aus, verbunden sind sie jedoch durch ihre Sicht von der Gegenwart aus. Diese Standortgebundenheit – auch wenn sie eher mittelbar einsichtig ist wie in Balàkas Roman – lässt Rückschlüsse auf Interessen und Motive, Themen und Herausforderungen zu, denen sich diese jüngere AutorInnengeneration in Bezug auf den Ersten Weltkrieg von ihrer eigenen Positionierung aus stellen möchte. Der rote Faden der drei Romane, dem unter anderem nachzugehen sein wird, besteht in der doppelten Schwierigkeit, den Krieg zu imaginieren: den Krieg im Kopf entweder zu tilgen, wie es die Protagonisten wünschen, oder in der Vorstellung in all seinen Gräueln und Folgen entstehen zu lassen. Den Krieg zu schreiben,⁸ ihn zu versprachlichen, heißt für die nicht involvierten Generationen immer auch den Krieg zu imaginieren – in der ganzen Ambivalenz von Gedenken und Schaudern.

2. Traumata: vom Shell-Shock zur ›transgenerationellen Traumatisierung‹

Im Rahmen der boomenden Studien zu Gedächtnis und Erinnerungskulturen nimmt die Traumaforschung bekanntlich einen festen Platz in den Kulturwissenschaften ein. Das »Trauma« hat sich, wie Sigrid Weigel hervorhebt, »von einem klinischen Konzept in ein kulturelles Phänomen verwandelt«,⁹ das in der Forschung allgegenwärtig zu sein scheint. Diese durchdringende Präsenz von traumatischen oder dem Trauma ähnlichen Phänomenen zeigen bei genauerer Analyse auch die hier erörterten Romane auf. Doch in diesen stehen den anspruchsvollen, in theoretische Reflexionen über den Geschichtsbegriff mündenden Überlegungen Weigels konkrete, anschauliche und zugängliche Handlungsmomente gegenüber. Im Vorder-

7 Maria-Regina Kecht erwähnt in ihrem Beitrag zu Bettina Balàkas *Eisflüstern* und Helene Flöss' *Löwen im Holz* (2003) noch Sasanne Ayoub's Roman *Engelsgift* (2004) und Joseph Zoderers Text *Der Schmerz der Gewöhnung* (2002). Vgl. Kecht: *Weltgeschichte in Erinnerung*, S. 160.

8 Vgl. Kirschstein: *Writing War*.

9 Weigel: *Télescope im Unbewußten*, S. 51.

grund stehen Kriegstraumata, die den Romanen auf dem Hintergrund des Eingeholtwerdens Europas durch einen nicht endenden Flüchtlingsstrom aus Kriegsgebieten eine unvermutete Aktualität verleihen. Außerdem vermitteln die drei Texte in typisch literarischer Manier die erst allmählich erfolgende Aufarbeitung psychischer Auswirkungen kriegsbedingter Schockerfahrungen.

Die Handlung in Christoph Poschenrieders¹⁰ Roman *Der Spiegelkasten* (2011)¹¹ spielt abwechselnd auf zwei Zeitebenen, der Gegenwart des Erzähler-Ichs, eines für die CIA in München tätigen Medienanalytikers, der diesen Posten annimmt, weil er seiner Liebe zum Zeitungslesen frönen will, und der Vergangenheit des Ersten Weltkriegs. Diese zweite Ebene setzt im August 1914 mit der Mobilmachung des zweiten Protagonisten Ismar Manneberg ein, schildert seine verschiedenen Posten an der Westfront, vor allem in der Nähe von Arras und Cambrai, seine Lazarettaufenthalte, seine Gefangennahme durch englische Truppen im Frühjahr 1917, seinen Lageraufenthalt in England bis zur Demobilisierung in einem revolutionsgeschüttelten München 1919. Manneberg, über den konsequent in der 3. Person erzählt wird (kapitelweise abwechselnd in der 1. Person, in den Gegenwartspassagen), ist ein jüdischer Rechtsanwalt, der das Offizierspatent »in Friedenszeiten als Fahrkarte in die bessere Gesellschaft« (PS, S. 19) angestrebt hat. Die beiden Protagonisten haben im finalen ›Showdown‹ dieselbe Identität, denn der Schlusssatz des vorletzten Kapitels lautet: »Vor Schreck, denn der Mann, das war ich.« (PS, S. 220) Sie sind verwandt (Großonkel und Nefte), ihre Leben sind verbunden durch Fremdheit, Vereinzelung und Einsamkeit.

10 Über den Schriftsteller ist wenig bekannt: Er wurde 1964 in Boston geboren, studierte am Jesuitenkolleg in München Philosophie und an der Columbia University Journalismus, lebt aber nun in München als Journalist und Schriftsteller. Sein vorletztes Buch *Das Sandkorn* (2014) schaffte es auf die Long List zum Deutschen Buchpreis 2014. Darin bedeutet der Ausbruch des Ersten Weltkrieges den Abbruch des Unternehmens zweier Kunsthistoriker, die im Auftrag des deutschen Kaisers eine möglichst lückenlose Bestandsaufnahme der Bauten Friedrichs II. in Unteritalien durchführen sollen. Das Hauptthema ist indes die damals noch strafbare Homosexualität. Im Herbst 2015 erschien der Roman *Mauersegler*. Sein Debutroman *Die Welt ist im Kopf* über Schopenhauer und Byron in Venedig kam gut an. – Die eher spärlichen Rezensionen zum *Spiegelkasten* heben Leichtigkeit und Eleganz im Umgang mit dokumentarischem Material hervor, bemängeln indes, m.E. zurecht, narrative Schwächen und eine nicht immer überzeugende Figurenzeichnung. Was mich irritiert und auch die Qualität von Poschenrieders Büchern mindert, ist die allzu explizite, fast plakative Erzählweise: Der Autor erlaubt es durch lästige Interpretationshilfen nicht, dass die Lesenden selbst das Symbolnetz und die Strukturen durchschauen, er hilft immer und viel zu unmittelbar nach, so dass Mehrdeutigkeit sofort zu Eindeutigkeit reduziert wird. Dies mag zwar die Bücher verständlicher und zugänglicher machen, doch mindert es ihren ästhetischen Anspruch.

11 Poschenrieder: *Der Spiegelkasten*. Im Weiteren mit dem Sigle PS und Seitenangabe zitiert.

Manneberg versucht seinen Kriegseinsatz möglichst korrekt durchzuführen und hofft, »dass sich nach dem Krieg der alte Judenhass verflüchtigt habe« (PS, S. 37), was bekanntlich nicht zutreffen wird. So verleihen seine Vorahnung und das nachträgliche Wissen der Lesenden seinen Bemühungen um Recht und Gerechtigkeit eine unheilschwangere Färbung, die späteren traumatisierenden Ereignisse, die Manneberg zwar nicht erlebt, weil er davor stirbt, müssen mitgedacht werden. Neben dem täglichen Wahnsinn des Westfrontalltags erleidet Ismar Manneberg zweimal einen tiefen Schock. Nachdem er auf eine verwesende Leiche geworfen worden ist, setzen im Lazarett die ersten deutlichen Depersonalisationssymptome ein. Er muss sich zwanghaft erbrechen, wovon er sich erst mit einer Redekur unter der Anleitung eines unorthodox behandelnden Arztes befreien kann. Den zweiten Schock nimmt er gar nicht wahr: Ein Granatsplitter verursacht das typische ›Kriegszittern‹, jene Kriegsneurose, die zunächst als ›shell shock‹¹² in die Lebenswelt der Soldaten und in die (Medizin)Geschichte Eingang gefunden hat und heute zu den posttraumatischen Belastungsstörungen (PTBS) gezählt wird. »Trauma wird hier als eine körperliche Einschreibung verstanden, die der Überführung der Sprache und Reflexion unzugänglich ist und deshalb nicht den Status von Erinnerungen gewinnen kann«, stellt Aleida Assmann in ihrem Aufsatz *Trauma des Krieges und Literatur* fest.¹³ Die Schreibkur, die sich der Protagonist selbst verordnet, um sich des Kriegszitterns zu entledigen, ähnelt dem Spiegelkasten, der den Invaliden die Existenz ihrer verlorenen Gliedmaßen vortäuscht und dadurch den Phantomschmerz zu lindern hilft.

Im Gegensatz zu dem Außenseiter Manneberg, der sich vergeblich wünscht, in die Gemeinschaft aufgenommen und ohne Vorurteile akzeptiert zu werden,¹⁴ katapultiert sich der Ich-Erzähler selbst in eine gesellschaftliche Außenposition, nachdem seine Informationsquelle aus Kostengründen von Zeitungen auf Internetausgaben umgestellt wird. In eine Lebenskrise stürzt ihn nicht das Medium Internet, mit dem er vertraut ist und das er in seinen Freizeitrecherchen zum Ersten Weltkrieg ausgezeichnet zu nutzen weiß, sondern die Veränderung im Umgang mit Nachrichten. »Mein Material hatte sich verflüssigt, mein Stoff zerfiel, sobald ich danach griff« (PS, S. 98), stellt der Ich-Erzähler fest. Die Beschleunigung, die durch die

12 Ein erschreckendes, schockierendes Bild kriegsbedingter Traumata und vor allem der Unfähigkeit der Medizin(er), den zahlreichen, durch die neuen Kriegstechniken hervorgerufenen Neurosen zu begegnen, findet man in vielen neueren Aufsätzen zum Thema. Vgl. etwa Hans-Georg Hofer et al. (Hgg.): *War, Trauma and Medicine*.

13 A. Assmann: *Trauma des Krieges und Literatur*, S. 95.

14 Vergleichbar den Homosexuellen in Poschenrieders Roman *Das Sandkorn*.

ständige Aktualisierung der Nachrichten im Netz und deren automatische Bedeutungsumwertung hervorgerufen wird, erlaubt keine Orientierung und Übersicht. Zwar sind die heutigen Generationen nicht den realen Gefahren und traumatischen Erfahrungen eines Weltkrieges ausgesetzt, doch setzt ihnen das sogenannte »Nostradamus-Syndrom« zu (PS, S. 139). Sie leben unter dem »Ansturm all dieser feindlichen Meldungen«, »den unmittelbar bevorstehenden Zusammenbruch der westlichen Zivilisation und ihres Wirtschaftssystems vor Augen, die Urkatastrophe des 21. Jahrhunderts phantasierend« (ebd.). Ebenso wie sein Vorfahre findet er sich zunehmend in existenziellen Stresssituationen, auf die er mit Abschottung und Flucht (in die Virtualität) reagiert. – Mit zunehmender Selbstentfremdung¹⁵ erfolgt die Auf- und Abspaltung auf verschiedene Figuren, die um Manneberg eine Konstellation bilden: Der schwarze Panther, der von Anfang an in Gefahrensituationen auftaucht und den nur Manneberg sieht, repräsentiert ziemlich plakativ den unsichtbaren Feind und die Angst vor ihm. Nach dem ersten Schock taucht sein Studienfreund Rechenmacher oder *Cursus Velox* auf, eine schillernde Figur, ein positiver Doppelgänger, der buchstäblich als Projektionsfigur fungiert. Im Roman heißt es dementsprechend: »Schwierig, sich dessen Gesicht einzuprägen, weil es nichts Einprägsames hatte [...] Es war, wie der Mann selbst, ein Fluidum, das den Moment widerspiegelte, den Augenblick, den man schwer greifen, noch schwerer halten kann.« (PS, S. 75) Wie sehr hier die Spiegelmetapher durchscheint, belegt auch das folgende Zitat: »Dieser Rechenmacher ist immer gerade das, was er sieht oder andere in ihm sehen, dachte Manneberg.« (ebd.) Er selbst stilisiert sich zum Schutzengel (PS, S. 113, 206). Der historische Ludwig Rechenmacher (1883–1977) ist ironischerweise die realste Person, er ist Poschenrieders Großonkel, der ihm seine Fotoalben aus dem Ersten Weltkrieg vererbt hat.¹⁶

Die allgemeine Verbreitung des Traumabegriffs, besonders sein Eindringen in die Alltagssprache, hat zu einer inflationären Begriffsverwendung geführt. Es wird damit gleichsam jeder Stressexzess oder jede Grenzerfahrung bezeichnet, unabhängig davon, ob diese tatsächlich nachhaltige Spuren im Unbewussten hinterlassen oder aufgearbeitet werden können. Bereits Poschenrieders Roman zeigt diese Problematik an, noch deutlicher ist sie

15 Vgl. Kristeva: *Fremde sind wir uns selbst*, S. 208 und PS, S. 111, 119, 196, 204.

16 Das steht nicht im Buch, sondern auf der folgenden Website, wo auch die Alben einsehbar sind: <http://poschenrieder.de/der-spiegelkasten/fotoalben-erster-weltkrieg/> (Zugriff 7.6.2015).

in Bettina Balàkas¹⁷ Buch *Eisflüstern*,¹⁸ da der Protagonist von Kindheit an potentiell Traumatisches erfährt. Er ist zunächst brutalen Erziehungsmethoden unterworfen, später, in Frontzeiten und in seiner acht Jahre währenden Kriegsgefangenschaft, kämpft er um das pure Überleben. Er erleidet so manches, was ihm dauerhafte psychische Schäden zufügen könnte, doch kann er, wie im nächsten Abschnitt zu zeigen sein wird (ähnlich wie Ismar Manneberg), erfolgreich dagegen ankämpfen.

Eisflüstern ist ein anspruchsvoller Roman, dessen Komplexität in Bezug auf Raum, Zeit und Thematik in der Kürze lediglich angedeutet werden kann. Er entfaltet ein viel weiteres Panorama als Poschenrieders bewusst reduziert gehaltener Text. Angesiedelt in einem ›Nachkriegs‹-Wien des Jahres 1922, das sich von seiner Amputation zur Hauptstadt eines Schrumpflandes keinesfalls erholt hat, greift die Romanhandlung weit in den Osten aus. Den Protagonisten, Oberleutnant Balthasar Beck, führt seine Kriegsgefangenenodyssee bis an die Grenze zur Mandschurei. Sehr bald nach Kriegsbeginn gerät er in russische Gefangenschaft, wird mit anderen Leidgenossen von einem Lager zum anderen verlegt, es verschlägt ihn kontinuierlich in Richtung Osten, »immer weiter weg von Heim und Heimat und Heimkehr« (BE, S. 26). Aber auch zu Hause, nach acht Jahren Fremde, bleibt das Ankommen lange aus. Signifikanterweise endet seine Rückfahrt auf der Donau mit einigen Kameraden beim Friedhof der Namenlosen, wo sie einen von ihnen begraben müssen. Es ist eine vielfache Fremdheit, die in Wien auf ihn lauert: zum einen muss er sich der Ungeheuerlichkeit der ›Normalität‹, Indifferenz und Gleichgültigkeit stellen, denn als Strotter wird er übersehen und nicht als ebenbürtig anerkannt – »die Blicke glitten ab von ihm wie sein Blick früher von allen, die nicht ›zur Gesellschaft‹ gehörten« (BE, S. 43). Zum anderen staunt er darüber, dass es Normalität überhaupt noch gibt und nicht überall nur »Verkrüppelung« und »Ekel« herrschen (BE, S. 33). Jahrelang ist er dem Dauerhunger, buchstäblich sibirischer Kälte, Läusen und Ratten, aber auch der ständigen Willkür sowohl seiner Leidgenossen wie auch wechselnden Wachmannschaften und Lagerleitungen ausgesetzt gewesen, gänzlich im Unklaren, ob es jemals die Möglichkeit geben werde, frei zu kommen.

Als schemenhafte Kulisse einer fragmentarischen und sich assoziativ abarbeitenden Erinnerung entsteht die weit über Mitteleuropa hinausgehende,

17 Bettina Balàka, Jahrgang 1966, ist diplomierte Übersetzerin und Dolmetscherin für Englisch und Italienisch, arbeitet und lebt nach einigen Auslandsaufenthalten in Wien. Sie veröffentlichte zuerst einen Lyrikband, der viel Anklang fand und dem drei weitere folgten, dann Prosa, vier Bände Erzählungen und vier Romane. *Eisflüstern*, ihr zweiter Roman und der bisher umfangreichste, erschien 2006 bei Droschl in Graz und wurde 2009 bei Suhrkamp als Taschenbuch verlegt, was auch auf die exzellenten Kritiken zurückzuführen sein dürfte.

18 Balàka: *Eisflüstern*. Im Weiteren mit dem Sigle BE und Seitenangabe zitiert.

aber von Mitteleuropa kaum wahrgenommene Geschichte Russlands und Sibiriens. Auch die Art und Weise, wie diese bebildert wird, weicht von der Erwartung ab. Peripherie und Zentrum, die Ränder Mitteleuropas und sein einstiges Zentrum verschieben sich geopolitisch und historisch, aber sie verlagern sich auch in der professionellen und persönlichen Wahrnehmung des Protagonisten. Balàka zeichnet ihren Protagonisten als Verfremdungsfigur. Balthasar Beck ist Kriminalinspektor von Beruf: »da hatte er alles und jeden ganz genau gesehen, wie in einem Vergrößerungsglas« (BE, S. 43). Sein Blick muss ein verfremdender sein, einer, der die unwahrscheinlichsten Details ins Visier nimmt, diese entleert, um sie dann nach einer anderen Logik in einen schlüssigen Beweiszusammenhang zu setzen. Um diesen Vorgang zu veranschaulichen, greift die Autorin neben einer manchmal an Musils Argumentationsweise, manchmal an Bernhards Sprachduktus erinnernden Schreibweise zur Strategie der ›ungehörigen‹ Zusammenstellung von Thema und Bild, Bild und Argument. Seine eigene Entleerung und Blindheit gegenüber der Mittelpunktrolle, die er selbst und seine Familie in der Mordserie spielen – *Eisflüstern* ist auch ein Kriminalroman –, ist indes die Folge seiner eigenen Überlebensstrategie. Haben wir es bei Poschenrieders Ismar Manneberg mit dem typischen Profil eines ›Kriegszitterers‹ zu tun, umkreist Balàkas Text in Form von Becks Gedankenströmen ex negativo, durch die skizzenhafte Erinnerung an zahlreiche andere Figuren und deren missglückte Überlebensversuche, die Frage, wie es in solch menschenwidrigen Umständen überhaupt möglich sei zu überleben und danach weiter zu leben. Wie weit Becks im Folgenden angeführte Argumentation nicht bereits selbst fossilisiert ist und eine kulturell konstruierte Abwehrreaktion gegenüber dem vielen Undenkbaren und Unausprechlichem darstellt, das der Roman aufnimmt, kann hier in den Raum gestellt, aber nicht beurteilt werden:

[E]s schien sogar, als würde man sich in den allerschlimmsten Momenten der allerunaussprechlichsten Unmenschlichkeit in einen Automaten verwandeln, der keineswegs weinte, schrie oder wahnsinnig wurde, im Gegenteil, die allerunaussprechlichste Unmenschlichkeit ließ die Menschen versteinern oder metallisieren, sie wurden langsam und stumm und machten vorsichtige Gesten, [...] als müsste man noch etwas Geringfügiges geraderücken im Angesicht der Zertrümmerung der Gesetzlichkeit dieser Welt. Im Moment des Wahnsinns hatte Beck noch keinen wahnsinnig werden sehen. (BE, S. 27)

Wie weit sind aber mit dieser Austreibung alles Emotionalen und Menschlichen, mit der Unterdrückung des Physisch-Psychischen als einzigem Ausweg für die Sicherung der Existenz im Sinne einer »vita nuda«,¹⁹ nicht

19 Agambens Begriff des ›nackten Lebens‹ bietet sich in diesem Kontext an: tatsächlich existieren die beschriebenen Kriegsgefangenen in Ausnahmezuständen von Lagern und ohne jegliche Bürgerrechte. Vgl. Agamben: *Homo sacer*, S. 18–20 u. 175–184. Doch Agambens Überlegungen

bereits jene Reaktions- und Denkmuster angelegt, die ihre unselige Realisierung und ›Vollendung‹ in der nationalsozialistischen Vernichtungslagermaschinerie fanden?

Der Roman, für den drei Jahre lang recherchiert wurde, füllt indes eine Lücke, die die Autorin – sie sagt, sie hätte unbedingt einen historischen Roman schreiben wollen – folgendermaßen kommentiert: »Man hat das Gefühl, man kennt sich aus in der Geschichte, doch was war vor dem Dritten Reich? Zwischen dem Ende der Monarchie und dem Anschluss ist ein großes Loch. Dieser Bruch nach dem Zerfall, der war doch gewaltig.«²⁰ Und die Germanistin Daniela Strigl bestätigt in ihrer »Standard«-Kritik: »Es gibt in der gegenwärtigen österreichischen Literatur wenige Romane, die sich ernsthaft mit der Zäsur des Ersten Weltkriegs, dem Zusammenbruch der Monarchie und dem Leben in der neuen Republik beschäftigen.«²¹

Beck begleiten von Kindheit an traumatisierende Erfahrungen. Beim brutalen ›Schwimmunterricht‹ durch seinen niederträchtigen Richtervater ertrinkt er fast (BE, S. 164–168). Seine Kriegserfahrungen kulminieren in der Szene, als bei einer Flussüberquerung auf der Flucht vor dem Feind jegliche Selbstlosigkeit, Kameraderie und Vaterlandsliebe zu Gunsten des schieren Überlebens buchstäblich über Bord geworfen werden (BE, S. 158–163). Während der Kriegsgefangenschaft erlebt er gleichfalls viel Traumatisches, etwa wie ein tierliebender Mitgefangener skrupel- und grundlos einen anderen im Schlaf die Kehle aufschlitzt (BE, S. 172f.). Das frühe und später häufige Erleiden von Traumatischem aktiviert im Gegenzug seinen Abwehrwillen, der ihn letztlich ermächtigt, all diese Gräueltaten zu bewältigen.

Im Gegensatz dazu wirkt das Leben der Familie Nemeč, wie es Elena Messner²² in ihrem beredt betitelten Roman *Das lange Echo* (2014) schildert, als literarische Veranschaulichung einiger von Weigel angesprochener Traumaphänomene. Drei Schwerpunkte sind diesbezüglich auszumachen: Erinnerung wird an die vergessenen und verdrängten Untaten der k.u.k. Armee während des Ersten Weltkriegs, verübt an der Zivilbevölkerung im besetzten Beograd und dem umgebenden Land. Stellvertretend werden

zur »vita nuda« werden in ihrer philosophischen Tragweite nicht eingeholt, im Gegenteil, der Begriff evoziert hier eher das Beraubtsein von jeglichem ›Menschlichen‹.

20 Rudle: *Schreiben mit forensischer Distanz*.

21 Strigl: *Weißer Flecken*.

22 Elena Messner wurde 1983 in Klagenfurt geboren und ist damit die jüngste der drei hier behandelten AutorInnen. Sie wuchs in Salzburg und Ljubljana auf, studierte in Wien und Aix-en-Provence Komparatistik und Kulturwissenschaften. Ihre Doktorarbeit verfasste sie zum Thema *Die Rezeption postjugoslawischer Kriegsprosa im deutschsprachigen Raum* (2012). Sie arbeitete an verschiedenen Internet-Kulturplattformen mit, lehrte an den Universitäten Wien, Berlin, Klagenfurt und Innsbruck. Nun lebt sie als Übersetzerin und Lehrende in Marseille.

diese aus dem offiziellen kollektiven Gedächtnis getilgten Ereignisse ins Licht gerückt. Ähnlich wie bei Poschenrieder bewegt sich die Handlung auf zwei Zeitebenen. Sie setzt 1916 an, als der Protagonist Milan Nemeč seine Verwaltungsaufgaben in Beograd übernimmt und währt bis Kriegsende bzw. etwas darüber hinaus. In der Gegenwart agieren die beiden Militärhistorikerinnen Doris und Vida, die sich bei Tagungen und beim Heurigen Scharmützel liefern. Erstere ist Direktorin des Heeresgeschichtlichen Museums und in dieser Funktion sowie gemäß ihrer Berufskarriere einer lügenhaft beschönigenden und ›normalisierenden‹, Vorurteile weiterschreibenden Geschichtsschreibung aus österreichischer Sicht verpflichtet; die zweite, die eine Projektstelle innehat, deckt mit immer größerer Wut die Ungeheuerlichkeiten auf, die die Armee im Krieg verübt hat und geht den Mechanismen der Schuldverdrehung in Kriegsdokumenten und im offiziellen historischen Diskurs nach. Dadurch kommt jenes zweite Moment zum Tragen, nämlich die Notwendigkeit, sich dem Verdrängten zu stellen, seinen Dauerspuren im Unbewussten nachzugehen, um dem Wiederholungszwang zu entgehen,²³ gerade auch auf der Täterseite, und letztlich um damit auch den Geschichtsbegriff anders zu denken. »Eine von so zahlreichen und weitreichenden Traumata gebrochene Geschichte«, argumentiert Sigrid Weigel in Bezug auf Historiographie, »kann nicht mehr in einem tradierten Begriff, sei es dem einer Ereignis-, Sozial- oder Mentalitätsgeschichte, gefaßt werden.« Deswegen plädiert sie, ganz im Sinne des Romans, »dem Einbruch traumatischer Ereignisse in die kollektiven Erfahrungen« müsse »notwendig der Einbruch psychoanalytischer Bedeutungsfiguren und Untersuchungskategorien in die Geschichtstheorie« folgen.²⁴

Im letzten Kapitel des Romans²⁵ werden die Auswirkungen der Kriegserfahrungen auf die Biographie des Protagonisten und seiner Nachkommen skizziert. Umriss einer Familiengeschichte und ›transgenerationaler Traumatisierung‹²⁶ – dies der dritte Aspekt – zeichnen sich ab. Elena Messners Verdienst ist die historische Ausweitung. Sie zeigt auf, dass die Notwendigkeit der ›Vergangenheitsbewältigung‹ räumlich nicht nur im außerdeutschen Kontext, sondern auch zeitlich vor dem Nationalsozialismus

23 Der unselige Wiederholungszwang äußert sich angeblich in den Versuchen einer ökonomischen Aneignung durch österreichische Banken auf dem Balkan. Vgl. ME, S. 103.

24 Weigel: *Télescope im Unbewussten*, S. 52.

25 Die zwölf Kapitel sind mit je einem Wort des Satzes betitelt: »warum wir uns an nichts erinnern sollen [,] es aber dennoch tun müssen«.

26 Für diesen aus der Psychoanalyse stammenden Begriff setzt Sigrid Weigel den von Faimberg übernommenen des ›telescoping‹ der Generationen ein. (Weigel: *Télescope im Unbewussten*, S. 64f.)

und der Shoah, also bereits mit dem Ersten Weltkrieg anzusetzen ist. Es sind nicht primär die Fronterfahrungen, die Milan Nemeč traumatisieren, weil er als kaisertreuer und verlustgeschulter k.u.k. Offizier Schlimmes im Frontalltag erwartet hat. Es sind die sinnlosen, brutalen und willkürlichen Morde an der Zivilbevölkerung und das systematisch betriebene ›Ausbluten‹ der besetzten Gebiete, die ihm den Boden unter den Füßen wegziehen.

Die existenzielle Fremdheit des Protagonisten wird gleich zu Beginn des Romans in nachexpressionistischer Manier nachgestellt, denn der Roman setzt folgendermaßen ein:

Sie wisperten schon wieder. Die Schatten in den Straßen, durch die er irrte, waren ein schwarz-graues Karussell, die Formen, die sie angenommen hatten, starrten immer wilder in ihn hinein. Eine Nacht mag dunkel sein, doch nicht dunkler als das, was der Milan Nemeč in sich selbst vorfand. (ME, S. 5)

Der Schauplatz, das nächtliche Beograd, wird zum »paranoiden Raum«,²⁷ in dem nichts mehr ›neutral‹ und selbstverständlich ist. Der Protagonist fühlt sich verfolgt: »Es sind mit Gewissheit Gespenster, Wiedergänger, dachte er, die ich da sehe, böse Kreaturen, die nachts nach frischem Fleisch jagen. Sie flüsterten, lachten, stießen ihn weg, wenn er in ihren Anblick versank, verjagten ihn mit Gelächter.« (ME, S. 9)²⁸

Die existenzielle Desorientierung durch den Zerfall des Wertesystems führt beim Offizier Nemeč zum Identitätsverlust, zum Bruch mit seinem einstigen Leben (er kehrt nicht mehr zu seiner Familie nach Wien zurück). Ungehörige, seinem Wesen widersprechende Handlungen (die Beziehung zur Mutter eines willkürlich erhängten Jungen, der Ausfall gegen den Besuch aus Wien) sind als ›Urszenen‹ eines Aufbegehrens gegen Lüge und Mitleidlosigkeit zu lesen.²⁹ Sie führen auch wegen des krampfhaften, unversöhnlichen Schweigens über die erlebten Traumata in die Unbehaustheit einer fremdbestimmten, geschrumpften Existenz. Bis auf die Enkelin wird von Generation zu Generation Auflehnung, »Sturheit, Starrsinn, Trotz und Wut, vielleicht ein bisschen Glück, [...] Schmerzen, Alltag und Arbeit« (ME, S. 177f.) weiter gegeben. Das Aufbegehren ist kein beglückendes, sinnverheißendes, sondern es mündet in der Frage nach dem Sinn, im Nichts. Vidas Gedanken kreisen am Krankenbett ihrer Großmutter immer wieder um

27 Burgin: *Paranoiac Space*.

28 Das Gespensterbild findet sich auch in Weigels Aufsatz, wobei sie sich auf Freuds Tancred-Szene bezieht (Weigel: *Télescope im Unbewussten*, S. 57–61): Es »erscheinen ihm dort die Getöteten als Gespenster« (ebd., S. 61), heißt es da.

29 Vgl. ME, S. 186f.

das zentrale Problem: »Ein Leben im Kampf, und dann nichts. Was dann und wozu überhaupt?« (ME, S. 185)

Im Gegensatz zu der – freilich kritischen – Empathie in den meisten Familienerzählungen der letzten zwanzig Jahre kann bei Messner kein ver-söhnlicher, persönlicher Ton aufkommen, was auch gestalterisch überzeugt. Es soll sich keine Sentimentalität einstellen, sondern Wut und Indignation. Breitmachen soll sich Empörung über die stupiden, sinnlosen, einer verque- ren, menschenverachtenden Kriegslogik folgenden Zerstörungen, aber vor allem auch über die weitergegebenen Traumata, die den Wiederholungs- zwang in der Lebensweise der Nemeč-Nachkommen bedingen. Sie sind zu einem Leben in Ekel und Bitternis, voller Niederlagen und Enttäuschungen verdammt, immer mit Blick auf den eigenen Tod. Wie kann es auch an- ders sein, wenn sich als ›Familienerbstück‹ ein endlos langer Katalog von Namen mit Angabe des Alters und höchst grausamer Tötungsarten findet, den Milan Nemeč kurz vor seinem schmerzlichen Krebstod einem Priester auf Deutsch in der Beichte anvertraut und den die Urgroßmutter auf sein Geheiß hin im Nebenzimmer notiert?

Diese Namensniederschrift, eine materialisierte Pièce de Résistance im wörtlichen Sinn eines ›Stückes Widerstand‹, spannt den Bogen vom Fami- lialen zum Gesellschaftlichen und Politischen, wo, Messners Text zufolge, Traumata tatsächlich angesiedelt sind. Mit bitterem Hohn zerlegt Vida Nemeč die widersprüchliche, abwiegelnde und dem Leid gegenüber indiffe- rente Sprache offizieller Berichte wie auch wissenschaftlicher Abhandlungen (ME, S. 135–145).³⁰ Sie zeigt auf, dass die Museums(un)kultur, der »Mu- seumskitsch« (ME, S. 145) lediglich auf das Vermeiden von Peinlichkeiten und die Verherrlichung aus ist, während in den Museumskellern Zeugen einer verborgenen und verdrängten Geschichte hausen, eine Geisterarmee. Ihre schneidende Kritik macht auch vor Literaturgrößen wie Hofmannsthal, Musil, Rilke, aber auch Roda Roda nicht halt, bei denen die anfängliche Kriegseuphorie in eine pragmatische Propagandaproduktion überging und sie vor dem Einsatz an der Front schützte (ME, S. 155–165). Messners bewusst sperriger Sprachduktus, der Karl Kraus, Joseph Roth, aber auch Miroslav Krleža, Aleksandar Tišma und nicht zuletzt Thomas Bernhard und Elfriede Jelinek reminiszieren lässt,³¹ ohne sie konkret zu imitieren, wirkt als ein Widerhall sarkastischer literarischer Schreibweisen. Deren

30 Vgl. Weigel: *Télescopage im Unbewussten*, S. 51: Trauma umschreibt »im gegenwärtigen philosophischen und kulturtheoretischen Diskurs die Spuren, die solche Ereignisse, die nicht in das subjektive oder historische Wissen integriert werden können, in der Sprache hinterlassen haben.«

31 Auf die Vorbilder der Autorin verweist Vida Nemeč: ME, S. 118f.

Bemühungen um die Offenlegung der Gräuel und der dahinter stehenden militärischen, ökonomischen und bürokratischen k.u.k. Mentalität sowie das Präsenhalten der Opfer erstrecken sich fast über ein Jahrhundert Literatur.³²

3. ›Heilung‹ und Heimkehr: Spiegel, Bilder, Echos

Das Darstellungsproblem eines Krieges in der Schrift zeichnet sich aus der Position von Generationen, die keinen mitgemacht haben, ihn lediglich aus den Medien, von Bildern und Erzählungen her kennen, anders ab als für Generationen, die Entbehrung und Lebensgefahr, Brutalität und Aggressivität am eigenen Leib erfahren oder selbst verschuldet haben. Beim ›Writing War‹ der Kriegsteilnehmer ging es vor allem darum, wie die ärgsten Erfahrungen und die schlimmste Schuld in Sprache und Schrift zu überführen seien. Dabei sind die unmittelbaren Reaktionen in Briefen und Tagebüchern bekanntlich von den späteren in Buchform klar zu trennen, gerade in ihrem unterschiedlichen Konstruktionscharakter des Krieges. Dahingegen steht hundert Jahre danach das ›Imagining War‹ an, das Entwerfen des Krieges in den Köpfen. Diese sekundäre Konstruktionsarbeit hat sich des diffusen kollektiven Wissens über den Krieg zu bedienen oder weiß dieses als korrektionsbedürftigen Hintergrund einzusetzen. Alle drei Romane lassen den Großen Krieg in den Köpfen entstehen: als psychosomatische Verletzung und mediale Ersatzerfahrung bei Poschenrieder, als bedrängende und später heraufbeschworene Erinnerungsbilder von Krieg und Kriegsgefangenschaft bei Balàka, als Verfremdung während des Krieges und Vermittlung über den Krieg aus der Gegenwart bei Messner. Ihre Protagonisten bewegen sich einerseits in einer bereits als traumatisch erfahrenen und gespenstisch verfremdeten Umgebung; andererseits fördert das Indirekte, das Vermittelte des wissenschaftlich-musealen Diskurses Reflexion und Imagination. Alle drei Romane haben folglich auch die Vorstellungsfähigkeit der Lesenden im Visier. Die Versprachlichung des Krieges kann als konstruktives Element, zur Spannungserzeugung und -auflösung, aber auch rezeptiv zum Hervorrufen von Schrecken und Abwehr, von Mitgefühl und Pathos, aber auch zum Vermeiden von Sentimentalität u.a. eingesetzt werden. Trotz der grundlegend unterschiedlichen Sichtweisen, aus denen diese drei Bücher entstanden sind und gelesen werden, ähnelt die Fragestellung durchaus jener, die Daniela Kirschstein für ihr Buch *Writing War* folgendermaßen zusammenfasst:

32 Vgl. auch die Buchbesprechung von Robert Schuberth: »Das lange Echo«.

Konkret lassen sich die Frage nach Alterität und der Unsagbarkeitstopos, aber auch die Figur des Körpers, das Thema der Erinnerung, die Problematik Erzählen oder Nicht-mehr-Erzählen-Können, die Frage nach adäquater Darstellbarkeit von schockhaftem Erleben sowie von Sinn- und Wahrnehmungszusammenbrüchen, die Frage nach der Möglichkeit kollektiver und individueller Identität und das Motiv der Gewalt in allen drei Texten als Problemfelder ausmachen.³³

Christoph Poschenrieder versucht die Darstellungsproblematik anhand jenes Kristallisationspunkts zu lösen, der bereits im Titel aufscheint: Der Spiegelkasten bzw. die sogenannte Spiegeltherapie, die zur Linderung von Phantomschmerzen führt, wurde zwar erst in den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts eingesetzt,³⁴ der Autor versetzt sie jedoch in die Vergangenheit und verbindet sie mit der Therapierung von psychischen Kriegstraumata durch eine ›Sprechkur‹. Das Erzählen der schlimmen Erfahrungen, ein sprachliches Erbrechen, wandte der britische Militärarzt William H. R. Rivers (1864–1922) mit Erfolg an – so Poschenrieder in der Schlussnotiz (PS, S. 224). Spiegelungen und Verdoppelungen gibt es in den folgenden Bereichen: Figurenrepertoire (Ich-Erzähler und Protagonist, Ariadne [!] Müller und WarGirl18), Handlungsverlauf und Figurenbefindlichkeit (Außenseiterposition, Einsamkeit, Krisen, zunehmende Isolierung, Kommunikation auf Distanz). Die Spiegelstruktur gelingt bedauerlicherweise gegen Schluss immer weniger, weil sie zunehmend phantastischer auftritt und zuletzt kurzgeschlossen wird.³⁵ Aufregend ist indes, dass sich der Roman in die Rezeption und Realität weiter verlängert: Auf der Website des Autors³⁶ findet sich die Weiterführung der Geschichte von Ismar Manneberg, da sich dessen Verwandte gemeldet haben und der Autor Kriegsschauplätze besucht hat. Diese Verlagerung in die Wirklichkeit bestätigt eine der Hauptthesen des Autors, der sich als expliziter Schopenhauerianer, »im Niemandsland zwischen Fakt und Fiktion«³⁷ balancieren sieht. Der Schopenhauer-Anklang, dem Kundigere nachgehen müssten, ist zugleich auch ein Selbstzitat des

33 Kirschstein: *Writing War*, S. 13. Kirschstein bezieht sich hier auf Jünger, Céline und Malaparte.

34 Vgl. PS, S. 223: Den Spiegelkasten erfand der »in Kalifornien lehrende Gehirnforscher V. S. Ramachandran«, dessen Studien, neben der psychiatrischen Praxis von William H. R. Rivers, Anregungen zur Figur des Doktor Karamchand lieferten.

35 Zu dieser Einsicht gelangt man, wenn man etwa Ilse Aichingers Verwendung der Spiegelstruktur in ihrer *Spiegelgeschichte* berücksichtigt. Nicht nur überträgt sie den Spiegelcharakter auf die Erzählweise in der Du-Form, sondern sie lässt die Handlung rückwärts laufen, aus der räumlichen Dimension entsteht dadurch eine entsprechende temporale, d.h. narrative. Ganz anders verfährt Ingeborg Bachmann in ihrem Roman *Malina*, vgl. etwa Lücke: *Malina – Interpretationen*, S. 95–105. Für eine umfassende Kunst- und Kulturgeschichte des Spiegels, die jedoch die Visualität und nicht das Literarische fokussiert, vgl. Kacunko: *Spiegel – Medium – Kunst*.

36 Die Website des Autors wirkt eher anspruchslos und stempelt ihn zu einem U-Autor ab.

37 <http://poschenrieder.de/der-spiegelkasten/> (Zugriff 4.6.2015).

Autors. In dem Brief, den Manneberg der unbekanntenen Ariadne Müller über den Spiegelkasten schreibt, heißt es: »Das, was man glaubt zu sehen, wird viel mächtiger als das, was man wirklich sieht. Man könnte auch sagen, die Welt entsteht im Kopf, selbst wenn es nur etwas Vorgespiegeltes ist.« (PS, S. 157) Damit ruft Poschenrieders zweiter Roman seinen ersten auf und gemahnt an Paragraph eins von Schopenhauers Hauptwerk, der bekanntlich folgendermaßen beginnt: »Die Welt ist meine Vorstellung; – dies ist eine Wahrheit, welche in Beziehung auf jedes lebende und erkennende Wesen gilt [...].«³⁸

Wie gelingt es dem Autor, den Lesenden den Großen Krieg nahezubringen? Er könnte intensiv recherchiert haben, ebenso wie Balàka und Messner, denn zum Ersten Weltkrieg gibt es bekanntlich zahlreiche Archivquellen, vor allem in Großbritannien und Frankreich. In diesen beiden Ländern wurde der ›Große Krieg‹ vom Zweiten Weltkrieg nicht gänzlich verdeckt. Poschenrieder stellt – im Gegensatz zu vielen anderen – seine Forschungen nicht aus; er lässt sie hinter dem Erzählten verschwinden, im Narrativ aufgehen. Den Krieg schildert er gleichsam aus der Froschperspektive und der verengten Figuresicht, womit zum einen der Verlust der Übersicht und die Sinnlosigkeit des Krieges inszeniert, zum anderen die Reduktion auf einen eingegrenzten Handlungsraum plausibel gemacht wird. Im Kontrast dazu versucht sich der Ich-Erzähler in den Videospielen als Kampfflieger und sucht außerdem von oben (aus der Vogelsicht) Spuren der Grabenkämpfe in den heutigen Feldern. Die Schlachtszenen werden sparsam eingesetzt; ihre Brutalität steht Remarques Schilderungen aus *Im Westen nichts Neues* nicht nach. Sie signalisieren auch immer Wendepunkte in Mannebergs Depersonalisationsprozess. Poschenrieder versucht auch verfremdende metaphorische Schilderungen: so wird eine Beschussszene als makabrer Garten gezeichnet, in dem dann ein Soldat in den Armen Mannebergs zu sterben versucht (PS, S. 158–160). Dem Autor gelingt gerade durch die vielen Verfremdungsverfahren, Pathos auszuschalten und zugleich Indifferenz bei den Lesenden nicht aufkommen zu lassen.

Als Schutz- und Überlebensmechanismen in den Grenzsituationen des Krieges fungieren in *Der Spiegelkasten* und *Eisflüstern* Depersonalisations- und Derealisationssyndrome,³⁹ die von Dr. Kamarchand angesprochene sogenannte ›Seelenblindheit‹. Für Manneberg bedeutet es einen Glücksfall,

38 Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung*, S. 17.

39 Vgl. Boon et. al. (Hgg.): *Traumabedingte Dissoziation bewältigen*, S. 45: »Depersonalisation« sei »Entfremdung von sich selbst und vom eigenen Körper«. Dissoziative Störungen können sich etwa darin niederschlagen, dass die Person überwältigende, also traumatische Erfahrungen von sich abspaltet. Was im Folgenden beschrieben wird, trifft auch auf die Figur Beck zu: »Sie

dass er in die Hände dieses kundigen und nach unorthodoxen Methoden heilenden Arztes fällt. Der Arzt erklärt den Terminus folgendermaßen: »Sehen und funktionieren, aber nichts *erkennen*, keine Vorstellung von den Dingen haben und davon, wie sie zusammenhängen, keine Worte dafür finden.« (PS, 122) Eine ähnliche Definition findet sich in Eislers *Handwörterbuch der Philosophie* von 1922.⁴⁰ Überdies helfen Manneberg die bereits erwähnten Abspaltungs- und Doppelungsfiguren, wobei er deren Existenz gegensätzlich erfährt: So ist ihm der schwarze Panther eine stark wirkende Figur seiner Einbildung, sein Freund Rechenmacher indes ein real existierender Mensch. Die Heilung der Kriegstraumata gelingt zum einen durch die Täuschung des Gehirns im Spiegelkasten (was auch poetologische Folgen hat), zum anderen durch die Öffnung zu anderen hin, in Form einer Sprech- oder Schreibkur.

Balàka strukturiert ihren komplexen, viele existenzielle Themen reflektierenden Roman in einer gegenläufigen Bewegung: Der Protagonist Balthasar Beck wird nach seiner Rückkehr bedrängt von ungeordneten, peinigenden Bildern, Szenen, Gedankengängen, die assoziativ aufblitzen und derer er sich zunächst zu erwehren sucht, weil sich darin die Erinnerungen an die Grauen von Krieg und Gefangenschaft sedimentieren. Daraus entsteht ein schadhaftes Mosaik von Lebensbruchstücken, die kein Panorama, keine konsistente Geschichte entstehen lassen, sondern lediglich das Ausmaß möglicher Traumatisierungen durch die kriegsbedingte Brutalisierung der Menschen ahnen lassen. Um in den Lagern zu überleben, »fror sich« Beck gleichsam ein, blendete seine Gefühle, seine Bedürfnisse, seine Umwelt, zeitweilig aus, reduzierte das Umherziehen in der »anderen Welt« lediglich auf das »nackte Leben«. In Wien ist er dann durch das Übermaß an sozialen Rollen zunächst überfordert: dort müsste er als Ehemann, als Vater, als Bürger, als Kriminalinspektor »normal« funktionieren. Die »Normalität« Wiens erweist sich im Verlauf der Handlung zum einen von überheblicher Selbstinszenierung, zum anderen von brutaler Gewalt und Todesnähe geprägt: Wien wird zur Geister- und Totenstadt, in der Beck Toten und Untoten begegnet. Die Atmosphäre erinnert an ein Wien des Lieben Augustin, an die Pest, die sich kaum sichtbar in jedem Winkel von Stadt, Seele und Erinnerung eingenistet hat. Dieser Eindruck verdichtet

koppeln sich von ihren Gefühlen ab [...], so als seien sie innerlich tot oder »in Watte eingepackt.« (S. 46)

40 Vgl. Eisler: *Handwörterbuch der Philosophie*, S. 581: »Seelenblindheit (und Seelentaubheit) ist die pathologische Unfähigkeit, einen sinnlich wahrgenommenen (gesehenen bzw. gehörten) Gegenstand zu erkennen und zu benennen, mangels Hemmungen der Reproduktionen, der Funktionen des Wiedererkennens (s. d.).«

sich auch wegen der von schlimmer Gewalt und ausgeklügelter Ästhetik zeugenden Morde, denen dann Inspektor Beck gemeinsam mit seinen Berufskollegen nachgeht. (Sie sind nicht alle erfreut, ihn wieder unter sich zu haben und mit ihm arbeiten zu müssen.) Allein die Inszenierungen, etwa zu Beginn ein Skelett in einem Wiener Hinterhof, danach das Aufknüpfen auf ein Rad in einer aufgelassenen Schiffsmühle, die Leiche in der Sole einer ehemaligen Eisfabrik, und zum Schluss als Tatort der Heldenberg in Kleinwetzdorf – ein österreichisches Walhalla –, lassen Beck auf einen ›Kunsthändler des Tötens‹ schließen. Diese Mordarabesken fungieren zunächst als spannungserhaltende Elemente einer noch viel brutaleren Gewaltgeschichte und von Gewaltgeschichten,⁴¹ die sich lose um Beck und sein Leben gruppieren. Gebündelt wird das Fragmentierte und Gestreute durch die spiralenförmige Bewegung der langsamen Heimkehr und der Mordserie bis hin zu ihrer Auflösung, die im abschließenden Fluchtpunkt zusammenfällt. Beck wird in der Gegenwart buchstäblich von der Vergangenheit eingeholt. Mit der Abwehr des Mörders, der es letztlich auf ihn und seine Familie abgesehen hat und sich dann selbst richtet, stellt Beck die ›alte Ordnung‹ nicht wieder her, wie es das Genre des Kriminalromans meist fordert. Von der alten, unmenschlichen Mentalität, für die sein Richter-Vater und die Kriegstreiber stehen, hat sich Balàkas Protagonist schon vor dem Krieg verabschiedet.

Die Autorin illustriert in Becks ›Nachhauseweg‹ »wie das früher Eigene im Moment der Heimkehr plötzlich als fremd erscheinen kann.«⁴² Überdies muss der Protagonist vor seiner Ankunft einige Schwellen überschreiten. Auf diese Notwendigkeit und auf andere Figurationen der Heimkehr machen Kai Marcel Sicks und Sünne Juterczenka in ihrer hilfreichen Studie aufmerksam. So wird auf dem Hintergrund ihrer Ausführungen auch der Schluss von Balàkas Buch erhellt: In der als Theaterzauber umgedeuteten dramatischen Schlusszene muss Beck vor dem guten Ausgang noch einen Moment der Implosion erleben, nämlich das Scheitern seiner eigenen, mühsam errungenen und aufrechterhaltenen humanen Ordnung, die im

41 Schon der Begriff ›Geschichten‹ ruft Unbehagen hervor angesichts der geschehenen Gräuelt. Er erscheint unangemessen, weil er verharmlosend und entschärfend wirkt.

42 Juterczenka/Sicks: *Die Schwelle der Heimkehr*, S. 18f. Als Raster für die Analyse des Romans könnten auch Heimkehrerfigurationen dienen, wie sie im oben genannten Sammelband erörtert werden, vor allem die bereits bei Assmann für Hofmannsthal eruierte Inszenierung des Schwellenritus. Diese wird von den beiden Forschern weitergedacht. Außerdem lassen sich danach Kon- und Divergenzen zu den typenbildenden Odysseus-, Orest- und Menelaosheimkehrern nachzeichnen. Auf die Parallele zum Odysseus-Mythos macht schon Ruth Klüger in ihrer Rezension aufmerksam: *Odysseus im Ersten Weltkrieg*. (Klüger: *Was Frauen schreiben*, S. 131–134)

Gegensatz zu jener des Mörders Litschinger steht (in Vorwegnahme des zukünftigen Unheils im Dritten Reich).

Die nicht gleich einsichtige, titelgebende und m. E. besonders eindringliche Metapher des langen Echos, die als Leitmotiv (gemeinsam mit »wispern«) in persistierender Wiederholung umkreist wird, steht in Messners Roman für die Motivationsstruktur der Figuren, für die Diskursthematik und die Schreibweise. Milan Nemeč, Protagonist auf der Handlungsebene des Ersten Weltkriegs, beschreibt sich (in der Du-Form, die in zeitgenössischen deutschsprachigen Familienerzählungen immer häufiger eingesetzt wird) zunächst als gut angepassten, realitätsverhafteten Offizier:

Du warst ja immer unpolitisch, kaisertreu und ordentlich, nie hast du dich etwas gefragt, wenn du die Dinge gesehen hast, die störten, die andere verstört zurückließen. Nie hast du Sympathien für wirre Ideen gehabt, stolz warst du, als Slowene, in dieser Armee, als Offizier, hart erkämpft, schon von deinem Vater, der ja auch unter dem gleichen Kaiser, diesem ewig lebenden Kaiser diente, der dir später den Vater ersetzte, nachdem dein leiblicher Vater gestorben war. Besser unpolitisch bleiben, da warst du ganz sicher. Du wärst ja schön blöd, dich von den krausen Überlegungen mancher Landsmänner und Landsfrauen anstecken zu lassen, über das sogenannte Schicksal Deines Volkes nachzudenken. [...] was für ein Firlefanz, diese Idee, dass ein Volk echte Macht haben könnte und regieren sollte, und dass alle gleich sein sollten in einem Land. (ME, S. 45)

Gerade auf dem Hintergrund dieses Selbstverständnisses intensiviert sich sein Entsetzen über die Untaten der österreichischen Armee. Er wird gleichsam zum Abgrund, in den das Gesehene und Miterlebte, die Bilder und die Namen der stupide und willkürlich Getöteten stürzen. Das »lange Echo«, das an den Wänden seines Inneren widerhallt, verändert seine Wahrnehmung und sein Leben.

Den Widerhall im Bereich der Wissenschaft illustrieren die sarkastischen Kontroversen der beiden Historikerinnen. In den Text werden zum einen Ergebnisse ihrer Recherche eingebunden (diese Textabschnitte werden kursiv gekennzeichnet, aber nicht nachgewiesen); darin werden wenig bekannte Informationen zum Verlauf des Krieges in jener Region vermittelt. Zum anderen hallen die beiden gegensätzlichen Positionen nach, auf der einen Seite eine politisch unbequeme, der Aufarbeitung und der wissenschaftlichen Redlichkeit verpflichtete Forschung, auf der anderen Seite eine angepasste, instrumentalisierbare und die Opfer missachtende Wissensindustrie. Das ›Echo‹ entpuppt sich als Nachhall von Menschen, Stimmen, Dingen und Erfahrenem, die sich ungewollt im Gedächtnis festsetzen, als ein immer wieder vage Auftauchendes und nicht Tilgbares. Der Echoraum fungiert als bildhaftes Sammelbecken für unterschiedliche Wahrnehmungs- und Bewusstseinsprozesse in Ausnahmesituationen sowie für deren mangelhafte ›Verarbeitung‹. Im Roman wird folgende Erklärung angeboten:

Das Gesehene ist so unbegreiflich, dass du es als Bild nicht aufbewahren kannst in deinem Erinnern, und ist doch so schrecklich, dass es sich nicht einfach auflöst, es schlüpft dir stattdessen als ein listiger winziger Augendämon unter die Lider, der dann dort darauf wartet, in einer ruhigen Zeit plötzlich hervorzukriechen und dir zu zeigen, was er in den Augenwinkeln für dich aufbewahrt hat. Warum du deine Gedanken nicht ordnen kannst, immer mit ihnen kämpfen musst. Daran sind die Echos schuld, die Echos der Dinge und Menschen, die du gesehen und gehört hast. Weil ja alle Dinge Echos haben, hat auch ein Exerzierreglement sein ganz eigenes Echo. (ME, S. 51f.)

4. Die ›neue Familie‹: Hinwendung zum Du

Der Frage, ob und wie sich in der deutschsprachigen Literatur seit der Jahrhundertwende eine Öffnung zum Du (und zur Welt) bemerkbar macht, soll hier zum Schluss abrisshaft nachgegangen werden. Diese Arbeitsthese übernehme ich von Andrea Leskovec, die sich in der Präsentation von Lutz Seilers *Kruso* mit der Überschreitung des solipsistischen Individualismus sowie der Fürsorge und Verantwortung für Andere auseinander gesetzt hat.⁴³ Eine Zwischen-, wenn nicht Scharnierposition dürfte dabei das populäre Genre der – faktualen oder fiktionalen – Familienerzählung einnehmen. Nun unterscheiden sich die drei hier diskutierten Romane freilich erheblich von deren Muster, vor allem, weil darin Familie einen hintergründigen Fluchtpunkt und nicht das zentrale Anliegen darstellt; trotzdem soll der familialen Motivik kurz nachgegangen werden.

Poschenrieder bricht mit Vielem, was nach Aleida Assmann den sich am Nationalsozialismus, dem Holocaust und dem Zweiten Weltkrieg abarbeitenden Familien- und Generationenroman charakterisiert. Zwar integriert der Autor deutlich Faktisches und Fiktionales, Dokumente und seine narrative Interpretation, doch handelt es sich eben nicht um Tagebücher oder Briefe, sondern um Fotos, die ein stärkeres Deutungs- und Identifikationspotential haben. Seine realen Figuren – den Autor inbegriffen – werden stark fiktionalisiert. Die Motivation für die Niederschrift bilden weitergegebene Familientraumata, die es aufzuarbeiten gilt. Kein Erinnerungsroman also, sondern Auslotungen der Möglichkeit, Traumatisierungen nachzuvollziehen, aber in erster Linie, sich die Kriegsvorgänge zu vergegenwärtigen. Trotzdem zeichnet sich eine Orientierung auf Andere hin in jener dritten Spiegelungs- oder Abspaltungsfigur ab, die Manneberg aus dem »Labyrinth« (PS, S. 122, 162) der »Seelenblindheit« (PS, S. 122,

43 Die Präsentation fand im Slowenischen Nationaltheater Ljubljana (SNG Drama), am 12.6.2015 statt. Sie ist im Rahmen einer sich intensivierenden literaturwissenschaftlichen Ethik-Diskussion anzusiedeln.

156, 186, 195) herausführt, nämlich in Ariadne Müller, einer jungen Frau, die er als seine »Verlobte« (PS, S. 76) angibt, obwohl er ihren Namen und ihre Adresse erfindet und an sie schreibt, nur um nicht als einsam und ohne jegliche Bindung zu wirken.⁴⁴ Wie weit es Absicht ist, dass sowohl Ariadne, wie auch ihre Doppelgängerin im Gegenwartsstrang und Erbin der Briefe WarGirl18, artifiziell und papieren bleiben oder aber, ob damit auch die zunehmende Persönlichkeitsdissoziation suggeriert werden soll, bleibt offen. Die Widmung des Buches »Für WarGirl18« lässt eher vermuten, dass jemand realer hinter dieser Figur steckt; nach dem Vorbild der Fiktionalisierung Rechenmachers könnte die These aufgestellt werden, je realer das Modell, umso offensichtlich fiktionaler dann die Romanfigur. Mit Bedauern liest man dann das – mit Poschenrieders Schopenhauerscher Poetik und der Abkapselung der Internetgeneration konforme – Schlusscredo des Erzähler-Ichs, das sich zu dieser verfremdenden, für einen Schriftsteller freilich passenden Lebensart bekennt.⁴⁵

Dem familialen Wiederholungszwang zu entgehen und ihr Leben selbstbestimmt zu entwerfen, versuchen die Protagonisten bei Balàka und Messner, Balthasar Beck und Vida Nemeč. Da er das vererbte Gewaltpotenzial zu kontrollieren sucht und für seine Tochter die grausame, auf Vorurteilen und einer inhumanen Selbstüberschätzung beruhende Autorität der Väter-Richter ablehnt, versucht Beck ganz unsentimental eine Kleingemeinschaft aufzubauen, in der sowohl die Geschlechterbeziehungen wie auch das Verhältnis zur Tochter menschlicher gestaltet werden. Damit wird aber auch ›die Welt von Gestern‹ mit ihrer Kaisertreue und dem Ehren-, Helden- und Opferwahn einer grundlegenden Dekonstruktion unterworfen, denn die Sicherheit signalisierenden Prinzipien erweisen sich in Becks Erfahrung als realitätsfern und unhaltbar. Der Rückkehrer will sich deswegen ganz bewusst von seinen psychischen und physischen Kriegsschäden befreien, um als Lebender und nicht Untoter weiter zu existieren. ›Heilung‹ erfolgt durch das Zulassen auch der grauenhaftesten Erinnerungen und dem Akzeptieren der eigenen Schuld. Balàka scheut sich nicht, das Schlimmste und Allerschlimmste anzugehen und damit die Lesenden in Bedrängnis

44 Beruhigend wirkt auch das Fotografieren: vgl. PS, S. 50, 80, 82, 108, 166.

45 Wenn man allerdings Julia Kristevas Krankheitsdarstellungen in ihrem Buch *Fremde sind wir uns selbst* berücksichtigt, die gleichsam den theoretischen Rahmen zu Poschenrieders fiktionalen Ausführungen liefert, entsteht ein alles andere als aufmunternde Bild der Auswirkungen einer solchen psychischen Störung, die etwa durch das Erleben des ›Unheimlichen‹ hervorgerufen wird: »während die Angst auf ein Objekt weist, ist das Unheimliche eine *Destrukturierung des Ich* [...] Das Unheimliche, das Bilder vom Tod, von Automaten, von Doppelgängern oder vom weiblichen Geschlecht auslöst, [...] ereignet sich, wenn die Grenze zwischen *Phantasie* und *Wirklichkeit* verwischt wird.« (Kristeva: *Fremde sind wir uns selbst*, S. 204f.)

zu bringen. Beck erinnert sich etwa einzeln an die von ihm Getöteten und stellt sich dabei die fundamentale Frage, wann Töten vertretbar sei und aus welchen Gründen. Er denkt ebenso an unfassbare Gräueltaten, die von unterschiedlichen Kriegsparteien, auch von der k. u. k. Armee begangen wurden, etwa die entsetzliche Massenvergewaltigung von Kindern durch ansonsten unbescholtene Soldaten (BE, S. 50f.).

Die Einbettung in eine unheimliche, düstere, dem Verfall anheimgegebene Geisterstadt-Seelenlandschaft sowie die schonungslosen Anfeindungen der beiden Kontrahentinnen lassen kaum den hoffnungsvollen Ton vermuten, in dem Messners Roman ausklingt und der auch hier ans Ende gesetzt werden soll. Zwar deutet die Du-Form dies an, auch wenn sie zunächst als Selbstgespräch des Protagonisten Milan Nemeč eingesetzt wird. Später prägt sie den penetranten Ton der Rivalinnen, wenn sie monologisierend einander attackieren und nicht zu hören vermeinen. Vorweggenommen wird indes das Aufgehen im Du, im Wir (im Unterschied zu Poschenrieder und Balàka), in der Welt, durch das Symbol der Sonne, des in Farben zerstiebenden Lichts: »Zukünftig – das trällerte das Licht in ihr – wird alles Sinn machen und Sinn haben und noch viel mehr Sinn ergeben.« (ME, S. 104), denkt Vida bereits auf der Autofahrt vom Flughafen in die Stadt anlässlich des ersten Kongresses. Die Hoffnung spendende Lichtmetapher wird gegen Schluss, beim Besuch der Diskothek, wieder aufgenommen: »Sie schaute in das Blitzen um sich herum. Spürte, wie der farbenfrohe Lichtschein sie kitzelte, sah, wie ihr die wirbelnde Buntheit von überallher entgegenkam, sich auf den jungen Menschen neben ihr legte. Wenn das bloß nie vorbeiginge!« (ME, S. 190) Sie wünscht sich, in einem ›neuen Leben‹ angekommen zu sein, in einem selbstbestimmten, die Vergangenheit zurückzulassenden, auf die Zukunft und ein ›Wir‹ hin orientierten Leben. Sie sehnt sich danach, die Zufälligkeit und Gewöhnlichkeit akzeptieren zu können angesichts der Buntheit und Schönheit der wahrgenommenen Welt.

Zufällig würde es leben und auch sterben, ohne einer größeren, äußeren, vielleicht aber wenigstens einer kleinen, inneren, einer eigenen Logik zu folgen. Ja, das sind dann wir, unsere Ordnung, unsere Sprache, die bauen wir uns selbst. [...] Die Nacht, die Stadt und die Menschen darin zerbrachen für kurze Zeit in unzählige kleine umherwirbelnde Farbflecke, die sie kaum fassen konnte, zersplitterten in funkelnde Bruchteile, in tausend heiße Lichtstückchen. (ME, S. 190f.)

Literaturverzeichnis

- Agamben, Giorgio: *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2002.
- Assmann, Aleida: *Trauma des Krieges und Literatur*. In: *Trauma. Zwischen Psychoanalyse und kulturellem Deutungsmuster*. Hgg. Elisabeth Bronfen, Birgit R. Erdle, Sigrid Weigel. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 1999, S. 95–116.
- Balàka, Bettina: *Eisflüstern*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2009.
- Boon, Suzette; Steele, Kathy; van der Hart, Onno: *Traumabedingte Dissoziation bewältigen*. Paderborn: Junfermann Verlag 2012.
- Burgin, Victor: *Paranoiac Space*. In: ders.: *In/Different Spaces. Place and Memory in Visual Culture*. Berkeley, Los Angeles, London: University of Berkeley Press 1996, S. 117–138.
- Eisler, Rudolf: *Handwörterbuch der Philosophie*. Berlin: E. S. Mittler & Sohn 1922.
- Hofer, Hans-Georg et al. (Hgg.): *War, Trauma and Medicine in Germany and Central Europe (1914–1938)*. Freiburg im Breisgau: Centaurus Verlag & Media 2011.
- Juterczenka, Sünne; Sicks, Kai Marcel: *Die Schwelle der Heimkehr*. In: *Figurationen der Heimkehr. Die Passage vom Fremden zum Eigenen in Geschichte und Literatur der Neuzeit*. Hgg. Sünne Juterczenka, Kai Marcel Sicks. Göttingen: Wallstein 2011, S. 9–29.
- Kacunko, Slavko: *Spiegel – Medium – Kunst. Zur Geschichte des Spiegels im Zeitalter des Bildes*. München: Fink 2010.
- Kecht, Maria-Regina: *Weltgeschichte in Erinnerung: Kriegsgeschehen in den Texten von Bettina Balàka und Helene Flöss*. In: *Österreich 1918 und die Folgen: Geschichte, Literatur und Film (Austria 1918 and the Aftermath: History, Literature, Theater and Film)*. Hgg. Karl Müller, Hans Wagener. Wien: Böhlau 2009, S. 147–163.
- Kirschstein, Daniela: *Writing War. Kriegsliteratur als Ethnographie bei Ernst Jünger, Louis Ferdinand Céline und Curzio Malaparte*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014.
- Klüger, Ruth: *Was Frauen schreiben*. Wien: Zsolnay 2010.
- Kristeva, Julia: *Fremde sind wir uns selbst*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1990.
- Lücke, Bärbel: *Malina – Interpretationen*. München: Oldenbourg 1993.
- Messner, Elena: *Das lange Echo*. Wien: Edition Atelier 2014.
- Poschenrieder, Christoph: *Der Spiegelkasten*. Zürich: Diogenes 2011.
- Rudle, Ditta: *Schreiben mit forensischer Distanz. Bettina Balàka über ihren neuen Roman, die unendlichen Folgen des Krieges und das Loch in der Zeitgeschichte*. »Buchkultur« 107 B (2006): Österreich Spezial.
- Schopenhauer, Arthur: *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Berlin: Holzinger 2014.
- Schuberth, Robert: »Das lange Echo.« »Versorgerin« 103 (Sept. 2014). <<http://versorgerin.stwst.at/artikel/aug-23-2014-1427/das-lange-echo>> (Zugriff 22.7.2015).
- Strigl, Daniela: *Weißer Flecken*. »Eisflüstern«, Bettina Balàkas gelungener Roman über das postkakanische Wien und einen Kriegsheimkehrer. »Der Standard« (Album) (13./14.1.2007).
- Weigel, Sigrid: *Télescope im Unbewußten. Zum Verhältnis von Trauma, Geschichtsbegriff und Literatur*. In: *Trauma. Zwischen Psychoanalyse und kulturellem Deutungsmuster*. Hgg. Elisabeth Bronfen, Birgit R. Erdle, Sigrid Weigel. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 1999, S. 51–76.
- Winter, Jay: *Generations of Memory. Grief, Irony, and Trauma in Britain since the Great War*. In: *Arbeit am Gedächtnis: für Aleida Assmann*. Hgg. Michael C. Frank, Gabriele Rippl. Paderborn: Fink 2007, S. 163–176.

Daniela Kirschstein | Ljubljana, Kirschsteind@ff.uni-lj.si

Erinnern nach der Erinnerung

Der Erste Weltkrieg in der Gegenwartsliteratur

1. Erleben

Bevor ich zu meinem eigentlichen Thema komme, dem Erinnern nach der Erinnerung in Gegenwartstexten zum Ersten Weltkrieg, werde ich als Kontrastfolie kurz beschreiben, worauf meines Erachtens Texte, die direkt nach dem Ersten Weltkrieg erschienen, reagierten. Was waren ihre Motive? Aus welcher Position sind sie geschrieben? Wie legitimieren sie sich als Fiktion über ein historisches Ereignis? Welche poetologische Funktion besitzt die Zeitzeugenschaft?

Der moderne Krieg ist ein radikaler Bruch mit allem, was vorher galt. Er zerstört sicher geglaubte Ordnungen und setzt, so Oliver Lubrich, Individuen und Gesellschaften der »Zumutung« aus, sich ein Ereignis, das »allen konventionellen Versuchen der Sinngebung« widerspricht, »begreiflich [zu] machen und das vollkommen Irrsinnige in den Kontext ihrer Erfahrung [zu] integrieren«.¹

Insbesondere für die Soldaten, die die Schriftsteller der ›ersten Generation‹ häufig waren, brechen, so Bernd Hüppauf, extreme Gewalt,

Fiktionales Erinnern ohne zeitzeugenschaftliche Instanz, die eine tatsächliche Erinnerung an den Ersten Weltkrieg hätte, lässt sich auf die Formel ›Erinnern nach der Erinnerung‹ bringen. Der Beitrag untersucht die narrativen Strukturen und erörtert die poetologischen Konsequenzen des ›Erinnerns nach der Erinnerung‹ in Erwin Mortiers *Götterschlaf* (2010), Jean Echenoz' 14 (2012) und Hans von Trothas *Czernin oder wie ich lernte, den Ersten Weltkrieg zu verstehen* (2013).

1 Lubrich: *Das Schwinden der Differenz*, S. 148f.

Schrecken und Sinnlosigkeit irritierenderweise nicht nur von außen auf sie herein, sondern sie erfahren sich selbst an der Front auch als Auslöser dieser Situation. Die Konstellation, passiv Schrecken erdulden zu müssen und aktiv für Schrecken verantwortlich zu sein, verschärft das Erinnerungs- und Artikulationsproblem. Zu den Versuchen von Soldaten, ihre ambivalenten Erlebnisse im Krieg in Briefen oder Tagebucheinträgen sinnhaft zu machen, bemerkt Joana Bourke, dass es dabei weniger darum gehe, das Kriegserlebnis diskursiv einzuholen, als darum, »eine Sprache zu finden – nicht um der ›Realität gleichzukommen«, sondern um jene Realität in den Ablauf des eigenen Lebens einzugliedern. Der Akt des Erzählens mag es dem Täter erlauben, seine kriegerischen Handlungen in sein Ich der Friedenszeit zu integrieren.«² Diese Ausgangslage – Sinnverlust und Sinnsuche – führt sowohl zur Schreibwut als auch zur Sprachkrise. Schreiben und Nicht-Schreiben-Können konturieren sich gegenseitig. Es entsteht schon während des Krieges und dann vor allem nach 1918 eine regelrechte Flut an Kriegstexten, die vor der Aufgabe stehen, eine nicht einholbare, traumatische Realität als eben nicht artikulierbaren Schrecken versprachlichen und damit artikulieren zu wollen.

Auch in den Gegenwartstexten, auf die ich später genauer eingehen werde, wird dieser typische Topos – die Sprachkrise angesichts traumatischer Erfahrungen, Kommunikation des Inkommunikablen – aufgegriffen, so heißt es bspw. in *Götterschlaf*:

Als ich in den Jahren nach dem Krieg zum ersten Mal Proust las, verursachte es mir geradezu Bauchweh. Nicht die Zeit, die große Zeit hörte ich durch seine Sätze rauschen [...] Ich hörte die Sirenen der Sanitätswagen, die Räder der Krankenhausbetten über unebene Bodenfliesen rumpeln, die hastigen Schritte der Sanitäter und klimpernde Skalpelle und Wundklammern [...], die Schreie und das langgezogene Wimmern im größten Feldlazarett der Literatur [...]. Ich konnte lange kein vernünftiges Wort zu Papier bringen.³

Anders allerdings als beispielsweise bei Céline, bei dem der Erzähler, seine Erzählung und seine Sprache und damit ›histoire‹ und ›discours‹ irreversibel vom Trauma des Krieges infiziert bleiben werden und, wie Hans Ulrich Gumbrecht zeigt, die Gewalt in/von Célines Sprache auch auf den Leser geradezu körperlich übergreift,⁴ ist die Verunsicherung bei Helena, Mortiers Protagonistin, erstens zeitlich begrenzt und lässt zweitens die Form des Textes unangetastet. Die Schreibkrise ist für die Protagonistin überwindbar, die Wut der Erzählerin greift nicht auf den Text über und verbleibt so

2 Bourke: *Auge in Auge mit dem Feind*, S. 301.

3 Mortier: *Götterschlaf*, S. 31f.

4 Vgl. Gumbrecht: *Louis-Ferdinand Céline*.

für den Leser auf inhaltlicher Ebene. Die schrecklichen Ereignisse auf der ›histoire‹-Ebene bleiben diegetisch eingeeht, sie schlagen sich nicht auf die Sprache und nicht auf die ›discours‹-Ebene durch:

Ich konnte lange kein vernünftiges Wort zu Papier bringen, wütend, wie ich war, ein großes schmolldendes Kind, das die Lippen zusammenpresst und die Welt mit rot angelaufenem Gesicht vorwurfsvoll angafft, in der Hoffnung, genauso idiotisch zu wirken wie sie. Bis ich einsah, dass Schreiben die einzige Möglichkeit ist, dem Schweigen der Welt das eigene entgegenzusetzen.⁵

Es scheint, als ob die fehlende Zeitzeugenschaft auch eine sprachliche Distanz zu der erzählten Welt ermöglicht. Ohne Zeitzeugenschaft lassen sich ›histoire‹ und ›discours‹ sauber trennen und die Sprache kann ihr Erzähltes kontrollieren, sie lässt sich nicht von den Schrecknissen affizieren.⁶

Aber auch Mortiers Protagonistin kann die Schönheit des Krieges aus sicherer Distanz durch den Blick durchs Teleskop genießen:

In jenem ersten Jahr war der Krieg in meinen Augen etwas Herrliches, der Pulsschlag eines einzigartigen Geschehens, der in allen Dingen klopfte. Ich spürte den Donner der Geschützrohre wie Druckwellen in meinem Zwerchfell und sah die Staubwolken über den Feldern, wenn ich in unserem Sommerhaus in Frankreich durch die Dachfenster nach dem Land von Artois Ausschau hielt [...].⁷

Anders als in Texten von Zeitzeugen, bei denen Versuche, eine klare Außenposition einzunehmen, immer wieder durch traumatisches Einbrechen der Kriegsgewalt gestört werden, bleibt Mortier durchgehend auf Distanz.⁸ Das technische Medium dient hier schlicht als Apparat, das nicht nur auf Distanz hält, sondern das Gesehene/Geschehene auch verharmlost. Mithilfe des Teleskops werden Wahrnehmung und Bewusstsein so kontrolliert bzw. in die Lage versetzt, selbst die Welt kontrollieren zu können, dass der Beobachtungsgegenstand (der Krieg) völlig problemlos in eine Sommeridylle integriert werden kann.⁹

5 Mortier: *Götterschlaf*, S. 33.

6 In Hans von Trothas *Czernin oder wie ich lernte, den Ersten Weltkrieg zu verstehen* verweist bereits der Titel auf den ›Mehrwert‹ der Nichtzeitzeugenschaft. Zwar stört die Geschichte des Urgroßvaters immer wieder das Leben seines Urenkels Max, der sich gezwungen sieht, diese Geschichte zu recherchieren und sich mit den Erinnerungen des Grafen Czernin auseinanderzusetzen, das Resultat dieser Störung ist allerdings kein Kontrollverlust, sondern, im Gegenteil, ›Verstehen‹.

7 Mortier: *Götterschlaf*, S. 112.

8 Zu Versuchen der ästhetischen Distanzierung bei Jünger vgl. Kirschstein: *Writing War*, insb. S. 96–111.

9 Wie anders ergeht es da E.T.A. Hoffmanns Nathanael, der nach dem Blick durch das Perspektiv weder sich noch seine Objekte unverzerrt wahrnehmen kann. Aus Puppen werden lebendige Frauen und aus lebendigen Frauen Puppen. Aus einem Studenten und Dichter wird ein wahn-sinniger Selbstmörder (siehe Hoffmann: *Der Sandmann*).

Ausgehend von der eingangs beschriebenen Situation – Krieg als Zivilisationsbruch – lassen sich die Texte der ›ersten Generation‹ als Reaktion auf eine radikale Situation der nicht mehr in bekannte Deutungsmuster zu bringenden Erfahrung des modernen kriegerischen Gewaltszenarios und zugleich als Konstruktion solch einer Situation beschreiben.¹⁰ Zentral sind dabei Darstellungen von Regressionserfahrungen, radikales Nicht-Verstehen und nichtkontrollierbare Affekte des eigenen Körpers. Gleichzeitig lassen sich Kriegstexte auch als eine Art Reinigungsprozedur lesen, in der die destabilisierenden Erfahrungen des Krieges einerseits gebannt, andererseits entfesselt, beschworen und auch verehrt werden.

Das alles findet nun in der Kriegsliteratur der ›ersten Generation‹ von einer (Erzähl)Position aus statt, die man als ›teilnehmende Beobachtung‹ beschreiben kann. Die Autoren kämpften vielfach im Ersten Weltkrieg und legitimierten ihr Schreiben und ihr Wissen über diese Teilnahme und das unmittelbare Erleben des Krieges, das es weiterzugeben galt. Sie sind nicht nur Zeitzeugen, ihre Zeugenschaft ist teilnehmend involviert.

Diese teilnehmende Beobachtung ist eng mit Erleben und Ereignishaftigkeit korreliert. Es entsteht also die Idee, dass derjenige, der im Krieg stand, der involviert und teilnehmend beteiligt war, den Krieg gerade deshalb besonders authentisch wiedergeben kann. Leschke fasst diese Konzentration auf den Krieg als Ereignis sehr negativ, indem er konstatiert:

Kriegserzählungen signalisieren [...] eine besondere Nähe zu den erzählten Ereignissen und sie legen dabei ein ebenso urwüchsiges wie naives Widerspiegelungsmodell zu Grunde: Der Narration selbst wird, sofern sie nur hinreichend kunstlos betrieben wird, kein großer Einfluss zugetraut, das Entscheidende sind vielmehr die Ereignisse, auf denen die Erzählung basiert.¹¹

Auch wenn ich Leschkes generalisierender Kritik nicht folge, ist die Beobachtung, dass sich Kriegstexte der ›ersten Generation‹ ganz zentral über die Nähe zu den erzählten Ereignissen definieren und legitimieren, offensichtlich korrekt. Das lässt sich sowohl für die Texte selbst als auch für die Rezeption sagen. Das auf der Ebene der Rezeption bis heute immer wiederkehrende Anliegen einer Abgleichung von Darstellung und ›realem Krieg‹ als scheinbar außerhalb des Textes liegendem Referenten, beziehungsweise von Autorbiographie und Handlung, korrespondiert vielfach auf der Ebene des Textes mit den verschiedensten Authentizitätsstrategien und -effekten. So heißt es beispielsweise in Jüngers *Kampf als inneres Erlebnis*:

10 Vgl. dazu Lubrich: *Das Schwinden der Differenz* und Kirschstein: *Writing War*.

11 Leschke: *Kriegerische Opfer*, S. 99.

Was soll ich Eure Nerven schonen? Lagen wir nicht selbst einmal vier Tage in einem Hohlweg zwischen Leichen? Waren wir nicht alle, Tote und Lebendige, mit einem dichten Teppich großer, blauschwarzer Fliegen bedeckt? Gibt es noch eine Steigerung? Ja: es lag dort mancher, mit dem wir manche Nachtwache, manche Flasche Wein und manches Stück Brot geteilt hatten. Wer darf vom Kriege reden, der nicht in unserm Ringe stand?¹²

Jüngers Text positioniert sich hier, ganz im Sinne von Jan Assmanns Beschreibung des kulturellen Gedächtnisses, selbst als Medium kollektiver Identitätsbildung einer bestimmten Gruppe, der Frontsoldaten, denen qua körperlicher Anwesenheit und physischem und psychischem Leiden die Erinnerungshoheit am zu erinnernden Ereignis zugesprochen wird.¹³

Literarische Texte können dabei, das hat Pierre Nora in seinen *Lieux de memoire* zumindest angedeutet, zu Erinnerungsorten werden, die zum Zwecke der Deutung von Vergangenen und Gegenwärtigen aktiv angeeignet bzw. generiert werden können.¹⁴ Dabei können bestehende nationale Selbstbilder oder kollektive Werte affirmiert oder auch einer kritischen Reflexion unterzogen und durch Gegenerinnerungen kontrastiert werden. Jüngers Text wird in diesem Sinne zum Erinnerungsort, der die Identität und den Fortbestand der Gruppe über den Tod ihrer Mitglieder hinaus sichern und gegen Fehlinterpretationen von außen immunisieren soll. Der Leser wird dabei in die Position eines Beobachters oder fast Voyeurs verschoben, dem ein Einblick in ein Ereignis gewährt wird, von dessen Deutung er ausgeschlossen bleibt.

Die hier deutlich werdende Ebene der Erfahrung und des Erlebens lässt sich für Kriegsliteratur der ersten Generation als zentral für die Möglichkeiten ihrer Repräsentation konstatieren. Wie ›naiv‹, wie Leschke kritisiert, oder ›selbstreflexiv‹, wie ich das an vielen Texten beobachten würde, dann mit diesen Möglichkeiten umgegangen wird, ist eine Frage, die in diesem Rahmen zu weit führen würde. Bestenfalls nutzen die Texte diese Nähe als Literatur und werden, so Neumann und Weigel, »zum Organon von Differenzierung, Übersetzung und Verschiebung, von Fortschreibung, Transgression von Grenzen und Bruch mit der symbolischen Ordnung und den codierten Bedeutungen«. ¹⁵ Oder, um das in Richtung unseres Themas zu übersetzen, sie versuchen gerade nicht, den Krieg widerzuspiegeln oder

12 Jünger: *Der Kampf als inneres Erlebnis*, S. 22.

13 Vgl. Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 39: »Jede Gruppe, die sich als solche konsolidieren will, ist bestrebt, sich Orte zu schaffen und zu sichern, die nicht nur Schauplätze ihrer Interaktionsformen abgeben, sondern Symbole ihrer Identität und Anhaltspunkte ihrer Erinnerung. Das Gedächtnis braucht Orte, tendiert zur Verräumlichung.«

14 Vgl. Pierre Nora: *Les Lieux de mémoire*.

15 Neumann/Weigel: *Einleitung*, S. 15.

auszudeuten, sondern führen das Scheitern angesichts jeder – nicht nur literarisch – erzählten Wirklichkeit des Krieges vor.

2. Erinnern

Ich komme nun vor diesem Hintergrund zu meinem eigentlichen Thema, der gegenwärtigen Literatur zum Ersten Weltkrieg, und beginne mit einigen Überlegungen zur Funktion von Gedächtnis und Erinnerung. Gedächtnis und Erinnern spielen, das ist inzwischen ein Gemeinplatz der Gedächtnisforschung, eine entscheidende Rolle bei Aufbau und Erhalt individueller wie gesellschaftlicher Identität. Dabei hängen Gedächtnis und Erinnerung nicht von Vergangenheit ab, sondern Vergangenheit gewinnt erst durch die Modalitäten des Erinnerns Konturen. Denn, wie Nicolas Pethes sehr schön formuliert: »Das Problem des Gedächtnisses ist [...] seine Leere. Das, worum es ihm geht, das Vergangene, ist qua Vergangensein nicht verfügbar.«¹⁶ Die Aufgabe der Erinnerung ist nun, diese nicht erreichbare Vergangenheit für individuelle, kollektive oder kulturelle Gedächtnisse zu konstruieren. Das betrifft selbstverständlich nicht nur individuelles Erinnern, sondern auch historiographisches Erinnern, das nicht etwa ›die‹ Vergangenheit darstellt, sondern eine Vergangenheit durch Rekurs auf Zeugnisse in erzählenden Sinnzusammenhängen herstellt.

Erinnern als aktuelle Sinnproduktion wird, das wissen wir spätestens seit Hayden Whites *Metahistory*, stark von gestaltendem Erzählen beeinflusst. Beide (Erinnern und Erzählen) scheinen denselben Mustern kohärenter Konstruktion von Zusammenhängen zu folgen. Beide stellen einen (auch fiktiven) Zusammenhang zwischen einem Ereignis und seiner Repräsentation in der erzählten Erinnerung her. Dabei folgen die Erzählschemata nicht einer intrinsischen Wahrheit des Ereignisses, sondern den Kohärenz- und Konsistenzerwartungen einer Erzählgemeinschaft oder Gesellschaft. »Im Erinnern«, so Siegfried J. Schmidt, »wird Erlebtes so mit Erzähltem verbunden, dass endgültig verloren geht, was man als ›wirkliche Quelle‹ oder ›reales Erlebnis‹ bezeichnen könnte.«¹⁷ Gerade dieser fehlende Ursprung dessen, was erinnert wird, macht nun literarische Texte, so Wilhelm Voßkamp, als »Medien des kommunikativen wie kulturellen Gedächtnisses, als eine Art Reflexionsinstanz, als ein semantisches und vor allem performatives Archiv«

16 Pethes: *Diesseits der Leitha, jenseits der Lethe*, S. 3.

17 Schmidt: *Gedächtnis und Gedächtnistheorien*, S. 117.

attraktiv.¹⁸ Literatur kann, wie Carsten Gansel und Pawel Zimniak es tun, als Medium verstanden werden, mit dessen Hilfe »in Form von narrativen Inszenierungen individuelle und generationenspezifische Erinnerungen für das kollektive Gedächtnis bereitgestellt werden.«¹⁹ Mehr noch, über die Art und Weise der narrativen Inszenierung in literarischen Texten kann auf die Art und Weise der in einer Gesellschaft ablaufenden Prozesse der Gedächtnisbildung geschlossen werden.

Gleichzeitig erschöpft sich das kulturelle Gedächtnis nicht in der Sicherung zu erinnernder Inhalte, sondern Gedächtnismedien wie bspw. Räume, aber auch Texte, können dazu beitragen, ein neues oder anderes Gedächtnis zu konstruieren:

Die Funktion des kulturellen Gedächtnisses ist mitnichten auf Bewahren, Kontinuität, Identität und Erinnern gegründet. [...] Tatsächlich ist die Operation des Gedächtnisses die Unterscheidung von Erinnern und Vergessen, die Selektion von aktuell Erinnertem aus potentiell Erinnerbarem. Das Gedächtnis ist nichts anderes als diese Unterscheidung, dieser Grenze. [...] Die Potentialität des aktuell nicht Erinnerten bleibt dem kulturellen Gedächtnis *als Potential* erhalten. Entsprechend ist Kultur selbst nichts als die Instanz der Auswahl, der Prozess des stets neuen Ziehens der Grenze zwischen Erinnern und Vergessen [...].²⁰

Genauso fungiert auch Literatur als Gedächtnismedium nicht einfach als Mittel zur Konstruktion von mehr oder weniger haltbarer Erinnerung, sondern als Instanz, die diese Grenze zwischen Erinnern und Vergessen auslotet, immer wieder neu justiert und vor allem diese Grenze selbst, die Art und Weise unseres Erinnerns und Vergessens sowie die Unterscheidung zwischen aktuell und potentiell Erinnertem, sichtbar macht.

3. Erzählen

Was ich vor diesem Hintergrund im Folgenden exemplarisch veranschaulichen möchte, ist, dass das Thema der aktuellen Texte zum Ersten Weltkrieg (auch wenn ihnen vom Feuilleton, wie hier in einem Beitrag zu *Götterschlaf*, attestiert wird, sie führten uns »tief in den Alltag des Ersten Weltkrieges hinein, und dies so eindrucksvoll, als habe der Autor jene Zeit selbst erlebt«²¹) weder das Erlebnis noch die Folgen dieses Krieges sind, sondern

18 Voßkamp: *Die Gegenstände der Literaturwissenschaft*, S. 5.

19 Gansel/Zimniak: *Das »Prinzip Erinnerung«*, S. 13.

20 Pethes: *Diesseits der Leitha, jenseits der Lethe*, S. 3. Zur Funktion des Vergessen für Erinnerung und Gedächtnis s. Esposito: *Soziales Vergessen*.

21 Brandt: *In den Schützengräben verrät sich der Mensch*.

dass sie vielmehr den Vorgang des Erinnerns und Vergessens selbst ins Zentrum rücken. Die Texte fragen nicht: Was wird erinnert?, sondern: Wie wird erinnert? bzw. Was sind die Bedingungsmöglichkeiten des Erinnerns, nachdem die Zeugen und teilnehmenden Beobachter des Ersten Weltkriegs nicht mehr zur Verfügung stehen?

Arbeiten sich also die Texte der ersten Generation daran ab, im/am Erlebnis des Krieges Sinn zu generieren oder wiederzugewinnen, den Krieg darstellbar zu machen, oder seine Undarstellbarkeit vorzuführen, geht es den gegenwärtigen Texten darum, auszuloten, wie der Krieg im kollektiven und kulturellen Gedächtnis erinnert wird bzw. erinnert werden kann oder auch sollte. Ich gehe davon aus, dass die zeitgenössischen Zeitzeugentexte und die gegenwärtigen Kriegstexte ihre Funktion als Erinnerungsmedium jeweils unterschiedlich einlösen. Mit Zeitzeugenschaft ist mitnichten gemeint, dass die Erinnerungsarbeit authentisch wäre. Auch Texte der ersten Generation sind fiktionale Konstruktionen und ihre Authentizität genauso abhängig von ihrer Literarizität und Poetizität wie von der zugrundeliegenden erlebten Kriegserfahrung. Der Unterschied zwischen den Texten der ersten Generation und aktuellen Texten zum Ersten Weltkrieg ist nicht allein an der Zeitzeugenschaft und teilnehmenden Beobachtung abzumessen, sondern an den poetisch unterschiedlichen Verfahren, mit denen im ersten Fall Zeitzeugenschaft literarisch verarbeitet und im zweiten Fall *literarische* Erinnerungsarbeit ohne Zeitzeugenschaft geleistet wird.

Für Gegenwartsliteratur generell wird eine wichtige Zäsur um 1989 gesetzt – mit den globalen Veränderungen/Verschiebungen ist es zu einem

Umbau des ›Funktionsgedächtnisses‹ insofern gekommen, als eine Neuaufnahme und Neubewertung erfolgt. Es gelangen nunmehr auch jene Vorgänge, Themen, Spuren ins lebendige Gedächtnis, die über einen längeren historischen Zeitraum ausgeblendet, abgewiesen, ausgemustert oder verworfen waren. Krieg und Holocaust erscheinen ebenso in einem anderen ›Licht‹ wie Flucht, Vertreibung oder Bombenkrieg.²²

Es geht in der Folge dieser Zäsur aber eben nicht nur darum, was erinnert wird bzw. jetzt erinnert werden kann, sondern das Erinnern selbst gerät in den Fokus – Gansel spricht vom »Reflexivwerden der Erinnerung«.²³ Etablierte Modi der Erinnerung müssen unter veränderten historischen Bedingungen neu bedacht oder dekonstruiert werden. Wir befinden uns hier nicht auf der Ebene der Epistemologie des Erinnerten, sondern auf der Ebene der Epistemologie des Erinnerns.

22 Gansel/Zimniak: *Das »Prinzip Erinnerung«*, S. 13.

23 Gansel: *Formen der Erinnerung*, S. 20.

Dass die Zäsur 1989 nicht nur im Hinblick auf den Zweiten Weltkrieg, sondern auch auf den Ersten relevant war, kann man nicht zuletzt in der Geschichtswissenschaft prominent an Christopher Clarks *The Sleepwalkers* ablesen, der das, was er »The Balkan inception scenario«²⁴ nennt, von der Peripherie ins Zentrum rückt und dabei erstens versucht, das bislang tendenziell vorherrschende ›James-Bond-Muster‹ in ein gesamteuropäisches Bild umzuschreiben und zweitens die Kontingenz der Handlungen und Handlungsketten deutlich macht, die in die Katastrophe geführt hatten. Auch hier finden wir also ein Umschalten von der Frage, warum der Krieg ausbrach, auf die Frage, wie es dazu kam.

Ein erstes deutliches Indiz für diese Verschiebung vom Krieg auf seine Erinnerung ist das Fehlen eines in den Texten der ersten Generation so auffälligen Bruches. Jünger inszeniert die erste Begegnung mit dem Krieg als radikale Differenzenerfahrung – in *In Stahlgewittern* lesen wir: »Mit Entsetzen ahnst du, daß deine ganze Intelligenz, deine Fähigkeiten, deine geistigen und körperlichen Vorzüge zur unbedeutenden, lächerlichen Sache geworden sind.«²⁵ Mortiers Helena dagegen bekennt lange nach Kriegsbeginn schuld-bewusst: »eigentlich ist der Krieg das Beste, das mir widerfahren ist«, und ihr Bruder, gerade von der Front zurückgekehrt, stimmt ihr zu: »Weißt du was, meine kleine Gazelle? [...] mir auch.«²⁶ Was wir hier lesen, ist nicht als Darstellung naiver Kriegsbegeisterung oder Blindheit gegenüber den Schrecken des Krieges zu verstehen. Solche bekommen wir durchaus auch präsentiert: durchs Teleskop oder über die Betrachtung alter Kriegsphotografien perspektivisch gebrochen.²⁷ Was hier auf der Handlungsebene vielmehr retrospektiv für die Entwicklung der Protagonisten positiv gedeutet wird – Helena befreit der Krieg von den sie einengenden Familienstrukturen, ihrem Bruder gibt er die Gelegenheit, seine Homosexualität zu leben –, macht auf der Ebene der Erzählung eine Verschiebung vom Schockerlebnis des Krieges hin zu der Spur deutlich, die er in die Erinnerung seiner Protagonisten zieht:

die Sehnsucht ist da [...], den Stift zu einer Pflugschar umzuschmieden und ein gerade beschriebenes Blatt wieder umzupflügen, quer zu den Zeilen, Furche nach Furche. Dann würde ich auf einen blanken Acker zurückblicken, auf all das, was der Pflug zutage gefördert

24 Clark: *The Sleepwalkers*, S. 350f.

25 Jünger: *In Stahlgewittern*, S. 102.

26 Mortier: *Götterschlaf*, S. 96.

27 Vgl.: »Drei andere Gestalten [auf dem Bild] lösen sich unerkennbar in dem dichten Nebel auf, der durch die Baumstämme über den Grabenrand in den Unterstand zu sichern scheint – ein milchiger Dunst, der mich immer wieder mit einem leichten Grausen erfüllt, weil er mich an Giftgas erinnert.« (ebd., S. 275)

hat: durchgerostete Eimer, Stacheldraht, Knochensplitter, Bettstäbe, einen Blindgänger, einen Ehering. Ich würde viel darum geben, in die Tiefen unserer Geschichten absteigen zu können, an einem Seil in ihre dunklen Schächte herabgelassen zu werden und Erdschicht um Erdschicht im Lampenlicht vorbeigleiten zu sehen. Alles, was der Boden in sich aufgenommen hat. Fundamente, Zaunpfähle, Baumwurzeln, Suppenteller, Soldatenhelme, die Skelette von Tieren und Menschen in einem zum Stillstand gekommenen Chaos, dem zu Erdkruste erstarrten Mahlstrom, der uns verschlang.²⁸

Der Text wird hier im Text als Arbeit an der Erinnerung beschrieben, der die teilweise traumatischen Gedächtnisfragmente des Krieges ordnet, umgruppiert, wieder in Bewegung bringt. Im Fall von Helena ist das ›Umpflügen der Erinnerung‹ gelungen – ihr Tod markiert das Ende der Erzählung, sie kann versöhnt mit ihrem Leben, ihrer Erzählung sterben – »es gibt nun nichts mehr zu erzählen«,²⁹ heißt es auf der letzten Seite des Textes. Dabei korreliert zum einen das Gelingen der Kriegsbewältigung mit der Metapher des Pflügens. Der gepflügte Acker verheißt in der Herausarbeitung des Alten (›Fundamente, Zaunpfähle, Baumwurzeln, Suppenteller, Soldatenhelme, die Skelette von Tieren und Menschen‹) für die Zukunft eine neue Ernte, die zwar nicht Helena, aber ihre Leser einfahren können. Der gepflügte Acker ist trotz oder aufgrund des Hervorhebens des Alten und Abgestorbenen ein Fruchtbarkeitsbild. Die Erinnerungsarbeit ist zum anderen aufgrund der Metapher des Pflügens buchstäblich ergodisch. Erinnern wird als Ergon ausgewiesen, als Werk, das als Ergebnis des Ackerns (buchstäblich und metaphorisch) ausgewiesen wird.

Auch im Fall von Hans von Trothas *Czernin* wird deutlich, dass nicht mehr, wie in den zeitgenössischen Texten, ›einfach‹ an Erlebtes erinnert werden kann, sondern Erinnerung immer Arbeit an der Erinnerung bedeutet. Max, eigentlich Ottokar von Andersleben, Urenkel des historischen Grafen Ottokar Czernin, des letzten Außenministers der Doppelmonarchie, will mit seiner Familiengeschichte eigentlich nichts zu tun haben: »Für ihn war Max das Gegenteil von Ottokar. Die drei Silben klangen in seinen Ohren wie ein schweres Echo aus einer düsteren Zeit. Und Max wollte leben, jetzt.«³⁰ Und doch führt ihn eine geheimnisvolle Begegnung in den Wirren des Mauerfalls 1989 zurück in die Geschichte einer weiteren historischen Zäsur – des Ausbruchs des Ersten Weltkriegs und zur Rolle seines Urgroßvaters dabei. Widerwillig nimmt Max den Auftrag seiner Großmutter an, die Geschichte ihres Vaters, seines Urgroßvaters, ins rechte Licht zu rücken:

28 Ebd., S. 8.

29 Ebd., S. 367.

30 von Trotha: *Czernin*, S. 13.

»Es geht doch um die Wahrheit. Darum, wie es eigentlich gewesen ist.«³¹ Anders als Mortiers Helena, die sich als Augenzeugin erinnert, wird hier schon durch die Figurenkonstellation – der Urenkel macht sich detektivisch auf die Suche nach der Geschichte seines Urgroßvaters – klar, dass es nicht um den Krieg als Ereignis, sondern um die Funktion der Erinnerung als Machtinstrument und um die Kontingenz historischer Wahrheit geht. Und so bleibt die Figur des Großvaters, genau wie dessen Geschichte, trotz aller akribischen Nachforschungen und Erinnerungskämpfe ein Geheimnis: »Irgendwann fragte Fiona ›Was meinst du, wie er war?‹ [...]. ›Ich weiß es nicht.‹ Es war die kürzeste Variante.«³²

Ein weiteres Beispiel, um die verschiedenen Zielrichtungen der frühen Kriegstexte und der Gegenwartstexte veranschaulichen zu können, ist die gegensätzliche Verwendung der metaphorischen Verbindung von Musik und Front, die wir sowohl bei Jünger und Céline als auch bei Echenoz finden. In der Szene in *In Stahlgewittern*, die die Ankunft der Rekruten vor der Front beschreibt, heißt es: »mit ungläubiger Ehrfurcht lauschten wir dem langsamen Takte des Walzwerks der Front, einer Melodie, die uns in langen Jahren Gewohnheit werden sollte.«³³ Die Szene lässt sich zu einer analogen Szene aus *Voyage au Bout de la Nuit* in Beziehung setzen. Auch für Bardamu steht Musik am Anfang des Krieges. Allerdings verstummt hier die Musik nach und nach, je mehr sich die Front nähert. Schließlich finden sich die Soldaten völlig alleine, ausgeliefert und orientierungslos im stummen Niemandsland des Krieges wieder. Während also in beiden Texten das Einsetzen bzw. Verstummen der Musik den Bruch zwischen ziviler Welt und Front markiert und ausdeutet, finden wir bei Echenoz durch eine von der Mobilmachung bis zum ersten Kontakt mit dem Feind absurderweise nie abbrechende Melodie einen fließenden Übergang zwischen den beiden Welten, der genau hierin die maßlose Gewalt des Krieges zeigt. Die Regimentskapelle, die den Angriff unterstützen soll, wird als eine Art automatischer Spieluhr gezeigt, aus der nach und nach immer mehr Teile herausfallen:

Es erschien eine zwanzigköpfige Gruppe von Männern und stellte sich, offenbar ohne jede Furcht vor Geschossen im Halbkreis auf. Das waren die Regimentsmusikanten, deren Dirigent die Marseillaise anstimmen ließ, indem er den erhobenen Stab senkte, in der Absicht, damit kühn den Angriff zu begleiten. [...] Während das Orchester seinen Teil zum Kampfgeschehen beitrug, erhielt der Arm des Baritonhorns einen Durchschuss, und die Posaune fiel, übel verwundet: Der Halbkreis rückte darüber zusammen, und die

31 Ebd., S. 68.

32 Ebd., S. 481.

33 Jünger: *In Stahlgewittern*, S. 1.

Musiker spielten, wenn auch in vermindelter Formation, ohne jede falsche Note weiter, und als sie dann die Zeile wiederholten, in der das blutige Banner erhoben wird, fielen Flöte und Althorn tot zu Boden.³⁴

Der Ton dieser Passage steht in seiner Verbindung von Lakonie und Drastik durchaus in celinscher Tradition, die Erzählpositionen unterscheiden sich aber deutlich.³⁵ Bei Céline haben wir es mit einer zwar hochgradig problematischen und unzuverlässigen, aber doch strukturell angelegten Einheit von Autor, Erzähler und Protagonisten zu tun. Bei Echenoz hingegen werden wir immer wieder ostentativ auf die Nachträglichkeit des Erzählens gestoßen: So heißt es über einen Kameraden des Protagonisten, er »würde sich in der Zeit, die ihm noch zu leben blieb«,³⁶ nicht mehr an die zu große Uniformhose gewöhnen. Während also bei Céline der Schock durch die Gleichzeitigkeit, durch das Miterleben der traumatisierten Perspektive des Erzählers/Protagonisten auf den Leser überspringt, ist das Beunruhigende bei Echenoz die Erkenntnis, dass die distanzierte Perspektive keine Linderung, keine Entschärfung des Krieges bringt, sondern wir aushalten müssen, dass er auch hundert Jahre später in keine sinnstiftende Erzählung verwandelt werden kann. Auch das wird wieder in einem an celinschen Biologismus erinnerndem Bild einer Zeugung, die dem sanften Tod von Mortiers Protagonistin diametral entgegensteht, deutlich: »Er penetrierte und befruchtete sie. Und im Herbst danach, genau zur Zeit der Schlacht von Mons, die die letzte sein sollte, wurde ein Junge geboren, und man gab ihm den Vornamen Charles.«³⁷

Literatur lässt sich bei Echenoz nicht im Sinne eines Erinnerungsmediums verstehen, das »Deutungsmuster zur Verfügung stellt, die die Funktion von Orientierungshilfen in einer komplexen Wirklichkeit übernehmen [...] und Kodierungsformate für nachfolgende Erfahrungen bereitstell[en]«³⁸ kann. Im Bild des ›Phantomschmerzes‹,³⁹ das Echenoz sowohl für Anthimes verlorenen Arm als auch für seine Erinnerung ins Spiel bringt, wird sein

34 Echenoz: *14*, S. 61.

35 Auffällig ist zudem die ironische Diskrepanz zwischen martialischer Marseillaise und stoischem Weiterspielen.

36 Echenoz: *14*, S. 14.

37 Ebd.

38 Neumann: *Erinnerung – Identität – Narration*, S. 125.

39 Vgl.: »Die alte Sache mit dem Phantomglied. [...] Es kommt [...] vor, und das schien bei Anthime der Fall zu sein, dass die Präsenz einer solchen Gliedmaße lange nach deren Verlust in die Organisation des Körpers zurückkehrt.« (Echenoz: *14*, S. 122) Auch in *Götterschlaf* heißt es: »Manchmal frage ich mich, ob all meine Erinnerungen diesen Namen noch verdienen, ob ihre Schärfe und Unmittelbarkeit sie nicht vielmehr zu Phantomschmerzen der Seele machen.« (Mortier: *Götterschlaf*, S. 49)

Text vielmehr zum Medium, das die Schrecken des Krieges nicht zu bannen oder in eine sinnhafte Erzählung einzuordnen versucht, sondern zeigt, wie der Verlust – von Körpern, Menschen, Erinnerungen – uns noch hundert Jahre später heimsuchen, an die Oberfläche drängen kann, ohne jemals ein- oder zurückgeholt werden zu können. Während Mortiers Helena mit dem gepflügten Acker auf Wachstum und Zukunft auf der Grundlage des Erinnerns setzt, zeigt Echenoz mit dem Phantomschmerz, wie Erinnern, und vielleicht gerade zeitzeugenschaftsloses Erinnern, Mangel und Abwesendes perpetuiert. Phantome verweisen nicht auf die Zukunft, sie sind immer eingefasst in ein Narrativ der Heimsuchung durch Vergangenes.

Literaturverzeichnis

- Assmann, Jan: *Nachwort*. In: Elena Esposito: *Soziales Vergessen. Formen und Medien des Gedächtnisses der Gesellschaft*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2002, S. 400–414.
- Assmann, Jan, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: C.H. Beck 1999.
- Brandt, Sabine: *In den Schützengräben verrät sich der Mensch*. In: »FAZ« 3.9.2010. <<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/erwin-mortier-goeterschlaf-in-den-schuetzengraeben-verraet-sich-der-mensch-11014508.html>> (Zugriff: 1.11.2015).
- Bourke, Joanna: *Auge in Auge mit dem Feind. Das Töten von Angesicht zu Angesicht in den Kriegen des 20. Jahrhunderts (1914–1975)*. In: *Massenhaftes Töten. Kriege und Genozide im 20. Jahrhundert*. Hgg. Peter Gleichmann, Thomas Kühne. Essen: Klartext 2004, S. 287–306.
- Céline, Louis-Ferdinand: *Reise ans Ende der Nacht* [1932]. Reinbek: Rowohlt Verlag 2003.
- Clark, Christopher: *The Sleepwalkers. How Europe Went to War in 1914*. London: HarperCollins 2012.
- Echenoz, Jean: *14* [2012]. München: Carl Hanser Verlag 2014.
- Gansel, Carsten; Zimniak, Pawel (Hgg.): *Das »Prinzip Erinnerung« in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2010.
- Gansel, Carsten: *Formen der Erinnerung in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989*. In: *Das »Prinzip Erinnerung« in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989*. Hgg. ders., Pawel Zimniak. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2010, S. 19–36.
- Gumbrecht, Hans Ulrich: *Louis-Ferdinand Céline und die Frage, ob Prosa gewaltsam sein kann*. In: *Kunst – Macht – Gewalt. Der ästhetische Ort der Aggressivität*. Hg. Rolf Grimminger. München: Fink, S. 203–222.
- Jünger, Ernst: *In Stahlgewittern. Aus dem Tagebuch eines Stoßtruppführers*. Hannover: Selbstverlag des Verfassers 1920.
- Jünger, Ernst: *Strahlungen II. Sämtliche Werke*, Bd. III. Stuttgart: Klett-Cotta 1980.
- Jünger, Ernst: *Der Kampf als inneres Erlebnis. Sämtliche Werke*, Bd. II,7. Stuttgart: Klett-Cotta 1980.
- Kirschstein, Daniela: *Writing War. Kriegsliteratur als Ethnographie bei Ernst Jünger, Louis-Ferdinand Céline und Curzio Malaparte*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014.

- Leschke, Rainer: *Kriegerische Opfer: Von den Verlusten der Kriegserzählung*. In: *Imaginäre Welten im Widerstreit. Krieg und Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1900*. Hgg. Lars Koch, Marianne Vogel. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 98–118.
- Lubrich, Oliver: *Das Schwinden der Differenz. Postkoloniale Poetiken. Alexander von Humboldt – Bram Stoker – Ernst Jünger – Jean Genet*. Bielefeld: transcript 2004.
- Mortier, Erwin: *Götterschlaf* [2008]. Köln: DuMont 2010.
- Neumann, Gerhard; Weigel, Sigrid: *Einleitung*. In: *Lesbarkeit der Kultur. Literaturwissenschaft zwischen Kulturtechnik und Ethnographie*. Hgg. dies. München: Fink 2000, S. 9–16.
- Pierre Nora: *Les Lieux de mémoire*. Paris: Gallimard 1997.
- Pethes, Nicolas: *Diesseits der Leitha, jenseits der Lethe. Zehn Thesen zum Raumkonzept der kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung*. In: *Leitha und Lethe. Symbolische Räume und Zeiten in der Kultur Österreich-Ungarns*. Hgg. Amália Kerekes, Alexandra Millner, Peter Plener, Béla Rásky. Tübingen: Francke 2004, S. 1–18.
- Schmidt, Siegfried J.: *Gedächtnis und Gedächtnistheorien*. In: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Dritte, aktualisierte und erweiterte Auflage. Hg. Ansgar Nünning. Stuttgart, Weimar: Metzler 2004, S. 216–218.
- Trotha, Hans von: *Czernin oder wie ich lernte, den Ersten Weltkrieg zu verstehen*. Berlin: Nicolai 2013.
- Vofßkamp, Wilhelm: *Die Gegenstände der Literaturwissenschaft und ihre Einbindung in die Kulturwissenschaften*. »Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft« 42 (1998), S. 503–510.
- Wimbauer, Tobias (Hg.): *Ernst Jünger in Paris. Ernst Jünger, Sophie Ravoux, die Burgunderszene und eine Hinrichtung*. Hagen-Berchum: Eisenhut Verlag 2011.



**BESPRECHUNGEN
UND BERICHTE**

Jelena Spreicer | Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, jelenaspreicer@gmail.com

Telos und Kontingenz in Schillers Werken

Alexander Jakovljević: *Schillers Geschichtsdenken. Die Unbegreiflichkeit der Weltgeschichte*. Berlin: Ripperger & Kremers 2015, 381 S.

»Ist Schillers Geschichtsschreibung überhaupt gewichtig genug, um sie aus dem dichterischen und denkerischen Gesamtwerk herauszulösen und als eine in sich selbstständige geistige Leistung seines Genius zu betrachten?«, fragt sich der Historiker Theodor Scheider 1960.¹ Wie aus seinen weiteren Bemerkungen hervorgeht, war Anfang der 60er Jahre weder eine historiografische, noch eine literaturwissenschaftliche Untersuchung über Schillers Geschichtsdenken eine Selbstverständlichkeit. Dasselbe gilt bis zur Mitte der 90er Jahre, als Otto Dann und Ernst Osterkamp 1995 den Sammelband *Schiller als Historiker* herausbrachten, der eine intensivere Beschäftigung mit Schillers geschichtstheoretischen und historiografischen Texten veranlasste. Obwohl sein Geschichtsbild als Thema der (literatur-)wissenschaftlichen Untersuchung seitdem immer stärker in den Fokus gerückt wird, sind weitere Forschungen in Bezug auf zwei Aspekte gefragt: Erstens wird das komplexe Geschichtsbild in Schillers Werken von der Forschung oft auf die Dichotomie ›Geschichtsoptimismus‹ vs. ›Geschichtspessimismus‹ reduziert, wobei der Übergang von einer in die andere Position auf seine Enttäuschung von der Französischen Revolution zurückgeführt wird.² Zweitens liegt noch keine umfangreiche Studie vor, in der Schillers Geschichtsauffassung gattungsübergreifend, d.h. nicht nur in seinen geschichtstheoretischen oder historiografischen Werken, sondern auch in seinen historischen Dramen analysiert wird.³ Eben diese zwei Lücken in der Schiller-Forschung wer-

1 Schieder: *Schiller als Historiker*, S. 31.

2 Vgl. z.B. Bräutigam: *Vergangenheitserfahrung und Zukunftserwartung* sowie Muhlack: *Von der philologischen zur historisch-kritischen Methode*.

3 Vgl. z.B. Hofmann et.al. (Hgg.): *Schiller und die Geschichte*. Von 15 in diesem Sammelband enthaltenen Beiträgen sind beispielsweise nur zwei (von Ingo Breuer und Miriam Springer) Schillers Geschichtsdramen gewidmet.

den von der 2015 veröffentlichten Studie *Schillers Geschichtsdenken. Die Unbegreiflichkeit der Weltgeschichte* von Alexander Jakovljević geschlossen.

Diese aus fünf Kapiteln bestehende Monografie wird durch einen Rekurs auf die Studie *Die Gesellschaft der Individuen* (1939) von Norbert Elias eröffnet, der dem Begriff der Kontingenz im Hinblick auf die Weltgeschichte eine zentrale Rolle beimisst. Gleich im Anschluss daran werden zwei Schlüsselfragen der Studie formuliert: (1) Wie stellt Schiller als Historiker die Weltgeschichte in unterschiedlichen, sowohl geschichtstheoretischen als auch historiografischen und dramatischen Texten dar? (2) Inwieweit ist das Individuum laut dieser Darstellungen in der Lage, einen zielorientierten Einfluss auf den Verlauf der Geschichte zu nehmen? Mit anderen Worten verfolgt Jakovljević das Anliegen, die in der Forschung oft besprochene Frage nach Schillers Geschichtsauffassung auf den neuesten Stand zu bringen. Da in der Geschichtstheorie nach Kant das teleologische Prinzip die Voraussagbarkeit der Geschichte voraussetzt, müsste laut Jakovljević das im Titel der Studie enthaltene Zitat über die Unbegreiflichkeit der Weltgeschichte (übernommen aus Schillers undatierter Schrift *Ueber das Erhabene*) mit dem teleologischen Prinzip unvereinbar sein. Der Verfasser meidet jedoch zu Recht die Behauptung, bei Schiller gebe es keine Elemente einer teleologischen Geschichtsauffassung, sondern weist eher auf die Verschränkung dieser zwei Positionen hin. In den Texten, die im Rahmen der Studie analysiert werden, ergibt sich Kontingenz aus der Kluft zwischen den Intentionen des handelnden Subjekts und den Plänen anderer Individuen. Der Verlauf der Geschichte, bzw. die Unfähigkeit, die Geschichte zu beeinflussen, hängt demnach mit der limitierten Perspektive des Individuums zusammen, das die konfligierenden geschichtsmächtigen Faktoren nicht alle gleichzeitig wahrnehmen kann.

Im einleitenden Kapitel wird auf drei für die Studie zentrale Begriffe – Kontingenz, Zufall und Telos – detailliert eingegangen. Angesichts der Tatsache, dass sich Definitionen von ›Kontingenz‹ und ›Zufall‹ für die Historiografie als problematisch erwiesen haben, wird ein Überblick über die verschiedenen Versuche, Kontingenz zu definieren und sie vom Zufall zu unterscheiden, angeboten. Aus der Vielfalt von Möglichkeiten wird schließlich Arnd Hoffmanns Zuordnung des Zufalls zur »Ereigniskategorie« und der Kontingenz zur »Ordnungskategorie« (vgl. S. 20) bevorzugt.

In dieser zwischen Historiografie und Literaturwissenschaft angelegten Studie wird mehrmals ihr zentraler methodologischer Einfluss – das geschichtstheoretische Werk von Reinhard Koselleck – hervorgehoben. Fokussiert wird insbesondere Kosellecks These über das Auseinandertreten von Erfahrungsraum und Erwartungshorizont im späten 18. Jahrhundert,

bzw. die Entdeckung der Zukunft als einer nicht voraussehbaren zeitlichen Dimension. In diesem Zusammenhang ist das Ziel der Studie »den Historiker und Geschichtsdramatiker Schiller [...] vor der Folie der begriffsgeschichtlichen Erkenntnisse Reinhard Kosellecks zu lesen« (S. 13). Der These Kosellecks, dass die Vervielfältigung des Wissens und die Erweiterung des Erfahrungsraums Zukunftsvoraussagen verunmöglichen, wird jedoch eine im Hinblick auf das Untersuchungsobjekt (den scheiternden Einfluss des Individuums auf die Weltgeschichte bei Schiller) beachtliche Bemerkung hinzugefügt: dieser Umstand bedeute noch lange nicht, dass das Individuum deswegen von der Verantwortung für die Geschichte befreit wäre (vgl. ebd.). Das Individuum und die Geschichte befinden sich somit bei Schiller in einem »Spannungsverhältnis zwischen dem ästhetischen Anspruch [...], ein kohärentes Ganzes zu entwerfen [...], und dem Walten von Zufall und Kontingenz« (S. 18) in seinen Texten. Im Unterschied zu anderen Historikern seiner Zeit zeigt Schiller, so Jakovljević, eine ausgeprägte Offenheit für die kontingente Geschichtsauffassung, was auf die Fragmentierung heilsgeschichtlich-providentieller Vorstellungen und Ordnungen zurückzuführen ist. In diesem Kontext wird dafür plädiert, dass Zufall und Notwendigkeit als ›Perspektivbegriffe‹ (S. 20) betrachtet werden, mithilfe derer die »Verfügbarkeit und Unverfügbarkeit der Weltgeschichte« (ebd.) dargestellt wird.

Die Struktur der Studie entspricht den Gattungen, in denen sich Schiller mit der Geschichte beschäftigt: im ersten Kapitel werden geschichtsphilosophische, im zweiten historiografische und im dritten Kapitel geschichtsdramatische Werke untersucht. Bei der sorgfältigen Textanalyse arbeitet sich Jakovljević u.a. an dem eingangs erwähnten Sammelband von Dann und Osterkamp ab, insbesondere an Osterkamps Beitrag *Die Seele des historischen Subjekts*. Osterkamp, der in Anlehnung an Hayden White die narrative Gestaltung historischer Figuren bei Schiller untersucht, konstatiert für seine Texte eine Individualisierung der Geschichte durch ihre Anknüpfung an große, geschichtsmächtige Subjekte. Obwohl dieser Befund auf den ersten Blick überzeugend wirkt, argumentiert Jakovljević dagegen mit einem Zitat aus der *Geschichte des Abfalls der Vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung*: »Auch erwarte man hier keine hervorragende, kolossalische Menschen, keine der erstaunenswürdigen Thaten, die uns die Geschichte vergangener Zeiten in so reichlicher Fülle darbietet. Jene Zeiten sind vorbei, jene Menschen sind nicht mehr.« (S. 34f.) Das Anliegen der Studie ist allerdings nicht, die These von der Wichtigkeit »kolossalische[r] Menschen« in Schillers Werk zu widerrufen, sondern Aufmerksamkeit darauf zu lenken, dass diesen Individuen die Fähigkeit, einen entscheidenden Einfluss auf die Geschichte zu nehmen, abhanden gekommen ist.

Der Fokus des ersten Kapitels wird auf die Entwicklung von Schillers Geschichtsdenken von der Antrittsvorlesung in Jena (1789) bis zur Schrift *Ueber das Erhabene* (wahrscheinlich um 1801) gesetzt. Dabei geht Jakovljević Studie im Vergleich zur herkömmlichen Schiller-Forschung in mehrerer Hinsicht eigene Wege. Erstens geht der Verfasser nicht wie beispielsweise Johannes Süßmann davon aus, dass in Schillers Opus das geschichtstheoretische Denken im Unterschied zu seiner historiografischen Praxis eine untergeordnete Rolle spielt (vgl. S. 37). In diesem Fall wird vielmehr eine strikte Trennlinie zwischen Geschichtsphilosophie, -forschung und -drama aufgehoben. Gerade darin steckt das Innovative dieser Monografie: im Nachdenken über Schillers Geschichtsbild jenseits gattungsspezifischer Beobachtungen, in denen die Wechselwirkungen zwischen verschiedenen Arbeitsbereichen des Autors unbeachtet bleiben. Das Insistieren auf einer solchen Trennlinie hält der Verfasser für kurzichtig, weil dadurch »die geschichtstheoretische Aktualität des Schiller'schen Geschichtsdenkens übersehen [wird]« (S. 38).

Außerdem wird in der Studie eine zu starke Gebundenheit der Schiller-Forschung an die Antrittsvorlesung konstatiert. Infolgedessen wird oft dem frühen Schiller eine geschichtsoptimistische, bzw. teleologische Position unterstellt, die nach der Französischen Revolution einem ausgeprägten Geschichtspessimismus gewichen sei. Um diese These zu widerlegen, analysiert Jakovljević im ersten Kapitel die Antrittsvorlesung vor der Folie von Kants geschichtsphilosophischen Studien, wie auch andere Texte von Schiller aus der frühen und aus der späteren Schaffensperiode, wobei die Ergebnisse der close-reading Analyse zeigen, dass Elemente von Geschichtspessimismus in allen Schaffensperioden nachweisbar sind. Dementsprechend wankt Schiller zwischen Geschichtsoptimismus und -pessimismus, um in den letzten Lebensjahren ganz auf die Begreiflichkeit der Weltgeschichte zu verzichten.

Im zweiten Kapitel unter dem Titel »Historiographie« wird in erster Linie die schon erwähnte *Geschichte des Abfalls der Vereinigten Niederlande* der Analyse unterzogen, wobei zwei Fragen im Mittelpunkt stehen: (1) Spielt das Individuum in der Geschichte eine aktive oder passive Rolle? (2) Welche Merkmale weist das Geschichtsbild auf, das Schillers Geschichtsdarstellungen zugrunde liegt? In diesem Kontext sind zwei Ebenen der Geschichtsdarstellung ausschlaggebend: »sowohl die Ebene der handelnden Subjekte als auch die Perspektive des Historikers Schiller« (S. 195). Dabei wird festgestellt, dass die Perspektive handelnder Subjekte nicht notwendigerweise mit derjenigen des Historikers Schiller übereinstimmen muss. Die Multiperspektivität, die Schillers Leser geboten wird, unterstützt die These von Schillers Anschlussfähigkeit an moderne historiografische

Theorien (wie z.B. diejenige von Hayden White). Nach zwei Kapiteln, die geschichtstheoretischen und historiografischen Texten gewidmet sind, wird in einem nächsten Schritt die Geschichtsmächtigkeit des Individuums anhand folgender Geschichtsdramen bzw. dramatischer Fragmente analysiert: *Don Karlos*, *Maltheser*- und *Demetrius*-Fragment.

Im letzten Kapitel (»Fazit und Ausblick«) wird aufgrund der oben zusammengefassten Analyse die Schlussfolgerung gezogen, dass Schillers Überlegungen über die Geschichte sehr gattungsbezogen und -spezifisch sind. Einer der letzten Texte in seinem Opus, die Schrift *Ueber das Erhabene*, markiere jedoch Schillers endgültige Absage an den Geschichtsoptimismus sowie an das teleologische Prinzip. Nichtsdestotrotz wird nachdrücklich betont, dass dadurch das Thema des Geschichtspessimismus bei Schiller noch lange nicht als abgeschlossen gelten kann. Anhand des vorgeschlagenen Ansatzes werden deshalb weitere Forschungen vorgeschlagen, die auch diejenigen Werke einbeziehen sollten, die in dieser Studie nicht berücksichtigt werden. Dem Befund, die Geschichte lasse sich bei Schiller nicht (ausschließlich) vom Standpunkt der Erkenntnis beobachten, entspricht die Feststellung, dass in den analysierten Texten bedeutende historische Individuen auftauchen, die jedoch die Fähigkeit zur Beeinflussung der Geschichte verloren haben. Abschließend wird die Frage, ob Schiller als Historiker angesichts der Handlungsunfähigkeit von Individuen in seinen Werken auch weiterhin zwischen Historismus und Aufklärung verortet werden sollte, neu eröffnet (vgl. S. 354). Jakovljevićs Position ist klar: er plädiert offen für seine Verortung in der Spätaufklärung und die Anerkennung seiner Position als Historiker von europäischem Format (S. 355).

In seiner Studie arbeitet Jakovljević auf gut strukturierte und methodologisch konsistente Weise die These von der gattungsspezifischen und gattungsübergreifenden Ambivalenz des Schiller'schen Geschichtsbildes zwischen einer teleologischen und einer kontingenten Position aus. Dabei kann seine Analyse der Kontingenzsemantik in unterschiedlichen Gattungen, in denen sich Schiller auf geschichtstheoretische und historiografische Themen bezieht, als durchaus überzeugend bezeichnet werden. Da in der Schiller-Forschung die Begriffe ›Kontingenz‹ und ›Zufall‹ noch nicht gattungsübergreifend analysiert worden sind, handelt es sich zweifellos um einen wertvollen Beitrag zu diesem breiten germanistischen Forschungsbereich. Zu betonen ist, dass die Studie keine vereinfachende Interpretation von Schillers Geschichtsdramen als Illustrationen seiner geschichtstheoretischen Positionen betreibt, sondern die Wechselwirkungen zwischen Geschichtstheorie, Historiografie und Geschichtsdrama untersucht. Der Verfasser ist sich dabei weiterer, durch diesen Ansatz neu eröffneter Forschungsfragen

durchaus bewusst und weist im Schlüsselkapitel auf die Notwendigkeit weiterer Forschungsprojekte und Untersuchungen hin. Die ansonsten sehr präzise Thesenausführung hätte allerdings von einer einleitenden, im Rahmen der Studie geltenden Definition der Begriffe ›Kontingenz‹ und ›Zufall‹ profitiert. Da Hoffmanns Ausführungen nur zitiert und nicht näher kommentiert werden, wäre es für die weitere Argumentationsfolge nützlich gewesen, am Ende dieses Abschnitts die Forschungslage im Bereich der Kontingenzforschung zusammenzufassen und eine im Rahmen der Studie geltende Arbeitsdefinition zu entwerfen. Dessen ungeachtet handelt es sich bei der vorliegenden Studie um eine anregende Weiterentwicklung der Schiller-Forschung: Der klassische Forschungsbereich erhält eine neue Aktualitätsdimension.

Literaturverzeichnis

- Bräutigam, Bernd: *Vergangenheitserfahrung und Zukunftserwartung. Zum Geschichtsverständnis bei Kant, Schiller und Friedrich Schlegel*. In: *Evolution des Geistes: Jena um 1800. Natur und Kunst, Philosophie und Wissenschaft im Spannungsfeld der Geschichte*. Stuttgart: Klett-Cotta 1994.
- Dann, Otto; Osterkamp, Ernst: *Schiller als Historiker*. Stuttgart u.a.: Metzler 1995.
- Hofmann, Michael; Springer, Mirjam; Rösen, Jörn (Hgg.): *Schiller und die Geschichte*. München: Fink 2006.
- Muhlack, Ulrich: *Von der philologischen zur historisch-kritischen Methode*. In: *Historische Methode*. Hgg. Christian Meier, Jörn Rösen. München: dtv 1988.
- Schieder, Theodor: *Schiller als Historiker*. »Historische Zeitschrift« 190 (1960), S. 31–54.

Marijan Bobinac | Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, mbobinac@ffzg.hr

Literatur ›von oben‹, Literatur ›von unten‹

Marc Lacheny: *Littérature »d'en haut«, littérature »d'en bas«? La dramaturgie canonique allemande et le théâtre populaire viennois de Stranitzky à Nestroy.* Berlin: Frank & Timme 2016 (= Forum: Österreich, Bd. 2), 351 S.

Zu den immer noch ungenügend untersuchten Aspekten der – ansonsten schon jahrzehntelang sehr regen – Volkstheaterforschung gehört zweifellos das Verhältnis zwischen der klassischen deutschen (›Weimarer‹) Literatur auf der einen und der wohl bedeutendsten Volkstheaterform im deutschsprachigen Raum, dem Wiener Volkstheater auf der anderen Seite. Dieses Thema war in der Vergangenheit – nicht zuletzt auch wegen eines strikt normativen Umgangs mit dem Literaturkanon – sehr umstritten. Obwohl eine solche Kanonbildung seit langem als antiquiert gilt und das Wiener Volkstheater, zumindest seine hervorragenden Vertreter, eine angemessene Würdigung innerhalb der Literatur- und Theatergeschichte erfahren hat, ist trotz instruktiver Einsichten einzelner Forscher eine detaillierte und differenzierte Untersuchung des Verhältnisses zwischen dem österreichischen Theaterphänomen und der klassischen deutschen Literatur bisher ausgeblieben. Diesem alten Desiderat sucht Marc Lacheny, Professor für deutsche Literatur an der Universität Metz, im vorliegenden Buch neue Impulse zu geben.

Lacheny ist sich dessen bewusst, dass das genannte Thema viel weitere Implikationen hat: Das Verhältnis zwischen den beiden literarischen und szenischen Phänomenen wird von ihm daher im Kontext der im 18. Jahrhundert ausgebrochenen Kontroverse über die Position der ›lustigen Person‹ (Hanswurst) im deutschen Theater erörtert. Diese Kontroverse wirkte sich bekanntlich sehr unterschiedlich auf die Entwicklung szenisch-literarischer Formen im Norden und im Süden des deutschsprachigen Raums aus und hatte ihre Höhepunkte – etwas zugespitzt gesagt – in der Weimarer Klassik und im Wiener Volkstheater gefunden. Darauf, dass die Erforschung der beiden einzigartigen Erscheinungsformen des deutschsprachigen Dramas

und Theaters in der Regel unabhängig voneinander, oft sogar auch aneinander vorbei verlief, wurde schon hingewiesen.

Lacheny, der sich als ein profunder Kenner der beiden Textkorpora wie auch des jeweiligen Forschungsstandes zeigt, geht es im vorliegenden Buch daher vor allem darum, eine Vermittlung, ja Versöhnung zwischen den beiden Forschungslinien zu erreichen. Es kann daher nicht verwundern, dass zu den methodologischen Prämissen seiner Studie die Kanonforschung zählt, gingen doch die beschriebenen Trends Hand in Hand mit der Entstehung des modernen deutschsprachigen Literatur- und Theaterkanons. Die wichtigste Folge des von Gottsched initiierten Hanswurst-Streites war gerade eine strikte Trennung zwischen ›niederem‹ und ›hohem‹ Literatur- und Theaterformen, und namentlich zwischen einer Lachkultur ›von unten‹ und einem elitären Literatur- und Theaterverständnis ›von oben‹. Lacheny, der sich bei seiner Analyse der Kanonfragen vor allem auf die grundlegende Studie Michail Bachtins stützt, erkennt in dieser Entwicklung, die – wie gesagt – im deutschsprachigen Norden und Süden völlig entgegengesetzte Wege nahm, auch einen jener markanten Punkte, von dem aus sich die Entstehung einer spezifisch österreichischen Literatur (und Kultur) erklären lässt. Vor diesem Hintergrund sucht der Verfasser auch seine Hauptthese zu entfalten, wonach es zu einer Verschmelzung der beiden entgegengesetzten Horizonte erst durch eine Entkanonisierung bisher vorherrschender, stark normativ gekennzeichneten Ansichten und der Konzipierung eines neuen, ›durchlässigen‹, ›enthierarchisierten‹ Kanons kommen kann.

Der skizzierte Fragenkomplex wird von Lacheny in mehreren Schritten angegangen, wobei die folgenden Aspekte im Mittelpunkt stehen: (1) die Kontroverse um die ›lustige Person‹ in der deutschen Aufklärung (Gottsched) und ihre widersprüchliche Fortsetzung in der deutschen Klassik (Lessing, Goethe, Schiller), (2) die genauso widersprüchliche Beziehung der Wiener Volkstheaterautoren (Kringsteiner, Gleich, Bäuerle, Raimund, Nestroy) zur deutschen Klassik sowie (3) eine mögliche Verschmelzung der beiden szenisch-literarischen Phänomene bei Grillparzer und Nestroy. Der französisch geschriebenen Studie folgt eine ausführliche, die Hauptthesen des Verfassers genau wiedergebende Zusammenfassung auf Deutsch.

Nach einer instruktiven Einführung in die problematische Beziehungsgeschichte zwischen den Kulturen des deutschsprachigen Nordens und Südens im 18. und dem beginnenden 19. Jahrhundert, fokussiert sich Lacheny im ersten Kapitel seiner Abhandlung (›La dramaturgie classique allemande et Hanswurst‹) auf die Darstellung des Hanswurst-Streites und seiner folgenreichen Auswirkung auf die Entstehung des neueren deutschsprachigen Dramas und Theaters. Mit Recht verweist er dabei auf die lange

Nachwirkung von Gottscheds normativer Einteilung in ›hohe‹ und ›niedere‹ Literatur- und Theaterformen, die nicht nur die Vertreibung des Hanswurst von der (nord)deutschen Bühne, sondern auch eine bis ins 20. Jahrhundert andauernde Ausschließung aller Literatur- und Theaterformen ›von unten‹ aus der Kanonbildung zur Folge hatte. Dass dieses zentrale Segment der Tätigkeit Gottscheds sehr bald auf Kritiken stieß, sogar bei denen, die die reformerischen Initiativen des Frühaufklärers erfolgreich in nichtpräskriptiver Richtung umgeleitet haben, ist wohl bekannt – und Lachenys Analyse von Lessings, Goethes und Schillers dichterischer wie theoretischer Beiträge zu diesem Thema wirkt einleuchtend und überzeugend. Mit Nachdruck verweist er dabei auf Lessings und Goethes Versuche, die subversive Funktion der ›lustigen Person‹ in einem neuen Kontext zu retten; viel Aufmerksamkeit widmet er auch den – mehr oder weniger missglückten – Versuchen der österreichischen Aufklärer (Sonnenfels, Engelschall), die Spielpraxis und die Textvorlagen der Wiener Vorstadttheater den Forderungen Gottscheds anzupassen.

Im Mittelpunkt des zweiten Kapitels (»Les auteurs du théâtre populaire viennois et les classiques allemands: entre distance et proximité?«) steht das ambivalente Verhältnis der Wiener Vorstadtdramatiker zur deutschen Klassik, ein Gegenstand, dem bisher zahlreiche Einzelstudien, nie aber eine so umfassende und facettenreiche Darstellung gewidmet war. Die Beschäftigung mit den beiden Weimarer Klassikern erfolgte dabei – wie es sich bei einer in erster Linie komischen Theaterart auch gehört – im Zeichen der Parodierung und Travestierung ihrer Werke, wobei die Wiener Stückeschreiber, wie Lacheny zeigt, viel mehr Schiller als Goethe parodistisch behandelt haben (z.B. Gleich: *Fiesko der Salamikrämer*, 1813; Herzenskron: *Die Jungfrau von Wien*, 1813; Bäuerle: *Maria Stuttgartin*, 1815). Was jedoch für die heute weniger bekannten Volkstheaterautoren gilt, gilt nicht im Falle Raimunds und Nestroys, wobei Lacheny mit Recht auch auf den diametral entgegengesetzten Bezug zur Klassik im Oeuvre der beiden, inzwischen kanonisierten österreichischen Dramatiker hinweist. Während Raimund nämlich, im Einklang mit seinem Anliegen einer ›Veredelung‹ des Wiener Volkstheaters, in zahlreichen intertextuellen Verweisen ein überaus respektvolles Verhältnis zur deutschen Klassik und namentlich zu Schiller an den Tag legt, schwankt Nestroy in seinen zahlreichen Klassikeranspielungen und -zitaten zwischen Respektbekundung und Satirisierung, den Schwerpunkt aber trotzdem auf Ironie und Satire setzt.

Die Frage nach einer Begegnung oder gar einer möglichen ›Verschmelzung‹ der beiden szenisch-literarischen Phänomene der beginnenden Moderne im deutschsprachigen Raum beschäftigt den Verfasser im dritten

Kapitel des vorliegenden Buches (»L'impossible fusion de deux horizons?«). Dass sich bei den Überlegungen zu diesem Thema der Name Grillparzer nicht umgehen lässt, liegt auf der Hand. Mit Recht verweist Lacheny darauf, dass sich der Wiener Autor nicht nur auf den Status eines ›österreichischen Klassikers‹, der in der Vergangenheit oft auch – neben Goethe und Schiller – als drittes Glied der deutschen Klassikerreihe genannt wurde, einschränken lässt. Darüber hinaus – so Lacheny – sollte man auch Grillparzers Verwandtschaft mit der Tradition des Wiener Volkstheaters in den Vordergrund rücken, da sich sein dramatisches Werk am besten als ein »réceptacle de l'interaction entre théâtre ›den haut‹ (le théâtre de la cour) et théâtre ›den bas‹ (le théâtre populaire), drame de style ›élevé‹ et drame de style ›bas« (S. 189) begreifen lässt. Gerade in der Übertretung normativer Schranken erkennt der Verfasser die grundlegende Position Grillparzers. Mit dieser Position ließe sich – wenn man die Verknüpfung der beiden szenisch-literarischen Traditionen vor Augen hat – wohl auch seine zentrale Stelle in der Geschichte der österreichischen Literatur in Verbindung setzen.

Einen völlig anderen Bezug zum klassischen deutschen Literaturkanon erblickt Lacheny in Nestroys Stück *Judith und Holofernes* (1849), in dem das parodistische Verfahren weit über das bis dahin im Wiener Vorstadttheater übliche Unterhaltungsmuster hinausgeht, so dass dessen Vorlage, Hebbels Tragödie *Judith* (1840), zu einem »exemple[] parodistique[] de désacralisation du théâtre ›haut‹ au profit du théâtre ›bas« (S. 236) wird. Am Beispiel Nestroys versucht der Verfasser auch einen markanten Fall der Kanonrevision im deutschen Sprachraum darzustellen, eine Revision, die allerdings viel mehr von den Schriftstellern (K. Kraus) als von überwiegend normativ denkenden Literaturkritikern oder -wissenschaftlern angeregt wurde.

Abschließend lässt sich sagen, dass das vorliegende Buch nicht nur einen neuen, wichtigen Anstoß zur Diskussion über das Verhältnis zwischen der deutschen klassischen Literatur und dem Wiener Volkstheater liefert und damit zugleich Einblicke in die Prozesse der Ent- und Neukanonisierung gewährt, sondern darüber hinaus auch einen interessanten Beitrag zur Erforschung und Periodisierung der österreichischen Literatur bietet. Mit seiner Studie stellt sich Lacheny daher in eine lange Reihe französischer Germanisten (Roger Bauer, Jean-Marie Valentin, Jeanne Benay, Jacques Le Rider u.a.), die bedeutende Beiträge zur Erforschung der österreichischen Literatur und namentlich des Wiener Volkstheaters geleistet haben.

Stephan Kurz | Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, skurz@ffzg.hr

Indiskrete Blütenlese

Johannes Sachslehner: *Alle, alle will ich. Arthur Schnitzler und seine süßen Wiener Mädels*. Graz: Styria 2015, 240 S.

Anzuzeigen (oder besser zu verschweigen?) ist eine äußerst indiskrete Neuerscheinung zu Arthur Schnitzlers Liebesleben vor seiner Heirat mit Olga Gussmann. Bekannt ist des Dichters hoher Frauenverschleiß, auch seine nach heutigen Maßstäben erschreckend brutalen Eroberungsstrategien bis zur Vergewaltigung (»Vormittag war Mi. H. bei mir; besass sie ›gegen ihren Willen‹. Eigentlich mag ich sie gar nicht.«, TB 19.8.1897) sind der Forschung nicht neu, liegt doch sein Tagebuch seit dem Jahr 2000 komplett ediert vor. Bekannt ist auch die Abhängigkeit seiner literarischen Werke von biographischen Erlebnissen und Begegnungen (eine andere, wesentlich diskretere Auswahl von Schnitzlers Frauengeschichten hat schon Renate Wagner 1983 vorgelegt).

Das – noch einmal: äußerst indiskrete – Verdienst von Johannes Sachslehners Blütenlese aus dem Tagebuch liegt darin, die erotischen bzw. erotomanischen Passagen ohne den Ballast der Werkbiographie rundherum zu präsentieren. Sachslehners Auswahl führt in 29 Kapiteln einige von Schnitzlers Liebschaften vor, deren manche mehrere Jahre lang (und parallel zu einander), deren andere nur eine Nacht dauern. In dieser Konzentration zeigt sich ein Bild, das auch hartgesottene Schnitzler-Kenner und -Kennenrinnen erstaunen wird. Abseits davon fragt sich natürlich, was solch ein indiskreter Biographismus für literaturwissenschaftliche Fragen zu leisten vermag: Kontextorientiert ließe sich nach parallel gelagerten ›Fällen‹ fragen, die eine Geschichte der Libertinage und des Promiskuitiven nachzeichnen (vielleicht beschränkt auf das Fin-de-Siècle);¹ die Geschlechtergeschichte

1 Zum Programm, Sexualität zu erforschen als Ergebnis sozialer Aushandlung (ohne der in Schematismen resultierenden ›Repressionsthese‹ auf den Leim zu gehen), vgl. Eder: »Diese Theorie ist sehr delikat...«, S. 167f. Das Interesse der Zeit an Fragen des Sexuellen äußert sich in der Etablierung einer Sexualwissenschaft im Zusammenhang mit der Psychoanalyse; neben den

und Genderforschung würden nach den Rollen der Akteurinnen und Akteure fragen, die Theorie der Biographie könnte die Zusammenhänge von Leben und Werk am Beispiel untersuchen – und vieles mehr. Doch all das liegt jenseits der ›Fragestellung‹ des vorliegenden Bandes.

Sachslehner zeichnet ohne Sensationismus (der natürlich der gesamten Buchveröffentlichung dennoch erst eine Daseinsberechtigung gegeben haben wird) gut lesbare Miniaturen, die neben dem untreuen, unerbittlichen, unersättlichen Leutnant Ungustl eben auch die Schicksale der von ihm ›verbrauchten‹ Frauen fokussieren. Dazu hat Sachslehner neben dem Tagebuch Schnitzlers Autobiographie *Jugend in Wien* konsultiert, hinzu kommt ordentliche Archivrecherche in den Schnitzler-Nachlässen und -Archiven und darüber hinaus, daraus sind vor allem viele Photographien und Dokumente auch faksimiliert. Die Darstellung muss freilich fragmentarisch (und damit in der Auswahl auch beliebig) bleiben; nachdem Schnitzler oft mehrere Geliebte zugleich hatte, ließen sich auf der anderen Seite auch Redundanzen nicht vermeiden. Dennoch kann man dem Buch nicht vorwerfen, es würde Schnitzlers (oder Maria Chlums, Anna Thomans, Antonie Fausts, Rosa Freudenthals usw.) Verhalten beschönigen oder rechtfertigen – Sachslehner beschreibt vorsichtig und distanziert, was die Protagonisten dieser Geschichten mit- und gegeneinander anstellen.

In das Schnitzler-Bild passt das Beschriebene natürlich. Der Autor ist bis zur selbst diagnostizierten psychischen Krankheit eifersüchtig (vor allem nach hinten, auf frühere Liebhaber seiner Geliebten), er quält seine Freundinnen mit Vorwürfen, Liebesentzug, Gewalt, Seitensprünge, Demütigungen, Beschimpfungen und Eifersuchtsszenen, genießt seine dominante Position ihnen gegenüber (nicht nur gegenüber sozial niedriger stehenden ›süßen Mädeln‹), leidet an Wahnvorstellungen, die er durch die Selbsthistorisierung des Tagebuchs dokumentiert und bearbeitet (S. 17). Schnitzler ist einfühlsamer Sadist, ein Don Juan, der penibel über seine sexuellen Begegnungen Buch führt. Er nützt seinen Status als angehender Mediziner, später als gefeierter Autor leidlich aus, macht seinen Geliebten Hoffnung oder hindert sie zumindest nicht, sich Hoffnungen zu machen; bedient sich der fadenscheinigsten Ausreden und Intrigen, um sie wieder loszuwerden (mitunter unterstützt von seinen literarischen Kameraden von ähnlichem Schlag, so wenn er 1893 Josefine Weißwasser, 1895 Adele Sandrock an Felix Salten weiterreicht, vgl. S. 166 und 184f.), fährt von einem Stelldichein zum nächsten, schlägt sie, schwängert zumindest Marie

›üblichen Verdächtigen‹ Krafft-Ebing, Freud, Hirschfeld ist für Österreich Friedrich Salomon Krauss hervorzuheben – Hirschfelds Mitherausgeber an der »Zeitschrift für Sexualwissenschaft«.

Reinhard, lässt jedenfalls nichts anbrennen. Eine allfällige Wertung liefert Sachslehner höchstens in Nebensätzen (S. 159: »Sie [Josefine Weißwasser] hat nicht erkannt, dass es für diesen Mann keine Treue gibt und keine Verantwortung.«). Schnitzler setzt sein Verhalten gegenüber Frauen jedenfalls auch über den hier behandelten Zeitraum hinaus fort.

Zu bemängeln sind einige Unstimmigkeiten, so wenn die Todesursache Anna ›Jeanette‹ Heegers vom eine Seite zuvor abgedruckten Totenbuch-Faksimile abweicht (S. 102), wenige Tippfehler, und der unangenehme Nachgeschmack zu dieser Sex sells-Singleauskoppelung: Ob man das alles so genau hätte wissen wollen.²

Literaturverzeichnis

- Catani, Stephanie: *Gender-Konstellationen: Männer und das Männliche – Frauen und das Weibliche*. In: *Schnitzler-Handbuch*. Hgg. Christoph Jürgensen, Wolfgang Lukas, Michael Scheffel. Stuttgart und Weimar: Metzler 2014, S. 309–317.
- Eder, Franz X.: »Diese Theorie ist sehr delikat...« *Zur Sexualisierung der »Wiener Moderne«*. In: *Die Wiener Jahrhundertwende*. Hgg. Jürgen Nautz, Richard Vahrenkamp. Wien – Köln – Graz: Böhlau 1996, S. 159–178.
- Fliedl, Konstanze: *Schwer genug. Schnitzler'sche Selbstkritik*. In: *Arthur Schnitzler. Affairen und Affekte*. Hgg. Evelyne Polt-Heinzl, Gisela Steinlechner. Wien: Brandstätter 2006, S. 9–15.
- Polt-Heinzl, Evelyne: *Korrespondenz in Sachen Liebe – Organisationsstrukturen der Heimlichkeit*. In: *Arthur Schnitzler im zwanzigsten Jahrhundert*. Hgg. Konstanze Fliedl. Wien: Picus 2003, S. 240–261.
- Tebben, Karin: *Tabu-Brüche: Sexualität und Tod*. In: *Schnitzler-Handbuch*. Hgg. Christoph Jürgensen, Wolfgang Lukas, Michael Scheffel. Stuttgart und Weimar: Metzler 2014, S. 318–326.

2 Etwas davon wird man wissen haben wollen. Der Sex des Autors wird sonst programmatisch ausgelassen, auch wenn er sich fast aufdrängt als Vergleichsmaterial zu dem bevorzugten sichereren Gegenstand der Forschung: Mit dem Sex der Figuren Schnitzlers wird seit den Anfängen der Schnitzler-Forschung operiert, zuletzt vgl. etwa Tebben: *Tabu-Brüche* und Catani: *Gender-Konstellationen*.

Jelena Spreicer | Universität Zagreb, Philosophische Fakultät, jelenaspreicer@gmail.com

Postkoloniale und postimperiale Ansätze in der Imperiumsforschung

Tagungsbericht: »Habsburg Postcolonial & Beyond. Postkoloniale und postimperiale Forschungskonzepte in den Kulturwissenschaften« (Zagreb, 17.–19.3.2016)

Ab Juni 2015 läuft an der Abteilung für Germanistik der Philosophischen Fakultät der Universität Zagreb ein kultur- und literaturwissenschaftliches Forschungsprojekt unter dem Titel »Postimperiale Narrative in den zentral-europäischen Literaturen der Moderne«. ¹ Als Ausgangsposition des Projektes sind Berührungspunkte in der Konstruktion kultureller und literarischer Strukturen im postimperialen Raum der Habsburger Monarchie gedacht, wobei vor allem der für den Einbruch der Moderne kennzeichnende Prozess der Nationsbildung stark in den Blick genommen wird. Der Begriff des (Post-) Imperialen weist dabei auf ein komplexes Netzwerk von Wechselwirkungen zwischen dem (ehemaligen) imperialen Zentrum und dessen Peripherie hin. Das Forschungsteam, in dem WissenschaftlerInnen aus Dublin, Ljubljana, Köln, Szeged, Wien und Zagreb zusammenarbeiten, untersucht in erster Linie das Erbe der Donaumonarchie und seinen nachhaltigen Einfluss auf den gemeinsamen, über- und transnationalen kulturellen Raum.

Die Ergebnisse der Forschungsarbeit im ersten Projektjahr wurden vom 17. bis 19. März 2016 an der Philosophischen Fakultät in Zagreb im Rahmen der Tagung »Habsburg Postcolonial & Beyond. Postkoloniale und postimperiale Forschungskonzepte in den Kulturwissenschaften« vorgestellt. Teilgenommen haben insgesamt 18 ForscherInnen aus In- und Ausland, die teils theoriebezogene Vorträge, teils Fallstudien präsentierten.

1 Das Forschungsprojekt »Postimperiale Narrative in zentraleuropäischen Literaturen der Moderne« wird von der Kroatischen Wissenschaftsstiftung (HRZZ) finanziert (Ref.-Nr. IP-2014-09-2307 POSTIMPERIAL) und unter der Leitung von Marijan Bobinac durchgeführt. Für weitere Informationen (Projektbeschreibung, MitarbeiterInnen, Aktivitäten usw.) s. <<http://postimpnarrative.ffzg.unizg.hr>>.

Als Einführung in die Tagung sowie in die andauernde und erfolgreiche Zusammenarbeit Zagreber GermanistInnen mit WissenschaftlerInnen aus Wien, Sarajevo und Dublin, die schließlich zum aktuellen Forschungsprojekt führte, wurden am 17. März 2016 im Österreichischen Kulturforum drei mit dem Forschungsthema eng verbundene Sammelbände präsentiert: »*The Long Shots of Sarajevo*« 1914–2014 (Hgg. Vahidin Preljević, Clemens Ruthner. Tübingen: Francke 2016); *Sarajevski dugi pucnji 1914*. (Hgg. Vahidin Preljević, Clemens Ruthner. Zenica: Vrijeme 2016) und *Wechselwirkungen. Austria-Hungary, Bosnia-Herzegovina, and the Western Balkans, 1878–1918* (Hgg. Clemens Ruthner et al. New York: Peter Lang 2015). Bei den ersten zwei Titeln handelt es sich um die Proceedings der gleichnamigen interdisziplinären Konferenz, die anlässlich des 100. Jahrestags des Attentats in Sarajevo ebenda vom 24. bis 28. Juni 2014 stattgefunden hatte. Während die deutsche und bosnische Version des Sammelbandes von Milka Car vorgestellt wurden, gab Marijan Bobinac einen Überblick über den Sammelband *Wechselwirkungen*, worauf die Herausgeber, Vahidin Preljević (Universität Sarajevo) und Clemens Ruthner (Trinity College Dublin), das Wort ergriffen. Preljević und Ruthner schilderten das prekäre gesellschaftliche und politische Klima in Bosnien und Herzegowina, das nicht nur die Entwicklung des Landes während und im Nachfeld der Habsburger Monarchie prägte, sondern in Langzeitwirkung – aufgrund einer schwierigen Erinnerungskultur – auch die Organisation der oben erwähnten Konferenz sowie die Veröffentlichung der Sammelbände beträchtlich erschwerte. Dabei galt das Augenmerk im Besonderen dem historischen Status Bosniens innerhalb der Habsburger Monarchie sowie der Frage nach dem inneren Kolonialismus in der Donaumonarchie.

Der wissenschaftliche Teil des Symposiums wurde am 18. März in der Bibliothek der Philosophischen Fakultät in Zagreb eröffnet. In seinem Einleitungswort schilderte Marijan Bobinac (Universität Zagreb) als Leiter des Forschungsprojekts kurz Forschungsthema und methodologische Grundlagen. Auf der einen Seite wird die Projektmethodologie dem Forschungsparadigma »Habsburg postcolonial« entnommen, das in Anlehnung an angelsächsische postkoloniale Studien die komplexe Verschränkung von Sprache, Kultur und Politik in der Monarchie untersucht. Auf der anderen Seite entstammt der Begriff des »Imperiums« den geopolitischen Studien von Dominic Lieven und Herfried Münkler, wie auch der transnationalen Historiografie von Jürgen Osterhammel. Im Kontext eines solchen, kulturwissenschaftlich breit angelegten Forschungsparadigmas sollen stereotype, polarisierte Vorstellungen von der Habsburger Monarchie destabilisiert werden: Aus der Perspektive des Projektes sollte die Donaumonarchie, so

Bobinac, weder als ›Völkerkerker‹, noch als eine idealisierte, multinationale ›Einheit in der Vielfalt‹, sondern eher als ein komplexer, oft durch Paradoxa gekennzeichnete kultureller Raum bezeichnet werden.

Nach dem Einleitungswort trat einer der Pioniere des Forschungsansatzes ›Habsburg postcolonial‹ selber auf. In seinem Keynote-Vortrag unter dem Titel *K.u.k. post/kolonial oder post/imperial* thematisierte Clemens Ruthner die im Titel der Konferenz angekündigte Fragestellung nach der angemessenen Methodologie bei der Untersuchung der Donaumonarchie. Am Anfang wurde konstatiert, dass der Begriff ›Postimperialismus‹ in der Politikwissenschaft dem Begriff ›Kolonialismus‹ übergeordnet ist. Dieser terminologische Unterschied kommt, so Ruthner, insbesondere dann zum Vorschein, wenn im Diskurs über den Kolonialismus zwischen äußerem (Überseekolonialismus) und innerem (›kontinentalem‹) Kolonialismus unterschieden wird. In diesem Sinne ist Ruthners Anliegen eine Dekonstruktion dieser binären Opposition, die auf der Dyade zwischen ›Eigenem‹ und ›Fremdem‹ beruht. Dabei erinnerte er daran, dass die Opposition zwischen dem ›Selbst‹ und dem ›Anderem‹ schon bei Julia Kristeva, bzw. in ihrer Lektüre Sigmund Freuds, demontiert wird, und stellte schließlich die Frage, ob sich die Kulturwissenschaft der Produktivität halber nicht eher einem auf Ähnlichkeit statt auf Differenz beruhenden Ansatz zuwenden sollte.

Für einen Paradigmenwechsel von postkolonialen zu postimperialen Studien setzte sich auch Wolfgang Müller-Funk (Universität Wien) in seinem Vortrag *Von den postcolonial studies zu den post-imperialen Studien* ein. Im ersten Teil seines Beitrags wurde aufgrund von Schmidts Unterscheidung zwischen fluiden und territorialen Mächten festgestellt, dass ›Kolonialismus‹ und ›Imperialismus‹ keine deckungsgleichen Termini sind. Aufbauend auf Schmidts Theorie sieht Müller-Funk zwischen den postimperialen und den postkolonialen Ansätzen einen diskursgeschichtlichen Unterschied: Auf der einen Seite wird im postimperialen Ansatz, welcher der Geschichte und Zeitgeschichte entlehnt wird, der Imperiums-begriff neutral verwendet. Auf der anderen Seite steht derselbe Begriff im Rahmen postkolonialer Studien für das Instrument kolonialer Herrschaft und Ausbeutung indigener Bevölkerung, weswegen er prinzipiell mit negativen Konnotationen in Verbindung gebracht wird. Für Müller-Funk besteht der analytische Gewinn postimperialer Forschungsansätze in der genauen Differenzierung unterschiedlicher, häufig synonym verwendeter Begriffe (Kolonialismus, Postkolonialismus, Imperialismus), wobei die moderne Nation als »Gegenspielerin des Imperialen« verstanden wird. Die Anwendbarkeit seines theoretischen Modells wurde durch eine kurze Analyse zweier Texte von Adam Bodor und Joseph Roth veranschaulicht.

Der Frage nach dem adäquaten theoretischen Zugang zu postimperialen Narrativen wurde auch von Christine Magerski in ihrem Vortrag *Mission im/possible. Zur Reichweite imperialer Semantik* nachgegangen. Als eine mögliche Lösung dieser methodologischen Frage wurde von Magerski der theoretische Ansatz des deutschen Politologen und Historiografen Herfried Münkler vorgeschlagen. Wie bekannt, gilt für Münkler die Habsburger Monarchie aufgrund ungenügender territorialer Expansion nicht als Weltreich. Wegen seiner langen zeitlichen Dauer schreibt Münkler der Donaumonarchie dennoch den Status eines Großreichs zu. Wie Magerski in ihrem Vortrag deutlich machte, erfüllen Imperien bei Münkler die Funktion der Herstellung von Ordnung sowohl auf geopolitischer als auch auf symbolischer Ebene. Dementsprechend fokussierte sie die symbolische Dimension des Imperialen, bzw. den Begriff der imperialen Mission als einer kosmologischen Rechtfertigung für die Existenz der Welt. Dabei wird als zentrales analytisches Konzept der Mythos in den Vordergrund gerückt, und zwar nicht nur in Bezug auf die ideologische Rechtfertigung des Imperialen, sondern auch in Bezug auf das antimythische Potential postimperialer Literatur.

Im darauffolgenden Vortrag von Christian Kirchmeier (Ludwig-Maximilians-Universität München) wurden anhand literarischer Beispiele drei Typen politischer Fremdheit herausgearbeitet. Im ersten Text – *Reise um die Welt* (1778/80) von Georg Forster – wurde der Fremdheitstypus der Alienität analysiert. Die Alienität beruht nach Kirchmeier auf dem Paradox eines transzendenten Raums, dessen Grenze zur Erfahrungswelt nur durch den Fremden überschritten werden kann. Den zweiten Fremdheitstypus – die Alterität – analysierte Kirchmeier am Beispiel von Max Frischs *Homo faber* (1957). Im Kontext der Alterität wird der Fremde als ein heimatloser, permanent dislozierter Grenzgänger und ›alter ego‹ definiert. Das dritte literarische Beispiel – der berühmte Roman *Radetzkymarsch* (1932) von Joseph Roth – diente zur Veranschaulichung des dritten Fremdheitstypus: der Liminalität. Dabei wohnt dem Begriff der Liminalität bei Kirchmeier eine gleichzeitige Ein- und Ausgeschlossenheit aus dem gemeinsamen (imperialen) Raum inne, die vom besonderen Interesse für das Forschungsprojekt ist.

Mit dem Begriff der Liminalität und der damit verbundenen Spannung zwischen dem imperialen Zentrum und der dazugehörigen Peripherie wurde der thematische Übergang zum Thema der Raumforschung markiert. Der erste Vortrag zu diesem Thema – *Urbane Topografien des (Post-)Imperialen. Bilanz und Ausblick aus ungarischer Sicht* – wurde von Endre Hárs (Universität Szeged) gehalten. Hárs beleuchtete die Urbanisierung in Ungarn in der postimperialen Epoche, wobei die Stadt als der zentrale Begriff für die Wahrnehmung der Moderne hervorgehoben wird. Ausgehend von der

zentralen Stellung der Stadt für die ungarische postimperiale Entwicklung wurde die routinierte Gegenüberstellung von Wien und Budapest als analytisches Verfahren der Kritik unterzogen, weil dieser seit den 1980er Jahren aktuelle Diskurs schon klischeehafte Züge annimmt. Dem setzte Hárs die Perspektive literarischer Topografien postimperialer Räume entgegen.

Die historiografische Perspektive auf die Raumforschung lieferte Drago Roksandić (Universität Zagreb) im Vortrag *Imperial Multiple Borderlands' Concept and the Early Modern Croatian History*, in dem das ab 1996 laufende Forschungsprojekt »Triplex Confinuum. Die Militärgrenze in der modernen Historiografie« vorgestellt wurde. Im Projekt wird die im 16. Jahrhundert zum Schutz der Habsburger Monarchie vor dem Osmanischen Reich etablierte militärische Zone in Slawonien und dem Banat (Kroatien) untersucht. Roksandić zeigte in seinem Vortrag, dass das Schutzgebiet in Kroatien als Kontaktzone zwischen dem Osmanischen Reich, der Donaumonarchie und der Republik Venedig als Musterbeispiel imperialer Raumkonstruktion fungiert. Überdies wurde veranschaulicht, wie die im Rahmen des Projektes erworbenen wissenschaftlichen Erkenntnisse an der Abteilung für Geschichte im Unterricht eingesetzt werden.

Eine weitere Perspektive auf die imperiale Peripherie wurde von Svjetan Lacko Vidulić (Universität Zagreb) angeboten, der den Reisebericht *Dalmatinische Reise* (1909) von Hermann Bahr in Bezug auf seinen Vorschlag für die Lösung der ›slawischen Frage‹ analysierte. Lacko Vidulić zeigte, dass der Reisebericht die imagologische Wahrnehmung der Peripherie aus der Perspektive des Zentrums auf den ersten Blick übersteigt, da sich Bahr für einen föderalistischen Staat einsetzt. Die Befürwortung der föderalistischen Lösung kann jedoch einem genaueren Blick nicht standhalten, denn im kulturellen und symbolischen Bereich sollte, in Bahrs Perspektive, nach wie vor der österreichische Einfluss bewahrt werden. Infolgedessen wurde von Lacko Vidulić die Schlussfolgerung gezogen, dass Bahrs Befürwortung der föderalistischen Lösung, wie auch seine Sympathie für die Politik des ›neuen Kurses‹ in Dalmatien, auf einem fragmentarisierten und vereinfachten Verständnis der damaligen politischen Situation beruht. Dem Reisebericht lasse sich entnehmen, so Vidulić, dass das kroatische Volk für Bahr ein potentiell gehorsames Subjekt darstellte, das sich nur durch verfehlte Politik aus Wien zu einer zentrifugalen Kraft entwickelte.

Nachdem in mehreren Vorträgen die Produktivität der Raumforschung für die Analyse (post-)imperialer Narrative demonstriert wurde, zeigte Tatjana Jukić (Universität Zagreb) in ihrem Vortrag *What Remains of Austria-Hungary: Psychoanalysis Imperial and Postimperial*, dass dasselbe für die Psychoanalyse gilt. Jukić stellte die These auf, dass zwischen der

strukturalen Logik der Donaumonarchie, die zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs führte, und der Entwicklung der Psychoanalyse eine Korrelation bestehe. Als Beispiel für diese Korrelation wird Freuds Text *Jenseits des Lustprinzips* (1920) herangezogen. Wie bekannt, revidiert Freud in diesem Text seine Theorie von der metonymischen Topologie der Psyche, weil er anhand psychopathologischer Störungen bei Soldaten, die im Ersten Weltkrieg kämpften, die Unzulänglichkeiten seines analytischen Modells erkannte. Diese methodologische Intervention in das psychoanalytische Modell bezeichnete Jukić als das Ende der ›imperialen Psychoanalyse‹, bzw. das Ende der metonymischen Logik der Territorialität, die schließlich zum Zusammenbruch der Monarchie führte. Diese These wurde unterstützt durch die Schriften von Victor Tausk, der die oben erwähnten psychopathologischen Störungen bei Soldaten dem Zustand ›paranoia cum melancholia‹ zuschreibt, obwohl Paranoia und Melancholie selten in Kombination auftauchen. Ihre Koexistenz ist nach Jukić kennzeichnend für den habsburgischen Kontext: Während Paranoia als Nebenwirkung ausgesprochener Subordination unter das paternalistische Prinzip entsteht, ist Melancholie eine Reaktion auf den extremen Verlust der Territorialität, den die Monarchie im Krieg erlitt. Beide Zustände sind sowohl bei den Soldaten als auch im Bezug auf die Monarchie erkennbar und führten, so der Schluss des Vortrages, zu den revolutionären Entwicklungen im Jahr 1914.

Während sich eine große Mehrheit der ReferentInnen auf den postimperialen Kontext oder den Übergang aus dem imperialen in den postimperialen Zustand unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg konzentrierte, widmete sich Wynfrid Kriegleder (Universität Wien) in seinem Vortrag *Das Habsburger Imperium 1804–1825: Versuche seiner literarischen Legitimierung* deutsch schreibenden Autoren der Habsburger Monarchie, die sich 1806, nach dem Zusammenbruch des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation, in einer paradoxen Situation befanden: Obwohl sie sich sprachnational als Deutsche identifizierten, wurde von ihnen nicht das Deutsche, sondern das Habsburgerreich als der logische Nachfolger des untergegangenen Staates angesehen. In diesem Sinne wurde von Kriegleder das Epos *Rudolf von Habsburg. Heldengedicht in zwölf Gesängen* (1827) des Chefideologen des österreichischen Kaiserreichs Johann Ladislaus Pyrker untersucht, weil in diesem Werk das Grundproblem des österreichischen Kaisertums seit 1804 deutlich thematisiert wird: Wie kann die alte, übernationale Idee aus dem römischen Imperium mit dem neuen, österreichischen nationalen Bewusstsein in Verbindung gebracht werden?

Der erste Konferenztage wurde durch den Vortrag von Jelena Spreicer (Universität Zagreb) abgeschlossen. Spreicer stellte die historiografische

Perspektive auf das Phänomen imperialer Zusammenbrüche in den Mittelpunkt. Wie bei einigen prominenten Historikern (Charles Tilly, Eric Hobsbawm, Alex Motyl u.a.) zu bemerken ist, werden imperiale Zusammenbrüche oft auf die den imperialen Strukturen inhärenten Pathologien zurückgeführt. Mit anderen Worten wird das Imperium als eine Form staatlicher Organisation angesehen, deren Dauer voraussichtlich begrenzt ist. Was jedoch gegen diese feste historiografische Überzeugung spricht, ist die Resistenz imperialer Staatsgebilde bis in die Gegenwart. Der Nationalstaat, der in Anlehnung an Müller-Funk als Gegenspieler des Imperialen bezeichnet werden könnte, ist im Vergleich zu Imperien ein relativ neues Konzept, das nichtsdestotrotz schon sehr früh tiefgreifende strukturelle Schwierigkeiten aufzuweisen hatte. Überdies wurde im Vortrag daran erinnert, dass prominente Theoretiker neuer Formen imperialer Herrschaft (David Harvey, Antonio Negri/ Michael Hardt u.a.) seit Jahrzehnten darauf hinweisen, dass imperiale Strukturen nur scheinbar zusammengebrochen sind. Diese Autoren konstatieren eine Wiederherstellung des Imperialen in Form von supranationalen und suprakontinentalen Epiphänomenen, die sich als resistent gegen innere Krisen erwiesen haben. Dementsprechend war es angebracht, den ersten Konferenztag mit der Frage abzuschließen: »Schlägt das Imperium tatsächlich zurück?«

Am 19. März wurde eine Reihe von Fallstudien vorgestellt. Das Thema des Vortrags von Jelena Šesnić (Universität Zagreb) unter dem Titel *Images of America from the Austro-Hungarian Periphery* war die Zeitperiode zwischen 1880 und dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs, die durch massenhafte Emigration kroatischer Bevölkerung aus Österreich-Ungarn in die Vereinigten Staaten charakterisiert war. In dieser Periode ist eine Vielfalt von Texten entstanden, in denen kroatische Autoren (Skalica, Carić, Butković, Iveković, Sirotković, Hinković, Lupis-Vukić u.a.) die Begegnung mit der modernen amerikanischen Nation und Gesellschaft schildern. Šesnić konzentrierte sich auf den Reisebericht von Ante Tresić-Pavičić, Schriftsteller und Abgeordneter im Dalmatinischen Parlament, der 1906 nach Amerika reiste und im Jahr darauf seinen Reisebericht veröffentlichte. Vor der Folie postkolonialer Theorien (z.B. Mary Louise Pratt) wurde von Šesnić konstatiert, dass Tresić-Pavičićs Betrachtung der Vereinigten Staaten dem imperialistischen Diskurs entstammt. Trotzdem wird der imperiale Blick durch den Bedarf, die Aufmerksamkeit des Lesers ständig auf die dalmatinische und kroatische Subordination unter die österreichischen und ungarischen Machtzentren zu lenken, unterminiert. Die Überlegungen zur ökonomischen Situation der Kroaten in den Vereinigten Staaten werden abschließend als erstes Zeichen veränderter Machtverhältnisse auf der globalen politischen Szene gelesen.

Einen weiteren wichtigen Beitrag lieferte Johanna Chovanec (Universität Wien), die weniger mit Überlegungen zur (post-)imperialen Situation der Doppelmonarchie aufwartete, sondern den Fokus auf das Osmanische Reich richtete. Ausgehend von Orhan Pamuk sprach sie im Vortrag *Istanbul: eine melancholische Stadt im Kontext des ›Osmanischen Mythos‹* über die Melancholie, die bei den türkischen Autoren nach dem Zerfall des Osmanischen Reichs vorkommt. Nachdem für die zeitgenössische türkische Literatur die Omnipräsenz osmanischer Geschichte festgestellt wurde, stellte Chovanec die Frage nach der Rolle der Stadt Istanbul in der Genese des so genannten ›Osmanischen Mythos‹. Dieser wurde methodologisch in Anlehnung an Claudio Magris herausgearbeitet und als Folge der gebrochenen kulturellen Kontinuität in der Türkei nach der Gründung der Republik betrachtet. Die dadurch entstandene Entfremdung des Individuums von der Gegenwart wird in Pamuks *Istanbul* mit dem Wort ›hüzün‹ (türkisch für Trauer und Melancholie) bezeichnet, wobei das Wort für Pamuk eine zusätzliche Bedeutung hat: die spezifische nostalgische Atmosphäre, die zum Kennzeichen der Stadt geworden ist. Aus diesem Grund sei, so resümiert Chovanec, gerade Istanbul als die zentrale Achse des ›Osmanischen Mythos‹ zu betrachten.

Als Spezialistin für Finnougristik war Andrea Seidler (Universität Wien) die einzige Teilnehmerin, die ein hungarologisches Thema bearbeitete: die ungarische Leibgarde Maria Theresias, die aus jüngeren und älteren Mitgliedern des ungarischen Adels bestand und hauptsächlich im Kurierdienst der Kaiserin stand. Da die ungarischen Mitglieder sogar in dieser Garde, die eine ausschließlich repräsentative Rolle ausübte, keine Machtposition innehatten, zog Seidler die These von der Gleichstellung von Österreich und Ungarn in der Doppelmonarchie in Zweifel.

Die letzte Sektion leitete Milka Car (Universität Zagreb) mit einem Vortrag über die literarische Programmatik des kroatischen Autors August Šenoa ein. Aufgrund der Analyse seines literarischen Programms hinterfragte Car das homogenisierende nationale Narrativ, in dem Šenoa in einer ganzen Reihe kroatischer Literaturgeschichten einen festen Platz einnimmt. In diesem Sinne interessierte sich Car in erster Linie für die realistische Periode der kroatischen Literatur im 19. Jahrhundert, der wegen ihrer national orientierten und aufklärerisch-didaktischen Aufgabe von Aleksandar Flaker der Name ›Protorealismus‹ zugeteilt wurde. Es wurde dabei eindeutig festgestellt, dass Šenoas Poetik trotz seines Status als erster kroatischer Romanautor zwischen nationalen und imperialen Interessen verankert ist.

Der Gegenwart am nächsten stand der Vortrag *Habsburg und das Imperium 2016* von Johann Lughofer (Universität Ljubljana), in dem die

gegenwärtige Wahrnehmung der Habsburger Monarchie untersucht wurde. Wie an einer Reihe von Beispielen (das Sissi-Museum, die Beerdigung von Otto von Habsburg u.a.) gezeigt wurde, erfreut sich die Dynastie im zeitgenössischen Österreich eines positiven Images. Für eine abschließende polemische Synthese sorgte Anna Babka (Universität Wien), indem sie die Notwendigkeit eines kritischen Zugangs zu (post-)imperialen Narrativen und die Unentbehrlichkeit der kritischen Theorie in der zeitgenössischen, vom postimperialen Erbe nach wie vor belasteten Gesellschaft unterstrich.

Die Bilanz des Workshops ließe sich folgendermaßen formulieren: Erstens weist die methodologische und thematische Breite der vorgestellten Forschungsergebnisse auf die Ergänzungsbedürftigkeit wissenschaftlicher Erkenntnisse im Forschungsfeld ›postimperial Narrative‹ hin. Zweitens ist nach dem ersten Projektjahr ein beachtliches Korpus von Beiträgen entstanden, so dass in einem nächsten Schritt die Publikation der Ergebnisse geplant wird. Und drittens, dem Forschungsteam steht in den nächsten drei Projektjahren eine intensive Arbeit an den hier präsentierten Forschungsthemen bevor.

Das Jahrbuch *Zagreber Germanistische Beiträge* veröffentlicht wissenschaftliche Aufsätze, Berichte und Buchbesprechungen in den Bereichen: Literaturwissenschaft, Sprachwissenschaft, Kulturwissenschaft, Übersetzungswissenschaft und Didaktik des fremdsprachlichen Deutschunterrichts.

ZGB erscheint seit 1992 in gedruckter Form.

ZGB ist ab Nr. 1 (1992) zugänglich in der *Central and Eastern European Online Library* (C.E.E.O.L) unter <<http://www.ceeol.com>> .

ZGB ist ab Nr. 20 (2011) frei zugänglich beim Zeitschriftenportal *Hrčak – portal znanstvenih časopisa Republike Hrvatske* unter <<http://hrcak.srce.hr/zgb>> .

ZGB wird außerdem in folgenden Datenbanken gelistet: Bibliographie der deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft (BDSL); EBSCOhost; European Reference Index for the Humanities and Social Sciences (ERIH PLUS); Linguistic and Language Behavior Abstracts (LLBA); Linguistic Bibliography Online; MLA International Bibliography und MLA Directory of Periodicals.

Herausgeber / Izdavač

Abteilung für Germanistik der Philosophischen Fakultät der Universität Zagreb

Schriftleitung / Uredništvo

Maja Anđel (Sprachwissenschaft), Marijan Bobinac (Literaturwissenschaft), Milka Car (Literaturwissenschaft), Svjetlan Lacko Vidulić (verantw. Chefredakteur), Marija Lütze-Miculinić (Sprachdidaktik), Slađan Turković (Sprachwissenschaft)

Wissenschaftlicher Beirat / Uredničko vijeće

Daniel Baric (Paris), Hans Richard Brittnacher (Berlin), Zrinjka Glovacki-Bernardi (Zagreb), Mirko Gojmerac (Zagreb), Maja Häusler (Zagreb), Dragutin Horvat (Zagreb), Hubert Lengauer (Klagenfurt), Irmela von der Lühe (Berlin), Helga Mitterbauer (Bruxelles), Wolfgang Müller-Funk (Wien), Walter Pape (Köln), Velimir Piškorec (Zagreb), Boris Previšić (Luzern), Ivo Runtić (Zagreb), Hannes Scheutz (Salzburg), Stanko Žepić (Zagreb), Viktor Žmegač (Zagreb)

Sekretariat / Tajništvo

Monika Blagus, Jelena Spreicer; Lektur: Yvonne Jock, Stephan Kurz, Svjetlan Lacko Vidulić

Hinweise für Verf.

Sprache: Beiträge in deutscher Sprache, Zusammenfassung (bis 700 Zeichen) und Schlagwörter (3–5) bitte in deutscher und englischer Sprache. **Lektorat:** Eingereichte Beiträge, die eine umfassende Lektur benötigen, gehen an die Verfasser mit der Bitte um Nachbesserung zurück. **Begutachtung:** Jeder Beitrag wird von zwei FachexpertInnen anonym begutachtet. Für Beiträge von Mitgliedern des Instituts, das als Hg. der ZGB zeichnet, werden die Gutachten ausnahmslos aus dem Ausland eingeholt.

Kontakt

Zagreber Germanistische Beiträge | Abteilung für Germanistik | Philosophische Fakultät | Ivana Lučića 3 | HR-10000 Zagreb | Tel. +385-1-4092362 | Fax. +385-1-6156879 | e-mail: zgb@ffzg.hr | <http://zgbde.wordpress.com>

Bestellung / Distribucija

Dominović Verlag | Postfach 555 | Trnjanska 54/A | HR-10001 Zagreb | Tel.: +385-1-61 15 949 | Fax: +385-1-61 14 240 | e-mail: dominovic@dominovic.hr

Design

Adriana Lacko

Satz / Prijelom

ArTresor naklada, Zagreb

Druck / Tisak

WEB2TISAK, Sv. Nedelja

Printed in Croatia

Gefördert von: / Uz potporu:

Ministarstvo znanosti i obrazovanja RH / Ministerium für Wissenschaft und Bildung der Republik Kroatien

FF press

©

Odsjek za germanistiku
Filozofskog fakulteta
Sveučilišta u Zagrebu

ISSN 1330-0946



917713301094007