Peter Becher
Florian Kührer-Wielach (Hrsg.)

Zwischen Trauer und Triumph

Das Jahr 1918 in der mitteleuropäischen Literatur

VERLAG FRIEDRICH PUSTET

Zwischen Trauer und Triumph

Peter Becher
Florian Kührer-Wielach (Hrsg.)

Zwischen Trauer und Triumph

Das Jahr 1918 in der mitteleuropäischen Literatur

Verlag Friedrich Pustet
Regensburg

Adalbert Stifter Verein e. V.
www.stifterverein.de

Institut für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas e. V.
an der Ludwig-Maximilians-Universität München
www.ikgs.de

Gefördert von Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.dnb.de abrufbar.

ISBN 978-3-7917-3027-1
© 2018 Adalbert Stifter Verein, Institut für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas an der Ludwig-Maximilians-Universität München und Verlag Friedrich Pustet, Regensburg
Umschlaggestaltung: Martin Veicht, Regensburg
Umschlagbild: Verhülltes Radetzkydenkmal, Prager Kleinseite/Malá Strana; Sammlung Pavel Scheufler
Satz: Vollnhals Fotosatz, Neustadt a. d. Donau
Druck und Bindung: Friedrich Pustet, Regensburg
Printed in Germany 2018

Weitere Publikationen aus unserem Programm
finden Sie auf www.verlag-pustet.de
Kontakt und Bestellungen unter verlag@pustet.de

Inhalt

Einleitung 7

Daniela Strigl
1918 – das Ende einer „Justamentposition gegen die Natur“ (Walther Rode). Über den Mythos vom „habsburgischen Mythos“ in der Literatur 17

Franziska Mayer
Rückkehr ins Leben? Kriegsheimkehrer in österreichischen Texten der Zwischenkriegszeit 39

Alois Woldan
Von der Dichtung der Legionen bis zur Galizienliteratur. Die Zeit von 1914 bis 1918 in der polnischen Literatur der Zwischen- und Nachkriegszeit 61

Jurko Prochasko
Vom Weltschmerz zum Weltuntergang und darüber hinaus. Ukrainisch-galizische Literatur um 1918: zwischen Moloda Musa und Mitusa 83

Petro Rychlo
„Wo / in der österreichlosen Zeit / wächst mein Wort / in die Wurzeln“. Das Jahr 1918 in der deutschsprachigen Dichtung der Bukowina 99

Olivia Spiridon
„Die Maße wandelten ihren Sinn.“ Das Jahr 1918 in der deutschsprachigen Literatur aus dem Banat und aus Siebenbürgen 119

Andrei Corbea-Hoisie
Itzik Strul, der Deserteur 155

Marcell Mártonffy
Zwischen (Un-)Heilsprophetie und Wortlosigkeit. Antworten auf die Erfahrung des Ersten Weltkriegs in der ungarischen Literatur 171

Steffen Höhne
Triest und die Erfindung des Habsburgermythos 193

Silvija Borovnik
Der Erste Weltkrieg in dem Roman *Doberdob* von Prežihov Voranc 213

Marijan Bobinac
Miroslav Krleža und das Jahr 1918 225

Jozo Džambo
Die bosnische Provinz und der Große Krieg. Hasan Kikićs Roman *Provincija u pozadini* 247

Milan Horňáček
Weder Trauer noch Triumph, sondern Aufbruch. Inszenierung des Kriegsendes in vier (Nach-)Kriegsromanen der deutsch-böhmischen und deutschmährischen Literatur 277

Václav Petrbok
Zwischen Finis Austriae und „Anschluss“. Franz Ferdinand d’Este in der deutschböhmischen und tschechischen Literatur in den 1930er Jahren 293

Olaf Terpitz
Der Erste Weltkrieg. Der khurbm in der jiddischen Literatur 309

Autorinnen und Autoren 325

Personenregister 327

Einleitung

Das Jahr 1918, das nach vier Kriegsjahren den Untergang der Donaumonarchie besiegelte, stellt den Bezugspunkt unzähliger, im Kontext der staatlichen Neuordnung Mitteleuropas entstandener Romane, Erzählungen und Gedichte dar.

Anliegen des vorliegenden Bandes[1] ist es, einen Eindruck von der Vielfalt der literarischen Stimmen nach 1918 zu vermitteln. Erst der Blick über die einschlägigen deutschsprachigen Standardwerke hinaus, wie wir sie etwa Karl Kraus, Robert Musil oder Joseph Roth verdanken, zeigt die Eigentümlichkeit dieses vielsprachigen, eigentümlichen und unverwechselbare Klanggefüges, das die mitteleuropäische Literatur auszeichnet.

Der Pole Józef Wittlin (1896–1976), der Ungar Geza Ottlik (1912–1990), der Rumäne Liviu Rebreanu (1885–1944), der Bosnier Hasan Kikić (1905–1942), der Kroate Miroslav Krleža (1893–1981), der Slowene Přezihov Voranc (1893–1952) oder jiddisch schreibende Autoren wie Shimon An-Ski (1863–1920) und Dovid Bergelson (1884–1952) haben sich nicht weniger eindringlich mit dem Erbe der k. u. k. Monarchie, dem Krieg und der Entwicklung der Zwischenkriegsjahre befasst als deutschsprachige Autoren aus Österreich, der Tschechoslowakei, Ungarn und Rumänien. Allen gemeinsam war die Prägung durch die Lebenswelt der Donaumonarchie. Unterschieden hat sie ihre Sprache und ihre literarische

---

1 Die Beiträge stellen die überarbeiteten Referate der internationalen Konferenz „Zwischen Trauer und Triumph. Das Jahr 1918 in der europäischen Literatur" dar, die der Adalbert Stifter Verein und das Institut für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas (IKGS) im Juni 2017 in Karlsbad/Karlovy Vary durchführten. Beide Einrichtungen sind in München angesiedelt und werden von der Beauftragten des Bundes für Kultur und Medien finanziert. Die beiden Einrichtungen widmen sich der wissenschaftlichen Aufarbeitung und der Vermittlung deutscher Kultur und Geschichte in ihrer Wechselwirkung mit anderen Gruppen im böhmischen bzw. im zentral- und südosteuropäischen Raum. An dieser Stelle sei all jenen gedankt, die zum Gelingen der Tagung in Karlsbad und zur Entstehung dieses Bandes beigetragen haben.

Ausdrucksform, ihr Selbstverständnis von nationaler, religiöser und kultureller Zugehörigkeit und das jeweilige Empfinden, das der Untergang Kakaniens bei ihnen auslöste. Während für die einen vor allem ihre unersetzliche Lebenswelt zugrunde ging, sahen die anderen nun endlich die Zeit gekommen, ihre Sehnsucht nach Einheit von Sprache, Herkunft und nationaler Emanzipation in der Gründung von Nationalstaaten zu befriedigen. In ihren Werken wird einerseits individuelles, höchstpersönliches Empfinden zum Ausdruck gebracht. Andererseits reflektieren sie auch gesellschaftliche Situationen und Stimmungslagen zum Zeitpunkt ihres Entstehens. So ist das Schaffen der in diesem Band behandelten Autoren keineswegs als statisch zu betrachten: Kriegsliteratur unterscheidet sich von unmittelbar nach dem Krieg entstandenen Texten, die Zwanzigerjahre klingen völlig anders als die Dreißigerjahre. Die nach 1945 entstandenen Werke, die sich auf den Ersten Weltkrieg und seine Folgen beziehen, erweisen sich von den Ereignissen des „kurzen" 20. Jahrhunderts überschichtet: zwei Weltkriege, Genozid und Zwangsmigration, der Aufstieg des Kommunismus, Wiederaufbau und die Teilung Europas. Über 1918 schreiben bedeutete also immer auch eine Anpassungsleistung an die Gegebenheiten – ein Stück Gegenwarts- und Zukunftsbewältigung.

Nahezu alle Schriftsteller agierten zuerst als literarische Repräsentanten ihrer Nationalität, die sich im neuen Staatengefüge nach 1918 entweder als Teil einer „staatstragenden" Nation oder als Zugehörige zu einer Minderheit wiederfanden. Dabei spielte es auch für die nationalen, regionalen und sprachlich geprägten Literaturen eine bedeutende Rolle, ob man sich zu den „Gewinnern" oder den „Verlierern" zählte. Auf den Trümmern des Krieges 1918 entstand wieder ein polnischer Staat – für viele nach 123 Jahren der Nichtexistenz als „Wiedergeburt" betrachtet –, die Tschechoslowakei wurde gegründet, Rumänien verdoppelte seine Fläche. Ungarn hingegen verlor zwei Drittel seines Herrschaftsgebietes, die Bukowina geriet in das Machtspiel zwischen Rumänien und der Ukraine, Galizien wurde zwischen Polen, Russland und der Tschechoslowakei aufgeteilt, Österreich existierte nun als „Reststaat". Für andere Gruppen wie die Ukrainer erfüllte sich der Traum einer eigenen Staatlichkeit überhaupt nicht.

Das deutsche Kaiserreich wurde zur (territorial verkleinerten) Weimarer Republik, mit dem Osmanischen Reich befand sich ein weiters Vielvölkerreich in Auflösung, während sich die russische Monarchie seit 1917 Schritt für Schritt zur Sowjetunion wandelte. So schwelten in der Folge des imperialen Zerfalls bzw. Wandels regionale Konfliktherde weiter: der polnisch-ukrainische und der rumänisch-ungarische Krieg wurden erst 1919 beendet, der Krieg zwischen Griechenland und der Türkei wurde bis 1922 fortgeführt.

Nicht überall war die Sehnsucht nach Homogenität und Eigenstaatlichkeit gleichermaßen ausgeprägt. So wurde die Frage nach überkommenen und neuen Loyalitäten sowie kulturellen Prägungen zu einem zentralen Thema der nationalen politischen Diskurse, die in enger Wechselwirkung mit dem literarischen Schaffen dieser Epoche standen. Nicht selten bildeten sich in den neuen Staaten Herrschaftsstrukturen aus, die erneut einzelne Gruppen begünstigten und andere benachteiligten, wie dies letztlich in allen Nachfolgestaaten der Donaumonarchie deutlich zu spüren war. Große Teile der neuen politischen und kulturellen Eliten zeigten sich von der Idee des Nationalstaats derart fasziniert, dass sie kaum bemerkten, wie die alten Nationalitätenprobleme, wenngleich unter geänderten Vorzeichen, auch im neuen politischen Rahmen kaum gelöst wurden (und oftmals auch nicht gelöst werden wollten). Viele Akteure wandelten sich jedoch, von der fehlenden Integrationskraft des Nationalstaats enttäuscht und von den Auswirkungen der Wirtschaftskrise getroffen, im Lauf der Jahre von scharfen Habsburgkritikern zu wehmütigen Nostalgikern.

Die wachsenden politischen und sozialen Spannungen der 1930er Jahre, von den aggressiven Revisionsansprüchen des nationalsozialistischen Deutschland befeuert, wurden zum Katalysator eines Stimmungswandels. In vielen Werken jener Krisenjahre werden die Vorboten eines radikal-nationalistischen Denkens immer deutlicher sichtbar. Gleichsam als Gegengewicht entfaltet der literarische Habsburg-Mythos mit seinen völkerverbindenden Zuschreibungen seine vielleicht produktivste Phase, es entstehen besonders ausdrucksstarke, oftmals ironisch gebrochene literarische Darstellungen wie Joseph Roths „Radetzkymarsch“ (1932) und „Kapuzinergruft“ (1938) oder Robert Musils „Der Mann ohne Eigenschaften“ (1930/1933/1943).

So sei der habsburgische Mythos, wie **Daniela Strigl** (Wien) in ihrem Beitrag ausführt, erst nach 1918 vollends zu sich gekommen und so wirkmächtig geworden, dass selbst seine boshaftesten Kritiker und „Entzauberer" sich ihm nicht ganz entziehen konnten. Zu ihnen zählte der aus Czernowitz stammende und in Wien lebende, heute wenig bekannte Jurist Walther Rode (1876–1934), der sich als Rechtsanwalt und als Satiriker gleichermaßen einen Namen machte. Mit seinen „Streitschriften und Pamphleten", so der Untertitel der Essaysammlung „Österreichs fröhliche Agonie" (1926), trat er als einer der schärfsten Kritiker der Zeit vor und nach 1918 hervor.

Setzt sich Strigl generell mit dem habsburgischen Mythos auseinander, so gehen die anderen Beiträge auf die jeweiligen regionalen und sprachlichen Kontexte ein. **Franziska Mayer** (München) stellt am Beispiel der Kriegsheimkehrer in der österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit dar, wie diese Romane das „Erzählschema der Initiation" aufgreifen und modifizieren. Der „Zerfallsprozess in der Armee" und der „Bedeutungsverlust der Zeichen und Symbole", welcher wie bei Alexander Lernet-Holenia (1897–1976) die Rettung einer Standarte zu einer sinnlosen Aktion macht, verkehrt das ursprüngliche Ritual zu einer „Initiation in den Tod". Allein die Erinnerung an die alte Kameradschaft und die Beteiligung an den Freikorps der neuen Nationalbewegungen vermochten noch Sinn zu stiften.

Alois Woldan (Wien) zeigt, wie für nahezu alle bedeutenden polnischen Autoren der Zusammenhang von Weltkrieg und Wiederentstehung des polnischen Staates von entscheidender Bedeutung war. In den pathetisch-heroischen Erzählungen der Zwischenkriegszeit spielten der Heldenmythos der Legionäre und der Piłsudski-Kult eine zentrale Rolle. Edmund Bieder (1874–1937), der als Freiwilliger bei den Legionären kämpfte, paraphrasierte das berühmte Marienlied der „Gottesgebärerin" („Bogurodzica") in seinem „Gebet der Legionäre vor der Schlacht" („Modłitwa Legionistów przed bitwą") und steht somit für eine Verklärung des Krieges. Kazimierz Sejda (1900–1959) dagegen vertrat mit seinem Roman „Die K.K. Deser-

teure“ („C.K. Dezerterzy“, 1937[2]) einen entgegengesetzten Typus: die Kritik am österreichischen Militarismus und am Krieg schlechthin. In Józef Wittlins berühmtem Antikriegsroman „Das Salz der Erde“ („Sól ziemi“, 1936) symbolisiert die auch in anderen Romanen geschilderte Demontage des Doppeladlers den Untergang der Donaumonarchie.

Jurko Prochasko (Lemberg/Lwiw) arbeitet die Thematik der sog. Sitsch-Schützen in der ukrainisch-galizischen Literatur heraus, die sich als Kriegsrückkehrer sofort begeistert für ukrainisch-nationale Belange mobilisieren ließen, jedoch zu jenen erfolglosen Kämpfern zählten, die auch im polnisch-ukrainischen Krieg keine staatliche Souveränität für ihre Nation erreichten. In dem Maße, in dem diese verwehrt und eine zu schaffende Ukraine zwischen Polen, Russland und der Tschechoslowakei aufgeteilt blieb, verfestigte sich der Sitsch-Mythos, der an die Kosakenrepubliken des 16. und 17. Jahrhunderts anknüpfte. Mit der Gründung der Sowjetunion im Jahr 1922 manifestierte die Gründung neuer literarischer Gruppen die Zersplitterung des zuvor gemeinsamen nationalen Weltbildes in sich bekämpfende ideologische Lager und Gruppen.

Mit der deutschsprachigen Literatur der Bukowina, des Banats und Siebenbürgens befassen sich **Petro Rychlo** (Czernowitz/Tscherniwzi) und **Olivia Spiridon** (Tübingen). Die vorwiegend negative Einschätzung des Jahres 1918 in der Literatur über die Bukowina nach 1945 führt Rychlo auf die historischen Wenden zurück, die dieses Gebiet nacheinander zur österreichischen Krone, zu Rumänien, zur Sowjetunion führte und schließlich zwischen Rumänien und der Ukraine aufteilte. Ähnlich wie Lernet-Holenia schildert Georg Drozdowski (1899–1987) in seinen „Erinnerungen eines Altösterreichers“ (1984), wie ein Fähnrich im Herbst 1918 in Wien den Betrag seiner Batteriekasse abliefern möchte und niemand mehr findet, der in der Übergabe noch einen sinnvollen Akt zu sehen vermag. Am Beispiel der deutschsprachigen Literatur des Banats und Sieben-

2 Es wird in der Folge das Jahr der Erstveröffentlichung in der Originalsprache angegeben.

bürgens in der Zwischenkriegszeit sowie in den Jahren des Zweiten Weltkriegs, u. a. von Heinrich Zillich, Erwin Neustädter und Karl von Möller, zeigt Spiridon, wie „fließende Räume, sich verschiebende Grenzen" zu einer Herausforderung für ethnischen Gruppen werden konnten, die in das Mühlwerk gegensätzlicher Nationalbewegungen gerieten. Unterlagen die Siebenbürger Sachsen vor 1918 einer harten Magyarisierungspolitik, so erwies sich die folgende rumänische Herrschaft letztlich kaum als toleranter. Zillich, der in seinen politischen Auffassungen zu einem dezidierten Parteigänger der Nationalsozialisten wurde, schildert in seinem Roman „Zwischen Grenzen und Zeiten" (1936) auf differenzierte Weise, wenn auch mit deutlich erkennbarem pro-germanischem Einschlag, das „multiethnische soziale Netzwerk", das sich in Siebenbürgen aus Deutschen, rumänischen Bauern, Juden, ungarischen Kleinadligen und slowakischen Saisonarbeitern zusammensetzte.

Auf die ungarische und rumänische Literatur gehen **Marcell Mártonffy** (Budapest) und **Andrei Corbea-Hoisie** (Jassy/Iași) ein. Corbea-Hoisie beschreibt, wie patriotisch legitimierende „Großerzählungen" in rumänischen Schulbüchern nach 1918, als Rumänien sich territorial und einwohnermäßig verdoppelte, ein nationales Ethos als Grundlage des Aufbaus pflegten. Während Liviu Rebreanus Roman „Der Wald der Gehenkten" („Pădurea Spânzurați lor", 1922) die Idee aufgreift, dass der Krieg mit seinen zahlreichen Opfern für eine „moralische Erneuerung" der Gesellschaft bürge, reflektiert der ebenfalls von Rebreanu geschriebene Roman „Itzik Strul, der Deserteur" („Ițic Ștrul, dezertor", 1921) bereits 1916 bei Kriegseintritt aufbrechende antisemitische Stimmungen im Offizierskorps und schildert eine bedrückende Szene zwischen den Fronten, die für einen jüdischen Soldaten trotz der Bekanntschaft mit dem Korporal aus dem heimatlichen Dorf zur Katastrophe wird.

Die ungarische Gesellschaft war nach der „Herbstrosenrevolution" von 1918, der ephemeren Räterepublik und dem Vertrag von Trianon (1920) erschüttert vom territorialen Verlust Ungarns und noch mehr vom „Verlust an kulturellen Beziehungen und an Kontinuität". Mártonffy zeigt, wie unterschiedlich die Autoren darauf reagierten: Während Mihály Babits (1883–1941) seine pazifistische

Einstellung mit der Hinwendung zum katholischen Glauben verband, hielt Dezső Szabó (1879–1945) an seiner Überzeugung von der Nation als einem „lebendigen Organismus“ fest und schrieb Gesellschaftsromane mit „agitativer Zielsetzung“. Als „Gipfelleistung der ungarischen Spätmoderne“ erscheint dagegen Geza Ottliks Roman „Die Schule an der Grenze“ („Iskola a határon“, 1959), der zu Beginn der 1920er Jahre in der Militär-Realschule der Grenzstadt Köszeg (deutsch Güns, kroatisch Kiseg) spielt und in Vor- und Rückblenden das Zusammentreffen unterschiedlicher Zöglinge aus zwei verschiedenen Erzählperspektiven beschreibt.

Steffen Höhne (Weimar) zeigt in seinem Beitrag über die Adriahafenstadt Triest, wie die Spannung zwischen ökonomischer Abhängigkeit vom Habsburgerreich und kultureller Orientierung an der italienischen Sprache und Kultur einen spannungsgeladenen Doppelzustand prägte, der durch den italienisch-slowenischen Konflikt eine zusätzliche Dimension erhielt. Die reale Erfahrung der Italianità nach 1918, die mit einer Reihe von Einschränkungen und Bevormundung insbesondere zur Zeit des Faschismus verbunden war, bestärkte die Ausprägung eines Triestinismus. Dieser öffnete sich zugunsten eines gleichermaßen multiethnisch wie lokal geprägten Selbstverständnisses jenseits verengender Nationalismen, das einen günstigen Nährboden für die Entwicklung eines spezifischen Habsburg-Mythos bot.

Die Literatur Sloweniens, Kroatiens und Bosniens wird beispielhaft von **Silvija Borovnik** (Marburg/Maribor), **Marijan Bobinac** (Zagreb) und **Jozo Džambo** (München) behandelt. Borovnik stellt den slowenischen Schriftsteller und kommunistischen Politiker Prežihov Voranc vor, der in seinem Werk „Doberdo. Slowenischer Antikriegsroman“ („Doberdob – vojni roman slovenskega naroda“, 1940) die bunte Zusammenstellung des österreichisch-ungarischen Bataillons, in dem Slowenen, Tschechen, Kroaten, Polen, Bosnier, Russinen und Zigeuner dienten, als „mörderisches System“ geißelt. Bobinac befasst sich mit Miroslav Krleža, dessen Erzählband „Der kroatische Gott Mars“ („Hrvatski bog Mars“, 1922) zu den frühen kritischen Darstellungen des Krieges zählt. Als Anhänger eines föderalistischen südsla-

wischen Gesamtstaates richtete sich seine Kritik auch gegen die kroatische Intelligenz, die sich allzu schnell die serbischen Kosovomythen zu eigen gemacht habe. In der autobiografisch fundierten Erzählung „Eine trunkene Novembernacht 1918“ („Pijana novembarska noć 1918“, 1956) schildert Krleža den Auftritt eines jungen Schriftstellers, der sich bei der Siegesfeier im November 1918 zu Ehren der serbischen Armee lautstark gegen den ehemaligen hohen k. u. k. Offizier Slavko Kvaternik richtet, den er als Kriegsverbrecher entlarvt. Džambo stellt in seinem Beitrag den bosnischen Schriftsteller Hasan Kikić vor, der 1942 als Politkommissar einer Partisanenbrigade ums Leben kam. In seinem 1935 publizierten Roman „Die Provinz als Etappe“ („Provincija u pozadini“) schildert er die Auswirkungen des Krieges auf das Hinterland. Ein 19-jähriger Kriegsversehrter erzählt den Jugendlichen, „was Krieg überhaupt ist“ und dass in ihm Menschen „wie Hunde“ getötet werden: „Wenn jemand lebendig aus dem Krieg zurückkommt, hat er keine Angst mehr vor dem Tod.“

Auf die tschechische und deutsche Literatur Böhmens und Mährens gehen **Milan Horňáček** (Olmütz/Olomouc) und **Václav Petrbok** (Prag/Praha) ein. Horňáček beschreibt die Inszenierung des Kriegsendes in (Nach-)Kriegsromanen der deutschböhmischen und deutschmährischen Literatur als „Bewältigungsdiskurs“, der die Kriegsniederlage, den Untergang der Monarchie und die erzwungene Zuordnung in einen neuen (tschechoslowakischen) Staat verbindet. Am Beispiel der Romane von Robert Mimra (1896–1954), Erwin Ott (1892–1947) und Friedrich Bodenreuth (1894–1946) zeigt er, wie die k. u. k. Armee unisono als schlecht ausgestattet und organisiert dargestellt und die Lebenswelt der Donaumonarchie regelrecht dekonstruiert wird. Neben verräterischen tschechischen Offizieren erscheint auch Kaiser Karl nach der Sixtus-Affäre, dem Bekanntwerden der Geheimverhandlungen mit Frankreich 1917, und seinem Verzicht auf die Regierungsgeschäfte im Jahr darauf als Verräter. Prägend ist der Verlust des Glaubens an das Zusammenleben der Nationen in einem Vielvölkerstaat. Das rettende Eingreifen reichsdeutscher Truppen in einer schwierigen Situation symbolisieren die Abwendung von Österreich und die Hinwendung zu Deutschland. Die schmerzliche Niederlage wird schließlich als Epochenzäsur und

Übergang in eine neue Phase dargestellt, die den ehemaligen Frontsoldaten die Aufgabe zuschreibt, einen „neuen Aufbruch der Nation vorzubereiten". Petrbok vergleicht die Darstellung Franz Ferdinands in der deutschböhmischen und tschechischen Literatur und zeigt, wie sehr er zur Projektionsfigur unerfüllter Hoffnungen wurde. Der Thronfolger stand bei tschechischen Autoren für Militarismus, Pragmatismus, Unterdrückung, verbunden mit der Tendenz zur generellen Verdammung der Habsburgermonarchie. Karl Hans Strobl (1877–1946) dagegen schilderte ihn als „geheimnisvolle, unzugängliche Figur". Eingehend untersucht Petrbok die Romane von Ludwig Winder (1889–1946): „Der Thronfolger" (1937), Bruno Brehm (1892–1974): „Apis und Este" (1931) und Karel Nový (1890–1980): „Das Attentat" („Sarajevský atentát", 1935). Bei Brehm erscheinen die Schlüsselfiguren Apis (der serbische Geheimdienstoberst Dragutin Dimitrijević) und Este (der Thronfolger Franz Ferdinand) als glühender Nationalist bzw. als erfolgloser Modernisierer. Bei Nový stehen der senile Kaiser Franz Joseph und der ehrgeizige Franz Ferdinand im Gegensatz zu den nationalen Südslawen. Winder liefert vor allem eine psychologische Charakterstudie Franz Ferdinands, in der Petrbok der Literaturhistorikerin Růžena Grebeníčková folgend einen Reflex des Habsburgmythos vermutet.

Olaf Terpitz (Wien) beschreibt den Ersten Weltkrieg als Zäsur eines europäischen Transformationsprozesses: Das Jahr 1918 hatte für viele Minderheiten Ostmittel- und Osteuropas zwar das Ende des Weltkriegs, aber nicht das Ende kriegerischer Auseinandersetzungen bedeutet, wie der russische Bürgerkrieg, der polnisch-sowjetische Krieg und die Pogrome in der Ukraine zeigten. Der Weltkrieg und die Pogrome wurden zu zentralen Topoi in der jiddischen Literatur, wobei der Motivkomplex des „hurban" (Hebräisch: Zerstörung, Vernichtung) bzw. des jiddischen Synonyms „khurbm" im Zentrum steht. Exemplarisch untersucht er Dovid Bergelsons Kurzgeschichte „tsvishn emigrantn" („Unter Emigranten") von 1923 und das Kriegstagebuch von Shimon An-Ski „togbukh fun khurbm" („Tagebuch vom Krieg") der Jahre 1921–1923. Auf das Jahr 1918 antwortete die „moderne jiddische Literatur", die „weder das Kriterium von annähernd geschlossener Territorialität noch das von Staatlichkeit aufzu-

weisen hatte“, weniger in den Kategorien von „Trauer“ oder „Triumph“, sondern vor allem in der Kategorie von „Verlust“.

Heute ist die zwischen Trauer und Triumph, Hoffnung und Verlusterfahrung, Brüchen und Aufbrüchen oszillierende, kollektive Erinnerung an den Ersten Weltkrieg durch die Erfahrungen der Zwischenkriegszeit, des Zweiten Weltkriegs, des Kalten Krieges und der Neuordnung Europas nach dem Fall des Eisernen Vorhangs vielfach überlagert, wie Silvija Borovnik schreibt. Die Verständnisferne mag auch darauf zurückzuführen sein, dass das an „gesellschaftlicher und sprachlicher Homogenität orientierte Analyseinstrumentarium“ der westeuropäischen Staaten, so Terpitz, die spezifische Verschränkung und Überlagerung von Kulturen und Regionen Mitteleuropas nicht zu fassen vermag. Umso mehr gilt es, eine Welt zu entdecken, die an Vielstimmigkeit und Eigenwilligkeit, an Überschwang und Melancholie einmalig ist und mit gutem Grund als zweite Herzkammer der europäischen Kultur bezeichnet werden kann.

Wir danken allen, die zum Entstehen dieses Bandes beigetragen haben, insbesondere Franz Adam, Florian Eichberger und Franziska Mayer vom Adalbert Stifter Verein, Ralf Grabuschnig und Daniel Biro vom Institut für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas sowie Sabine Karlstetter vom Pustet Verlag.

Peter Becher und Florian Kührer-Wielach

Daniela Strigl (Wien)

1918 – das Ende einer „Justamentposition gegen die Natur“ (Walther Rode)

Über den Mythos vom „habsburgischen Mythos“ in der Literatur

Paul Valéry hat den Mythos definiert als das, was nur im Wort existiert, was keine objektive Wirklichkeit besitzt.[1] In diesem Sinne musste der Mythos der Habsburgermonarchie nach deren Zusammenbruch im Jahr 1918 erst zur Blüte und gewissermaßen ganz zu sich kommen. 1963 hat der Triestiner Germanist Claudio Magris in seiner Dissertation eine Beschreibung dieses komplexen kulturellen Phänomens unternommen: *Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur* ist inzwischen zu einem Klassiker der Literaturwissenschaft geworden und hat unsere Sicht auf die deutschsprachige Dichtung der Donaumonarchie und der Zwischenkriegszeit nachhaltig geprägt. Nun leistet jede literarische Bemühung eine Transformation von Realität. Hier jedoch wird sie laut Claudio Magris „einem ganz bestimmten geschichtlich-kulturellen Prozeß, der einer ganzen Kultur gemeinsam ist, aufgepfropft“.[2] Magris betont, dass die postkakanische Ausformung des literarischen Mythos nicht

1 Zit. in Claudio Magris: *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*. Deutsch von Madeleine von Pásztory. 2. Aufl. Salzburg 1988 [1966], S. 239.

2 Magris: Der habsburgische Mythos (wie Anm. 1), S. 9.

einfach als die idealisierende Sehnsucht der Dichter nach ihrer verlorenen Jugendzeit erklärt werden könne, sondern in Thema und Stil an eine damals gut hundertjährige Tradition anknüpfe, an einen mächtigen Topos, der auf Hochkultur und Populärkultur gleichermaßen wirksam ausstrahle.[3] Der Mythos ist als Erzählung stets beides, Wahrheit und Dichtung, und Magris legt Wert darauf, beide Bedeutungen im Auge zu behalten: den konkreten Gehalt und die märchenhafte „Entstellung"; für ihn sind die Autoren des „habsburgischen Mythos" „zugleich Zerrspiegel und Mikroskop der Prägung des alten Reiches".[4]

Nicht zuletzt wird die österreichische Literatur auf diese Weise als schwarzgelbes beziehungsweise rotweißrotes Spezifikum von der deutschen abgegrenzt. Sie ist demnach explizit und implizit auf drei Elemente bezogen, die für Magris den Mythos definieren: auf die Idee des Vielvölkerstaates, den positiv bewerteten Bürokratismus als Ausdruck einer quasireligiösen hierarchischen Ordnung und den landesüblichen Hedonismus. Aus der Sphäre des Mythos gibt es kein Entkommen. Selbst der „boshafte Kritiker" und Entzauberer, selbst ein Doderer, ein Musil bleiben nach diesem Erklärungsmodell „Gefangene dieser märchenhaften und schwärmerischen Verwandlung".[5] Weil Magris den Mythos auch ex negativo begreift und in all seiner ironischen Gebrochenheit miteinbezieht, ist in der gewiss auch vergröbernden Rezeption seines epochemachenden Werkes die gesamte österreichische Literatur als habsburgisch-mythische unter den Generalverdacht der Verklärung geraten.

So ist das inzwischen etablierte Sprechen über den habsburgischen Mythos seinerseits mythisch geworden und enthält Elemente nicht nur von Wahrheit, sondern auch von Dichtung. Ich möchte im Folgenden einige literarische Reaktionen auf das Jahr 1918 beleuchten, die dem Klischeebild der deutschsprachigen (post-)k. u. k. Literatur zuwiderlaufen, weil sie keinerlei nostalgisches Bedauern artikulieren. Dabei hat 1918 als das Zeitsymbol einer intellektuellen Wasserscheide bekanntlich drei Aspekte, die voneinander nicht zu trennen

3 Magris: Der habsburgische Mythos (wie Anm. 1), S. 239f.
4 Magris: Der habsburgische Mythos (wie Anm. 1), S. 9.
5 Magris: Der habsburgische Mythos (wie Anm. 1), S. 10.

sind: das Ende des Krieges, das Ende der Monarchie und die Revolution mit der Ausrufung der Republik Deutschösterreich. Und 1918 hat eine Vorgeschichte, die verschiedentlich als das klinische Bild eines moribunden Patienten beschrieben wird.

Agonie und Fröhlichkeit

Agonie, von griechisch ἀγωνία, Kampf, meint im medizinischen Sinn den Todeskampf. Der seinerzeit berühmte Wiener Anwalt und Schriftsteller Walther Rode, den ich gerade wegen seiner heute geringen Bekanntheit zum Kronzeugen einer Revision des habsburgischen Mythos aufrufen möchte, publizierte 1926 einen Band mit Streitschriften und Pamphleten und gab ihm den Titel *Österreichs fröhliche Agonie*. In seinem Vortrag *Wien und die Republik*, gehalten im Jänner 1919 in der Wiener Urania, formuliert Rode in medizinischer Anamnese einen Zustand ohne jede Fröhlichkeit: „Die Auflösung beginnt mit tausendfältiger Zerspaltung der Kontinuität des Organismus. Zerfahrenheit, Gedächtnisstörungen, Willenslähmungen sind die Symptome." (I,230, dort auch die folgenden Zitate)[6] Im Rückblick kommt er zum Schluss, die „Epoche unaufhaltsamen Verfalls" sei erst im Nachhinein als solche erkennbar gewesen, erst nach dem Zusammenbruch Österreich-Ungarns sei klar geworden, dass „die allgemeine Hoffnungslosigkeit und Resignation die im Einzelnen zum gefühlsmäßigen Ausdruck gekommene Sterbezeit der Epoche gewesen ist".

Rodes Essays und Glossen aus der Zeit der Monarchie widerlegen allerdings seine eigene These von der erst postum erfolgten Diagnose. Eine These, die ähnlich auch bei Magris anklingt, wenn er meint: „[A]lle Literaten des Café Griensteidl, und an der Spitze Hermann Bahr, scheinen gar nicht zu bemerken, wieviel herbstlicher Verfall in ihrer Kultur und Dichtung atmet".[7] Dabei gehört doch, möchte man einwenden, die schwelgerische Befassung mit der eige-

---

6 Die Band- und Seitennummern beziehen sich auf Walther Rode: *Werkausgabe*, hrsg. von Gerd Baumgartner. Bd. 1: *Österreichs fröhliche Agonie*. Bd. 2: *Lesebuch für Angeklagte*. Bd. 3: *Pamphlet gegen Hitler*. Bd. 4: Gerd Baumgartner: *Walther Rode – Leben und Werk*. Wien 2007.

7 Magris: Der habsburgische Mythos (wie Anm. 1), S. 174.

nen Dekadenz zu den klassischen Kennzeichen des literarischen Jugendstils. *Agonie einer Kultur* heißt dementsprechend auch ein Kapitel bei Magris. Die „Literaten des Café Griensteidl", 1897 von Karl Kraus polemisch als *Die demolirte Literatur* zusammengefasst, Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal, Felix Salten, Leopold von Andrian und andere, haben dieses Gefühl, auf der Bühne der Geschichte eine allerletzte Generation in alten Rollen und Kostümen zu geben, tatsächlich verinnerlicht. In den Versen, die Hofmannsthal alias Loris seinem Freund Schnitzler als Prolog für dessen *Anatol*-Zyklus (1893) zur Verfügung stellte, heißt es:

> Also spielen wir Theater,
> spielen uns're eig'nen Stücke,
> frühgereift und zart und traurig,
> Die Komödie uns'rer Seele,
> Uns'res Fühlen's Heut' und Gestern,
> Böser Dinge hübsche Formel,
> Glatte Worte, bunte Bilder
> Halbes, heimliches Empfinden,
> Agonien, Episoden …[8]

Die „Agonien" beziehen sich hier zwar auf das Sterben der Liebe – mit *Agonie* ist einer der Einakter auch betitelt –, aber das Wort hat überindividuelle Bedeutung. Wenn die jungen Dichter Hofmannsthal und Andrian im Frühling 1894 miteinander spazieren gehen, so empfinden sie sich, wie Andrian notiert hat, als das „letzte Ausklingen der sterbenden österreichischen Cultur", und sie finden diese ihre Rolle „schön".[9] Hofmannsthals Tagebucheintrag aus diesem Anlass lautet: „Mit Poldy in der Abenddämmerung in Schönbrunn. […] Wir glauben die Seele dieses Wien zu spüren, die vielleicht in uns zum letzten Male aufbebt; wir waren triumphierend traurig".

Trauer und Triumph sind also als Affekte nicht nach Nationalitäten streng zu scheiden, sie machen sich schon im Vorgefühl des Un-

---

8 Hugo von Hofmannsthal: *Gesammelte Werke*, hrsg. von Dieter Lamping. Bd. 1: *Gedichte und Prosa.* Düsseldorf, Zürich 2003, S. 10.

9 Zit. in: Klaus Zeyringer, Helmut Gollner: *Eine Literaturgeschichte. Österreich seit 1650.* Innsbruck, Wien 2012, S. 353. Dort auch das folgende Zitat.

tergangs bemerkbar, und sie manifestieren sich ambivalent, als gemischte Gefühle. Die *fröhliche Agonie* schreibt Walther Rode gleichwohl konkret dem Wiener Charakter zu: der Abneigung gegen jede „Emsigkeit und Beflissenheit", der „Befreitheit aus dem Drang und Gekeuche des Alltages" (I,241). Wir finden hier also den von Magris beschriebenen Hedonismus, jedoch ausdrücklich nicht als eine Form der Bewusstlosigkeit:

> Zu allen Zeiten war die Lage der Monarchie düster und der Wiener hat in den Falten seines Herzens die Ahnung des Zusammenbruchs getragen, ohne den Gefahren nachzuspüren. Nicht in seiner Ahnungslosigkeit und Blindheit, in der geflissentlichen Ignorierung seiner Lage, in der Interesselosigkeit für die Probleme und Schwierigkeiten des Reiches, in der Bejahung seiner Privilegien, ruht die tragische Schuld Wiens. […] Wien hat die Völker des Reiches nur aus dem Jubiläumshuldigungsfestzug gekannt; ihm waren der Morlake und der ‚Rumäner' nicht Reichsgenossen, sondern Exoten und nichts mehr; der Unterschied zwischen Slovenen und Slovaken war ihm nie beizubringen. Heute braucht sich Wien um dergleichen ethnische Haarspaltereien nicht mehr zu kümmern. Das hat es durchgesetzt für alle Ewigkeit. (I,242)

Walther Rode, recte Rosenzweig, 1876 in Czernowitz/Tscherniwzi geboren, hatte sich nicht nur als wortgewaltiger Strafverteidiger einen Namen gemacht, sondern auch als „Prophet des Untergangs" (Karl Tschuppik, zit. n. IV,73). Seit ihrer Gründung im Jänner 1918 schrieb Rode für die demokratisch-pazifistische Wiener Wochenschrift *Der Friede*, die der Sozialdemokrat Benno Karpeles herausgab und die in den letzten Tagen des Habsburgerreiches nur mit deutlichen Spuren der Kriegszensur erscheinen konnte.[10] Dort versammelten sich kritische Geister von ganz links bis zum liberalen Bürgertum; ein Egon Erwin Kisch war ebenso vertreten wie der letzte k. u. k. Ministerpräsident und Rechtsprofessor Heinrich Lammasch. Mit ihm und dem ebenfalls hoch angesehenen Juristen Josef Redlich sowie Julius Meinl II. als Financier gehörte Rode zu den Proponenten der Österreichischen Politischen Gesellschaft, die sich seit Ende

10 Vgl. dazu und zum Folgenden IV,95–99.

1915 bei Franz Joseph und dann bei Karl – vergeblich – für einen Separatfrieden und eine Staatsreform eingesetzt hatte. Der Wunsch nach einem raschen Friedensschluss und einem radikalen Umbau Österreich-Ungarns verband auch die mehr als 200 Mitarbeiter des *Frieden*, wie Alfred Adler, Hermann Broch, Anton Kuh, Adolf Loos, Robert Musil, Leo Perutz, Alfred Polgar, Arnold Schönberg und Franz Werfel. Über die Gestalt des neuen Staates war man sich – der letzte *Friede* erschien im August 1919 – freilich nicht einig.

In seinem Essay *Das Land ohne Patriotismus* aus dem Jahr 1909 beschreibt der junge Stefan Zweig die eigentümliche Atmosphäre von Müdigkeit, Mattigkeit und Pessimismus, die ihm in Wien nach längerer Abwesenheit mit besonderer Deutlichkeit auffällt, und beklagt den Mangel an patriotischem Einheitsgefühl als Ursache: „[E]s gibt keine Österreicher, die nur Österreicher sind und nicht in erster Linie Deutsche oder Tschechen".[11] Zweig beschwört allen Ernstes gegen die „Logik der Tatsachen", den „Widersinn der Verwaltung" und die „Müdigkeit seiner eigenen Menschen" die Schönheit als den Existenzgrund dieses Staates.[12]

Walther Rode war nicht der Einzige, der der Herrschaft der im Wiener Theresianum ‚gezüchteten' Bürokraten die Aura des Sakralen nicht zugestehen wollte. Hermann Bahr, der durchaus seine Meriten als Diagnostiker des Habsburgerreiches hat, stellte in einem Buch über *Wien* (1907) fest: „Die Kaiser brauchten Leute, die nichts sind, als wozu man sie macht. Es entstand eine neue Rasse: die Nation der Hofräte, die 200 Jahre Staat und Gesellschaft getragen haben."[13] Bahr beschreibt sie als Leute, die mit ihrer Nation gebrochen haben, um auf Wien als das Kreislaufzentrum des Staates zu setzen.

Walther Rode konstatiert in seinen Essays die Handlungsunfähigkeit der k. k. Behörden, an der sämtliche Reformideen Einzelner Schiffbruch erleiden mussten. „Da aber der zum Tode verurteilte Staat seine Galgenfrist vollstrecken mußte, ausgeschaltet aus der

---

11 Stefan Zweig: *Die schlaflose Welt: Aufsätze und Vorträge aus den Jahren 1909–1941*. Hrsg. von Knut Beck, Frankfurt a. M. 1983, S. 11.

12 Zweig: Die schlaflose Welt (wie Anm. 11), S. 16.

13 Hermann Bahr: *Wien*. Mit acht Vollbildern. Stuttgart 1907 (Städte und Landschaften; [2]), zit. in I,223.

wirklichen Welt von Ursache und Wirkung, so lebte er in einer Lügenwelt, lächelnd dem Ende zueilend" (I,232).

Karl Kraus hat in der *Fackel* unermüdlich solcherlei Lügen ausgestellt und auf die Routinen kontrafaktischer Behauptungen hingewiesen. Zum Beispiel in der Glosse *Zusammengewachsen* aus dem Oktober 1918:

> Das Problem dieses Österreich ist nicht, daß sich die Nationen nicht vertragen, sondern daß sie, die nichtdeutschen, einen Staat, der unaufhörlich versichert, daß er sie beglücke, nicht vertragen und daß sie es auch nicht tun würden, wenn's ihm gelänge, das heißt wenn die Regierungsmaxime „Mir san ja eh die reinen Lamperln" täglich in beglückende Tat umgesetzt würde. Ihre, ihrer aller Eigenart ist es eben, nicht zu wollen, und seine ist es, da halt nix machen zu können. Dieser Widerspruch lebt sich „naturgemäß" im nationalen Streit aus.[14]

Und Kraus zitiert den vorletzten Ministerpräsidenten Hussarek mit der vor „reichsdeutschen Journalisten" gefundenen „rechte[n] Formel": „Im Laufe der Jahrhunderte unter dem glorreichen Scepter unseres Kaiserhauses *zusammengewachsen*, sind die österreichischen Lande die Heimstatt eines Österreichertums geworden, das –". Kraus' sarkastischer Kommentar: „Fünfzig Jahre Nationalitätenstreit können nicht bündiger formuliert werden."

Wie die Zuständigen beharrlich die Augen verschlossen, bis zum Schluss, noch als Österreich-Ungarn „längst eine Justamentposition gegen die Natur" (I,232, dort auch die folgenden Zitate)[15] geworden war, das führt mit vielerlei Beweismaterial auch Walther Rode vor: Im Sommer 1918 wurde der Statthalter von Triest/Trieste/Trst in Kriegsangelegenheiten dringend gesucht, es hieß, er sei noch nicht im Büro, dort fand man ihn nach Stunden im Frack: „Der Mann ließ sich porträtieren. Die Theresianistenpappen des letzten küstenländischen Statthalters wurde in Öl konserviert. Was im Bilde soll bestehen, muß im Leben untergehen." Man könnte sagen: Walther Rodes

---

14 Karl Kraus: Zusammengewachsen. In: *Die Fackel* 484–498 (1918), S. 164. Dort auch die folgenden Zitate. Lamperl (ostösterreichisch): Lämmchen.

15 Theresianist: Zögling des Theresaniums; die Pappen (ostösterreichisch): Mund, Gesicht.

Brachialhäme ist der Knotenstock neben dem Kraus'schen Florett – und zugleich eine Kippfigur der Musil'schen Ironie.

Aus den gesammelten Werken Walther Rodes lässt sich der historische Horizont des Schicksalsjahres 1918, seiner Vorgeschichte und seiner Nachwehen gewinnen, mit allen damals heiß umfehdeten Grundsatzfragen, mit allen Schuldzuweisungen und Visionen, Klischees und Sackgassen. Zugleich entsteht das Bild eines bedeutenden Essayisten und Polemikers, eines scharfsinnigen Gesellschaftskritikers und glänzenden Stilisten, der lange Zeit fast völlig vergessen war. Im Gegensatz zur Mehrzahl der assimilierten Juden Österreich-Ungarns war Rode – schon sein Vater Leon Rosenzweig hatte den Familiennamen ändern lassen – niemals kaisertreu gewesen. Als echter Liberaler und rücksichtsloser Kritiker der Justiz sah er das k. u. k. Staatsgebilde als ein auf Polizeigewalt und Spitzelwesen gegründetes Unterdrückungs- und Einschüchterungssystem.

In den sogenannten Ruthenenprozessen verteidigte er 1907 erfolgreich die Anführer jener Studenten, die an der Universität Lemberg/Lwiw/Lwów gewalttätig für die Zulassung des Ruthenischen (also Ukrainischen) demonstriert hatten, und prangerte die Repressionspolitik der polnischen Oberschicht Galiziens an.[16] Auch im hochbrisanten ‚Friedjung-Prozeß' des Jahres 1909 stand Rode auf Seiten der Peripherie: Hier geschah die Demontage eines immerhin vom k. u. k. Außenminister beauftragten Historikers, der mithilfe von gefälschten Dokumenten hochverräterische Umtriebe der Südslawen behauptete und so die Annexion Bosnien-Herzegowinas rechtfertigen sollte. Rode war mit seiner Ehrenbeleidigungsklage für einen Agramer Politiker siegreich. Mit derselben Verve vertrat er einige Huren, die, mit Duldung der korrupten Polizei, von ihrer Bordellwirtin buchstäblich versklavt worden waren.

Krieg und Zusammenbruch

Nach Claudio Magris' Urteil ist Joseph Roths *Radetzkymarsch* nicht nur der beste, sondern auch der „am wenigsten legitimistische und parteiische seiner Romane".[17] Magris hat durchaus ein Sensorium für

16 Vgl. IV,46–56. Zum Folgenden vor allem S. 58–67 sowie S. 33–38.
17 Magris: Der habsburgische Mythos (wie Anm. 1), S. 262.

die darin bei aller Liebe zur kaisergelben Fassade geleistete ironische Decouvrierung. Franz Werfels Roman *Barbara oder die Frömmigkeit* (1929) erwähnt Magris nur en passant und nur mit Hinweis auf die religiöse Thematik.[18] Dabei ist dieses 700 Seiten umfassende Zeitpanorama vielleicht Werfels bester Roman – und ganz und gar nicht „legitimistisch". Der Protagonist Ferdinand R. ist aus anderem Schrot und Korn als Carl Joseph von Trotta. Zunächst schicksalergeben, den Krieg als Naturgewalt hinnehmend und als Sohn eines Obersten das Gehorchen gewöhnt, vollbringt er als Leutnant in Galizien das Unerhörte: Als Kommandant eines Erschießungskommandos, der die Exekution dreier standrechtlich verurteilter verhinderter Überläufer, Soldaten seines Regiments, zu befehligen hat, hält er mitten in den vorgeschriebenen Kommandoabläufen inne und befiehlt „Schultert!" statt „Feuer!" – und lässt die Verurteilten laufen.[19]

Walther Rode hatte 1914 als Auditor am Divisionsgericht Laibach/Ljubljana die Willkür der k. u. k. Kriegsjustiz erlebt, ein bis heute unterbelichtetes Kapitel. Österreich habe da den eigenen Völkern den Krieg erklärt: „Es wurde verhaftet, was Menschenantlitz trug. Verhaftet wurden 15jährige Lyzealschülerinnen wegen des Inhaltes ihrer Schulaufgaben, harmlosen Rufern und Demonstranten wurde der Prozeß gemacht. Sie wurden verurteilt ohne Tatbestand, ohne Beweise." (I,232) In den vier Kriegsjahren wurden nach Militärrecht 1832 Personen hingerichtet, in den 32 Jahren davor waren es nur 38 gewesen. Im Auftrag der Sozialdemokraten verfasste Rode gemeinsam mit Leo Perutz 1919 die Wahlkampfbroschüre *Die Feldgerichte und das Volksgericht*.[20]

Wie Rode sieht auch Karl Kraus die Kriegspolitik des Hauses Habsburg als eine kindische Trotzreaktion gegen die Weltgeschichte, auch er spricht von „dem unseligen Justament, das der letzte Wille einer Empuse ihren Völkern vermacht hat."[21] „Justament" im österreichischen Sinne: jetzt erst recht. Wenn Kraus in seinem *Nachruf* auf

---

18 Vgl. Magris: Der habsburgische Mythos (wie Anm. 1), S. 266.
19 Franz Werfel: *Barbara oder die Frömmigkeit.* Frankfurt a. M. 1996, S. 308f.
20 Vgl. IV,112f.
21 Karl Kraus: Nachruf. In: *Die Fackel* 501–507 (1919), S. 1–120, hier S. 108. Empuse: Spukgestalt aus der griechischen Mythologie.

die Donaumonarchie (vom Jänner 1919) „diese angestammte Schlamperei, die das Justament zum fundamentum regnorum erkoren hatte", anprangert, folgt er nicht dem Dekorum des nil nisi bene aus Pietät, vielmehr rechnet er mit dem k. u. k. Mythos ab, indem er ihn Punkt für Punkt gegen diesen selbst wendet: „dieses ganze blutgemütliche Etwas, dem nichts erspart blieb und das eben darum der Welt nichts ersparen wollte, justament, sollen s' sich giften – beschließt eines Tages den Tod der Welt."[22]

In *Weltgericht* formuliert Kraus sozusagen als dessen Stimme:

> Der bis zum letzten Hauch von Mann und Roß beschworene Glaube, daß die Welt gottbehüte am deutschen Wesen genesen werde, ist begraben. Die Hoffnung, daß sie vom deutschen Wesen genesen werde, lebt auf. Und gottlob auch die Hoffnung, daß es von sich selbst genesen werde, zurückfinden von dem seinem Wert und seiner Sprache ungemäßen Wahn zu sich selbst und seinen guten Geistern, vom Export zu dem Platz an der Sonne seiner Naturgaben. […] Das Erlebnis aber, daß eine Anschauung, zu der man sich als einer von den wenigen bekannt hat, von den vielen geteilt wird und fast gefahrlos geworden ist, und daß es nicht mehr den Kopf kostet, ihn behalten zu wollen; dieses überraschende Abenteuer eines völligen Kurssturzes der Phrase, des Eintretens in das letzte, bitterste und doch beglückende Stadium der Nibelungenreue; diese rapide Verwandlung des Kühnsten in das Selbstverständliche – enthebt mich nicht der Pflicht, es zu bekennen.[23]

Magris hat Kraus bei aller Mythenzerstörung als einen „Freund-Feind" der habsburgischen Welt bezeichnet.[24] Kraus' Resümee des Weltkriegs und seiner Betreiber und Handlanger hat jedoch genauso wenig Freundliches wie die Typen seines Dramas *Die letzten Tage der Menschheit*:

> Harmlose Mordskerle waren es, gemütliche Kanaillen, Folterknechte aus Hetz. Losgelassene Simandln, der Hausfraunzucht entsprungene Sumper, bleiche Kujone, die in Reglement und Fibel Ersatz für die

22 Kraus: Nachruf (wie Anm. 21), S. 7.
23 Karl Kraus: Weltgericht. In: *Die Fackel* 499–500 (1918), S. 1–5, hier S. 1.
24 Magris: Der habsburgische Mythos (wie Anm. 1), S. 238.

> Potenz suchen, haben im Pallawatsch der Quantitäten sich einen Weltmullatschak verstattet […]. Man reiße ihnen die Orden von der Brust und weihe diese, indem man sie den Kriegshunden verleiht, den in Armut und Würde beispielgebenden Antipoden des Generalstabs! Von feigen Philistern, die kein Blut sehen können, ist es in Strömen vergossen worden. […] Wenn Menschen vergessen können, nie vergißt die Natur, was ihr in diesem Sklavenaufstand angetan ward […][25]

In *Barbara oder die Frömmigkeit* zeichnet Werfel im Kapitel *Spätsommer des Untergangs* ein eindrückliches Stimmungsbild von Wien im August 1918, das geprägt ist von Hunger und Gier, von der Allgegenwart des Rucksacks im Stadtbild, von Korruption und staatlichen Pseudodurchgriffen. Die „föhnhafte Wärme einer lethargischen Gleichgültigkeit" hindert die höheren Offiziere, gegen die heruntergekommene Uniformierung der urlaubenden Soldaten einzuschreiten.[26] In seinen Erinnerungen unter dem Titel *Joseph Roths Flucht und Ende* erzählt dessen enger Freund Soma Morgenstern, wie der patriotisch erhitzte Roth ihn zum Tragen einer ihm nicht zustehenden Leutnantskappe überredete, was ihm damals, 1916, noch ernstliche Zores bescherte. Morgenstern, als überzeugter Zionist ebenfalls ein Opponent des habsburgischen Mythos, resümiert: „Im Jahr 1916 hatte die k. u. k. Armee keine andern Sorgen als die Adjustierung im Hinterland. Hunderte von längst pensionierten Mumien wurden reaktiviert und, von Unteroffizieren begleitet, bewachten sie die Straße, namentlich die Innere Stadt, um die Sünder abzufangen."[27]

Der Sinn für Distinktionen ist aber auch der Literatur eingeschrieben. Werfels Protagonist Ferdinand hat im August 1918 die Strafversetzung an einen quasi tödlichen Posten schwer verwundet überlebt, er stößt auf einen wohlwollenden Auditor, der die Insubordinationsgeschichte ad acta legt, und geht durch dieses Wien, er hat Fantasien von Flucht in ein Bergdorf oder gar eines Erlösungswerks,

---

25 Kraus: Nachruf (wie Anm. 21), S. 119f. Simandl: Pantoffelheld; Sumper: Spießer; Kujon: Schuft; Pallawatsch: Durcheinander; Mullatschak: Gelage mit rituelle Geschirrzertrümmerung.

26 Werfel: Barbara (wie Anm. 19), S. 351.

27 Soma Morgenstern: *Joseph Roths Flucht und Ende. Erinnerungen*. Berlin 1998, S. 29.

seine Tat von Kolkow hat ihn „erweckt“: „Die Phantasien des Offizierssohnes handelten immer gebieterischer von revolutionären Taten, Aufständen, Meutereien, Gehorsamsverweigerungen. Oft dachte er daran, dem Kriegsdienst öffentlich abzuschwören.“[28] Da trifft es sich gut, dass er, als Offizier „so genau und gläubig adjustiert wie am ersten Tag“,[29] einem alten Freund wiederbegegnet: Ronald Weiß alias – *Barbara* ist nicht zuletzt ein Schlüsselroman mit einer ganzen Galerie von Prominenten – Egon Erwin Kisch, der diese revolutionären Gedanken tatkräftig aufgreift und unterstützt: „Der oberste Haken seiner Uniformbluse stand offen. Darunter war ein farbiger Zivilkragen sichtbar. Diese Verachtung der Vorschrift hatte die Bedeutung: 1918! Defaitismus! Wer wagt es, mir wegen meiner Eigenwilligkeit einen Anstand zu machen?“

Kisch leistete, wie viele Literaten, Dienst im Kriegsarchiv, allerdings erst nach Fronteinsatz und schwerer Verwundung. Im Kriegsarchiv war auch Stefan Zweig tätig, der sich nach kurzer kriegerischer Begeisterung 1914 rasch zum Pazifisten wandelte und sich 1917, noch im Dienst der k. u. k. Armee, für einen Aufenthalt in der neutralen Schweiz „im Interesse der österreichischen Propaganda“[30] beurlauben ließ, für zwei Monate zunächst, die man ihm immer wieder verlängerte. Als Angehöriger des k. u. k. Kriegspressequartiers publizierte Zweig Propaganda gegen den Krieg: vor allem das pazifistische Drama *Jeremias*, das 1918 in Zürich uraufgeführt wurde. Im April 1918 hielt Zweig auch die Eröffnungsrede beim Internationalen Frauenkongress für Völkerverständigung in Bern, als Hommage an Bertha von Suttner.

Revolution und Republik

Zwei Anekdoten zu Beginn: Nachdem sich in der Nacht vom 21. auf den 22. Oktober 1918 im Niederösterreichischen Landhaus die Provisorische Nationalversammlung für Deutschösterreich konstituiert

28 Werfel: Barbara (wie Anm. 19), S. 360.
29 Werfel: Barbara (wie Anm. 19), S. 363. Dort auch das folgende Zitat.
30 Zit. n. Elisabeth Buxbaum: *Des Kaisers Literaten. Kriegspropaganda zwischen 1914 und 1918*. Wien 2014, S. 96f. Vgl. dort auch zum Folgenden.

hatte, fragten Neugierige einige Journalisten, was da los sei. Worauf eine „schmetternde Stimme" rief: „Soeben ist der Gesangverein Deutschösterreich gegründet worden" (zit. n. IV,99, ebenso das Folgende). Ob das die Stimme des jedenfalls bei der Konstituierung anwesenden Walther Rode war („sie gehört einem bekannten Wiener Schriftsteller"), verrät der Autor und bedeutende Journalist Karl Tschuppik nicht, es könnte aber gut sein, denn Tschuppik erzählt weiter, wie er in der Früh, nach getaner Redaktionsarbeit, mit Rode durch die Stadt ging und sie sich darüber wunderten, dass der historische Moment im allgemeinen offenbar unbemerkt geblieben war. Angesichts eines überaus gewissenhaften alten Straßenkehrers meinte Tschuppik, er habe sich die Revolution „ganz anders vorgestellt. Wer heißt dem Mann die Arbeit zu verrichten?" Darauf Rode: „Sie kennen nicht die eigentliche Funktion der Straßenkehrer? Die Mistschaufler halten die Kontinuität der Gesellschaft aufrecht."

Viele seiner Landsleute wussten in den Jahren des Übergangs von der waidwunden Monarchie zu einer rachitischen Republik nicht, ob sie gerade einen „Umsturz" oder doch eine „Revolution" erlebt hatten, Rode selbst sprach später von der „sogenannten Revolution" (I,211). Der Wiener, so Rode, stand 1918 da, „herrenlos, verlassen und unglücklich wie ein Hausherrensohn, der in die Arbeit gehen muß" (I,252). Rode meinte, „während in Agram und Prag die von Habsburg und von einander befreiten Völker wie im Rauschzustande waren", glaubte man in Wien „einer Trauerversammlung beizuwohnen" (I,204). Dem in „Deutschösterreich" verbreiteten Gefühl, von den Nationen der Kronländer verraten worden zu sein, hielt er entgegen, Österreich-Ungarn habe vielmehr sie verraten, durch eine die Slawen brüskierende Außenpolitik und durch die Art der Rekrutierung zu Kriegsbeginn: „Man hat die Völker Österreichs nicht offen und in freier Aussprache zu den Waffen gerufen, man hat sie nachts und heimlich auf die Schlachtfelder abtransportiert, man hat uns alarmiert wie eine Wachstube" (I,188).

Wenn Rode in *Wien und die Republik* feststellt, mit dem Umsturz habe nun die Provinz über Wien gesiegt, dann schwingt sehr wohl auch Sympathie für die entthronte Haupt- und Residenzstadt mit, gerade weil der kollektiven Seele ihrer Bewohner das Strebertum stets fremd gewesen sei:

> […] sein Badeortcharakter […] macht Wien, besonders für den Fremden, zu einer wahren Insel der Seeligen [sic] und stellt in Wirklichkeit die schönste Seite des Wienertums dar, gibt diesem etwas aristokratisches und die daraus stammende Sicherheit, daß ihm, im Bestande dieser Grundstimmung der Entrücktheit seines Herzens, nie etwas Ernstliches zustoßen kann. Denn, der Wiener geht nicht unter. (I,241f.)

Obwohl Rode in der allgemein vorherrschenden Katerstimmung seinen Lesern positives Denken predigte, war er hinsichtlich der künftigen Rolle Wiens durchaus skeptisch: „[O]hne den geistigen Nachschub, die Fülle der Gestalten und Provenienzen aus der austroslavischen und austroromanischen Welt, ohne das Völkergesindel im Wurstelprater, ohne die Austrobarbaren, hört Wien auf, Wien zu sein" (I,243).

Den gescheiterten Sturm der Roten Garde (unter dem Kommando von Egon Erwin Kisch) auf das Parlament am 12. November 1918 beschreibt der Augenzeuge Franz Werfel, fiktiv verfremdet, in *Barbara oder die Frömmigkeit* als Verführung des Protagonisten durch die Masse. Werfel selbst hielt damals flammende Reden für die Errichtung einer Räterepublik. Während im Parlament die Ausrufung der Republik über die Bühne ging, begann der kommunistische Trupp draußen zu schießen, es blieb unklar, ob mit Absicht oder als Folge eines Missverständnisses. Die Bilanz: zwei Tote, 50 Verletzte. Arthur Schnitzler notiert im Tagebuch: „Ein welthistorischer Tag ist vorbei. In der Nähe sieht er nicht sehr großartig aus."[31]

Im Dezember 1918 publizierte Walther Rode unter dem Titel *Circenses* im *Frieden* einen Dialog zweier Stimmen, „Der Unblutige" heißt die eine, „Der Blutige" die andere, sie hat das letzte Wort:

> Eine Revolution ohne Galgen ist wie eine Hochzeit ohne Musik. […] Weil keine Tuillerien [!] zu erstürmen waren, weil sich die alte Staatsgewalt zurückgezogen hat wie ein ertappter Dieb, weil Karl der Letzte, durch Gottesgnaden und durch die Liebe von 50 Millionen Herrscher dieses Reiches, kampflos, jedoch unter Hervorhebung seiner

[31] Eintrag vom 12. November 1918, zit. n. Konstanze Fliedl: *Arthur Schnitzler*. Stuttgart 2005, S. 58.

> Verdienste und Vorbehalt der Wiederverwendung abging, nachdem die Armee, das Instrument seiner Herrschaft, bis zum letzten Fahrkanonier seinen Händen entglitten war, weil die Herren Übeltäter beim ersten Verhör gestanden haben, sollen sie glatt begnadigt werden? Erst heißt es ausjäten, ehe man neu anbaut.
> Die wichtigste Aufgabe der Republik ist es, sich in der Wiege zu behaupten. Kann sie sich nicht aufraffen zu einem betäubenden Schlag gegen die Vergangenheit, weder Gegenwart, noch Zukunft sind ihr sicher. (I,272f.)

Walther Rode bedient sich hier offensichtlich der von Kraus eingeführten argumentativen Dialogform (in *Die letzten Tage der Menschheit* sind es „Der Optimist" und „Der Nörgler"). Auch mit seiner eigenen Stimme, die nicht so blutrünstig, aber doch genauso entschieden klang, plädierte Rode für eine gründliche Loslösung vom Ancien Régime und profilierte sich so als österreichischer Tucholsky: „Behandeln wir die Republik, die uns in den Schoß gefallen, als hätten wir sie erkämpft. Bringen wir endlich die Aushängeschilder der neuen Zeit an. […] Halten wir wenigstens geistige Abrechnung mit der Vergangenheit" (I,252f.).

Die Revolution und das Verhältnis des Österreichers zur Ordnung vertrugen sich indes nur schwer. Magris erinnert an Franz Grillparzers Drama *Ein treuer Diener seines Herrn* und an Metternichs Ausspruch „Ich war ein Fels der Ordnung"; für Ludwig Börne war Österreich „das China Europas".[32] Wie könnte, wendet Karl Kraus die Sache ins Paradoxe, den Konjunkturrittern „die Revolution was anhaben, da sie die österreichische Ordnung aushielten […]!"[33]

In seiner Ballade *Mir san ja eh die reinen Lamperln* bringt Kraus 1918 die österreichische Wesensart in ihrer frappanten Übereinstimmung von Fremd- und Selbstbild auf den satirischen Punkt, von der kollektiven Unschuldsmiene bis zum nonchalanten Opportunismus, vom Phäakentum bis zur Lust an Unterwerfung und Liebedienerei:

---

32 Vgl. Magris: Der habsburgische Mythos (wie Anm. 1), S. 109f., 112.
33 Kraus: Nachruf (wie Anm. 21), S. 103.

Was Schiedsgericht und Völkerbund!
Sie Kellner, bringen S' ein paar Stamperln!
So etwas brauchen wir nicht und
mir san ja eh die reinen Lamperln!

Was Völkerbund und Schiedsgericht!
Wenn wir die Friedenspfeife rauchen,
so brauchen wir so etwas nicht,
denn mir wer'n doch kein Richter brauchen!

[...]

Der Wiener geht nicht unter und
dann geht die G'schichte wie am Schnürl.
Gehn wir schon in den Völkerbund,
so gehn wir durch ein Hintertürl!

[...]

Wir hab'n ja niemanden gekränkt,
ich bitt' Sie, weg'n dem bisserl Sengen!
Zwar hab'n wir viele aufgehängt,
doch lass'n wir unsre Köpf' nicht hängen.

[...]

Wie schnell die große Zeit vergeht!
Wern S' sehn, Euer Gnaden, auf die Wochen,
wird allseits, wie's da geht und steht,
wieder von vorn in 'n Arsch gekrochen.

Auf demokratisch tut's es nicht,
die Richtung wird uns wenig frommen.
Wir woll'n nicht wegen der Weltgeschicht'
um Eigenart und Trinkgeld kommen![34]

Kraus mochte den allzu ähnlichen Kollegen im Talar übrigens nicht – der Umstand, dass Walther Rode kaum je in der *Fackel* erwähnt wird, spricht dennoch für diesen. Kraus, der bei Magris als „großer Konservativer" figuriert, widmete Rosa Luxemburg 1920, ein Jahr

[34] Karl Kraus: Mir san ja eh die reinen Lamperln. In: *Die Fackel* 499–500 (1918), S. 13f.

nach ihrer Ermordung, eine leidenschaftliche Hommage.[35] Er bekannte, „nichts so sehr gehaßt" zu haben „als mein Vaterland" und dem alten Österreich, „dessen Verwesung noch die neue Zeitluft bedrängen möchte", nicht nachzutrauern.[36] Und er drückte seine Meinung über den gar nicht wirklich in Gang gekommenen gesellschaftlichen Transformationsprozess in den ersten Jahren der Ersten Republik nicht minder deutlich aus als Rode. Kraus kritisiert die Republik, „die sich durch die Pflicht politischer Toleranz von der tiefern Pflicht entbunden glaubt, den Parasiten der alten Macht den Übertritt zur neuen zu verwehren".[37] Die Revolution werde, wie alles in Wien, zum Theater, der abgedankte Kaiser zum Operettenhelden:

> Die falsche Besorgnis der einen, daß hier republikanische Zustände platzgreifen, und der andern, daß hier monarchistische Überraschungen eintreten könnten, beruht auf einer Überschätzung der Wiener Möglichkeiten, nein, es bleibt alles beim Neuen, nur daß ein konstanter Widerstand aus den Niederungen, in denen die Hof- und Personalnachrichten um ihr Dasein ringen, auf Schritt und Tritt die Anwendung neuer Normen verhindern wird. Gewiß, sie schreien nach Habsburg wie der Hirsch in der Jagdausstellung nach der Quelle, und sie würden das Wiederauftreten Karls so begeistert wie nur eines Marischka begrüßen, aber aus keinem andern Grund, als weil es ein Wiederauftreten ist.[38]

Für Kraus scheint offenkundig, dass es sich bei dem politischen Systemwandel um einen Etikettenschwindel handelt, und er ist deutlich pessimistischer in seiner Einschätzung als Rode. Kraus zeichnet das „Bild einer spezifischen Kultur, die auf dem Erdkreis ihresgleichen nicht hat", ein Bild, das wir als seine Fassung des habsburgischen Mythos interpretieren können:

---

35 Magris: Der habsburgische Mythos (wie Anm. 1), S. 238. Vgl. Karl Kraus: Vorlesungen. In: *Die Fackel* 546–550 (1920), S. 3–33, hier S. 5f. Vgl. zudem Karl Kraus: Antwort an Rosa Luxemburg von einer Unsentimentalen. In: *Die Fackel* 554–556 (1920), S. 6–12.

36 Kraus: Nachruf (wie Anm. 21), S. 109.

37 Kraus: Nachruf (wie Anm. 21), S. 79.

38 Kraus: Nachruf (wie Anm. 21), S. 77. Hubert Marischka (1882–1959): berühmter Operettentenor.

> [I]hre wesentliche Einheit ist der Schlamm, der die Verschiedenheit aller möglichen Empfindungswelten undeutlich macht und schon einen Tiefseeforscher braucht, um die Geheimnisse einer am Tag ihrer Gründung versunkenen Stadt zu offenbaren. Für einen Marsbewohner wäre es jedenfalls unfaßbar, daß hier eine Republik etabliert wurde und die ganze Mischung von Ghetto und Bierstüberl, nicht nur als Naturfarbe, nein auch als der unmittelbare politische Ausdruck unserer Neigungen uns erhalten blieb; daß jene undefinierbare Spezies, die sich ‚deutsch-national' nennt und die wohl unter allen lebendigen Formen die rätselhafteste ist, nicht nur nicht am ersten Tag weggeblasen war, sondern obenauf ist.[39]

Wie Karl Kraus war auch der Nestbeschmutzer Rode unheilbar auf dieses sein Nest fixiert. „Österreich", lautete seine Diagnose 1922, „ist ein psychiatrisches und keineswegs ein wirtschaftliches Problem." (I,348) Als Patriot geißelte er schon 1919 die Anschlussneigung der österreichischen Sozialdemokratie: „Wie ein konfuser Schachspieler im entscheidenden Moment nicht etwa einen indifferenten, sondern immer gerade den dümmsten, den Partieverlust bringenden Zug macht, so einigte man sich auf die pragmatische Sanktion des Herrn Otto Bauer, auf die verfassungsmäßige Proklamierung des Anschlusses an das Deutsche Reich" (I,209). Diesen prophetischen Worten zum Trotz glaubte Rode hartnäckig an Österreichs Chance, zur Nation zu werden.

Der Kommentar von Karl Kraus zum mangelnden nationalen Selbstbewusstsein Deutschösterreichs bestand im Abdruck einer originalen Zeitungsannonce unter der Überschrift *Österreich 1918*: „Zur Beaufsichtigung unsres Personals suchen wir einen | *Reichsdeutschen* | der keine Arbeit scheut und wo notwendig, zugreift. Schriftliche Offerten an Peter & Wannack, Neu-Purkersdorf, Post Tullnerbach I."[40]

Walther Rodes Sorge als Advokat galt vor allem jenen Tendenzen, die k. u. k. Untertanengeist und Behördenpraxis in die neu gegründete Republik hinüberzuretten drohten: „Auch ich verlange, daß der

---

39 Kraus: Nachruf (wie Anm. 21), S. 79.
40 Karl Kraus: Österreich 1918. In: *Die Fackel* 474–483 (1918), S. 28.

Staat mich schütze. Kann er mich aber nicht schützen, ohne mich zugleich zu terrorisieren, so verzichte ich auf einen Schutz, der mich stündlich bedroht, mit meiner Rettung aber allemal zu spät kommt" (I,279f.). Was Rode in *Österreichs fröhliche Agonie* – aus Anlass der durch den Einsatz von Lockspitzeln ins Zwielicht geratenen Steuerfahndung – schreibt, erschreckt heute durch seine Aktualität:

> In dem Chaos der Gesetze und Verordnungen, in dem undurchdringlichen Gestrüpp der Kompetenzen, in der Machtüberfülle des Wirtschaftsstaates hat sich die Wehleidigkeit gegenüber behördlichem Übergriff verflüchtigt; kein Mensch weiß, was alles er sich von Gesetzes wegen gefallen lassen müsse. Jedes Gesetz, jede neue Verordnung schafft neue Machthaber. Der Unverstand der Volksvertretung leistet ihnen Vorschub. Längst erkämpfte Grundrechte sind in Vergessenheit geraten, längst eingesargte Polizeipraktiken leben wieder auf. (I,374f.)

Vor Gericht suchte der Pazifist Rode stets die Konfrontation: „Die Verteidigung ist, wie schon der Name sagt, ein militärisches Geschäft." (I,333) Rode spürte die alten Strukturen in den neuen Verhältnissen auf, er zielte wie vor 1918 gegen die manifeste Macht. So führte er seinen spektakulären Privatkrieg gegen den Obersten Gerichtshof, den Kassationshof, auch in der Republik weiter. Die Richter des Höchstgerichts hatten 1925 Rodes Nichtigkeitsbeschwerde für eine wegen Mordes unschuldig verurteilte Bedienerin abgewiesen. Der Anwalt schlug im Wiener *Morgen* zurück: „Ein Schiffbrüchiger strebt auf das vom Gesetz gedachte Rettungsschiff", dort prüft ein Gendarm, „ob die Papiere des Ertrinkenden in Ordnung seien, um ihn in den verschlingenden Ozean zurückzustoßen, weil ein Wort im Passe verschrieben ist" (II,184). Die Beleidigung der Hofräte brachte Rode als Angeklagten vor ein Geschworenengericht, seine Verteidigung in eigener Sache geriet ihm zum Meisterstück: „Ich bin angeklagt, zu Hass und Verachtung gegen den Obersten Gerichtshof aufgewiegelt zu haben. Ich […] wollte zu Hass und Verachtung gegen den Obersten Gerichtshof aufwiegeln, weil meines Erachtens der Oberste Gerichtshof in diesem Falle Hass und Verachtung verdient."(zit. n. IV,160) Man sprach ihn frei – wie auch später seine Klientin. In jener denkwürdigen, unter dem Titel

Gericht über den obersten Gerichtshof gedruckten Rede definiert Rode auch sein Verständnis des Pamphlets:

> Das Pamphlet ist ein vehementer Frontalangriff, um eine in Ruhe und Ansehen thronende Macht zu erschüttern. Sehr wahr, der Pamphletist ist ein Friedensbrecher. […] Gegenstand des Pamphlets ist der Kampf gegen das Erstarrte ohne Sinn, gegen die Herrschaft der toten Vergangenheit über die lebende Gegenwart; der Kampf gegen die unverfolgbaren Verbrechen der Großen, gegen ihre Packeleien, gegen ihre Urteilssprüche. (II,240f.)

Walther Rodes Erfahrungen als Rechtsanwalt mündeten in die Bücher *Justiz* (1929), das Kurt Tucholsky eine „Herzerfrischung" nannte (zit. n. IV,249.), und *Knöpfe und Vögel* (1931), Rodes bekanntestes und wohl bestes Werk, ein *Lesebuch für Angeklagte*. Rodes Resümee des Rechtswesens kennt keinen Milderungsgrund. Denn: „Justiz hat mit Gerechtigkeit nichts zu tun." (II,465) So versickert der große Skandal, weil „[t]aktvolle Polizeikommissäre oder Untersuchungsrichter" den Zustrom an Wahrheit zu „regulieren" wissen (II,335). Wenn auch die erhitzte Kampagne ihr Opfer verlangt: Es ist ein Bauernopfer. Überdies gilt: „Jeder Skandal dauert drei Tage, dann kommt ein anderer" (II,323).

Als Walther Rodes Ruhm als Schriftsteller seinen Höhepunkt erreichte, lebte er schon nicht mehr in Österreich. In einem Pamphlet hatte er 1925 nichts weniger als *Die Ausrottung der Beamten* verlangt, denen er Unfähigkeit, Untätigkeit und Obrigkeitsdünkel vorwarf. Vor allem machte er das von der Monarchie ererbte Heer der Staatsdiener für die Auszehrung der jungen Republik verantwortlich:

> Abbauen, pensionieren, wegjagen nützt nichts. Schlage einen Beamtenkopf ab, sechs neue werden aus dem Strunke nachwachsen. Die Amtswanzen können nur mit Schwefel aus ihren Verstecken hinausgeräuchert werden. Diese Kerle haben sich in den großen, alten Palais verkrochen: du findest sie nicht, auch wenn du ihr Büro endlich entdeckt hast. Sie sind am Häusel, beim Frühstück, bei einer Sitzung (I,396).

In der Broschüre *Österreichs Beamtenpyramide* (1927) legte Walther Rode noch nach: Die Herren Beamten mögen seine Kanzlei boy-

kottieren, ihm aber bitte kein „Material gegeneinander" schicken: „Ich bin kein Enthüller kleinerer und größerer Mißbräuche und Schmutzereien. Ihre Menschlichkeiten, ihre Verfehlungen verzeihe ich Ihnen allen. Nur eines kann ich Ihnen nicht verzeihen: Ihre Existenz." (I,397f.) In der Tat riefen die Finanzjuristen zum Boykott von Rodes Kanzlei auf, was die Zahl der Klienten rasch schrumpfen ließ. „Den Pamphletisten kann man töten, aber weder einschüchtern, noch absetzen", hatte er dekretiert (I,441, vgl. auch IV,244–247). Der Pamphletist kann aber auch einfach müde werden. Der Abschied von der Advokatur und von Österreich 1928 bewahrte Rode vor einem Kohlhaas'schen Ende. Er ging in die Schweiz und konzentrierte sich aufs Schreiben. Die zweite finis austriae des 20. Jahrhunderts erlebte er nicht mehr. Als eine Schlüsselfigur des deutschsprachigen Exils starb Walther Rode 1934 58-jährig im Tessin.

Rode hat 1919, allzu früh, den Niederschlag des Zusammenbruchs und des viel interpretierten Österreichertums in der schönen Literatur vermisst, der „in der Nachwelt noch den Geist des dahingegangenen Imperiums ausströmen wird" (I,250f, dort auch die folgenden Zitate). Er finde sich in Polemik, Karikatur und Anekdote, jedoch nicht im Roman: „Die literarische Wiederherstellung des Habsburgerreiches ist erst noch zu vollbringen." Die Literatur des habsburgischen Mythos hat in den Jahrzehnten danach eingelöst, was Rode vorschwebte – künstlerische Taten, die „sowohl den Humor als die Tragik der Sache" widerspiegeln.

Heute kann man am Ende vielleicht so weit gehen zu behaupten: Der habsburgische Mythos verdankt seine Frische und Haltbarkeit Hitler. Erst mit dem Erstarken der Nationalsozialisten wenden sich Werfel, Roth, Zweig und Kraus quasi haltsuchend rückwärts – und auch Rode bezieht sich im Angesicht des Dritten Reichs affirmativ auf Österreich-Ungarn.

Mit Hitlers Machtergreifung findet der Pamphletist noch einmal ein würdiges Objekt. In *Deutschland ist Caliban* (1934) – bis ins Detail vergleichbar mit Kraus' Schrift *Die Dritte Walpurgisnacht* – rechnete Rode mit dem zur Staatsmacht aufgestiegenen Nationalsozialismus ab, nicht zuletzt mit dessen „tiefe[r] Humorlosigkeit" (III,139). Die Zukunft Österreichs sah der Emigrant mit trotzigem Optimismus

und mit expliziter Anknüpfung an den Mythos des von ihm viel geschmähten Habsburgerreiches:

> Der österreichische Mensch ist keine Erfindung der habsburgischen Hausgeographen. Er begreift sich als Mensch und nicht als Deutscher. Der geschmeidige Mensch, der innerhalb des limes romanus geboren wurde, bebt zurück vor den steifen Baumkraxlern von jenseits, die sich durch periodische Wiedergeburt immer unheilbarer verpatzen. – Deutschland, Deutschland über alles – nur nicht über uns! (III,175)

Es sollte anders kommen.

Franziska Mayer (München)

Rückkehr ins Leben?

Kriegsheimkehrer in österreichischen Texten der Zwischenkriegszeit

Als am 3. November 1918[1] der Erste Weltkrieg für die Nachfolgestaaten Österreich-Ungarns offiziell endete, war von den im Verlauf des Krieges eingezogenen mehr als acht Millionen Soldaten (das ist knapp ein Drittel der männlichen Bevölkerung) über eine Million gefallen, 1,7 Millionen waren gefangen oder vermisst.[2] Knapp zwei Millionen kamen als Verwundete von der Front. Nur knapp die Hälfte der Soldaten, die meisten von ihnen waren nie an der Front gewesen, überlebte den Krieg physisch unversehrt.

Einige junge Offiziere unter diesen Rückkehrern begannen in der Zwischenkriegszeit zu schreiben, bei manchen war das Kriegs- und Gefangenenerlebnis Anlass oder Katalysator. Heimito von Doderer (1896–1966) wurde in dem sibirischen Kriegsgefangenenlager Krasnaja Rjetschka nahe Chabarowsk zum Schriftsteller; seine frühen Skizzen aus dieser Zeit, darunter die Erzählung *Finale*, erschienen posthum unter dem Titel *Die sibirische Klarheit*,[3] und noch sein letzter,

---

1 An diesem Tag wurde das Waffenstillstandsabkommen Österreich-Ungarns mit der Entente in der Villa Giusti bei Padua abgeschlossen; Kampfhandlungen gab es freilich weiterhin an verschiedenen Fronten.

2 Zahlen nach István Deák: *Der K. (u.) K. Offizier 1848–1918*. Ins Deutsche übertragen von Marie-Therese Pitner. 2., verb. Aufl. Wien 1995, S. 232.

3 Heimito von Doderer: *Die sibirische Klarheit. Texte aus der Gefangenschaft.* Hrsg. von Wendelin Schmidt-Dengler und Martin Loew-Cardonna. München 1991.

unvollendet gebliebener Roman *Der Grenzwald*[4] thematisiert die Erschießung ungarischer Offiziere durch Mitglieder der tschechischen Legion in Sibirien. Der bereits als Militärschriftsteller etablierte Rudolf Jeremias Kreutz (1876–1949) schrieb im ostsibirischen Lager Pestschanka „auf tausend Blättern Klosettpapier"[5] den Antikriegsroman *Die große Phrase*. Im Folgenden sollen daher Romane der ehemaligen Offiziere Bruno Brehm (1892–1974), Alexander Lernet-Holenia (1897–1976), Kreutz, Leo Perutz (1882–1957), Joseph Roth (1894–1939) und Fritz Weber (1895–1972) untersucht werden, die sich mit der Rückkehr von Soldaten nach dem Krieg beschäftigen.

Die k. u. k. Armee als Metonymie der Habsburgermonarchie

Der Blick aus der Zwischenkriegszeit – die in der Perspektive der Zeitgenossen zunächst einmal eine Nachkriegszeit war – auf den zurückliegenden Krieg unterscheidet sich in den literarischen Systemen der Nationen zum Teil erheblich. Und zwar nicht nur abhängig davon, auf welcher Seite sich der jeweilige (Nachfolge-)Staat befand, auf jener der Sieger oder jener der Verlierer. Während sich etwa die Kriegsliteratur der Weimarer Republik zwischen pazifistischer Evozierung des Kriegsgrauens à la Erich Maria Remarque und der Idealisierung des neuen Typus des Stoßtruppführers à la Ernst Jünger bewegt,[6] thematisiert die österreichische Literatur der Ersten Republik

---

4 Heimito von Doderer: *Roman No 7. Zweiter Teil: Der Grenzwald. Fragment.* München 1967.

5 So die Selbstaussage des Autors; zit. nach Marcel Atze: Rudolf Jeremias Kreutz flieht mit seinem Pudel aus Sibirien. In: *„Es ist Frühling und ich lebe noch". Eine Geschichte des Ersten Weltkriegs in Infinitiven. Von Aufzeichnen bis Zensieren.* Hrsg. von Marcel Atze und Kyra Waldner. St. Pölten 2014, S. 112–117, hier S. 114.

6 Ernst Jünger: *In Stahlgewittern. Aus dem Tagebuch eines Stoßtruppführers.* Hannover 1920 (der Text wurde mehrfach überarbeitet und erreichte in verschiedenen Verlagen bis 1943 eine Auflage von etwa 230 000 Exemplaren; vgl. Helmuth Kiesel: ‚In Stahlgewittern' (1920) und Kriegstagebücher. In: *Ernst Jünger-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung.* Hrsg. von Matthias Schöning. Stuttgart 2014, S. 41–59, hier S. 57); Erich Maria Remarque: *Im Westen nichts Neues.* Berlin 1929 (der Roman erreichte schon 1930 eine Auflage von über einer Million; vgl. Kiesel: ‚In Stahlgewittern' (1920) und Kriegstagebücher, S. 57).

vor allem Zerfallsprozesse innerhalb der Armee. Dargestellt werden einerseits dysfunktionale Beziehungen zwischen Etappe und Front, zwischen Heeresleitung und kämpfender Truppe, Offizieren und Mannschaft, andererseits Nationalitätenkonflikte, die den Zerfall des Reiches vorwegnehmen und synekdochisch abbilden.

Schon im ersten deutschsprachigen Antikriegsroman, dem 1918 zuerst in schwedischer und dänischer Übersetzung, dann 1919 auf Deutsch in Zürich erschienenen Text *Die große Phrase* des Berufsoffiziers Rudolf Jeremias Kreutz,[7] entwickelt sich der Pazifismus der Hauptfigur zunächst aus der Kritik an den inhumanen und unsinnigen Befehlen aus der Etappe. Die beschriebenen strategischen Fehler sind nicht nur der Amoralität der Offiziere geschuldet, die der eigenen Karriere bedenkenlos die Leben ihrer Untergebenen opfern, sondern entspringen einer zeittypischen nervösen Schwäche,[8] die in beständigem sinnlosem Aktionismus alles verspielt. Der Roman beschreibt „das irre Vorpendeln, das Zerflattern, das Zurück …!"[9] der angeordneten Truppenbewegungen; das Agieren des Generalstabs widerspricht durchdachter Planung und Strategie bis zum Wahnsinn.

Schon während des Kriegs entstanden, in Teilen aber erst ab Dezember 1918 in der *Fackel* publiziert, zeigt die „Tragödie in fünf

---

7 Der unter dem Pseudonym Rudolf Jeremias Kreutz (oder auch nur „Jeremias") publizierende Autor wurde 1876 als Rudolf Krisch beziehungsweise Kříž im mittelböhmischen Rozdalowitz/Rožďalovice geboren. Ab 1911 war er in der Präsidialkanzlei des k. u. k. Kriegsministeriums angestellt und verfasste nebenher humoristische Lyrik und Kurzprosa, unter anderem für die Satirezeitschrift *Muskete*. Bereits im November 1914 geriet er in russische Kriegsgefangenschaft. Der im Lager entstandene Roman wurde 1917 (wohl von einer Rotkreuzschwester) aus dem Lager nach Kopenhagen gebracht und im Verlag Gyldendal publiziert. Bereits im Dezember 1918 erreichte er die zehnte Auflage. Zum Schicksal des Buchs siehe Atze, Rudolf Jeremias Kreutz (wie Anm. 5), zur Biografie KGS (Karin Gradwohl-Schlacher): Krisch Rudolf. In: *Literatur in Österreich 1938–1945. Handbuch eines literarischen Systems*. Bd. 1: *Steiermark*. Hrsg. von Uwe Bauer und Karin Gradwohl-Schlacher. Wien 2008, S. 212–216.

8 Vgl. zur Neurasthenie als zeitgenössischem Diskursphänomen Joachim Radkau: *Das Zeitalter der Nervosität. Deutschland zwischen Bismarck und Hitler*. München 1998. Nervosität konstatiert Radkau vor allem vor Kriegsbeginn und in der Julikrise (S. 416–428), der Diskurs bestimmt aber wie gezeigt auch noch die Darstellung des Krieges in der Zwischenkriegszeit.

9 Rudolf Jeremias Kreutz: *Die große Phrase*. 2 Bde. Zürich 1919, Bd. II, S. 142.

Akten mit Vorspiel und Epilog" *Die letzten Tage der Menschheit* (Buchausgabe 1922) von Karl Kraus (1874–1936) den bürokratischen Umgang der Militärverwaltung mit den Angehörigen Vermisster und Gefallener (III,43, IV,39),[10] die Unbarmherzigkeit der für den Kampf instrumentalisierten Militärmedizin (IV,39, IV,41, IV,44) und -justiz (IV,16, IV,30, IV,32, IV,38) sowie besonders die intrikate Wechselwirkung von Kriegsberichterstattung, -propaganda und inszenierter (Kriegs-)Wirklichkeit (I,21, II,7, III,33, IV,10). Es finden sich aber auch Szenen, in denen die Feigheit und Grausamkeit der Offiziere dargestellt ist, ohne dass freilich die einfachen Soldaten glorifiziert würden. Neben den eigentlichen Kriegshandlungen sind es vor allem Hunger (V,41), Kälte und grausame Disziplinierungsmaßnahmen sadistischer Offiziere, die zum Massensterben der Soldaten beitragen (IV,38f.). Ein Offizier im Divisionskommando mit dem sprechenden Namen „Kaiserjägertod" opfert 4000 Mann „befehlsgemäß" (IV,11) zur Sicherung der eigenen Karriere: „Die Truppen haben in ihren Stellungen auszuharren, es geht um meine Existenz!" (IV,11).[11] Grausamkeit und Feigheit verbinden sich vor allem bei den Stabsoffizieren, die in der Etappe mitleidslos über Tod und Leben der ihnen Anvertrauten entscheiden (IV,10, V,55). Eine solche Sicht auf die Heeresleitung und den Stab ist auch in autobiografischen Erinnerungstexten österreichischer Weltkriegsteilnehmer rekurrent, wobei Sabine A. Haring und Helmut Kuzmics darauf hinweisen, dass sich diese Kritik ebenso bei anderen teilnehmenden Nationen findet, da „alle Armeen des Ersten Weltkriegs […] ständisch bzw. klassenmäßig aufgebaut" waren.[12]

---

10 Die Akt- und Szenennummern beziehen sich auf die Buchausgabe Karl Kraus: *Die letzten Tage der Menschheit. Tragödie in fünf Akten mit Vorspiel und Epilog.* Wien 1922; zitierte Ausgabe: Karl Kraus: *Die letzten Tage der Menschheit. Tragödie in fünf Akten mit Vorspiel und Epilog.* 2 Bde. München 1964.

11 Kraus: Die letzten Tage der Menschheit (1964, wie Anm. 10), S. 39.

12 Helmut Kuzmics, Sabine A. Haring: *Emotion, Habitus und Erster Weltkrieg. Soziologische Studien zum militärischen Untergang der Habsburger Monarchie.* Göttingen 2013, S. 27. Zu dem Komplex insgesamt siehe das Kapitel *Offiziere und Mannschaften: das Problem der Führung* (S. 255–262). Vgl. dazu auch Milan Horňáček, Matthias Schöning: Erster Weltkrieg. In: *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmischen Länder.* Hrsg. von Peter Becher u. a. Stuttgart 2017, S. 339–349, hier S. 346.

Auch wenn den kommandierenden Offizieren des Textkorpus meist nicht Feigheit vorzuwerfen ist, handeln sie doch oft wenig umsichtig. So verursacht das eigenmächtig-selbstmörderische Vorgehen des Rittmeisters Semler in Alexander Lernet-Holenias Novelle *Der Baron Bagge* von 1936 den Untergang einer Schwadron in einem sinnlosen Brückengefecht, das, wie sich am Ende herausstellt, nur der Binnen-Ich-Erzähler überlebt hat. Der Rittmeister hält sich nicht an das Reglement für Aufklärungspatrouillen, sondern treibt fast besessen und gegen den Rat seiner Offiziere sich selbst und die ihm Anvertrauten in den Tod.[13] Problematischer sind allerdings jene Offiziere, die nicht selbst an der Front kämpfen, deren Befehle aber den größten Einfluss auf das Schicksal der Soldaten haben. Noch in dem historischen Roman *Prinz Eugen* von 1960 stellt der Autor den erfolgreichen Einsatz europäischer Adliger als Generäle und militärische Anführer beim Entsatz von Wien 1683 dem Scheitern der Offiziere im Ersten Weltkrieg entgegen:

> Was aber vor allem auffällt, ist die im Vergleiche zur Anzahl der Truppen so unverhältnismäßig große Menge von Generalen überhaupt. Im ersten Weltkrieg, zum Beispiel, hätte man bei den 8400 Reitern der Kaiserlichen schon mit sechs bis sieben Generalen, bei der 8000 Mann zählenden Infanterie aber gar bloß mit einem einzigen General das Auslangen gefunden. Doch hätte freilich auch schon dieser eine genug Verderben herbeizuführen vermocht. Zur Zeit der Türkenkriege hingegen dienten die Generale noch dem genauen Gegenteile dessen, was sie späterhin verursachen sollten, nämlich nicht dem Schaden, sondern dem Nutzen des Heeres, da sie ihre Truppen noch nicht von irgendwoher aus dem Hintergrund in die Schlacht schickten, sondern sich selbst, wo es nottat, an die Spitze der Regimenter setzten und sie ins Feuer führten. Denn ihr Anblick, wenn sie sich, reich gekleidet und mit prächtigem Gefolge, ganz ebenso der Gefahr aussetzten wie der geringste ihrer Untergebenen, begeisterte die Truppen; wohingegen die Soldaten beider Weltkriege von dem Bewußtsein, daß sich ihre Befehlshaber auf ihre Kosten schonten, nur umso weniger veranlaßt wurden, sich für sie zu opfern.[14]

---

13 Schon in Lernet-Holenias zweitem Roman *Die Abenteuer eines jungen Herrn in Polen* (1931) führt ein von deutschen und österreichischen Offizieren dilettantisch geplanter Angriff beinahe in die Katastrophe.

14 Alexander Lernet-Holenia: *Prinz Eugen.* Hamburg, Wien 1960, S. 64f.

Dieser Aussage widersprechen freilich die überlieferten Fakten, denn in der Realität war das Voranreiten der Kavallerieoffiziere, zum Teil in den glänzenden Uniformen, die den Ruhm und die (auch erotische) Attraktivität der österreichischen Offiziere in Friedenszeiten mit begründet hatten, allerdings verantwortlich für die hohen Verluste unter den Offizieren zu Beginn des Krieges.[15] Der pragmatische Wechsel zu hechtgrauen Uniformen, die eine bessere Tarnung garantierten, wird demgemäß ebenso als Untergangsindiz interpretiert wie der Funktionsverlust der Pferde für die Kavallerie: „Wo immer die farbigen Reiter sich zeigten, wurden sie vom Feuer der Russen zugedeckt, die, in ihren erdbraunen Uniformen, in unzähligen Schwärmen heranrückten, und wir mußten von den Pferden absitzen und zu Fuß kämpfen."[16] Pferd und prächtige Uniform konstituieren Individualität und Männlichkeit der Soldaten; beides wird ihnen im Verlauf des Krieges genommen.

Aus der sich abzeichnenden Spaltung zwischen Generalstab und Soldaten, die aufgrund ihrer Fronterfahrung die Sinnlosigkeit der Befehle erkennen oder zumindest erahnen, aber den Direktiven aus der Etappe ausgeliefert sind, folgt in der *Großen Phrase* von Kreutz schon bald der Zerfall der Armee: „‚Es ist ein Bröckeln und Bersten. Honveds und ruthenische Landwehr versagen; auch czechische Regimenter sind wie Hasen gelaufen. […]'".[17] Dass aus einem vermeintlichen Ganzen, der (supranationalen) österreichischen Armee, spätestens beim Rückzug nationale Gruppen werden, beschreibt auch der Bericht

15 Vgl. Deák: Der K. (u.) K. Offizier (wie Anm. 2), S. 233f.

16 Alexander Lernet-Holenia: Maresi. In Alexander Lernet-Holenia: *Die neue Atlantis. Erzählungen.* Berlin 1935, S. 105–129, hier S. 115.

17 Kreutz: Die große Phrase (wie Anm. 9), S. 125. Bei Kreutz ist es aber schließlich der Krieg selbst, der den Menschen zur Kampfmaschine reduziert und ihn somit seines humanen Wertes beraubt. In dem späteren Text *Die einsame Flamme* (Berlin 1920), der sich vor allem mit der Kriegsgefangenschaft in Sibirien und den philosophisch-religiösen Konsequenzen des Erlebten beschäftigt, wird dieser Befund auf den (National-)Staat insgesamt übertragen. Vgl. dazu Alžběta Peštová: Patriotische und religiöse Momente im Roman „Die einsame Flamme" von Rudolf Jeremias Kreutz. In: *Der Erste Weltkrieg in der deutschsprachigen Literatur und Publizistik Böhmens und Mährens.* Hrsg. von Milan Horňáček, Sabine Voda Eschgfäller und Alžběta Peštová. Olomouc 2017 (Beiträge zur deutschmährischen Literatur; 33), S. 89–111, hier S. 101.

über *Das Ende einer Armee* des Luis-Trenker-Freunds Fritz Weber.[18] Er stellt das Kriegsende im zermürbenden italienischen Stellungskrieg dar und vor allem den strapaziösen und ungeordneten Rückzug der Truppen von der Piave zu den Alpen, bei dem sich mehr und mehr das Recht des Stärkeren durchsetzt.[19] Die katastrophale Versorgungslage, Hunger, Regen, widersprüchliche Befehle vom Oberkommando und Angriffe der italienischen Artillerie und Luftwaffe bedrohen die einst so stolzen Soldaten in ihrer Männlichkeit: „Vor vierzig Monaten waren wir Soldaten, vor einem halben Jahr noch Männer. Heute sind wir verschüchterte Nervenkrüppel, hungrig, krank, feige, mutlos; heute ängstigt uns der Tod schon, wenn er mit fernem Beben an seine Allgegenwart mahnt …".[20] Während sich der Ich-Erzähler, ein Oberleutnant

---

18 Fritz Weber führte in den 1950er Jahren mehrere Urheberrechtsprozesse gegen Trenker wegen vier Kriegsromanen (*Sperrfort Rocca Alta. Der Heldenkampf eines Panzerwerks.* Berlin 1937; *Der Feuerteufel. Ein Speckbacherroman.* Berlin 1940; *Hauptmann Ladurner. Ein Soldatenroman.* München 1940; *Sterne über den Gipfeln. Ein Roman.* Berlin 1942); die Prozesse endeten mit einem Vergleich. Vgl. Christa Hämmerle: „Es ist immer der Mann, der den Kampf entscheidet, und nicht die Waffe …" Die Männlichkeit des k. u. k. Gebirgskriegers in der soldatischen Erinnerungskultur. In: *Der Erste Weltkrieg im Alpenraum. Erfahrung, Deutung, Erinnerung/La Grande Guerra nell'arco alpino. Esperienze e memoria.* Hrsg. von Hermann J. W. Kuprian, Oswald Überegger. Innsbruck 2006 (Veröffentlichungen des Südtiroler Landesarchivs/Pubblicazioni dell'Archivio Provinciale di Bolzano; 23), S. 35–60, hier S. 57.

19 In Webers Darstellungen des Gebirgskriegs dominiert hingegen wie bei Trenker der geniale bergerfahrene Einzelkämpfer, ohne dass die Merkmale industrialisierter und technisierter Kriegsführung ignoriert werden; vgl. Hämmerle: „Es ist immer der Mann" (wie Anm. 18), S. 52–54, die dabei zu Recht auch auf Parallelen zu Ernst Jünger verweist.

20 Fritz Weber: *Das Ende der Armee.* Leipzig o. J. [1931], S. 9. Der Text erschien zusammen mit drei weiteren Erinnerungsbänden zum Kriegsverlauf (*Menschenmauer am Isonzo*, *Sturm an der Piave*, beide [1931], *Granaten und Lawinen*, [1932]) bereits 1933 ebenfalls im Steyrermühl-Verlag unter dem Titel *Das Ende einer Armee. Ein Volksbuch vom österreichisch-italienischen Kriege 1915–1918.* 1938 kam eine Ausgabe im Münchner NS-Verlag Franz Eher Nachf. heraus, unter dem Titel *Das Ende der alten Armee* gab es Neuauflagen bis in die späten 1950er Jahre in verschiedenen Verlagen (wie übrigens auch ein weiteres Erinnerungsbuch mit dem Titel *Hurra, die Gams! Ein Gedenkbuch für die Soldaten der 5. Gebirgsdivision.* Graz [1956], das Weber für den General der Gebirgstruppen a. D. Julius Ringel verfasste und das zuletzt 1994 in 9. Auflage erschien). Zu den Publikationsjahren der Erstausgaben vgl. Hämmerle: „Es ist immer der Mann" (wie Anm. 18), S. 36, Anm. 3. Zu den Männlichkeitskonzepten Webers vgl. auch Christa Hämmerle:

der Artillerie, noch für seine Batterieeinheit verantwortlich fühlt, der er verspricht, sie nach Hause zu führen, stehen sonst „Kameraden gegen Kameraden, Österreicher gegen Österreicher, Kampfgenossen gestern noch, heute Todfeinde!“[21] Während des Rückzugs bilden sich bereits neue Gemeinschaften, die nun nicht mehr militärisch, sondern national organisiert sind:

> Viele tragen Kokarden auf den Kappen und Helmen, Fahnen in den Farben lang unterdrückter Wünsche und Hoffnungen flattern. Wer sie entrollt hatte, woher sie kamen, weiß niemand: aber sie sind da, sie teilen die Masse in Gruppen und Grüppchen. Haß und Feindschaft lodern auf, es gibt nichts Gemeinsames mehr.[22]

Ähnlich ist der Befund in Bruno Brehms *Weder Kaiser noch König*, dem letzten Teil der Trilogie über das Ende der Habsburgermonarchie, wo der Rückzug der Armee auch die Teilnehmer eines Offizierslehrgangs erfasst, die aus allen Teilen der Monarchie kommen und nun kein gemeinsames Ziel mehr haben. Der Rückzug von der italienischen Front markiert das Ende der Völkergemeinschaft, „nun zerteilten sich die kaiserlichen Völker wie Nebel und flossen durch die Bergtäler, aus denen sie hervorgebrochen waren, in grauen Schwaden wieder zurück“.[23]

Zerfall bestimmt auch die Kriegsromane Lernet-Holenias: In *Ljuba's Zobel* von 1932[24] werden nach dem Rückzug aus der Ukraine nationale Partikularinteressen innerhalb der Armee zum Auslöser des ausbrechenden Chaos, zu dem die beginnende russische Revolution beiträgt. Paradoxerweise geht dieser Zerfall einher mit der Entindividualisierung des Einzelnen, der in gesichtslosen Massen aufgeht, die

---

„Vor vierzig Monaten waren wir Soldaten, vor einem halben Jahr noch Männer …“. Zum historischen Kontext einer ‚Krise der Männlichkeit‘ in Österreich. In: L'Homme. Europäische Zeitschrift für Feministische Geschichtswissenschaft 19 (2008), H. 2 (Krise(n) der Männlichkeit), S. 51–74, hier besonders S. 52.

21 Weber: Das Ende der Armee (wie Anm. 20), S. 30.

22 Weber: Das Ende der Armee (wie Anm. 20), S. 112; ähnlich auch schon S. 41.

23 Bruno Brehm: *Weder Kaiser noch König. Der Untergang der Habsburgischen Monarchie.* München 1933, S. 290f.

24 Alexander Lernet-Holenia: *Ljuba's Zobel. Roman.* Berlin 1932. Der Roman erschien 1954 im Münchner List-Verlag überarbeitet unter dem Titel *Die Frau im Zobel.*

keinen ethischen Regeln folgen, in einem „Taumel von Aufruhr, wüstem Sichgehenlassen, Unflätigkeit und Zerstörungswut", wie es in *Ein Traum in Rot* heißt.[25] Plünderungen und Zerstörungen materieller Werte sind zugleich mit einem ideellen Wertverlust korreliert:

> In Lugansk selbst herrschte völlige Verwirrung, die Infanterieregimenter, die dort auf Abtransportierung warteten, büßten mehr und mehr an Disziplin ein, ganze Kompanien lösten sich auf, warfen die Waffen weg und stürmten die überfüllten Züge, und teils die zurückströmenden Truppen Denikins, teils hereinschwärmende Kosaken kommandierten auf den Straßen, in Haufen zogen Bauern in die Stadt, um weggeworfenes Material und Waffen zu plündern.[26]

In Lernet-Holenias Roman *Die Standarte* von 1934 wird die Meuterei des Regiments Maria Isabella zum Wendepunkt der Binnengeschichte: Die aus Polen und Ruthenen bestehende Mannschaft verweigert sich dem Befehl, die Donau (an dieser Stelle identisch mit der Grenze zwischen Österreich-Ungarn und Serbien) zu überqueren, und wird dafür von den (deutschen) Angehörigen eines anderen Regiments zusammengeschossen. Die Verantwortung für diese Katastrophe sieht der Protagonist und neue Träger der Regimentsstandarte Menis, der durch nächtliche Besuche bei seiner Geliebten Resa selbst, wenn auch folgenlos, das militärische Reglement bricht, bei den Offizieren:

> Wer war schuld daran? […] Vielleicht auch wir selbst. Wir glaubten vielleicht selber nicht mehr so sehr an das Reich, wie wir daran glauben sollten. Es konnte sein, daß wir lässig geworden waren, daß wir Offiziersehren beansprucht hatten, ohne den Leuten die Führerschaft und den Glauben dafür zu geben, den sie haben mußten, wenn sie uns folgen sollten.[27]

Alle Versuche, den brüchig gewordenen Glauben zu stabilisieren, sei es durch die erneuerte Präsenz der Standarten oder die Wiederholung des Fahneneids, scheitern an dem Bedeutungsverlust der Zeichen und Symbole, die bisher die Einheit von Armee und Reich garantierten.

---

25 Alexander Lernet-Holenia: *Ein Traum in Rot. Roman.* Berlin 1939, S. 256.
26 Lernet-Holenia: Ljuba's Zobel (wie Anm. 24), S. 63f.
27 Alexander Lernet-Holenia: *Die Standarte. Roman.* Berlin 1934, S. 130.

So erweist sich die Rettung der (erotisch aufgeladenen)[28] Standarte durch Menis, der dieser Rettung bedenkenlos Offizierskollegen und Geliebte opfert, bei der Rückkehr nach Wien schließlich als sinnlos: Der Kaiser selbst hat seine Armee inzwischen vom Fahneneid entbunden und schickt sich an, das Land zu verlassen, während die Feldzeichen in einem Kamin in Schloss Schönbrunn in Flammen aufgehen.

Der Zerfall der Armee lässt sich in den beschriebenen Texten synekdochisch auf das Ende der Habsburgermonarchie beziehen, die bei Lernet-Holenia ebenso emphatisch wie anachronistisch als „Reich, in dem die Sonne nicht unterging"[29] apostrophiert wird. Merkmale sind neben der nun problematisch werdenden Supranationalität auch stratifikatorische Gesellschaftsordnung und Kontinuität; nicht zufällig werden in diesem Zusammenhang wiederholt die großen Momente der österreichischen (Kriegs-)Geschichte beschworen, wenn Schlachtenorte der Vergangenheit (Zenta/Senta und Malplaquet, Turin und Belgrad/Beograd, Lissa/Vis und Custozza, Kolin/Kolín und Kulm/Chlumec u Chabařovic, Leipzig) aufgezählt werden. Auch für den Zerfall des Reiches sind bei Lernet-Holenia die Regenten verantwortlich, wie Kronprinz Rudolf in der Erzählung *Mayerling* über seinen Vater konstatiert: „Mein Vater, der [das Reich] durch seine Unbeugsamkeit, durch sein totales Unverständnis für die neue Zeit in den Abgrund regiert, hat bei seinen Völkern ungeheuren Kredit […]: vielleicht weil die Völker immer nur denjenigen lieben, der sie zugrunderichtet".[30] Die Kritik am Herrschergeschlecht der Habsburger ist ein verbreiteter Topos der Kriegsromane, auch wenn sich etwa der Blick Joseph Roths auf den Kaiser angesichts des aufkommenden Nationalsozialismus zunehmend verklärt.

---

28 Franziska Mayer: *Wunscherfüllungen. Erzählstrategien im Prosawerk Alexander Lernet-Holenias.* Köln 2005, S. 107–109.

29 So in Lernet-Holenia: Ljuba's Zobel (wie Anm. 24), S. 34; ähnlich auch in Lernet-Holenia: Die Standarte (wie Anm. 27), S. 231, Lernet-Holenia: Maresi (wie Anm. 16), S. 114, Lernet-Holenia: *Der Graf von Saint-Germain. Roman.* Zürich 1948, S. 42, Lernet-Holenia: Prinz Eugen (wie Anm. 14), S. 17, und in Lernet-Holenia: *Die Geheimnisse des Hauses Österreich. Roman einer Dynastie.* Zürich 1971, S. 13.

30 Alexander Lernet-Holenia: Mayerling. In: Alexander Lernet-Holenia: *Mayerling. Erzählungen.* Wien 1960, S. 55–99, hier S. 73.

Heimkehr in die Fremde

Schon aus dem Gesagten wird klar, dass das den Kriegsromanen zugrunde liegende Erzählschema der Initiation – der männliche Protagonist verlässt den topografischen Raum seiner Jugend und damit den semantischen Raum der Herkunftsfamilie, durchläuft in einem topografisch entfernten Raum einen Transformationsprozess und kehrt als Erwachsener in den topografischen Ursprungsraum zurück, bereit für Partnerfindung und Familiengründung – im untersuchten Korpus erheblich modifiziert ist. Da etwa die als Initiationshelfer vorgesehenen Führungsfiguren versagen, ist die Mannwerdung der Initianten von vornherein gestört. Allerdings ist das Prinzip des Krieges, wie es Lernet-Holenias Protagonisten zuletzt erkennen, von vornherein eine Initiation in den Tod, ein Weiterleben ist eigentlich nicht vorgesehen. In dieser Logik erreichen nur jene Soldaten den Zielraum der Initiation, die im Krieg gefallen sind.

Menis, der mit der Standarte zurückgekehrt ist, muss schon vor der gescheiterten Rückgabe an den Kaiser feststellen, dass ihm jeder Lebenssinn verloren gegangen ist: „Was sollte ich hier tun? […] Man hatte mich einfach laufen lassen. Ich konnte gehen, wohin ich wollte. Ich wollte wieder zurück, aber ich wußte nicht, wohin ich wollte.“[31] Die Konsequenz ist das Gefühl, den Transitionsraum gar nicht verlassen zu haben – der Krieg hat kein Ende, sondern geht in den heimgekehrten Figuren weiter.

Die teilweise chaotisch ablaufende Rückkehr der Truppen in den Texten von Brehm und Weber – signifikanterweise marschieren von der Italienfront noch (wenn auch dezimierte) Regimenter zurück, während die bei Lernet-Holenia, Perutz und Roth heimkehrenden Protagonisten dies auf eigene Faust, allein oder in einer kleinen Gruppe tun – deutet bereits ein gesellschaftlich prekäres Problem an: Die Zustände in der Heimat haben sich seit der Vorkriegszeit verändert, die Monarchie ist am Ende, Soldatenräte herrschen in den Straßen, und die Bevölkerung ist keineswegs froh über die verwahrlosten und hungernden Horden, die gewohnt sind, sich das Lebensnotwendigste notfalls mit Gewalt zu nehmen. In dem sarkastisch *Grati princeps*

[31] Lernet-Holenia: Die Standarte (wie Anm. 27), S. 338.

et patria[32] betitelten Schlusskapitel von Webers *Das Ende einer Armee* erlebt der Protagonist eine Heimkehr „wie in Feindesland": „Nein, es gab keinen Dank des Vaterlandes, keinen feierlichen Empfang und wie das alles so schön aus Liedern säuselt."[33] Der Empfang in der Heimat ist auch bei Brehm problematisch; ein Offizier antizipiert die feindliche Haltung der Zivilbevölkerung, für die der Krieg vermeintlich geführt wurde: „‚Weil sie im Hinterland Furcht vor uns haben', erwiderte der Hauptmann. ‚Weil sie uns nicht als Heimkehrer ansehen, sondern als wilde Soldateska, vor der dieses ganze Schiebergesindel zittert! Weil sie uns nicht mehr brauchen! […]'".[34] Zuletzt verweist die bei Weber dann doch wieder sinnstiftende Kameradschaft zwischen den Kriegsteilnehmern, deren Erfahrungen sie von den Daheimgebliebenen und Zivilisten trennen, bereits auf neue Aufgaben in den Freikorps der neuen Nationalbewegungen,[35] eine Option, die für die gebrochenen Protagonisten bei Lernet-Holenia, Perutz oder Roth nicht infrage kommt.

Diese aus dem Krieg heimkehrenden oder heimgekehrten Figuren betreten eine Welt, in der sie sich nicht mehr zurechtfinden. Die Ordnung der Vorkriegsgesellschaft ist ebenso zerstört wie jene der Armee. Die Nachkriegsordnung suspendiert alle mit Transzendenz aufgeladenen Werte der Vorkriegszeit, „Reich", Religion und außerweltlich legitimierte Herrschaft, zugunsten materieller Werte. Die nach Ausscheiden aus der Armee ohne Arbeit und finanzielle Absicherung dastehenden Kriegsheimkehrer – „ohne Namen, ohne Bedeutung, ohne Rang, ohne Titel, ohne Geld und ohne Beruf, heimatlos und rechtlos"[36] beschreibt

32 Die Kapitelüberschrift zitiert die Inschrift des Ende 1916 gestifteten Karl-Truppenkreuzes.

33 Weber: Das Ende der Armee (wie Anm. 20), S. 138 bzw. S. 140.

34 Brehm: Weder Kaiser noch König (wie Anm. 23), S. 283.

35 Vgl. dazu vor allem Milan Horňáček: Der Erste Weltkrieg als ‚Wandlung des Österreichers zum Deutschen'. Zur Transformation des Narrativs der ‚Ideen von 1914' am Beispiel von drei Romanen der deutschmährischen Literatur. In: *Beiträge zur deutschmährischen Literatur und Kultur der Zwischenkriegszeit.* Hrsg. von Milan Horňáček und Sabine Voda Eschgfäller. Olomouc 2013 (Beiträge zur deutschmährischen Literatur; 25), S. 13–42.

36 Joseph Roth: *Die Flucht ohne Ende. Ein Bericht.* München 1927. Hier zitiert nach der Ausgabe Joseph Roth: *Die Flucht ohne Ende.* In: Joseph Roth: *Werke*, Bd. 4: *Romane und Erzählungen 1916–1929.* Hrsg. und mit einem Nachwort von Fritz Hackert. Köln 1989, S. 389–469, hier S. 396.

sich Franz Tunda in Joseph Roths *Flucht ohne Ende* (1927) selbst – treffen auf eine Gesellschaft, in der vor allem geschäftlicher Erfolg zählt. Im Elternhaus der mit ihm aus Belgrad geflohenen Resa trifft der Protagonist aus Lernet-Holenias *Standarte* auf eine Teegesellschaft, die vor allem aus Industriellen besteht. Diese setzen ihre Hoffnung ganz auf die Zukunft: „Von den Depressionen des Krieges schien man hier nichts zu merken, es war eine andre Welt. Es war auch nicht mehr die Welt, die, mit Beginn des Kriegs, unterbrochen worden war, es war eine ganz neue, in einem neuen Stil."[37] Im Unterschied zu Menis, der noch immer an die Vergangenheit gefesselt ist, spielt hier der Krieg schon keine Rolle mehr.

Die Kriegsheimkehrer finden hingegen in der Nachkriegswelt kein Ziel, für das es sich zu leben lohnt. In Brehms Roman *Weder Kaiser noch König* ist dies das bestimmende Thema; Offiziere verlieren neben ihrem Beruf auch ihre Ehre und den Sinn ihres Daseins:

> Das, was sich hier, von den Feuersäulen der brennenden Magazine überflammt, zurückwälzte, waren nicht die Reste der Armee mehr, das waren Völker, die auf einmal Zusammenhalt und Sinn, Staat und Gesetz verloren hatten und nun rasch ihre Heimat, das Land ihrer Sprache erreichen wollten, um zu erfahren, welchen Sinn ihr Leben in den nächsten Tagen, Wochen und Jahren haben sollte.[38]

Ein Leben hinter irgendeinem Schreibtisch kann ihnen jedenfalls keine Alternative zu den Extremen des Krieges bieten. Analog zum Schicksal der ausgemusterten Kriegspferde, für die in der neuen Zeit keine adäquate Verwendung mehr besteht, erkennt ein Offizier, was auch ihm droht:

> Der Offizier zuckte zusammen […]. Hatte er seine vierzehn Schimmel abgegeben, dann konnte er auch die Sporen abschnallen, für immer, für immer. Dann kam auch er […] vom hohen Roß auf einen Sessel

---

37 Lernet-Holenia: Die Standarte (wie Anm. 27), S. 353. In dem Kriegsroman von Rudolf Geist: *Der anonyme Krieg*. Heilbronn a. N. 1928, ist der amoralische Kapitalismus in der Figur des Kriegsgewinnlers von Anfang an präsent; vgl. dazu Wynfrid Kriegleder: Leider vergriffen. Vergessene österreichische Weltkriegsromane der Zwischenkriegszeit. In: *Zagreber germanistische Beiträge* 25 (2016), S. 45–62, hier S. 50f.

38 Brehm: Weder Kaiser noch König (wie Anm. 23), S. 289.

> und wurde an einen Göpel gebunden und mußte mit der Binde vor den Augen ziehen, immer im Kreis herum, immer im Kreis herum.[39]

Der verspätet aus russischer Kriegsgefangenschaft heimgekehrte Franz Tunda in Roths *Flucht ohne Ende* begegnet im Haus seines Bruders im Rheinland einem Fabrikanten, der immerhin Einsicht in die Scheinhaftigkeit und Heteronomie der Nachkriegsordnung zeigt: „So wie ich, lügen alle Menschen. Jeder sagt das, was ihm das Gesetz vorschreibt".[40] Selbst die Produkte dieser Geschäftswelt haben jeden Wert verloren; der Vater von Tundas Verlobter Irene musste sein Geschäft aufgeben, weil seine „Anhänglichkeit an die Qualität der eigenen Ware"[41] im Krieg nicht rentabel ist. Und Tunda selbst ist nicht in der Lage, sich in die neue Welt zu integrieren:

> Ich fühle mich fremd in ihr. […] Ich gehe mit fremden Augen, fremden Ohren, fremdem Verstand an den Menschen vorbei. Ich treffe alte Freunde, Bekannte meines Vaters und verstehe nur mit Anstrengung, was sie mich fragen.[42]

Auch in Leo Perutz' Ullstein-Roman *Wohin rollst du, Äpfelchen …* (1928) kann der Protagonist mit der Geschäftswelt der Nachkriegszeit wenig anfangen. Zwar handelt es sich bei Georg Vittorin um einen „privilegierte[n] Heimkehrer",[43] der bei seiner Rückkehr Arbeitsplatz wie potenzielle Partnerin vorfindet. Doch auch ihn bindet etwas an die Vergangenheit, das ihm die Integration erschwert, wenn es auch diesmal kein verklärtes Bild der multiethnischen Vorkriegsgesellschaft ist. Für Vittorin wird die Rache an einem russischen Offizier, der ihn und seine Kameraden im Kriegsgefangenenlager gedemütigt hat, zur Obsession, die ihn zurück in den Raum des Krieges, nach Russland, führt. Doch das Bild jenes Offiziers hat längst nichts

---

39 Brehm: Weder Kaiser noch König (wie Anm. 23), S. 336.
40 Roth: Die Flucht ohne Ende (wie Anm. 36), S. 452.
41 Roth: Die Flucht ohne Ende (wie Anm. 36), S. 399.
42 Roth: Die Flucht ohne Ende (wie Anm. 36), S. 431.
43 Hans-Harald Müller: Krieg im Frieden – zur metafiktionalen Genremischung in Leo Perutz' Roman ‚Wohin rollst du, Äpfelchen …'. In: *Imaginäre Welten im Widerstreit. Krieg und Geschichte in der deutschsprachigen Literatur seit 1900*. Hrsg. von Lars Koch und Marianne Vogel. Würzburg 2007, S. 46–57, hier S. 51.

mehr mit der Realität gemein, in ihm bündeln sich alle Defizite jener Welt, in die Vittorin zurückgekehrt ist:

> Er sieht in Seljukow nicht mehr den hochmütigen russischen Offizier, der ihn beleidigt hat. Seljukow ist der böse Geist einer entarteten Zeit. In ihm haßt Vittorin alles Schändliche, das seine Augen sehen, in ihm haßt er die Schieber, die Valutageier, die Raubtiermenschen, die sich in den Besitz der Welt geteilt haben. […] Sie verdienen am Krieg, an der Politik, an der Spionage. […]
> Sie sind zahlreich, sie sind unangreifbar, sie sind überall, in Paris, in Bukarest, in Wladiwostok. Nur an einem von ihnen kann Vittorin die Menschheit, die sie verraten, die Welt, die sie verpestet haben, rächen, und dieser eine ist Seljukow.[44]

Ähnlich sinnlos wie die Rettung der Standarte durch Menis bei Lernet-Holenia ist auch die Verfolgung Seljukows durch Vittorin, der auf seinem Rachefeldzug zurück nach Russland über Odessa und Paris schließlich wieder in Wien ankommt, wo der russische Emigrant mittlerweile in seiner Nachbarschaft lebt („Daheimbleiben und warten und dann eines Tages eine Straße hinaufgehen und um die Ecke biegen. Mehr wäre nicht zu tun gewesen.“).[45] Als er ihm gegenübertritt und das Bild mit der Realität konfrontiert, bricht der Sinn der Rache zusammen.[46] Wie Menis hat auch Vittorin dafür etliche Opfer in Kauf genommen, darunter seine Schwester, die er nicht vor einer erzwungenen Geldheirat schützen konnte, und seine Geliebte, die als Edelprostituierte in Paris gelandet ist, sowie einen ganzen Trupp von Rotarmisten, die seinetwegen zu Tode kamen.

---

44 Leo Perutz: *Wohin rollst du, Äpfelchen …* Roman. Berlin: Ullstein 1928. Die zitierte Ausgabe ist Leo Perutz: *Wohin rollst du, Äpfelchen? Roman.* Mit einem Nachwort von Hans-Harald Müller. Reinbek b. Hamburg 1990, hier S. 200.

45 Perutz: Wohin rollst du, Äpfelchen? (wie Anm. 44), S. 212.

46 Der Roman endet mit einer Geste des Protagonisten, die scheinbar nicht interpretierbar ist, deren Semantik durch den Erzähler aber explizit wird: „Und mit einer Handbewegung strich Vittorin zwei Jahre, in denen er Abenteurer, Mörder, Held, Kohlentrimmer, Spieler, Zuhälter und Landstreicher gewesen war, aus seinem Leben – – mit einer Handbewegung, die einem verlorenen Vormittag galt und nichts verriet.“ Perutz: Wohin rollst du, Äpfelchen? (wie Anm. 44), S. 230.

Heimkehr als metaphorischer Tod

Franz Tunda in Roths *Flucht ohne Ende* dagegen hat auf seinem Heimweg ein Ziel vor Augen, das er selbst von vornherein als imaginäres erkennt: das aus einer Zeitung ausgeschnittene Bild seiner Verlobten, auf dem sie als Kriegsbraut zur Erhöhung der Truppenmoral posiert.[47] Den Heimweg tritt er verzögert an, nicht nur aus Mangel an Informationen über das Kriegsende, vielmehr benötigt er einen Anstoß von außen, die Bekanntschaft einer Pariserin, die mit Mann und Geliebtem durchs revolutionäre Russland reist und die er in Baku kennenlernt. Sie erinnert ihn an Irene, die Frau, von der Tunda bereits ahnt, dass sie nicht auf ihn gewartet hat. Seine einstige Attraktivität hatte nämlich auf der Todesnähe des Soldaten beruht; diese Attraktivität hat er nun eingebüßt:

> Denn als sie sich verlobt hatten, war er ein Offizier gewesen. Die große Trauer der Welt verschönte ihn damals, die Nähe des Todes vergrößerte ihn, die Weihe eines Begrabenen lag um den Lebendigen, das Kreuz auf der Brust gemahnte an das Kreuz auf einem Hügel.[48]

Als Heimkehrer hat er diesen Nimbus nun verloren,[49] obwohl er sich weiterhin in einem Zustand metaphorischen Todes befindet. Tatsächlich fühlt er sich seinen gefallenen Kameraden näher als jenen, die in der Nachkriegsgesellschaft ihre Geschäfte machen:

> In dieser Welt war er nicht zu Hause. Wo war er es? In den Massengräbern.

---

47 Roth: Die Flucht ohne Ende (wie Anm. 36), S. 396: „Er betrauerte sie schon, noch ehe er sie gesehen hatte. Er liebte sie doppelt: als ein Ziel und als eine Verlorene. Er liebte das Heldentum seiner weiten und gefährlichen Wanderung. Er liebte die Opfer, die nötig waren, die Braut zu erreichen, und die Vergeblichkeit dieser Opfer. Der ganze Heroismus seiner Kriegsjahre erschien ihm kindisch im Vergleich zu dem Unternehmen, das er jetzt wagte. Neben seiner Trostlosigkeit wuchs die Hoffnung, daß er allein durch diese gefährliche Rückkehr wieder ein begehrenswerter Mann wurde.“ Vgl. auch S. 461.

48 Roth: Die Flucht ohne Ende (wie Anm. 36), S. 395.

49 Als Verschollener hatte er ihn noch (Roth: Die Flucht ohne Ende (wie Anm. 36), S. 400: „Weshalb aber wartete Irene? Weil anwesende Männer weit hinter Verschollenen zurückstehen“), wie ihm später auch eine Dame auf der Abendgesellschaft seines Bruders versichert; Roth: Die Flucht ohne Ende (wie Anm. 36), S. 453.

> […]
> […] Manchmal war es Tunda, als läge er selbst dort unten, als lägen wir alle dort unten, die wir aus einer Heimat auszogen, fielen, begraben wurden oder auch zurückkehrten, aber nicht mehr heimkehrten – denn es ist gleichgültig, ob wir begraben oder gesund sind. Wir sind fremd in dieser Welt, wir kommen aus dem Schattenreich.[50]

Der Zustand metaphorischen Todes verbindet Tunda aber auch mit den Protagonisten in Roths Roman *Die Kapuzinergruft* (1938)[51] und mit den Heimkehrerfiguren Lernet-Holenias. Noch in dessen im Zweiten Weltkrieg publiziertem Kriminalroman *Beide Sizilien* beruht das fantastische Erklärungsmodell für eine Mordserie unter Offizieren des titelgebenden Regiments auf dem Postulat eines geschuldeten Todes, auch wenn das Reich, demgegenüber diese Schuld bestanden haben mochte, untergegangen ist. Einer der Offiziere, der nach einer Blutvergiftung dem eigenen Tod entgegensiecht, formuliert stellvertretend gegenüber einem Kameraden:

> Denn ist nicht auch Dir, als hätten wir uns unseres Todes niemals wirklich besonnen? Vielleicht, als wir aus dem Kriege heimkehrten, glaubten wir sogar schon, ihn betrogen zu haben, den Tod. Er aber läßt sich nicht betrügen. Nicht daß wir uns ihm verschworen gehabt. Es hatte dessen gar nicht bedurft. Aber auf einmal war es zwecklos geworden, zu leben. […] Es gibt wohl Menschen, die am Leben bleiben müssen, um zu leben, aber es gibt viele andre, die erst des Todes bedürfen, um zu sein.[52]

Ein solcher nachgeholter Tod trifft in Lernet-Holenias Erzählung *Maresi* (1935) die Titelheldin, die auf offener Straße von einem Arbeitslosen erschossen wird. Die Vollblutstute mit edlem Stammbaum, deren Geburt bei einem Manöver des Regiments Maria Theresia ihren Namen und ihr weiteres Schicksal determiniert, hat

---

50 Roth: Die Flucht ohne Ende (wie Anm. 36), S. 486.

51 „Lebendig waren wir und leibhaft vorhanden. Aber Tote waren wir in Wirklichkeit." Joseph Roth: *Die Kapuzinergruft. Roman.* Bilthoven 1938. Hier zitiert nach der Ausgabe Joseph Roth: *Die Kapuzinergruft. Roman.* In Joseph Roth: *Werke*, Bd. 6: *Romane und Erzählungen 1936–1940.* Hrsg. und mit einem Nachwort von Fritz Hackert. Köln 1991, S. 225–346, hier S. 338.

52 Alexander Lernet-Holenia: *Beide Sizilien. Roman.* Berlin 1942, S. 144f.

als Kavalleriepferd des Binnenerzählers am Weltkrieg teilgenommen, wo neue Kampftechniken, vor allem der Grabenkrieg, die Pferde zu Zugtieren degradieren. Maresi muss verkauft werden und gilt nach Kriegsende als verschollen, bis sie schließlich auf das Gestüt ihres Besitzers zurückkehrt. Nach dem Bankrott erneut verkauft, landet Maresi als Kutschpferd in Wien, wo sie der ehemalige Offizier unter elenden Umständen wiedersieht und erschießt – stellvertretend, denn eigentlich wollte er sich selbst umbringen. Dem Tod des Pferdes kommt somit am Ende doch noch ein höherer Sinn zu.

Auch Brehm widmet sich dem Schicksal der Kriegspferde, die entweder, auf den Schlachtfeldern zurückgelassen, beim Pferdemetzger landen[53] oder stumpfsinnige und ‚erniedrigende' Arbeit in einem Hebewerk leisten müssen.[54] Pferde werden in den Texten zu einem weiteren Symbol für eine untergegangene Welt, die noch Werte wie Treue, aber auch Vitalität und Erotik kannte.[55] Der Verlust von Pferden, Uniformen und Standarten kommt für die Figuren einer Kastration gleich.

Allerdings erfährt bei Lernet-Holenia der Tod – und damit zugleich der Untergang des Reichs – durchweg eine emphatische Umdeutung. Denn dieser Tod ist kein wirklicher Tod, wie dem Titelhelden der Novelle *Der Baron Bagge* zuletzt klar wird: In einem todesäquivalenten Zustand, bewusstlos nach einem Treffer im Gefecht, erlebt er den einzigen erotischen Höhepunkt seines Lebens, der in der Nachkriegsrealität nie mehr eingeholt werden kann. Seine Unfähigkeit zur Partnerbindung (die bereits zwei Verehrerinnen in den Selbstmord getrieben hat) motiviert im Erzählrahmen den Beginn der Binnenerzählung, die sein Kriegs- und Todeserlebnis zum Inhalt hat. Während der Bewusstlosigkeit nach einem sinnlosen Gefecht hat er jene Traumfrau getroffen,

53 Brehm: Weder Kaiser noch König (wie Anm. 23), S. 306f.

54 Vgl. den Kontext zur oben zitierten Reflexion des Offiziers, Brehm: Weder Kaiser noch König (wie Anm. 23), S. 336: „In einem Garten neben der Straße drehte ein alter Schimmel mit verbundenen Augen einen Göpel, immer im Kreis, immer im gleichen Kreis."

55 Zur Semantik des Pferds in der Literatur der Frühen Moderne vgl. Ernst Osterkamp: *Die Pferde des Expressionismus. Triumph und Tod einer Metapher*. München 2010 (Themen/Carl-Friedrich-von-Siemens-Stiftung; 92).

deren Attraktivität nun von keiner realen Frau mehr erreicht werden kann. Damit kommt es zu einer charakteristischen Umkehrung der Merkmale von Tod und Leben: Der biologische Tod der gefallenen Soldaten erscheint als das ‚wahre' Leben, das Weiterleben der zurückgekehrten als eigentlicher Tod.

Auch die in Schönbrunn verbrennenden Standarten im gleichnamigen Roman erscheinen im Auflodern des Feuers lebendiger denn je;[56] hinter den überlebenden Veteranen, die sich nach dem Krieg zu gesellschaftlichen Anlässen in ihren einstigen Uniformen versammeln, steht ein größeres Heer von Gefallenen („Denn das wirkliche Heer sind nicht die Lebenden, sondern die Toten"[57]), und der Friede ist in Wahrheit ein fortgesetzter Krieg, wie der Protagonist konstatiert: „Ich glaube auch gar nicht, daß dieser Krieg überhaupt zu Ende gegangen ist. Er geht immer noch weiter. Er geht irgendwie in allen denen weiter, die dabei waren".[58]

Die Heimkehrer Lernet-Holenias befinden sich damit in einem ‚Zwischenreich', einem Grenzraum, der Merkmale zweier disjunkter semantischer Räume – Leben und Tod – trägt.

---

56 Lernet-Holenia: Die Standarte (wie Anm. 27), S. 361f.: „Die Fahnen verbrannten, und die Standarten verloderten, ich starrte ins Feuer, die Flammen rasten, und die Feldzeichen sanken zu blutiger Glut zusammen. Im Augenblick aber, in dem sie zusammensanken, schien mir, als stünden sie wieder auf. Wie Flammen erneut hochschlagen, richteten sie sich aus der Glut wieder empor. Ich starrte in das Feuer und sah, wie über den Fahnen, die brennend zusammensanken, ein Gewirr von Feldzeichen, ein geisterhafter Wald von Fahnen und Standarten, wieder aufstand, nicht mehr aus Samten, Seiden und Brokaten, sondern ganz aus den rauschenden Flammen selbst. Es waren auch nicht mehr die alten Fahnen, mit den typischen Bordüren aus rotweißen oder schwarzgelben, halben Rauten, es waren neue. Es war ein ganzer Wald, und sie standen über dem ganzen Volk."

57 Lernet-Holenia: Die Standarte (wie Anm. 27), S. 12.

58 Lernet-Holenia: Die Standarte (wie Anm. 27), S. 28. Ähnlich auch in *Beide Sizilien* – hier allerdings vor dem Hintergrund des zur Entstehungszeit bereits begonnenen Zweiten Weltkriegs. Lernet-Holenia: Beide Sizilien (wie Anm. 52), S. 8: „Es war nun schon Friede seit sieben Jahren. Es war das Jahr 1925. Es war tiefer Friede. Aber der Oberst fand, daß dieser Friede gar kein Friede sei. Wenngleich es ganz unmöglich schien, daß er sich wieder in Krieg verwandeln könne, war es, im Grunde, weniger ein Friede als je. Aller Herzen waren unruhig geblieben, und wenn die Leute vom Frieden sprachen, so meinten sie niemals die Gegenwart, in der sie lebten, sondern die Zeit vor dem Kriege. Und wenn es je wieder Krieg geben sollte, so würde es kein neuer Krieg sein, sondern immer noch der von einst."

Der Weltkrieg als gescheiterte Initiation in ein neues Gesellschaftsmodell

Als Grenzraum erinnert dieses Zwischenreich an jenen Außenraum, in dem ein Initiand die Transitionsphase zwischen zwei Zuständen verbringt. Und so lassen sich die untersuchten Texte, wie oben angedeutet, als Initiationsromane lesen, die den Übergang der jungen männlichen Protagonisten von einem Zustand in einen anderen beschreiben. Tatsächlich ist das aus der Ethnologie bekannte Initiationsmodell[59] auf jene Kriegsromane anwendbar, die ihre Protagonisten von der (überlebten, devitalen) Vorkriegsordnung in eine vitalistisch aufgewertete Nachkriegszeit führen, wobei der Krieg den Transitionsraum bildet, der, wie für manche Übergangsriten typisch, Merkmale des Todes trägt. Noch in der vom „Augusterlebnis" der anfänglichen Kriegsbegeisterung getragenen Kriegslyrik ist dies ein übliches Schema.[60]

In den untersuchten Texten scheitert diese Initiation allerdings durchweg. Die Figuren kommen nie wirklich in der neuen Ordnung an, sie sterben, werden verwundet oder bleiben semantisch auf der Schwelle zwischen Vor- und Nachkriegszeit stehen, in jenem Zwischenreich, das Merkmale des Todes in sich trägt. Sie ergreifen keinen Beruf, gehen zum größten Teil keine Partnerbindung ein und kommen zu keiner biologischen Reproduktion. Zwar wird bei Perutz am Ende tatsächlich auf jede Sinnstiftung verzichtet – der Roman endet mit der Erkenntnis Vittorins, dass sein bisheriges Leben sinnlos war –, doch gelingt es den Figuren Roths und Lernet-Holenias, aus ihren Kriegserlebnissen eigene Narrationen zu stiften. Während

---

59 Arnold van Gennep: *Übergangsriten (Les rites de passage)* [1909]. Aus dem Französischen von Klaus Schomburg und Sylvia M. Schomburg-Scherff. Frankfurt am Main 1999.

60 Vgl. zu der Trias ‚Krise, Ereignis, Aufbruch' in der Weltkriegsliteratur den Beitrag von Matthias Schöning: Eskalation eines Narrativs. Vier Idealtypen zur Entwicklung der ‚Ideen von 1914'. In: *Zwischen Apokalypse und Alltag. Kriegsnarrative im 20. und 21. Jahrhundert.* Hrsg. von Natalia Borissova, Susie K. Frank und Andreas Kraft. Bielefeld 2009, S. 41–57, hier S. 42–44. Zum Topos der Krise und Wiedergeburt in der Frühen Moderne vgl. bereits Martin Lindner: *Leben in der Krise. Zeitromane der neuen Sachlichkeit und die intellektuelle Mentalität der klassischen Moderne. Mit einer exemplarischen Analyse des Romanwerks von Arnolt Bronnen, Ernst Glaeser, Ernst von Salomon und Ernst Erich Noth.* Stuttgart 1994.

Tundas „sibirische […] Erfindungen“[61] noch Fragment bleiben und unter dem schon in Sibirien gewählten Pseudonym Baranowicz (mit einem Nachwort des ‚Rahmenerzählers‘ Roth) erscheinen, deuten die Protagonisten Lernet-Holenias durch Umwertung der Merkmale „lebendig“ und „tot“ bzw. „wirklich“ und „unwirklich“ ihre fantastischen Erlebnisse aus dem Zwischenreich zu einem eigentlichen Leben um, das ihnen zumindest in den Binnenerzählungen jenen Sinn garantiert, der durch den Untergang des Reiches verloren gegangen ist. Die Texte reflektieren damit ein Bewältigungsmodell, das in der Realität für zahlreiche Offiziere der österreichischen Armee funktioniert hat: Auch für die Weltkriegsteilnehmer Brehm, Doderer, Kreutz, Lernet-Holenia und Roth wurde, bei aller ideologischen Differenz, die Literatur letztlich zum Sinnstifter einer neuen Zeit.

61 Roth: Die Flucht ohne Ende (wie Anm. 36), S. 464.

Alois Woldan (Wien)

Von der Dichtung der Legionen bis zur Galizienliteratur

Die Zeit von 1914 bis 1918 in der polnischen Literatur der Zwischen- und Nachkriegszeit

Die Jahre 1914–1918 sind für Polen von großer Bedeutung. Während es zu Beginn des Ersten Weltkriegs noch keinen polnischen Staat gab und Polen in den Uniformen der drei Teilermächte Russland, Deutschland und Österreich-Ungarn auch gegeneinander kämpften, konnte im November 1918 nach der Februarrevolution in Russland und der Niederlage der Mittelmächte ein neuer polnischer Staat nach 123 Jahren der Nichtexistenz entstehen. Schon mit dem Jahr 1914 kam die Hoffnung auf eine Wiedererrichtung des polnischen Staates auf, die zunächst mit einem Sieg der Mittelmächte und der Niederlage des Zarenreichs, dann aber mehr und mehr mit dem Sieg der Alliierten und dem Eingreifen Amerikas verbunden wurde. Es ist nicht verwunderlich, dass diese großen Ereignisse in der Literatur jener Zeit und danach ihren Niederschlag gefunden haben, vor allem bei Autoren, die selbst auch im Feld standen und ihre Erfahrungen literarisch gestalteten.[1] In den meisten Texten, die in dieser Zeit entstanden sind, wird der Zusammenhang von Weltkrieg und

[1] Nicolas Beaupré sieht in diesen „soldier-poets", die auf den Seiten aller kriegführenden Parteien anzutreffen sind, eine Besonderheit des Ersten Weltkriegs. Vgl. Nicolas Beaupré: Soldier-writers and poets. In: *The Cambridge History of the First World War*. Hrsg. von Jay Winter, Bd. 3: *Civil Society*. Cambridge 2014, S. 445–474.

Wiedererstehung des polnischen Staates thematisiert, sei es aus dem Glauben an diese neue historische Chance vor 1918, sei es als kausale Erklärung für die Entstehung der Zweiten Polnischen Republik aus der Sicht nach 1918. Dabei kommt den polnischen Legionen, die 1914 im Rahmen der österreichischen Armee aufgestellt werden durften, eine besondere Bedeutung zu, auch wenn sie zahlenmäßig nur einen Bruchteil aller jener Polen umfassten, die in fremden Uniformen im Ersten Weltkrieg kämpften. Mit den Legionen ist deren Organisator, der spätere Staatsgründer Józef Piłsudski (1867–1935), auf das Engste verbunden; zu Kriegsende ist mit den Legionen eine Organisation gegeben, welche die Macht im österreichischen und russischen Teilungsgebiet übernehmen, und mit Piłsudski jene Persönlichkeit, die sich unangefochten an die Spitze eines neu zu gründenden Staates stellen konnte.

Das Pathos des Jahres 1918 zeichnet sich schon 1914 ab, in den vielen Publikationen, die mit Beginn und während des Ersten Weltkriegs entstanden sind. Die große Zahl an Gedichten, Prosatexten und publizistischen Arbeiten aus jenen Jahren ist heute eher aus dem Blickfeld der Literaturgeschichte verschwunden, weil sie weder zur Moderne des ausgehenden 19. Jahrhunderts noch zur Literatur der Zwischenkriegszeit passt. Es macht aber gerade im Hinblick auf 1918 Sinn, diese Texte näher zu beleuchten, um jenes Element der Erwartung und Hoffnung aufzuzeigen, das im Jahr 1918 mit der Wiederbegründung des polnischen Staates plötzlich in Erfüllung ging. Das zeigt zunächst die Lyrik des Ersten Weltkriegs, die heute auch deswegen in Vergessenheit geraten ist, weil sie zu einem großen Teil von nicht arrivierten Autoren stammt, die erst im Krieg zu schreiben begannen und danach häufig wieder verstummten, auch weil manche von ihnen gefallen waren.[2] Auch die großen Dichter dieser Zeit, die Vertreter des Jungen Polens, der Młoda Polska, haben Kriegsgedichte verfasst, die aber aufgrund ihres patriotisch-engagierten Charakters weniger geschätzt werden

2 Zbigniew Kloch lokalisiert deren Texte, was ihre Verbreitung anlangt, in einem „populären Umlauf" („obieg popularny") im Unterschied zu einem „hohen Umlauf" („obieg wysoki") von Texten bekannter Vertreter der Młoda Polska. Vgl. Zbigniew Kloch: *Poezja pierwszej wojny. Tradycja i konwencje*. Wrocław 1986, S. 7.

als deren andere Texte. Eine dritte Gruppe von Autoren, Vertreter der jüngeren Generation, die im Krieg zu schreiben begannen, machte erst nach Kriegsende in den 1920er und 1930er Jahren Karriere, zumeist aber als Verfasser von Prosatexten. Wir bringen zunächst Beispiele aus der ersten Gruppe, Texte, die von Soldaten im Feld unter dem Eindruck der Gräuel des Kriegs geschrieben wurden, die man heute nicht aufgrund ihrer ästhetischen Qualität, sondern als Ausdruck einer Grenzsituation zwischen Leben und Tod liest, in der aber die Hoffnung auf eine bessere politische Zukunft nicht zu überhören ist.

Auferstehung und Wiedergeburt

In einem mit *Co zostało? (Was ist geblieben)* betitelten Gedicht bleibt dem lyrischen Ich, das alles verloren hat – Glück, Jugend und Lebensfreude –, nur mehr eines: der Glaube an sein Polen und an dessen Auferstehung: „Ich habe den Glauben – süß wie Musik / den starken Glauben an mein Polen – die Auferstehung Polens“,[3] wobei im Wort „Auferstehung“ der biblische Begriff der Auferstehung von den Toten gebraucht wird.[4] Es ist nicht bekannt, ob der Verfasser, ein gewisser Władysław Szymański, das Jahr 1918 und damit den neuen polnischen Staat noch erlebte – viele seiner dichtenden Kampfgefährten waren schon zuvor gefallen –, aber er teilt diese Gewissheit mit allen jenen, die sie in ähnlichen Versen zum Ausdruck brachten. Auch wenn diese „Auferstehung“ Polens in einer symbolischen, an die Sprache der Romantik erinnernden Bilderwelt beschworen wird, besteht doch kein Zweifel an der politischen Botschaft solcher Zeilen: „Steh auf mein Polen! […] Hinter dir das traurige Verlies – / Vor dir die Welt der Auferstehung! … / Von Engelsflügeln schüttle ab

3 Władysław Szymański: Co zostało? In: Ludwik Szczepański (Hrsg.): *Pieśń Polska w latach Wielkiej Wojny*. Kraków 1916, S. 20: „Ja mam wiarę – a słódką jak granie, / Wiarę silną w mej Polski – Polski Zmartwychstanie!“ (Übersetzung, auch im Folgenden, soweit nicht anders angegeben, A. W.)

4 Mit dem Begriff der Auferstehung wird zugleich an die messianistischen Vorstellungen der Romantik angeknüpft, die Polen als den Christus der Völker sehen. Vgl. Kloch: Poezja pierwszej wojny (wie Anm. 2), S. 34f.

den Staub".[5] Diese Zeilen stammen von Józef Mączka (1888–1918), einem dichtenden Soldaten, der nur wenige Wochen vor der polnischen ‚Wiedergeburt' im November 1918 an den Folgen einer Krankheit verstarb.[6] Für die Vertreter dieser Dichtung besteht kein Zweifel, dass aus dem Krieg ein neuer polnischer Staat erstehen muss, für den zu leiden es sich lohnt. Die Frage nach dem Wie dieses Staates, nach seinem politischen und sozialen Charakter, bleibt dabei ausgeklammert.[7]

Vom Glauben an eine bessere Zukunft getragen sind auch Texte, die auf die Vergangenheit rekurrieren, indem sie prominente Werke aus der Tradition paraphrasieren. So formt Edmund Bieder (1877–1937),[8] der in schon fortgeschrittenem Alter als Freiwilliger bei den Legionen kämpfte, einen der berühmtesten Texte der altpolnischen Literatur, das berühmte Marienlied *Bogurodzica (Gottesgebärerin)*, zu einem *Gebet der Legionäre vor der Schlacht*[9] um, wohl wissend, dass dieses Lied der Tradition zufolge auch 1410 vor der Schlacht bei Grunwald/Tannenberg gesungen worden sein soll: Ein Sieg wie damals, der einer der größten militärischen Erfolge des polnischen Mittelalters war, soll mit Bezug auf dasselbe Schlachtlied auch für die Zeit des Ersten Weltkriegs erbeten werden. Dazu kommt die Bitte an die „Gottesgebärerin, die von Gott gepriesene Jungfrau Maria", um die Sendung eines freien Vaterlands: „Schick uns herab, Deinen Soldaten, ein freies Vaterland,

---

5 Józef Mączka: Wstań Polsko moja. In: Szczepański: Pieśń Polska (wie Anm. 3), S. 23: „Wstań Polsko moja! […] Za tobą zimny smutków loch – / Przed Tobą świty zmartwychwstania! … / Z anielskich skrzydeł strząśnij proch!"

6 Mączka ist zumindest mit einem kurzen Lemma in der zweibändigen *Literatura Polska* erwähnt: *Literatura Polska. Przewodnik Encyklopedyczny.* Hrsg. von Julian Krzyżanowski, Bd. 1, Warszawa 1984, S. 650.

7 Vgl. Irena Maciejewska: Proza Polska lat 1914–1918 wobec wojny światowej. In: *Pamiętnik Literacki* 1 (1981), S. 49–80, hier S. 53.

8 Vgl. Literatura Polska (wie Anm. 6), S. 81.

9 Edmund Bieder: Modłitwa Legionistów przed bitwą. In: Szczepański: Pieśń Polska (wie Anm. 3), S. 55. Es handelt sich dabei nicht um die einzige Paraphrase dieses kanonischen Textes aus dem Mittelalter. Vgl. Kloch: Poezja pierwszej wojny (wie Anm. 2), S. 105. Zu Paraphrasen der Bogurodzica siehe auch Maria Grzędzielska, Krzysztof Stępnik: Mit powstańca w poezji I wojny światowej. In: *Między literaturą a historią. Z tradycji idei niepodległościowych w literaturze polskiej XIX i XX w.* Hrsg. von Eugenia Łoch, Lublin 1986, S. 141–159, hier S. 157.

schicke es uns!",[10] die eindeutig politischen Charakter hat. Ähnlich verhält es sich mit der berühmten *Pieśń Legionów (Lied der Legionen)*, der heutigen polnischen Hymne, die mit den Worten „Jeszcze Polska nie zginęła, póki my żyjemy" („Noch ist Polen nicht verloren, solang wir leben") beginnt. Der Autor einer dieser Paraphrasen, Aleksander Sygryc,[11] belässt die erste Strophe, ersetzt aber dann im Refrain den General Jan Henryk Dąbrowski aus dem 18. Jahrhundert durch den Gründer der Legionen, Józef Piłsudski: „Marsch, Marsch, Piłsudski / Führ uns in den blutigen Kampf, / Unter deiner Führung ziehen wir ein in Warschau".[12] Mit der Hauptstadt Warschau/Warszawa, zur Zeit der Abfassung des Liedes noch im Zarenreich gelegen, ist ein konkretes militärisches wie auch politisches Ziel genannt: In der neuen/alten Hauptstadt Warschau erklärt Piłsudski im November 1918 die Souveränität Polens.

Piłsudski und die Legionen

Während in der Lyrik eher unbekannte Autoren das Anliegen der polnischen ‚Wiedergeburt' in ihren Gedichten thematisieren, finden sich in der Weltkriegspublizistik prominente Namen arrivierter Autoren der älteren Generation, die sich nun auch zu Wort melden. In den zu Kriegsbeginn neu gegründeten Legionen sieht auch Stanisław Przybyszewski (1868–1927), seinerzeit Wortführer der polnischen Moderne und vehementer Vertreter eines Programms der Dekadenz, das die Kunst aus allen praktischen Vereinnahmungen lösen wollte, den Garanten für eine ‚Wiedergeburt' Polens: „In der Bildung der

10 Bieder: Modłitwa Legionistów (wie Anm. 9), S. 55: „O ziść nam, Twoim żołnierzom, wolną Ojczyzne, o ziść!" Die komplexe Anrede der Jungfrau Maria sowie das altertümliche „ziść" sind direkte Übernahmen aus der mittelalterlichen Vorlage.

11 Über Sygryc ist weiter nichts bekannt, als dass er bereits 1915 fiel, offenbar mit diesem Lied auf den Lippen. Siehe Szczepański: Pieśń Polska (wie Anm. 3), S. 61.

12 Aleksander Sygryc: Pieśń Legionów. In: Szczepański: Pieśń Polska (wie Anm. 3), S. 63: „Marsz, marsz Piłsudski. / Prowadz na bój krwawy, / Pod Twoim przewodem Wejdziem do Warszawy". Auch diese Hymne wurde mehrfach paraphrasiert, es gibt sogar Travestien; siehe Grzędzielska, Stępnik: Mit powstańca (wie Anm. 9), S. 142.

Legionen feiert Polen seine neuerliche Auferstehung".[13] In den circa 30 000 Freiwilligen, die sich zu diesen Legionen meldeten, lebe „das Kostbarste, was Polen nach den verzweifelten Freiheitskämpfen während eines anderthalb Jahrhunderts noch geblieben ist",[14] fort; zusammen mit den Mittelmächten, in deren regulären Armeen fast eine Million Polen diente, werde man nun jenen Sieg über das Zarenreich erringen, der den Aufständen gegen Russland im 19. Jahrhundert versagt blieb. Der Begründer der Legionen, Józef Piłsudski, tritt in die Reihe der polnischen Helden vergangener Jahrhunderte, um jenes Diktum zu widerlegen, das man – zu Unrecht – dem Anführer des Aufstands von 1794, Tadeusz Kościuszko, in den Mund gelegt hat: „finis Poloniae".[15] Tatsächlich sollte es Piłsudski sein, der als der starke Mann am Beginn der polnischen Unabhängigkeit stand. Seine gut organisierten Legionen leisteten bei der Machtübernahme durch die neuen polnischen Behörden wertvolle Dienste.

Auch ein anderer großer Vertreter des Jungen Polens, Kazimierz Przerwa-Tetmajer (1865–1940), vor dem Krieg bekannt für seine Liebeslyrik, schlägt mit Kriegsbeginn in seinem Buch *O Żołnierzu Polskim 1795–1915 (Vom polnischen Soldaten 1795–1915)*[16] patriotische Töne an. Diese Darstellung ist rein retrospektiv, sie geht auf den zum Zeitpunkt ihres Erscheinens schon seit einem Jahr tobenden Krieg überhaupt nicht ein, wohl aber auf die polnischen Legionen, deren Geschichte der Verfasser seit ihrer Bildung in Oberitalien 1797 rekapituliert. Dabei steht ein Gedanke im Vordergrund: In einer Situation, in der Polen als Staat nicht mehr existierte, bestand es in seinem Militär, in seinen Soldaten, weiter: „Nur das Militär vertrat das Volk auf der Bühne der europäischen Politik".[17] Deshalb kann Tetmajer auch eine Brücke schlagen zwischen General Jan Henryk Dąbrowski, dem Gründer der ersten polnischen Legionen Ende des 18. Jahrhunderts, und Józef Piłsudski, dem Organisator der Einheiten, die mit

13 Stanisław Przybyszewski: *Polen und der heilige Krieg*. München 1916, S. 79.
14 Przybyszewski: Polen und der heilige Krieg (wie Anm. 13), S. 87.
15 Vgl. Przybyszewski: Polen und der heilige Krieg (wie Anm. 13), S. 97f.
16 Kazimierz Przerwa Tetmajer: *O Żołnierzu Polskim 1795–1915*. Oświęcim 1915.
17 Przerwa Tetmajer: O Żołnierzu Polskim (wie Anm. 16), S. 27: „Tylko wojsko reprezentowalo naród na rynku polityki europejskiej".

ihrem Namen an jene Formationen anschließen, am Beginn des 20. Jahrhunderts – in ihrer beider Feldlager ist Polen.[18] Mehr als andere geht der Dichter Tetmajer in seiner Abhandlung über den polnischen Soldaten auf die Rolle des Dichters bei der militärischen Verteidigung staatspolitischer Interessen in der Geschichte ein, er nennt nicht nur die großen Vertreter der polnischen Romantik, für die das Wort („słowo") zur politischen Tat („czyn") wurde,[19] sondern auch Vertreter späterer Generationen, die spätere Aufstände mit ihren Texten unterstützten und begleiteten. Tetmajer selbst, so wie auch andere Vertreter seiner Generation, haben als Ideologen des neuen Polens nach 1918 keine Rolle mehr gespielt, ganz im Unterschied zu jenen jungen Prosaautoren, die im Ersten Weltkrieg hervorgetreten und mit der Legionärsbewegung verbunden sind.

Einer von ihnen ist Juliusz Kaden-Bandrowski (1885–1944),[20] der seit Kriegsbeginn in den Legionen kämpfte und zum Adjutanten Piłsudskis und zum Chronisten der I. Brigade wurde. Nach dem Krieg bekleidete er hohe Funktionen im offiziellen literarischen Leben und veröffentlichte mehrere große Romane, darunter den berühmten Roman *Generał Barcz* (1922/23),[21] der in verschlüsselter Form die ersten Monate des jungen polnischen Staats und seine wichtigsten Protagonisten zeigt. Während des Kriegs veröffentlichte Kaden-Bandrowski mehrere kleine Bände, die dem heldenhaften Kampf der Legionen gewidmet sind; in ihnen gehen genaue Fakten – detaillierte Schilderungen von Schlachten, Angaben zu historisch belegten Personen – Hand in Hand mit einer literarischen Überformung, die entgegen dem Programm des Autors nicht auf Pathos,

---

18 Przerwa Tetmajer: O Żołnierzu Polskim (wie Anm. 16), S. 27: „Polska jest w jego [Dąbrowskiego] kwaterze".

19 Auch für die Dichter-Soldaten des Ersten Weltkriegs sind „Wort" und „Tat" nicht zu trennen und geht die „Tat" bis zum Einsatz des eigenen Lebens. Siehe Kloch: Poezja pierwszej wojny (wie Anm. 2), S. 19 .

20 Vgl. das Lemma „Kaden-Bandrowski Juliusz" in Literatura Polska (wie Anm. 6), S. 406f.

21 Eine Interpretation dieses Romans im Hinblick auf den Machtwechsel Österreich–Polen gibt Matthias Freise: „Unsere Letzten Tage in Kakanien". Der Zerfall der Habsburgermonarchie im Spiegel polnischer, kroatischer und slowenischer Literatur. In: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* 2 (2002), S. 155–172, hier S. 159–161.

Hyperbel und Symbole verzichtet.[22] Als Beispiel für das dokumentarische Anliegen in Kaden-Bandrowskis Prosa kann die Schilderung der Schlacht bei Wizna/Kołodzieje,[23] als Beispiel für die rhetorische Tendenz dieser Skizzen die folgende Schilderung der Person Piłsudskis gelten.

Unzertrennbar mit dem Thema der Legionen ist der Kult um ihren Führer, den Kommandanten der I. Brigade und späteren Staatsgründer Józef Piłsudski, verbunden; Kaden-Bandrowski gilt als einer der Schöpfer des Piłsudski-Kults. Der Band *Piłsudczycy (Die Piłsudski'schen)*[24] zeigt den „Kommandanten" im Kreis seiner engsten Vertrauten, die zum Teil auch mit Fotos abgebildet sind. Schon die Sammelbezeichnung „Piłsudczycy" definiert diese Menschen von ihrem Führer her: Sie gehören zu seiner engsten Umgebung, vollziehen sein Programm, sind von seinem Geist beflügelt. Piłsudski selbst wird mit dem polnischen Adler verglichen, der, in den Keller oder auf den Dachboden verbannt, zum Flug in seine angestammte Position im Staatswappen ansetzt: „Adler – im Kellerloch, auf dem Dachboden … Vogel des ruhmreichen Wappens – hinausgeworfen aus dem roten Feld auf den Hof".[25] Keller und Dachboden sind Anspielungen auf Piłsudskis Vorgeschichte, auf Misserfolge in seiner politischen Karriere, aber auch auf seine Beharrlichkeit und Willenskraft.[26] Der Vergleich mit dem Wappentier zum einen, das in früheren Zeiten als Emblem dem König vorbehalten war, und das romantische Bild des kosmischen Flugs zum anderen wurzelt tief in der polnischen Tradition; so wie der Adler aus der Erniedrigung während der Zeit der Teilungen aufstrebt in die Souveränität der neu zu erlangenden

---

22 Vgl. Andrzej Kaliszewski: Wstęp. In: *Od Oleandrów po Murmańsk. Antologia polskiego reportażu i quasi-reportażu wojennego na temat I wojny światowej i wojny polsko-bolszewickiej.* Hrsg. von Andrzej Kaliszewski, Kraków 2016, S. 9–22, hier S. 15.

23 Juliusz Kaden-Bandrowski: Bitwa pod Kołodziejami [Die Schlacht bei Kołodzieje]. In: Juliusz Kaden-Bandrowski: *Spotkanie* [*Begegnung*]. Warszawa o. J., S. 43–81.

24 Juliusz Kaden-Bandrowski: *Piłsudczycy.* Oświęcim 1915.

25 Kaden-Bandrowski: Piłsudczycy (wie Anm. 24), S. 1: „Orzeł – w lochu piwniczym, na poddaszu i na ulicy … Ptak herbu świetnego – wyrzucony z tła pysznych amarantów na podwórze".

26 Vgl. Maciejewska: Proza Polska (wie Anm. 7), S. 50.

Staatlichkeit, steigt Piłsudski vom Organisator der polnischen Legionen auf zum „Naczelnik Państwa", zum „Staatschef".[27]

Auch in Kaden-Bandrowskis Band *Spotkanie (Begegnung)* findet sich dieser Vergleich wieder: „Piłsudski im grauen Mantel auf den Schultern, vom Schein der Kerzen auf dem Tisch umleuchtet, wie ein grauer Adler über die Schar seiner Offiziere gebreitet".[28] Und wieder ist Piłsudski nicht ohne seine Mitstreiter zu denken, von den höchsten Offizieren bis zum einfachen Soldaten, und wieder sind diese nicht ohne ihren Kommandanten zu denken, unter dessen Adlerschwingen sie quasi geborgen sind. Mehr noch als in *Piłsudczycy* finden sich auch in *Spotkanie* Porträts von Offizieren, die bei tollkühnen Einsätzen gefallen sind – das Buch wird zugleich zum Requiem[29] für jene, die für ein neues Polen gekämpft haben, ohne es zu erleben. Viele von Piłsudskis Mitstreitern aus den Legionen finden sich unter den Eliten der Zweiten Republik, sie stehen auch beim Maiputsch von 1926, bei dem nach blutigen Kämpfen das Parlament und die Regierung ausgeschaltet wurden, hinter ihrem Kommandanten, um Piłsudski wieder zum Staatschef zu machen. Diese und andere Texte Kaden-Bandrowskis aus den Jahren des Ersten Weltkriegs sind im Sinn von Jurij M. Lotmans Kultursemiotik eindeutig als „anfangsbetonte Texte" zu qualifizieren, die mithilfe einer entsprechend modellierten Zeit diese als einen großen Anfang stilisieren, der mit seinen verschiedenen Nuancen im Text impliziert ist und erst entfaltet werden muss.[30] Als ‚Anfang' einer

---

27 Diesen Titel benutzte Piłsudski während der ersten Phase seiner Machtausübung 1918–1921.

28 Kaden-Bandrowski: Spotkanie (wie Anm. 23), S. 16: „Piłsudski w siwym płaszczu na ramionach, blaskiem świec od stolu obrzucony, jak szary orzeł nad gromadą oficerów rozpostarty".

29 Auch in der Dichtung der Legionen finden sich zahlreiche „lyrische Epitaphe" („wiersze-epitafia"). Vgl. Kloch: Poezja pierwszej wojny (wie Anm. 2), S. 29. Auch Maciejewska spricht in diesem Zusammenhang von „Epitaphen" für Helden, die ihr Leben im Dienst des Vaterlands geopfert haben; siehe Maciejewska: Proza Polska (wie Anm. 7), S. 64.

30 Vgl. Jurij M. Lotman: Die modellbildende Bedeutung der Begriffe „Anfang" und „Ende" in künstlerischen Texten (1966). In: *Semiotica Sovietica. Sowjetische Arbeiten der Moskauer und Tartuer Schule zu sekundären modellbildenden Zeichensystemen (1962–1973)*. Hrsg. von Karl Eimermacher. Aachen 1986, Bd. 2, S. 829–834.

neuen polnischen Zeit sind diese Texte offen für eine auf diesen Anfang folgende, weitere Entwicklung. Von ihrer Stilistik und dem verwendeten Bildinventar gehören die zitierten Texte zu der die Literatur der Zwischenkriegszeit dominierenden „pathetisch-heroischen“[31] Variante der Erzählung vom Ersten Weltkrieg, die vor allem ein Ziel hat: den Krieg unter dem Aspekt der Wiedererlangung der polnischen Unabhängigkeit zu sehen.

Rückblick auf Österreich

Die Ordensverleihung an Soldaten und Offiziere, mit deren Schilderung der Band *Begegnung* endet, trägt den Titel *Für einen treuen Dienst*;[32] unter dem fast identischen Titel *Auszeichnung für einen treuen Dienst*[33] veröffentlichte Andrzej Strug (eigentlich Tadeusz Gałecki, 1871–1937), der sich noch in fortgeschrittenem Alter zu den Legionen gemeldet hatte und zumindest eine Zeit lang ein uneingeschränkter Bewunderer Piłsudskis war, 1921 eine längere Erzählung, die die Erlebnisse eines 17-jährigen Kavalleristen bei den Legionen schildert. Der Protagonist stirbt nach einer Verletzung an der Front wenig spektakulär in einem Sanatorium bei Zakopane – seine „Auszeichnung für einen treuen Dienst“ besteht nicht in einem Orden, sondern in einem letzten Blick, den ihm Piłsudski, der Führer, der eben in seinem Waggon vom Bahnsteig abfährt, zuwirft. In diesem Blick steckt eine Botschaft, die das Schicksal des Protagonisten mit dem des ganzen Landes verknüpft:

> Was tut es schon, dass du stirbst, mein kleiner Sylwek, polnischer Ulan? Du hast das Deine getan, was du tun solltest, und du wirst fallen

---

31 Mirosław Lalak unterscheidet vier „stilistisch-narrative Konventionen“ der Kriegserzählung: eine pathetisch-heroische, eine Abenteuer-Konvention, eine biologisch-metaphysische und eine dokumentarische. Vgl. Mirosław Lalak: Proza lat 1914–1939 wobec wojny i sposobów jej wyrażania. In: *Literatura wobec niewyrażalnego.* Praca zbiorowa pod redakcją Włodzimierza Bołeckiego i Erazma Kuźmy. Warszawa 1998 (Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej; 79), S. 187–199, hier S. 190.

32 Juliusz Kaden-Bandrowski: Za wierną służbę. In: Kaden-Bandrowski: Spotkanie (wie Anm. 23), S. 115–121.

33 Andrzej Strug: *Odznaka za wierną służbę*. Warszawa 1921.

> wie deine Gefährten in diesem großen Krieg. […] Schau auf dieses Polen, das nach dem Krieg frei und glücklich sein wird.[34]

Ungeachtet des auch hier anzutreffenden Piłsudski-Kults passt diese Erzählung nicht in das erwähnte „pathetisch-heroische Paradigma" der polnischen Prosa über den Ersten Weltkrieg, weil hier das auf romantische Vorstellungen zurückgreifende Heldenbild hinterfragt wird.[35]

1926, aus der Retrospektive,[36] blickt Strug in einer kurzen Broschüre auf den Tag zurück, an dem alles begann, auf den „Ewigen Gedenktag, den 6. August 1914",[37] an dem auf Piłsudskis Befehl die erste Schützenkompanie gleich hinter Krakau/Kraków die Grenze ins feindliche Zarenreich überschritt. Von dieser ‚Geburtsstunde' der Legionen spannt der Autor einen Bogen in den November 1918, da Piłsudski in Warschau das neu erstandene Polen proklamiert hat und die Legionen zum Grundstock für dieses neue Polen geworden sind.

Auch Texte, die nicht in die „pathetisch-heroische" Spielart der Legionenliteratur passen, gehen auf die Bedeutung des Jahres 1918 ein. Die Wende, die dieses Jahr bringen soll, zeichnet sich bereits am Zustand der k. u. k. Armeen ab, wo kein Mensch mehr an einen Sieg Österreichs glaubt: „Das einfache Volk glaubte nicht mehr daran. Aus den ausgemergelten Gesichtern der Soldaten, die Heimaturlaub von der Front hatten, konnte man deutlich die vierjährigen Strapazen ablesen, die sich in einem Wort zusammenfassen ließen: verloren".[38]

---

34 Strug: Odznaka (wie Anm. 33), S 136: „Cóż z tego, że umierasz, mały Sylwku, polski ułanie? Odrobiłeś swoje, coś był powienien, i polegniesz, jak twoi towarzysze w wielkiej wojnie. […] Patrzaj na tę Polskę, która po wojnie będzie wolna i szczęśliwa".

35 Vgl. Lalak: Proza lat 1914–1939 (wie Anm. 31), S. 193. Zu den Unterschieden zwischen Kaden-Bandrowski und Strug vgl. auch Maciejewska: Proza Polska (wie Anm. 7), S. 59.

36 Kaliszewski weist darauf hin, dass der Großteil der Prosatexte über den Ersten Weltkrieg, die von Kriegsteilnehmern wie Strug verfasst wurden, erst aus einer bestimmten zeitlichen Distanz niedergeschrieben wurde, die für deren literarische Transformation notwendig gewesen sei; Kaliszewski: Wstęp (wie Anm. 22), S. 14.

37 Andrzej Strug: *Wiekopomny dzień 6 sierpnia 1914*. Warszawa 1926.

38 Kazimierz Sejda: *C. K. dezerterzy*. Warszawa 1958, S. 260: „Lud już nie wierzył. Z wyniędzniałych twarzy urlopowanych z frontu do kraju żołnierzy czytało się wyraźnie wynik czteroletnich zmagań, zawierający się w jednym slowie: przegrana".

Dieses Zitat stammt aus dem Roman *C. K. dezerterzy (Die k. u. k. Deserteure*, 1930*)*, einer Satire auf die österreichische Armee[39] des heute vergessenen Autors Kazimierz Sejda (1900–1959), der einen der „pathetisch-heroischen" Version entgegengesetzten Typ von Literatur vertrat: die Kritik am österreichischen Militarismus und am Krieg schlechthin. Sejda stellt einen wichtigen Typ in den Mittelpunkt seiner Erzählung, den des Deserteurs: Die Fahnenflucht stellt nicht nur die einzig richtige Antwort auf die unmenschlichen Zustände in der Armee dar, sie ist auch ein Indiz für das Ende des alten Österreichs, das aufgrund seiner ethnischen Vielfalt zerfallen muss: „Zu viele Völker, Bruder, dienen in diesem unseren Heer und es gibt keine Eintracht. Jedes will die Unabhängigkeit. Aber dass es mit Österreich vorbei ist, ist mehr als sicher".[40]

Der Zusammenbruch der österreichischen Armee als Vorbote der Entstehung eines neuen Polens wird vor allem in der Literatur der zweiten Hälfte der Zwischenkriegszeit stark betont und stellt ein deutliches Gegengewicht zum patriotischen Tenor der Dichtung der Legionen am Beginn der 1920er Jahre dar.[41] Aus der Sicht des neu entstandenen polnischen Staates wird die Zeit davor – mehr als 120 Jahre galizisches Österreich – besonders kritisch gesehen. Die Abrechnung mit dem alten Österreich geht Hand in Hand mit der Begeisterung für den Neuanfang.[42]

Der erste Schritt bei der ‚Wiedergeburt' des polnischen Staates ist die zivile wie auch militärische Machtübernahme in den diversen Städten Galiziens. Einmal mehr beschreibt Kaden-Bandrowski,

---

39 Mit dem Protagonisten dieses Romans sollte eine Art polnischer Schwejk geschaffen werden, was aber nicht gelang. Nach der zweiten Auflage 1958 wurde dieser Roman in den späten 1980er Jahren verfilmt, doch auch das verhalf ihm nicht zu größerer Bekanntheit.

40 Sejda: C. K. dezerterzy (wie Anm. 38), S. 327: „Za dużo, bracie, narodów w tym naszym wojsku służy i nie ma zgody. Każdy chce niepodległości. Ale że Austria klapnie, to więcej niż pewne".

41 Lalak spricht in diesem Zusammenhang von zwei Phasen einer Evolution der Kriegserzählung in der Literatur der Zwischenkriegszeit; Lalak: Proza lat 1914–1939 (wie Anm. 31), S. 197.

42 Vgl. dazu auch Alois Woldan: *Der Österreich-Mythos in der polnischen Literatur*. Wien 1996 (Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur; 39), S. 208.

Chronist der Legionen, in seinen Erinnerungen aus dem Jahr 1925 dieses Ereignis in Krakau, nun aber in seinen Erinnerungen an *Die Stadt meiner Mutter*:

> Im November rückten die Soldaten aus den Kasernen aus. Die Parlamentsabgeordneten liefen in den Rathaussaal. Eine Abteilung österreichischer Soldaten mit weißen Adlern auf den Kappen und eine Abteilung von Legionären besetzten die Hauptwache, um sie herum drängte eine freudige Menge. Auf den kleinen Türmen der Hauptwache waren weiß-rote Banner gehisst und alle Gitter waren mit Bändern in den Nationalfarben umwunden, als wären es die Stäbe eines Käfigs der Glückseligkeit.[43]

Die weißen Adler an den Mützen der österreichischen Soldaten zeigen, dass sich diese inzwischen zu Polen bekannt haben, auch wenn sie noch österreichische Uniformen tragen; sie marschieren einhellig mit den polnischen Legionen, jener „polnischen ‚Hefe', die […] schon alle polnischen Divisionen Österreichs zum Gären gebracht hat".[44] Aber auch dort, wo betont österreichtreue Einheiten wie die Kaiserjäger stationiert sind, lassen sich diese angesichts vollzogener Tatsachen in einer *Ganz kleinen Revolution*[45] entwaffnen und stehen der Machtübernahme Polens in einer galizischen Kleinstadt nicht mehr im Weg. Der Herbst 1918 wird aus der Sicht der Literatur der Zwischenkriegszeit zum „großen Herbst der Auferstehung der Völker"[46] – mit dieser Metapher wird zum einen auf den Völkerfrühling

---

43 Juliusz Kaden-Bandrowski: *Miasto mojej matki. Wcieniu zapomnianej olszyny*. Kraków 1976, S. 26: „W listopadzie żołnierze wystąpili z koszar. Posłowie parlamentu wbiegli do sali ratusza. Na odwach wszedł oddział żołnierzy austriackich z białymi orłami na czapkach i oddział legionistów otoczony tłumen radosnym. Z wieżyczek warty glówniej wytknięto biało-czerwone sztandary i wszystkie kraty owiązano narodową barwą, niby pręty jakiegoś kosza szczęśliwości".

44 Juliusz Kaden-Bandrowski: *Generał Barcz. Powieść.* Kraków 1984 (Dzieła wybrane), S. 14: „ten ‚drożdz' polski, który dzięki rozwiązaniu Legionów rozdyma już wszystkie polskie dywizje Austrii". Erstmals erschien der Roman 1922–1923 in Fortsetzungen in der Zeitung *Kurier Polski.*

45 So der Titel einer entsprechenden Erzählung von Jerzy Kossowski: Malutka rewolucja [1928]. In: *Antologia noweli polskiej 1918–1978.* Hrsg. von Lidia Timofiejczyk, Jacek Kajtoch, Ewa Sabelanka. Bd. 1, Kraków 1982, S. 51–62.

46 Kaden-Bandrowski: Miasto mojej matki (wie Anm. 43), S. 26: „wielka jesień zmartwychwstanie ludów".

von 1848 angespielt, es wird zum anderen aber auch ein häufig gebrauchtes Bild aus der Lyrik der Zeit des Ersten Weltkriegs aufgegriffen, die das große Sterben im Krieg als notwendige Bedingung für die ‚Auferstehung' Polens im Frühling sieht. Nun ist es anders, das Sterben ist vorbei, der Herbst 1918 bringt nicht mehr Tod, sondern neues Leben in einem neuen Staat. Es besteht kein Zweifel, dass das Oxymoron vom „Herbst der Auferstehung" auf einer mythologischen Sicht basiert, welche Jahreszeiten mit existenziellen und religiösen Bedeutungen überlagert. Für Edward Balcerzan ist die Dialektik zwischen dem Mythos von der Geburt einer neuen Ära und dem Mythos von der Katastrophe der alten Ära konstitutiv für die polnische Literatur der Zwischenkriegszeit;[47] in den zitierten Beispielen dominiert der erste dieser beiden Mythen, die Vorstellung von der Geburt einer neuen Zeit.

Bei dieser Machtübernahme ist eine Szene von besonderer symbolischer Bedeutung – die Abnahme des Doppeladlers, der über allen öffentlichen Gebäuden thronte. Die Literatur der Zwischenkriegszeit kennt mehrere symbolische Beschreibungen des Doppeladlers. So stellt im Prolog zu Józef Wittlins (1896–1976) berühmtem Antikriegsroman *Das Salz der Erde (Sól ziemi*, 1936*)* das Wappentier mit dem Schwert in seinen Krallen bei Kriegsbeginn noch eine allgegenwärtige, gefährliche Bedrohung dar: „Wie der göttliche Blitz glänzt das scharfe Schwert in seinen spitzen Krallen, bis es plötzlich aus der Höhe herabstürzt und die Schneide das weit entfernte Herz meiner Mutter durchbohrt, unserer Mutter, der alten Frau aus dem Dorf".[48] Der Adler wird hier nicht nur als Bedrohung für den Einzelnen, sondern als die kosmische Inkarnation des unheiligen Geists des Militarismus gesehen, der die ganze Welt in den Untergang treibt: „Der

---

47 Edward Balcerzan: Dialektyka polskiego dwudziestolecia międzywojennego. In: *Prace ofiarowane Henrykowi Markiewiczowi.* Hrsg. von Tomasz Weiss, Kraków 1984, S. 265–279, hier S. 268f.

48 Józef Wittlin: *Sól ziemi.* 2. Aufl. Warszawa 1988, S. 7: „Jak piorun boży błyszczy się ostry miecz w jego ostrych pazurach, aż nagle spada z wysokości, a ostrze przeszywa dalekie serce mojej matki, naszej matki, starej wieśniaczki". Eine deutsche Übersetzung erschien bereits bald nach der Erstausgabe im Exilverlag Allert de Lange: Józef Wittlin: *Das Salz der Erde. Roman.* Deutsch von Dr. I[zydor] Bermann. Mit einem Vorwort von Joseph Roth. Amsterdam 1937.

Heilige Geist. Nicht in Gestalt einer weißen Taube, sondern wie ein schwarzer Doppeladler. In den gekrümmten Klauen hält er krampfhaft eine Eisenstange mit schwarzen Kugeln".[49] Szepter und Reichsapfel werden hier, ganz im Sinn einer Militarisierung des Wappentiers, ihrer symbolischen Bedeutung beraubt und zu banalen Waffen umgedeutet.

Mit der Abnahme des Wappenschilds wird in der Stadt Frauenstadt/Wadowice, die Emil Zegadłowicz (1888–1941) in seinem heute vergessenen Roman *Martwe morze (Das Tote Meer*, 1939*)*[50] beschreibt, das Ende Österreichs und der Neuanfang Polens quasi feierlich zelebriert. Ein kühner junger Mann klettert auf einer Leiter bis zum Dach des Gebäudes der Starostei, um den Adler mit den beiden Köpfen abzunehmen, denn „die zweiköpfigen Zeiten" sind vorbei. Mit der Dethronisierung des Wappentiers fallen auch alle imperialen Ansprüche auf die einzelnen Kronländer weg, die mit ihren Wappen an der Kette um den Hals des Doppeladlers vertreten sind. Erst als der Adler als flaches Schild aus Metall auf dem Boden liegt, hat er seine gleichermaßen geschmähte wie gefürchtete Symbolik eingebüßt und wird auf sein materielles Substrat reduziert: „Da lag er jetzt – ein altes, unnützes Stück Blech, zum Einschmelzen, drei oder vier Groschen wert, und auch das nicht. Transit gloria – was ist die Geschichte sonst?"[51] Eine weniger symbolträchtige als ironische Sicht der Abnahme des Doppeladlers findet sich in der bereits erwähnten Erzählung *Eine ganz kleine Revolution* von Jerzy Kossowski. Dort nimmt ein jüdischer Trafikant schon bei den ersten Anzeichen der Wende den Doppeladler von seiner Trafik ab, um das schwarze Wappentier weiß anzumalen – er hat dabei aber übersehen, dass der österreichische Adler zwei, der polnische aber nur einen

---

49 Wittlin: Sól ziemi (wie Anm. 48), S. 77: „Duch Święty. Nie w postaci białej gołębicy, lecz jako czarny, dwugłowy orzeł. W zagiętych szponach trzyma kurzcowo żelazną sztabę z czarnymi kulami".

50 Mit dem „Toten Meer" aus dem Titel ist eine für die Sicht der Zwischenkriegszeit typische Anspielung auf das österreichische Galizien gegeben: Es ist wie das Tote Meer, wo es unter einer erstarrten Oberfläche kein Leben gibt.

51 Emil Zegadłowicz: *Martwe morze. Pamiętnik Jana w Oleju Zydla. Powieść.* Kraków 1954, S. 67: „Takt to on tu teraz leżał – stary, bezużyteczny kawał blachu, na szmelc, wartości trzech do czterech groszy, i to nie. Tranzet glorii [sic!] – czymże innym jest historia?"

Kopf hat. Dem kann jedoch rasch abgeholfen werden, indem man dem alten Adler einen Kopf absägt.[52] Hier wird ein politischer Pragmatismus karikiert, der nicht nur das Alte so weit als möglich weiterverwendet, sondern sich allzu leicht an die neuen Verhältnisse anpasst.

Die Galizische Strömung

Bislang wurden in Bezug auf 1918 Texte zitiert, die entweder wenig später, in den 1920er Jahren, oder auch mit etwas größerem Abstand in den 1930er Jahren, veröffentlicht wurden, in jedem Fall aber der Literatur der Zwischenkriegszeit zuzurechnen sind. Es macht Sinn, im Hinblick auf das Ende des Ersten Weltkriegs und die Wiedererstehung Polens auch die Literatur der Nachkriegszeit zu betrachten, die ein ziemlich anderes Bild vermittelt.[53] Dabei ist zu sagen, dass Texte, die sich mit Galizien, dem österreichischen Erbe und dem Ersten Weltkrieg beschäftigen, erst in den 1960er, 1970er und 1980er Jahren erschienen sind, zumeist im Rahmen einer sogenannten Galizischen Strömung („nurt galicyjski"[54]) in der polnischen Prosa jener Zeit. Erst aus der Perspektive lang nach Ende des Zweiten Weltkriegs wird die Zeit vor dem Ersten Weltkrieg anders als in der Zwischenkriegszeit gesehen und neu bewertet, was auch für die Einschätzung des Jahres 1918 und die Darstellung der polnischen ‚Wiedergeburt' Folgen hat. Das Pathos des Neuanfangs hat einem kritischen Blick auf das neu entstandene Polen Platz gemacht, die Zeit vor 1918 wird positiv bewertet. Das hat, wie Włodzimierz Pażniewski betont, auch mit einer Unzufriedenheit mit den Zuständen in der Volksrepublik Polen zu tun: So wie in literarischer Sicht Galizien im Vergleich mit der Zweiten Polnischen Republik besser abschneidet, so stellt die, wenn auch harmonisierende Rekonstruktion der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg ein Moment der Kritik an den Zuständen im sozialistischen Polen dar.[55]

---

52 Kossowski: Malutka rewolucja (wie Anm. 45), S. 62. Vgl. dazu auch die Interpretation von Freise: „Unsere Letzten Tage in Kakanien" (wie Anm. 21), S. 161f.

53 Siehe dazu auch Woldan: Der Österreich-Mythos (wie Anm. 42), S. 201–208.

54 Vgl. Włodzimierz Pażniewski: Literacka kariera Galicji. In: *Polityka* 10 (1978), Nr. 10, S. 9.

55 Pażniewski: Literacka kariera Galicji (wie Anm. 54), S. 9

In seinen Erinnerungen mit dem Titel *Opowieści niezmyślone dawne i nowe (Alte und neue nichterfundene Erzählungen*, 1969*)* stellt Michał Rusinek (1904–2001) die Ereignisse in Krakau im Herbst 1918 dar, wobei auch er auf die Abnahme des Doppeladlers eingeht, diese aber nur als den Beginn einer sinnlosen Welle von Zerstörungen sieht, die der Wiedererstehung Polens förderlich sein sollen, aber nur in der Vorstellung dummer Jungen, die aus späterer Sicht deutlich revidiert wird:

> Es begann im Namen patriotischer Antriebe mit dem Abreißen der Schilder mit den schwarzen Adlern über den Trafiken und staatlichen Behörden, und dann entstand daraus ein großer Krawall – ein Dröhnen, Splittern, Krachen von Eisenstangen, das Einschlagen von Schaufenstern und ein kollektiver Drang zum Vernichten machte sich breit. […] Wir Jungen […] waren uns nicht immer des Unsinns und der Abscheulichkeit dieser Form von Unterhaltung bewusst. In unseren dummen Köpfen herrschte die hochtrabende Idee, wir würden, wenn wir die Habe der Stadtbürger zerstören und die bisherige Ordnung ruinierten, in irgendeiner Weise der Wiedergeburt Polens dienlich sein.[56]

Auch ein anderer Vertreter jener älteren Generation, die als Kinder beziehungsweise Jugendliche noch das Jahr 1918 erlebte, Tadeusz Kudliński (1898–1990), der im Ersten Weltkrieg nicht in den Legionen, sondern in einer regulären österreichischen Einheit kämpfte, geht in seinen Memoiren *Młodości mej stolica (Meiner Jugend Hauptstadt*, 1970*)* mit dem Untertitel *Pamiętnik krakowianina z okresu między wojnami (Erinnerungen eines Krakauers an die Zwischenkriegszeit)* auf den patriotischen Überschwang jener Tage ein, nicht ohne diese Begeisterung aus späterer Zeit zu relativieren:

---

56 Michał Rusinek: *Opowieści niezmyślone dawne i nowe. Wspomnienia literackie.* Kraków 1975, S. 60f.: „Zaczynało się w imię patriotycznych pobudek od zrywania blach z czarnymi orłami nad trafikami czy urzędami państwowymi, a potem rodził się jeden rozgardiasz – huk, brzęk, lomotanie żelazem, demolowanie wystaw i wybuchał zbiorowy szał dokumentnego niszczenia. […] My młodziany chłopcy […] nie zawsze odczuwaliśmy bezsens i niesmak takiej zabawy. W głupie głowie rosła pyszałkowata myśl, że niszcząc dobytek mieszkańców miasta, rujnując dotychczasowy porządek, jakoś pomagamy powstającej Polsce“.

> Wir verdeckten unterdessen unsere österreichischen Auszeichnungen mit den weiß-roten Bändern, und auf den Straßen liefen Hunde, denen man österreichische Medaillen um den Hals und sonst wohin gehängt hatte. Es war also nicht ganz fair, was sich das befreite einfache Volk von Krakau als Revanche erlaubte.[57]

Die Szene mit den Hunden, denen man jetzt die zuvor so schwer erkämpften österreichischen Auszeichnungen aus dem Ersten Weltkrieg umhängt, findet sich in der polnischen Literatur mehrmals – sie ist typisch für den radikalen Bruch mit dem Alten, der aber bereits wenig später infrage gestellt wird. Kudliński, der als österreichischer Offizier polnischer Abstammung Mitglied einer geheimen Gruppe war, welche die Machtübernahme in seinem Regiment vorbereiten sollte, schildert deren friedlichen Charakter: „Als wir höflich, aber bestimmt die Machtübergabe ohne Widerstand forderten, spielte sich das alles wirklich ohne Widerstand ab, auf der Basis von ‚natürlich' und ‚Herr Kollege', und klarerweise in deutscher Sprache".[58] So wird innerhalb einer Stunde aus einem österreichischen ein polnisches Regiment. Wenn der Autor an anderer Stelle auf die fast unbeschränkten Reisemöglichkeiten innerhalb der alten Monarchie hinweist, die in der Zeit des Sozialismus beträchtlich eingeschränkt wurden, dann ist darin sicher auch ein Seitenhieb auf die Verhältnisse in der Volksrepublik Polen gegeben: „Wenn damals jemand aus Krakau, sagen wir, nach Italien fahren wollte, setzte er sich einfach in den Zug, wann immer er Lust hatte, und fuhr los, wohin er wollte. Niemand forderte einen Pass von ihm."[59]

---

57 Tadeusz Kudliński: *Młodości mej stolica. Pamiętnik krakowianina z okresu między wojnami*. Kraków 1970, S. 23: „Myśmy tymczasem przykrywali odznaki austriackie wstążkami biało-czerwonymu, a po ulicach biegały psy z uwieszonymi u szyi czy gdzie indziej medalami austriackimi. Tak to niezbyt fair pozwalał sobie na rewanż wyzwolony ludek krakowski".

58 Kudliński: Młodości mej stolica (wie Anm. 57), S. 23: „Kiedy zażądaliśmy grzecznie, ale stanowczo, przekazania władzy bez oporu, wszystko odbyło się istotnie bez oporu, na zasadzie ‚oczywiście' i ‚panie kolego', rzecz prosta w języku niemieckim".

59 Kudliński: Młodości mej stolica (wie Anm. 57), S. 8: „A niegdyś kto chciał wybrać się z Krakowa, powiedz my do Italii, siadał po prostu do pociągu – kiedy mu przyszła ochota – i jechał sobie, dokąd chciał. Nikt nie żądał od niego paszportu".

Ähnliche Einschätzungen, wenn auch aus der Perspektive seiner Helden, finden sich in Kudlińskis *Saga rodu Grabowskich (Sage des Geschlechts der Grabowski)*, einer Parodie auf die Familiensaga. Während ein Sohn der Familie Grabowski in den Legionen für die ‚Wiedergeburt' Polens kämpft, ist sein Vater, ein konservativer Gutsbesitzer und Anhänger des Ancien Régime, skeptisch in Bezug auf den neuen Staat, schon aus dem Grund, weil die Post jetzt nicht mehr so funktioniert wie zu österreichischer Zeit: „Überhaupt glaubte der alte Grabowski keinen Augenblick lang an die Beständigkeit der neuen Ordnung der Wirklichkeit, vor allem deshalb, weil die sich herausbildenden zentralen Machtorgane einen großen Bogen um die alten galizischen Fachleute machten".[60] An die Stelle der ‚Auferstehung' Polens tritt in der Sicht das alten Galizianers die Vorstellung von einem Weltende, einer Götterdämmerung, die durch nichts mehr ausgeglichen werden kann: „War denn die Götterdämmerung gekommen? Der Untergang der Herrschaft und der Hauptstadt an der Donau, der genialen Landsleute? Eine Leere und ein Nichts tat sich auf, denn was hätte Ersatz bieten und darauf folgen können?"[61] Dieser und ähnliche Texte aus der Nachkriegszeit lassen an Edward Balcerzans ‚Mythos von der Katastrophe' denken, wenngleich nicht als dialektischen Gegenpol zum ‚Mythos von der Geburt der neuen Ära', sondern als strukturales Modell, das den jeweiligen Texten zugrunde liegt.

Ganz ähnliche Vergleiche, wenn auch aus einer eher nostalgisch denn ironisch geprägten Sicht,[62] stellt ein adeliger Erzähler aus

---

60 Tadeusz Kudliński: Saga rodu Grabowskich. In: Tadeusz Kudliński: *Opowiadania złośliwe i przewrotne*. Kraków 1980, S. 43–165, hier S. 132: „W ogóle stary Grabowski ani przez chwilę nie wierzył w trwałość nowego układu rzeczywistości, szczególnie dlatego, że organizujące się władze centralne stroniły od wypróbowanch fachowców galicyjskich".

61 Kudliński: Saga rodu Grabowskich (wie Anm. 60), S. 79: „Czyżby nadchodził zmierzch bogów? Zmierzch panowania i stolicy naddunajskiej, i genialnych rodaków? Otwierała się jakaś pustka i nicość, bo cóż mogło czy miało zastąpić lub nastąpić potem?"

62 Mieczysław Dąbrowski unterscheidet bei den polnischen Autoren des 20. Jahrhunderts ein nostalgisches, ironisches, groteskes und katastrophisches Modell der Rekonstruktion des alten Österreichs. Stojowskis Texten liegt nach dieser Unterscheidung das ironische Modell zugrunde; Mieczysław Dąbrowski: Kryzys

Andrzej Stojowskis (1933–2006) Erzählband *Podróż do Nieczajny (Reise nach Nieczajna*, 1968*)* an, wenn er auf die verschlechterten materiellen Bedingungen des grundbesitzenden Adels in der neuen wirtschaftlichen Situation der Zwischenkriegszeit anspielt: „Aber seitdem es Polen gab und wir keinen Kaiser mehr hatten, fuhr von uns niemand mehr nach London. Für uns, Angehörige der ‚guten Gesellschaft', war London zu teuer geworden".[63] In Stojowskis Erzählung *Uzdrowisko (Das Heilbad)*, die an diese Familiengeschichte anknüpft, versucht der adelige Großvater des Ich-Erzählers das „wahre Europa" vor 1914 in dem von ihm gegründeten Kurort aufrechtzuerhalten, „um zumindest im Bereich seiner Machtbefugnisse jenes wahre Europa vor 1914 zum Leben zu erwecken oder zumindest jene kärglichen Überreste zu schützen, die von jenem Europa Ende der 1930er Jahre in Polen, das von Gott weiß wem regiert wurde, noch übrig waren"[64] – die erzählte Gegenwart im 1918 wiedererstandenen Polen wird damit als nicht wirklich europäisch disqualifiziert.

Eines der eindrucksvollsten Werke der sogenannten Galizischen Strömung ist zweifellos Julian Stryjkowskis (1905–1996) Buch *Austeria* (1966).[65] Stryjkowski (eigentlich Pesach Stark), ein jüdischer Autor aus dem ostgalizischen Stryj, stellt in diesem Roman das Ende der alten jüdischen Welt in Ostgalizien dar, das mit dem ersten Tag des Ersten Weltkriegs, da russische Kosaken eine ostgalizische Kleinstadt einnehmen, gekommen ist. In einer jüdischen Schenke außer-

---

i rozpad monarchii habsburskiej w świetle polskiej i niemieckojęzycznej literatury XX wieku. In: *Symbioza kultur słowiańskich i niesłowiańskich w Europie środkowej*. Pod red. Marii Bobrownickiej. Kraków 1996, S. 129–141, hier S. 130.

63 Andrzej Stojowski: *Podróż do Nieczajny. Opowiadania Leodyjskie*. Warszawa 1968, S. 5: „ale otkąd była Polska i nie mieliśmy juz cesarza, do Londynu nie jeździł z nas nikt. Dla nas, ludzi z ‚towarzystwa', był Londyn już za drogi".

64 Andrzej Stojowski: Uzdrowisko. In: Andrzej Stojowski: *Zamek w Karpatach. Opowiadania i zmyślenia*. Warszawa 1973, S. 5–70, hier S. 5: „aby przynajmniej w zasięgu swej władzy przywrócić do życia ową prawdziwą Europę sprzed roku 1914 albo przynajmniej ochronić te nikłe szczątki, jakie jeszcze z Europy owej pozostały u schylku lat trzydziestych, w Polsce rządzonej przez Bóg wie kogo".

65 Julian Stryjkowski: *Austeria*. Warszawa 1966. Eine deutsche Übersetzung erschien zuerst bei Suhrkamp: Julian Stryjkowski: *Austeria*. Aus dem Polnischen von Janusz von Pilecki. Frankfurt a. M. 1968, dann in Lizenz, bearbeitet und mit einer Nachbemerkung versehen von Jutta Janke, bei Volk und Welt 1969 unter dem Titel *Die Osteria*.

halb der Stadt, der im Titel genannten Austeria, überlebt eine Handvoll Juden, die dort Schutz gesucht haben, diese Katastrophe.[66] Für die Juden in der Schenke ist die Einnahme der Stadt durch die Russen ein Anzeichen des Weltendes, das sich leitmotivisch durch den Text zieht, und dieses ist mit dem Ende der habsburgischen Herrschaft gegeben, damit, „dass Österreich aufgehört hat zu existieren. Gestorben ist. Das kann man sich nur schwer begreiflich machen. Das übersteigt den Menschenverstand. Seit Jahren herrscht der Kaiser, seit Hunderten von Jahren herrscht die ganze Dynastie, und im Laufe eines Tages hat weder der Kaiser noch die Dynastie etwas zu sagen."[67] Mehr noch als die polnische Sicht der Nachkriegszeit betont die jüdische Sichtweise, wenn es um 1918 geht, das Ende einer ganzen alten Epoche und nicht den Beginn einer neuen; dieses Ende kommt in Stryjkowskis Roman, der aufgrund der Modellierung der Zeit eindeutig als ein auf das Ende ausgerichteter Text zu qualifizieren ist,[68] bereits im September 1914, lange bevor sich die Gewissheit vom Ende tatsächlich breitmachte.

Vom Pathos des Neuanfangs ist also in der polnischen Literatur der Nachkriegszeit nichts mehr zu spüren, das Jahr 1918 erscheint vielmehr als das Ende einer guten alten Zeit, die mit der Integration eines Teils von Polen, Galiziens, in die Welt der Habsburgermonarchie gegeben war.

---

66 Eine ausführlichere Interpretation dieses Textes findet sich bei Woldan: Der Österreich-Mythos (wie Anm. 42), S. 334–339.

67 Stryjkowski: Austeria (wie Anm. 65), S. 82: „że Austria przestała istnieć. Umarła. Trudno sobie to wytłumaczyć. To przechodzi ludzki rozum. Od lat panuje cesarz, od setek lat panuje cała dynastia, a w ciągu dnia niema nic do gadania ani cesarz, ani dynastia".

68 Vgl. Lotman: Die modellbildende Bedeutung der Begriffe „Anfang" und „Ende" (wie Anm. 30), S. 829–833.

Jurko Prochasko (Lemberg/Львів)

Vom Weltschmerz zum Weltuntergang und darüber hinaus

Ukrainisch-galizische Literatur um 1918: zwischen Moloda Musa und Mitusa

Im letzten Jahr des ersten Großen Kriegs wurde die gesamte galizisch-ukrainische (ruthenische) Kultur unangefochten von einer großen Thematik dominiert und von einer besonderen, sehr repräsentativen gesellschaftlichen Formation generiert und getragen: der der Sitscher oder Sitsch-Schützen, der Sitschowi Strilzi (Січові Стрільці).

Was war das für eine Formation? Das waren nicht so sehr – und nicht vor allem – die Rückkehrer von den zahlreichen Fronten, desillusioniert, radikalisiert, oftmals resigniert oder gebrochen oder beides, wie wir sie etwa als die von Gertrude Stein und Ernest Hemingway erfasste und auf den Punkt gebrachte Lost Generation kennen, sondern vielmehr Kämpfer und dann Rückkehrer anderer Art: Sie waren keine typischen Rückkehrer, die genug vom Kämpfen hatten, sondern solche, die sich sofort freiwillig und begeistert für weitere, diesmal deklariert und ausgesprochen ukrainisch-nationale Belange mobilisierten.[1]

Die Schöpfer der „Literatur der Sitsch-Schützen" waren von beiden Kategorien geprägt: sowohl von jenen Kriegsteilnehmern, die im

[1] Andreas Kappeler: *Kleine Geschichte der Ukraine*. München 1994, S. 165–186; Serhii Plokhy: *The Gates of Europe. A History of Ukraine*. New York 2015. S. 267f., S. 201–213, S. 215–227.

Rahmen dieser Formation als eigene nationale Legion innerhalb der k. u. k. Armee für Österreich-Ungarn kämpften, als auch von jenen Sitsch-Schützen, die sich nach dem Kriegsende im November 1918 der Ukrainischen Galizischen Armee (UHA) anschlossen. Sie kämpften bis zur internationalen Anerkennung der Zweiten Polnischen Republik 1921 und dem Sieg der Bolschewiki in der Zentralukraine, die die gewaltsame Installierung der Ukrainischen Sowjetischen Sozialistischen Republik innerhalb der UdSSR mit der Hauptstadt in Charkiw/Харків nach sich zog, für die ukrainische Souveränität. So blieb diese Formation zumindest in den Jahren 1915 bis 1920 für die gesamte galizisch-ukrainische Gesellschaft tonangebend und maßgeblich. Dies gilt natürlich auch für die von ihnen geschaffene – und von den größten Teilen dieser Gesellschaft begeistert mitgetragene – Kulturproduktion, die bereits ab 1915, erst recht aber ab November 1918 nicht nur den Ton und die Tonalität der ukrainisch-galizischen Literatur und – weiter gefasst – Kunst bestimmte, sondern auch ein ganz eigenes Gattungssystem und eine besondere Poetik generierte.[2]

Selten zuvor hatten sich der poetische Inhalt, das Ethos und das Pathos der ukrainischen Literatur so sehr und so offensichtlich mit dem historischen und politischen Geschehen verbunden. Und nur wenige Episoden der ukrainischen Literatur haben eine derart starke und lebendige Mythologie induziert, die sich bis hin zur Folklore einwurzelte oder, besser gesagt, schon im Moment des Erschaffens zur Folklore wurde. Eine besondere Art der Literatur, die auch so attribuiert und rezipiert wird: die Literatur der Sitsch-Schützen.[3]

Auf Basis dieser Ausgangslage kann folgende These formuliert werden: Eine Lost Generation konnte und wollte sich die ukrainische Gesellschaft damals unmöglich leisten. Gehörten doch die Ukrainer in den beiden Teilen der bis dahin durch zwei Reiche geteilten ‚imaginierten Gemeinschaft' zu den Nationen, die keine staatliche Souveränität mit dem und durch das Ende des Ersten Weltkriegs erlangten und sich deshalb im Nachfeld des Krieges

---

2 Микола Лазарович: Легіон українських січових стрільців. Формування. Ідея. Боротьба. Тернопіль 2005.

3 Vgl. dazu zum Beispiel Микола Ільницький: *Від „Молодої Музи" до „Празької школи"*. Львів 1995, S. 119–133.

besonders darum bemühten. Doch um sich den gewaltigen Bruch, die vormals ungeahnte Transformation vor Augen zu führen, welche die ukrainisch-galizische Gesellschaft innerhalb von nur zehn Jahren vor der Zäsur von 1918 durchlebte, insbesondere aber die radikale Veränderung in der Vorstellung darüber, was die eigene Kultur voranbringen und auf eine ebenbürtige Ebene mit den anderen europäischen Literaturen bringen würde, muss man etwas früher, nämlich im Jahr 1906 ansetzen.

Der Eros des Untergangs

Damals etablierte sich in der galizischen Metropole Lemberg/Львів endgültig und musterhaft programmatisch eine Gruppierung von jungen Kaffeehausliteraten und Künstlern mit einem Manifest – sein Autor, der Dichter Ostap Luzkij (Остап Луцький, 1883–1941), sollte in den Jahren des Ersten Weltkriegs Adjutant des Erzherzogs Wilhelm werden, von dem im Weiteren noch die Rede sein wird. Die Moloda Musa (Молода муза, Junge Muse) vermochte die bereits seit den 1890er Jahren mehr oder weniger diffusen, mehr oder weniger deutlichen Motive und Stimmungen endlich zusammenzufassen, diese ins Zentrum ihrer künstlerischen Agenda und ihrer Ästhetik zu stellen.[4] Die festgehaltenen Stimmungen, die gesamte Motivik, das rhetorische und bildliche Repertoire waren von derselben Provenienz, wie sie seit Baudelaire mehr und mehr die europäische und insgesamt ‚westliche' Literatur dominierte – der des Symbolismus, Impressionismus, der Neoromantik und der Décadence.[5] Es war letztlich nur eine Frage der Zeit, wann dieses Weltbild, diese reinste Ausprägung der Ersten Moderne, auch in der ukrainischen Literatur prägend werden würde: Kultur der Nerven, Kult der Schönheit, Kultivierung von Stimmungen in ihren feinsten und flüchtigsten Nuancen, die Ahnung und das Heraufbeschwören von Verfall und Verderben,

---

4 Vgl. Петро Карманський: *Українська богема*. Львів, 1936 (Літературні пам'ятки; 1).

5 Vgl. Stefan Simonek: *Ivan Franko und die „Moloda Musa". Motive in der westukrainischen Lyrik der Moderne*. Köln 1997 (Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte. Reihe A, Slavistische Forschungen; 23).

Kraftlosigkeit, alles durchdrungen von Weltschmerz und Resignation. Programmatisch auch der Name; damit schlossen sich die Künstler ganz bewusst und entschieden der Reihe von ‚jungen', modernistischen Bewegungen an: Jung-Wien – La Jeune Belgique – Młoda Polska – Moloda Musa.

Die Erste Moderne, auch in Form einer spezifisch wienerisch geprägten Kultur des Feuilletonismus, erreichte also zu Beginn des 20. Jahrhunderts auch die ukrainische Literatur in Galizien, um sie schon bald zu dominieren. Die Moloda Musa verstand sich als Gesamtkunstwerk: Literaten, Maler und Grafiker, Buchillustratoren, eigene Literaturkritik und eine eigene Zeitschrift: *Swit (Сьвіт, Die Welt)*. 1906 in Lemberg installiert, existierte diese Gruppierung formell bis 1909, in den Auswirkungen ihres ästhetischen Programms jedoch durchaus bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs. Diese derart zum Ausdruck gebrachte Lebensauffassung und Stimmungslage stellte nur einen Teil der gesamten ukrainischen literarischen Produktion in Galizien vor dem Ausbruch des Großen Kriegs dar. Vor allem Iwan Franko (Іван Франко, 1856–1916), der ukrainisch-galizische Titan, die unumstößliche geistige wie gesellschaftliche Autorität schlechthin, kritisierte das Schaffen der Moloda Musa heftig und griff sie regelmäßig mit publizistischen wie literaturkritischen Mitteln scharf an. Trotzdem: Weltuntergang, Paralyse des Willens, die Affinität zu Verfall, Sterben und Tod, die Sehnsucht nach Nirwana und Jenseits, die Motivik von Müdigkeit, Resignation und Annihilierungswünschen – diese Poetik war für Jahre vorherrschend, wenn auch das Schaffen der Dichter aus dieser Gruppierung ständig der Kritik der Positivisten, allen voran des großen und ausschlaggebenden Iwan Franko, ausgesetzt war.

Es erscheint durchaus plausibel, dass die Décadence eine unbewusste – oder eher vorbewusste – Antizipation des Großen Krieges darstellte, in dem die Phantasmen des Weltuntergangs nicht nur ihre Realisierung fanden, sondern von der Wirklichkeit weit übertroffen werden sollten. Denn schon wenige Jahre später, mit dem Kriegsausbruch, wichen die dunklen Vorahnungen der Realität. Auch die meisten Dichter der Moloda Musa gingen in und durch diesen Krieg, wenn auch in unterschiedlicher Intensität – auf einen Schlag war die Poetik und Ästhetik der Moloda Musa obsolet und lebensfremd geworden.

Elan und Gloria

Doch schon einige Monate früher, als Vorahnung des herannahenden Krieges vielleicht, bahnte sich eine andere, eine vitalistisch-martialische Lebensstimmung vor allem unter den polnischen und ukrainischen Jugendlichen in Ostgalizien ihren Weg. Sie kündigte die neue Ära an: Ab März 1913 wurden paramilitärische Verbände, Organisationen und Bewegungen gegründet, Schulungen und Turnfeste allenthalben durchgeführt. Bis zum Kriegsbeginn zählte diese Bewegung an die 100 lokale Einheiten.

Nur vermeintlich paradox erscheint dabei, dass diese Exponenten der neuen vitalistisch-kämpferischen Kultur sich der gleichen Argumente bedienten wie ihre verachteten Zeitgenossen aus dem dekadenten Lager: der nationalen. Während die Modernisten den Status und die Lebens- wie Wettbewerbsfähigkeit des Ukrainischen durch die ästhetische Angleichung an die hochaktuellen transnationalen Strömungen sichern wollten, versuchten die Vitalisten mit der Fähigkeit einer Nation überzeugen, sich notfalls auch militärisch zu behaupten und zu verteidigen.

Es ist offenbar, dass auch diese Entwicklung der allgemeinen europäischen Tendenz entsprach. Rückblickend könnte man hier von zwei unterschiedlichen Modalitäten sprechen, mit der Ahnung des sich nähernden Kriegs umzugehen. Die beiden Modi zeigen sehr deutlich, dass Kultur und Krieg keine Gegensätze darstellen müssen: Weder verhindert Kultur unbedingt Krieg, noch garantiert sie Frieden; weder entsteht Krieg an kulturlosen Orten aus kulturarmen Verhältnissen, noch ist die Liaison der beiden unmöglich – das hat in jenen Jahren schon Sigmund Freud erkannt und treffend analysiert.

Im August 1914 müssen in Bezug auf die Ukrainer Ostgaliziens unbedingt zwei verschiedene Arten von Mobilisierung berücksichtigt werden: Die allermeisten Männer im Militärpflichtalter wurden in die reguläre k. u. k. Armee einberufen: mehrere Hunderttausend, unter ihnen viele Freiwillige. Für die Gesamtdauer des Kriegs beläuft sich diese Zahl auf etwa 700 000, wovon circa 120 000 für Österreich-Ungarn fielen, annähernd 200 000 verwundet und verkrüppelt wurden.

Eine im Vergleich dazu sehr viel kleinere Kategorie waren eben die freiwilligen Verbände der Sitsch-Schützen, die ausdrücklich in den im Einvernehmen und mit Erlaubnis des Staatsapparats gegrün-

deten Nationaleinheiten der Ukrainer, eben in der Legion der Sitsch-Schützen, kämpfen wollten. Die Zahl der Bereitwilligen war verhältnismäßig groß, an die 20 000 Mann, jedoch wurde die Truppenstärke vom österreichischen Kommando, wohl aus Misstrauen, auf nur 1500 Mann limitiert.

Trotz des gemeinsamen Kriegsschicksals war die Bandbreite der von den beiden Kategorien der im Ersten Weltkrieg auf der österreichischen Seite kämpfenden Ukrainer – ‚reguläre' Soldaten und Sitsch-Schützenverbände – erworbenen beziehungsweise erlittenen Erfahrungen ziemlich groß, wie sich auch die Verhältnisse der Kriegsschauplätze, auf denen sie kämpften, oft sehr unterschiedlich gestalteten.

Jenseits der Grenzerfahrung

Manchmal liegt jenseits solcher Grenzerfahrungen große Literatur. Die wichtigste literarische Leistung in ukrainischer Sprache vollbrachte jedoch ein regulär eingezogener Mann, der 1915 an der serbischen Front gefangen genommen und auf der italienischen Insel Elba interniert wurde. 1916 verfasste er dort im Lager seinen wichtigsten und gleichzeitig einen der zentralen Texte der ukrainischen Moderne. Es handelt sich um Osip Turjanskij (Осип Турянський, 1880–1933), Absolventen der Philosophischen Fakultät in Wien, Gymnasiallehrer in Ostgalizien und angehenden Literaten, sowie um sein bedeutendstes Werk, das den Titel *Поза межами болю (Jenseits der Schmerzensgrenzen*, 1917*)* trägt. Es beginnt mit den Worten:

> Ich und meine Kameraden, wir sind zu Opfern eines schrecklichen Verbrechens geworden. Eines Verbrechens, das die Menschen und die Natur an uns verübten und das uns zwang, auch selber Verbrecher gegen den menschlichen Geist zu werden. Uns wurde zuteil, lebendig durch die Hölle zu gehen, die uns außerhalb der Schmerzensgrenzen geworfen hat – ins Land des Wahnsinns und des Todes.[6]

[6] Осип Турянський: *Поза межами болю. Картина з безодні. Відень* 1921 (Übersetzung, auch im Folgenden, sofern nicht anders angegeben, J. P.).

Dieser auf Ukrainisch verfasste und publizierte Text blieb zunächst weitgehend unbeachtet. Erst die späteren, gezielten Nachkriegsversuche des Autors, ihm zu einer größeren Bekanntschaft zu verhelfen, fruchteten durch die ‚Wiener Ausgabe' von 1921. Ein bedeutender Popularisator dieser Großerzählung war der Wiener Literaturkritiker und Autor Prof. Dr. Robert Plöhn (1861–1935). Das Buch kann – muss vielleicht sogar – als die deutlichste Äußerung des galizisch-ukrainischen Expressionismus bezeichnet werden. Darüber hinaus handelt es sich bei diesem Werk um ein erschütterndes Zeugnis und Dokument der Grauen des Ersten Weltkriegs.

Der Expressionismus erscheint in der ukrainischen Literatur – dies gilt gleichermaßen für die Literaturproduktion, die im russischen Zarenreich geschrieben wurde, wie für diejenige, die in der Donaumonarchie entstand – erst durch diesen Krieg, obwohl er in Galizien einen wichtigen Wegbereiter hatte: den herausragenden Novellisten Wasil Stefanik (Василь Стефаник, 1871–1936).

Im Osten nichts Heiles, aus dem Osten kein Licht

Auch in Galizien geschah Schreckliches. Die Ostfront stand der in der und durch die Literatur unvergleichlich breiter bekannten Westfront in puncto Grauen um nichts nach. Galizien stellte in diesem Zusammenhang das erste, immer wieder heftig umkämpfte und zerstörte Kriegsfeld dar. Erst geriet die Ostfront nahezu in Vergessenheit und wurde von der Erinnerung an die Westfront überschattet – ein typisches Schicksal, besonders nach der Ost-West-Teilung Europas. Die Westfront des Ersten Weltkriegs hat die Ostfront fast gänzlich aus der kollektiven Erinnerung auch der deutschsprachigen Europäer verdrängt. Zur Zeit der Kriegshandlungen aber war sie in aller ihrer brutalen Übermacht stets präsent – und für die mittel- und osteuropäischen Völker bleibt sie eine überaus wichtige und beständige historische Referenz.

Das ‚böse Omen' des Ostens wird in der deutschsprachigen Ideengeschichte bereits in den ersten Kriegstagen vom letzten Gedicht Georg Trakls eingeleitet: *Grodek*. Trakl, der nach dem Kriegsausbruch als Militärarzt an die galizische Front einberufen war, wurde in der Nähe von Lemberg, in den Feldern von Gródek/Городок, Zeuge

eines der ersten Massaker dieses Kriegs, woraufhin er dieses letzte Gedicht verfasste, einen Nervenzusammenbruch erlitt und ins Militärspital nach Krakau/Kraków eingeliefert wurde, wo er mit dem erlebten Trauma nicht fertig werden konnte und an einer Überdosis Morphium starb.

Der sich ebenfalls in den Schützengräben nahe Lemberg befindliche Ludwig Wittgenstein wollte ihn noch dort besuchen, schaffte es aber nicht mehr. – Auch Wittgensteins Schaffen ist ohne seine galizischen Kriegserfahrungen – die er zum Teil in der Umgebung von Lemberg, wo er an seinem *Tractatus* schrieb, sammelte – kaum nachzuvollziehen.

Die bestickte Hoheit

An dieser Stelle soll auf die überaus denkwürdige Rolle, die in dieser Zeit Erzherzog Wilhelm Franz von Habsburg spielte, eingegangen werden:[7] Die herannahende Krise der Donaumonarchie forderte Lösungsmodelle. Vorgeschlagen wurde unter anderem, eine Konföderation unabhängiger Staaten in Form konstitutioneller Monarchien zu schaffen, die unter der Führung von Vertretern des Hauses Habsburg stehen sollten. In diesem Szenario wurde Wilhelm die Rolle des künftigen Königs der Ukraine zuteil. Er nahm diese überaus ernsthaft und verantwortungsvoll an, erlernte das Ukrainische so geläufig, dass er darin dichten konnte. Er trug auch gerne die traditionelle ruthenische Volkstracht – bestickte Blusen –, was ihm das Pseudonym Wasil Wischiwanij (Василь Вишиваний), wörtlich „Basilius der Bestickte“, einbrachte.

Gegen Kriegsende wurde er zum Kommandanten eben jener ukrainischen Militäreinheit, die nach dem Vorbild der polnischen Legionen geschaffen wurde und im Mittelpunkt dieses Beitrags steht. Es handelt sich hier also bereits um die zweite Parallelität zwischen polnischen und ukrainischen Wirkungskreisen: Nach der Nähe der Młoda Polska zur Moloda Musa kommt nun die Nähe der Legiony

7 Siehe Timothy Snyder: *The Red Prince. The Secret Lives of a Habsburg Archduke.* New York 2008

Polskie zur Legion der Ukrainischen Sitsch-Schützen. Während das Funktionale jeweils verbindet, ist es die Idee von Nationalität und Nation selbst, die die Trennlinie zieht.

Kosaken, auferstanden

Die wichtigsten Merkmale der einschlägigen Literatur erklären sich einerseits aus der ukrainischen Geschichte oder, besser gesagt, aus dem Umgang des neuzeitlichen ukrainischen Nationalismus mit den Bezügen auf die historische Überlieferung. In dieser wurde der Kosakenmythos des 16. bis 18. Jahrhunderts die wichtigste Komponente, besonders nachdem der zentrale Vertreter der Romantiker im Kanon der Nationalliteratur, Taras Schewtschenko (Тарас Шевченко, 1814–1861), ihn zum Schlüsselmotiv der historischen kollektiven Erinnerung erhoben hatte. Andererseits spielen die Bedingungen des Schreibens eine entscheidende Rolle: Es handelt sich hier um eine literarische Produktion, die im Kontext des Krieges entstand. Konsequenterweise leitet sich der Name der Sitsch und ‚ihrer' Literatur von den sogenannten Sitschen, den Kosakenrepubliken des 16. und 17. Jahrhunderts mit ihren Ideen und Idealen von Staatlichkeit, ab.

Von diesen beiden Perspektiven aus scheint es nicht weiter verwunderlich, dass die zentralen Eigenschaften dieser Literatur von diesen idealisierten und verklärten Vorstellungen aus der Geschichte nahezu präformiert und prädestiniert waren. Der Bezug auf das Kosakentum und auf den Kosakenmythos war entscheidend, bis hin zur Verbindung vieler historischer Kosakenlieder mit den Realien und Motiven der Sitsch-Schützen: Heroismus, Kriegswirren und das wechselhafte Kriegsglück, Liebe, Sehnsucht nach Liebe und Zuhause, nach Beständigkeit. Humor, insbesondere als das universale Mittel im Umgang mit Enttäuschungen und Unzulänglichkeiten, paarte sich in dieser Lyrik mit der Trauer über die erlittenen Verluste. Verzweiflung bahnt sich – im Unterschied zu der Poetik vor dem Krieg und nach 1921 – aber kaum noch den Weg, zu groß sind die optimistischen Erwartungen einer Selbstbehauptung durch die Erlangung der Staatssouveränität. Die Ambivalenz von Trauer und Aufbruch, Tragödie und Hoffnung, Tod und Auferstehung, der Überzeugung, eine historische Mission bis zur Selbstaufgabe zu

verfolgen, sowie Bitterkeit, Grausamkeit und Verlust durchdringen die gesamte Sitsch-Dichtung.

Bulletins, Zeitschriften mit Zeichnungen, Karikaturen, Lyrik, Lieder, Kurzgeschichten und Flugblätter waren ihre wichtigsten Medien. Das unumstrittene Zentrum der kulturellen Aktivitäten der Sitsch-Schützen wurde das bereits 1914 konzipierte und 1915 ins Leben gerufene sogenannte Pressequartier (Пресова квартира Українських Січових Стрільців), das nicht nur sprachlich, sondern auch künstlerisch begabte Schützen versammelte. Die Ästhetik des Volkslieds spielte in diesem Kontext eine wichtige Rolle, jedoch drückte sich diese Gruppe auch mittels Grafik, Malerei, Theater, Zeitschriften und der Herausgabe von Anthologien aus.

38 Prozent der Sitsch-Schützen stellten Vertreter der Intelligenzija, viele waren Söhne unierter Priester, Intellektuelle, Künstler, Literaten, Beamte. Unter ihnen ragen die Namen folgender Dichter heraus: Miroslaw Irtschan (Мирослав Ірчан, 1897–1937, eigentlich Andrij Babjuk/Андрій Баб'юк), Oles Babij (Олесь Бабій, 1897–1975), Roman Kuptschinskij (Роман Купчинський 1894–1976), Wasil Bobinskij (Василь Бобинський, 1898–1938), Jurij Schkrumeljak (Юрій Шкрумеляк, 1895–1965), Mikola Golubez (Микола Голубець, 1891–1942), Antin Lotozkij (Антін Лотоцький, 1881–1949), Lew Lepkij (Лев Лепкий, 1888–1971) und Osip Nasaruk (Осип Назарук, 1883–1940).

Loyalistisch im strengen Sinne war diese Literatur keineswegs, die Autoren flochten auch Sozialkritik im Sinne und im Geiste Iwan Frankos oder Wasil Stefaniks in ihre Vorkriegsnovellen und -gedichte ein. Franko selber war zu diesem Zeitpunkt bereits schwer krank und in geistiger Umnachtung, bekundete aber trotzdem noch 1914 seine Unterstützung und Solidarität mit den Sitsch-Schützen – sein ältester Sohn Petro war selber einer geworden. Symbolisch ist Frankos Tod im gleichen Jahr wie der Kaiser Franz Josephs, 1916. So starben die beiden für die Ukrainer in Galizien so wichtigen ‚F-Männer' fast gleichzeitig, und ihr Tod leitete auch symbolisch eine völlig andere Epoche ein.

Von eminenter Bedeutung ist die Tatsache, dass die ukrainische Loyalität gegenüber dem Haus Habsburg und seiner Monarchie sehr stark unter den Ereignissen des Kriegs litt, obwohl die strategischen Interessen des nationalen Lagers mit denen des Habsburgerreiches

deckungsgleich waren: Man erhoffte sich vom Sieg der Mittelmächte eine deutliche Besserung der nationalen Lage der Galizien-Ukrainer, bis hin zu einer weitgehenden Autonomie oder gar einer eigenen Staatlichkeit im Rahmen einer neuen Konföderation.

Schon Anfang September 1914 war die Landeshauptstadt Lemberg von russischen Truppen besetzt worden. Einer beispiellosen Welle von Repressalien gegen ukrainische Einrichtungen, Institutionen und bedeutende Persönlichkeiten im Namen des russisch-imperialen Chauvinismus folgte nach der Befreiung durch die österreichische Armee 1915 eine nicht minder brutale und unbegründete Racheaktion vonseiten der österreichischen Verwaltung, die die Kriegsverluste durch den vermeintlichen Verrat der Ukrainer zu rechtfertigen suchte. Ein Internierungslager in der Nähe von Graz, in Thalerhof, wurde eingerichtet, wohin man Tausende von meistens völlig unschuldigen Ruthenen deportierte und wo Tausende an Typhus, anderen Epidemien oder Hunger starben. Dadurch erstarkte im ukrainischen Volk die Überzeugung, dass nur ein eigener, unabhängiger Staat mit eigenen Streitkräften ein Garant für die eigene Identität und die Wahrung der eigenen Interessen sein könne.

Die mythische Zeit

Mit dem offiziellen Ende des Ersten Weltkriegs war der Krieg in der Ukraine und für die Ukrainer noch lange nicht zu Ende. In Ostgalizien gingen die Kampfhandlungen im Rahmen des Ukrainisch-Polnischen Krieges um die nationale und staatliche Zugehörigkeit der ehemals habsburgischen Gebiete der heutigen Ukraine – Ostgalizien, die Bukowina, Teile Podoliens und die Karpato-Rus – weiter. Die Ausrufung des zweiten ukrainischen Nationalstaates, der Westukrainischen Volksrepublik, am 13. November 1918; Kämpfe der aus dem Krieg demobilisierten sowie sich neu und freiwillig meldenden Sitsch-Schützen gegen die polnischen Truppen von Marschall Piłsudski; die Einberufung von Zivilisten in die durch die Regierung der Volksrepublik gegründete Nationalarmee, die Ukrainische Galizische Armee (UHA); die (vergeblichen) Versuche, auch ethnisch ukrainisch dominierte Teile anderer ehemaliger Kronländer der Habsburgermonarchie (der Nordbukowina und der Karpato-Rus) mit der

Westukrainischen Volksrepublik in einem Staatsgefüge zu stabilisieren; die Vereinigung mit der seit 1917 existierenden Ukrainischen Volksrepublik in Kiew/Київ im Januar 1919; Kämpfe gegen die Rote Armee der Bolschewiki und die Weiße Garde der großrussischen Monarchisten – das waren alles Ereignisse und Kontexte, in denen sich die schon 1915–1916 an den Fronten des Ersten Weltkriegs etablierte, literarische und künstlerische Kultur der Sitsch weiter fortsetzte und mit den Kämpfen um die nationale Souveränität einen neuen Höhepunkt erreichte.

Die Kultur der Sitsch konnte sich eines bis dato beispiellosen Rückhalts aus der ukrainisch-galizischen Gesellschaft sicher sein. Ihre Lieder wurden wie Volkslieder gesungen, jede Anekdote, jeder Witz wurde weitererzählt, jede einschlägige kulturelle Äußerung wohlwollend registriert, rezipiert und vervielfältigt, die Künstler waren die wichtigsten Repräsentanten der öffentlichen Meinung – handelte es sich doch um die von dieser Gesellschaft für die Erlangung ihrer staatlichen Souveränität gleichsam delegierten Vertreter.

Von zentraler Bedeutung für das Verständnis der gesamten kulturellen Situation ist die Tatsache, dass die Ukrainer infolge des Ersten Weltkriegs ohne Staat geblieben waren. Paradigmatisch gehört diese Kultur nicht nur – im Unterschied etwa zu polnischen, tschechischen, finnischen, ungarischen, aber auch baltischen und einigen balkanischen Kulturen – zu den Nationalkulturen ohne Staat im Zwischenkriegseuropa, sondern sie wurde darüber hinaus einer neuen Teilung unterworfen: zwischen der bolschewistischen UdSSR (die Zentral- und Ostukraine mit der neuen, sowjetisch-ukrainischen Hauptstadt in Charkiw), der Zweiten Polnischen Republik der Zwischenkriegszeit (Ostgalizien und Teile Wolhyniens), Rumänien (Nordbukowina) und der Tschechoslowakei (die Karpato-Rus, das heutige Transkarpatien).

Der Ukrainisch-Polnische Krieg war bereits im Sommer 1919 militärisch verloren gegangen. Der Traum der Sitsch war allerdings erst 1921 restlos ausgeträumt, nach dem Frieden von Riga, der zwischen Polen und der Sowjetunion geschlossen wurde. Damit hatte sich das junge Zwischenkriegspolen zwar tatsächlich einen Frieden mit den Bolschewiki gesichert, der bis zum Überfall am 1. September 1939 infolge des Hitler-Stalin-Pakts halten sollte, die Verbündeten der

Armee der Ukrainischen Volksrepublik aber verraten und ausgeliefert. 1923 folgten die endgültige Anerkennung der Zweiten Polenrepublik durch die Siegermächte sowie die Bestätigung des polnischen Anspruchs auf Ostgalizien, wie er in den Pariser Vorortverträgen formuliert worden war.

Der überaus starke, konsolidierende, wirkmächtige und inspirierende Mythos der Sitsch-Schützen aber blieb bestehen. 2018 schaute die Ukraine den Feierlichkeiten zum 100-Jahres-Jubiläum der Westukrainischen Volksrepublik entgegen. Es wurde unter anderem öffentlich darüber diskutiert, wie ein geplantes Sitsch-Schützen-Denkmal in Lemberg ausschauen könne und solle, das die Polen nicht als Erzfeinde darstelle, sondern vielmehr die Idee eines tragischen Brudermordens zwischen den Polen und den Ukrainern versinnbildliche. Das Trauma des Scheiterns, der Nichtanerkennung ukrainischer Aspirationen durch die europäischen Siegermächte und der bewaffneten Niederlage aller ukrainischen Anstrengungen hatte nicht nur zum Zerfall der einheitlichen Sitsch-Bewegung, sondern letztlich auch zu tiefen weltanschaulichen, politischen und ästhetischen Spaltungen innerhalb der einstmaligen Sitsch-Schützen geführt.

Konflikt und Aufsplitterung

Nichts illustriert die Erosion der Sitsch anschaulicher als die Ereignisse des Jahres 1922 in der ukrainisch-galizischen Literatur. Die poetisch aktiven Schützen von gestern gründeten in diesem Jahr gleich drei verschiedene literarische Gruppierungen: Mitusa (Митуса), Logos (Логос) und die integral-nationalistische Gruppierung um die von deren Ideologen Dmitro Donzow (Дмитро Донцов, 1883–1973) neu gegründete *Literarisch-wissenschaftliche Zeitschrift (Літературно-науковий вістник)*. Diese Entwicklung ist Zeugnis der Zersplitterung des bis dahin einigermaßen einheitlichen galizisch-ukrainischen nationalen Weltbilds in konträre und meistens ideologisch nicht nur inkompatible, sondern geradezu feindlich gesinnte und sich oftmals bekämpfende Lagergruppen: die trauerndheroische, ästhetisierende Mitusa von Jurij Schkrumeljak, Wasil Bobinskij und Oles Babij, die katholische, liberal-konservative Logos mit Osip Nasaruk sowie die integral-nationalistische, dem Mus-

solini-Faschismus offen huldigende, sich auf das Primat des Führers, des Staates und der Gewaltanwendung orientierende *Wistnik*. Es dauerte nicht lange, bis eine weitere, nicht weniger einflussreiche Orientierung auf den Plan trat: die kommunistisch-prosowjetische *Gorno (Горно, Die Esse)*, der sich nach dem Zerfall von Mitusa auch Bobinskij anschloss. Eine Gruppe von ehemaligen Sitsch-Schützen widmete sich auch weiterhin der Pflege des Sitsch-Erbes um den Verlag Tscherwona Kalina (Червона Калина, Rote Kalina) und den dort herausgegebenen Almanach *Litopis Tscherwonoï Kalini (Літопис Червоної Калини, Chronik der Roten Kalina)*. Wasil Stefanik blieb die unumstrittene, jedoch zunehmend vereinsamende Größe – bis zum Debüt des herausragenden Dichters Bogdan-Igor Antonitsch (Богдан-Ігор Антонич, 1909–1937) vergingen noch einige Jahre.

Es mag vielleicht auf den ersten Blick paradox erscheinen, dass sich in den Jahren von 1906 und 1922, auf dem langen Weg von Moloda Musa zu Mitusa, gleichsam ein Kreis schließt: Mitusa kehrte zur Sprache des Symbolismus zurück, fast wie in den Jahren der Secession; die Dichter der Mitusa frönen wieder dem Weltschmerz. Nur handelt es sich um einen anderen Weltschmerz und auch um einen anderen Symbolismus: Der Weltschmerz hatte nun einen ganz konkreten historischen Boden, war mit sehr greifbaren Verlusten, Enttäuschungen und Erfahrungen erfüllt. Und der Symbolismus hatte sich andere Quellen erschlossen, Kiew und Charkiw, wo sich in jener Zeit wirklich Großes in der ukrainischen Dichtung in den Werken von Pawlo Titschina (Павло Тичина, 1891–1967) oder bald darauf der Kiewer Neoklassiker vollzog. Eine neue sprachliche Synthese des Ukrainischen wurde angestrebt, die beiden wichtigsten Varianten des Hochukrainischen näherten sich über die Dichter und Übersetzer immer mehr an. Aber auch Mitusa erwies sich als äußerst kurzlebig, kaum ein Jahr war ihr beschieden.

Finis Galiciae

Vieles ist in dem denkwürdigen Jahr 1918 zu Ende gegangen, bis dahin Selbstverständliches hat nicht überlebt, so wie die Donaumonarchie selbst mit den ihr eigenen Lebenswelten. Auch das alte, das habsburgische Galizien hat den Untergang der Monarchie nicht überlebt,

ja selbst sein Name wurde von den neuen polnischen Machthabern durch den Begriff „östliches Kleinpolen“ ersetzt. Mit dem Kronland ist aber noch etwas untergegangen, ein Phänomen, das damals wohl nicht einmal registriert, geschweige denn entsprechend benannt wurde, ein ‚Etwas‘, dessen Konturen erst jetzt und nur allmählich ein wenig deutlicher sichtbar werden: 1918 fand die „galizische Literatur“ ihr Ende. Die „galizische Literatur“, die eben unbedingt in Anführungszeichen gebraucht werden muss, handelt es sich doch dabei nicht um die bloße Summe aller literarischen Produktionen in Galizien, die in den für dieses Land üblichen fünf Sprachen geschaffen wurden und die heute wie damals vorwiegend im Sinne von jeweiligen nationalen Literaturgeschichtsschreibungen dargelegt werden. Es geht dabei auch nicht allein um das komplexe Geflecht von literarischen Kontakten, Beziehungen, Übersetzungen und Einflüssen. Ja, es handelt sich nicht einmal um den Untergang der sogenannten „Literaturlandschaft Galizien“. Was damals, 1918, zu Ende kam, war ein nahezu unsichtbares Referenzsystem in nomothetischer Perspektive, also ein überaus komplexes System von Verhältnissen und Rahmenbedingungen, die ohne die Existenz des realen habsburgischen Galizien undenkbar und unmöglich gewesen wären. Was an ihrer Stelle entstand, war der Galizienmythos in der Literatur, an dessen Ursprüngen mit Joseph Roth (1894–1939) auch ein Sohn dieses Landes mitwirkte und der sich mancherorts bis heute großer Konjunktur erfreut. Das ist aber schon eine andere Geschichte.

Petro Rychlo (Czernowitz/Tscherniwzi)

„Wo / in der österreichlosen Zeit / wächst mein Wort / in die Wurzeln“

Das Jahr 1918 in der deutschsprachigen Dichtung der Bukowina

Die wichtigsten Peripetien in der neuzeitlichen Geschichte der Bukowina waren immer mit Kriegen und dem Wechsel ihrer staatlichen Zugehörigkeit verbunden. Zu solchen historischen Wendungen gehören mindestens drei Daten: 1775, als die Bukowina infolge des Russisch-Türkischen Krieges der österreichischen Krone einverleibt wurde; 1918, als sie infolge des Ersten Weltkrieges an das Königtum Rumänien angegliedert wurde, und schließlich 1940/44, als sie vor dem Zweiten Weltkrieg und dann erneut im Laufe des Krieges Teil der Sowjetunion wurde. Diese drei Ereignisse bestimmten historische Schicksale und bedeuteten tiefste Einschnitte im Leben der Bevölkerung des Landes. Man könnte hier, mit dem altgriechischen Dichter Hesiod, von einem Goldenen, Silbernen und Ehernen Zeitalter sprechen, mit derselben niedergehenden Tendenz der gesellschaftlichen Entwicklung, wobei sich die äußeren Bedingungen der menschlichen Existenz mehr und mehr verschlechterten.

Der erste der hier skizzierten geschichtlichen Einschnitte dieser politischen Metamorphosen wurde hauptsächlich von Historikern reflektiert, da es zu jener Zeit noch keine schöngeistige Literatur in der Bukowina gab. Doch die fast 150 Jahre der österreichischen Präsenz im Lande legten eine gute Grundlage nicht nur für die Entstehung

einer deutschsprachigen Literatur in der Bukowina, sondern zeitigten bald auch mit Namen wie Ernst Rudolf Neubauer, Ludwig Adolf Simiginowicz-Staufe, Johann Georg Obrist, Jurij Fedkowicz, Isidor Worobkiewicz und Karl Emil Franzos deren erste Blüte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Ihren Höhepunkt erreichte die deutsche Dichtung der Bukowina jedoch bereits nach dem zweiten historischen Einschnitt, der den Zerfall der Donaumonarchie und die Rumänisierung der Bukowina markierte. Man muss es daher als ein kaum erklärbares historisches Paradox betrachten, dass gerade um diese Zeit die Schöpfungskraft und die Intensität der deutschsprachigen Czernowitzer Literaten sich um ein Vielfaches steigerten. Das Jahr 1918 bildet hier jene historische Zäsur, die alle Sphären des politischen, wirtschaftlichen und geistigen Lebens in der Bukowina jäh und grundsätzlich veränderte.

Nachdem am 27. Oktober 1918 eine Volksversammlung der Rumänen in Czernowitz/Cernăuți sich für den endgültigen Bruch mit Österreich ausgesprochen und, trotz heftiger Proteste der Ukrainer, Juden, Deutschen und Polen, die Vereinigung der Bukowina mit dem Königreich Rumänien beschlossen hatte – den Wunsch der ukrainischen Bevölkerung, sich an die neu gegründete Ukrainische Volksrepublik anzuschließen, der einige Tage später (am 4. November 1918) auch von der Allbukowiner Volksversammlung der Ukrainer zum Ausdruck gebracht wurde, hatte man dabei völlig ignoriert –, brach für die Bukowina und ihre Bevölkerung eine neue, auch in kultureller Hinsicht sich von der österreichischen Zeit radikal abhebende Epoche an. Nach der Abdankung des österreichischen Kaisers Karl I. (11. November 1918) wurde am 28. November der Generalkongress der Bukowina ausgerufen, der die Entscheidung zum Anschluss an „Großrumänien" bestätigte (an der aber weder Ukrainer noch Juden beteiligt waren). Der am 10. September 1919 unterzeichnete Friedensvertrag von Saint-Germain legitimierte diesen Prozess endgültig.

Für die vorwiegend deutschsprachige Bevölkerung von Czernowitz, die sich mit der alten Habsburgermonarchie fast völlig identifizierte, war dieser politische Umbruch ein schwerer Schlag. Obwohl die neue Realität durch die (neuen) nationalen Minderheiten der Bukowina allmählich mehr oder weniger akzeptiert wurde, verlief dieser Prozess im Hinblick auf die restriktiven Rumänisierungsmaßnahmen der neuen

Behörden nicht reibungslos, wie sich manche Czernowitzer deutschsprachigen Autoren der älteren Generation, die noch tief in der österreichischen Wirklichkeit und Kultur verwurzelt waren, erinnern. Einer dieser Autoren war Georg Drozdowski (1899–1987), der mit seinem Memoirenband *Damals in Czernowitz und rundum. Erinnerungen eines Altösterreichers* die Umbruchsituation geradezu formelhaft ausdrückt, indem er den inneren Widerstand vieler Bukowiner, ihre Weigerung, sich der neuen Realität zu unterwerfen, beschreibt:

> Denn mit dem dunklen Tag und seiner verdunkelnden Stunde hörte die Bukowina noch lange nicht auf, Österreich zu sein. Richtung hat Dauer, ob auch die Farben der Grenzpfähle wechseln, das Schwarz-Gelb kaisertreuer Jahre ins Bunt blau-gelb-roter rumänischer Herrschaft geriet. Man hatte Werten andere Worte gegeben, fand sich durch den Ur vertreten und trauerte dennoch dem doppelköpfigen Adler nach, für den man gekämpft und gelitten hatte […] Wer da „Trăiască Regele" singen musste, dachte sein „Gott erhalte!"[1]

Für manche der Bukowiner war die Monarchie nicht untergegangen, sie lebte in ihrem Bewusstsein weiter, umso mehr, als das multinationale und mehrsprachige Land sie musterhaft verkörperte und als wahres Modell des friedlichen Zusammenlebens von mehreren Nationen und Konfessionen galt. Für Drozdowski war „diese kleine Bukowina mit dem moldauischen Auerochsen im blau-roten Feld" ein „Österreich en miniature", daher stellten für ihn sowohl der Zerfall der Monarchie als auch die Rumänisierung der Bukowina eine persönliche Tragödie dar, die er als eine ontologische Katastrophe kaum verkraften konnte. Das politische Erdbeben des Zerfalls mit dem Epizentrum Wien schien jedoch in diesem entferntesten Zipfelchen der Monarchie seine zerstörende Kraft ein wenig verloren zu haben, sodass die Demontage der habsburgischen Strukturen hier etwas mildere Formen aufwies:

---

1 Georg Drozdowski: *Damals in Czernowitz und rundum. Erinnerungen eines Altösterreichers*. Klagenfurt 1984, S. 9f. Der Ur beziehungsweise Auerochse war das Wappentier der Bukowina; „Trăiască Regele" („Es lebe der König") und „Gott erhalte" (nämlich „Franz, den Kaiser") sind rumänische und österreichische Nationalhymnen monarchistischer Zeit.

> In ihr [der Bukowina, P. R.] war das verlorene Österreich im schönsten Sinne mit allen seinen Schwächen und seinen Vorzügen, die man ihm so gerne abstreiten möchte, richtig daheim. Hier lebte es noch und blieb nach dem Untergang des Habsburgerreiches gegenwärtig im Geist und in den vielen kleinen Dingen, die Farbe sind. […] Man sagte Ferdinand, Carol und Mihai und dachte Franz Joseph. So habe ich es gehalten. In meinem Zimmer hing, vom Vater ererbt, ein silberner Kaiser im Relief und kein König als papierener Wandschmuck.[2]

Wenn Drozdowski die Vorzüge des „verlorenen Österreichs" hervorhebt, so hatte er dafür auch einige persönliche Motive. Er war Sohn eines früh verstorbenen k. u. k. Offiziers, für den der Begriff der Offiziersehre, den Arthur Schnitzler in seiner Novelle *Leutnant Gustl* oder Joseph Roth in seinem Roman *Radetzkymarsch* nicht ohne Gründe als ein anachronistisches Rudiment verspotten, noch etwas bedeutete. Vielleicht hat es wiederum mit seiner Herkunft aus der Bukowina zu tun, wo sogar manche österreichischen ‚Schwächen' als eine Tugend galten; in seinem beispiellosen Nachahmen, das womöglich durch den Minderwertigkeitskomplex der fernen Provinz gegenüber der stolzen Metropole sich äußerte, war Czernowitz – von seinen Einwohnern gerne „Klein-Wien" genannt – wohl die eifrigste Stadt der Monarchie. So kamen auch manche Verfallserscheinungen Wiens erst mit Verspätung in Czernowitz an. In diesem Zusammenhang ist eine in ihrer Skurrilität nahezu unnachahmliche Geschichte zu sehen, die Drozdowski in seinem Erinnerungsbuch erzählt:

> Im November 1918 machte ich kurz vor meiner Heimkehr in Wien Station, und es war gleich nach dem Zusammenbruch, dass ich ins Kriegsministerium ging und mich bei einem Noch-Dienstführenden meldete, ich wolle einen mir anvertrauten Betrag abliefern.
> Nach langem Palaver, bei dem ich merkte, dass man mich für blöd und verrückt hielt, gelangte ich in einen der Innenräume. Hinter einem Schreibtisch saß einer jener Generale, die man so spöttisch Friedhofsdeserteure hieß. Er erhob sich und trat vor den Schreibtisch. Die Stirn eine Furchenlandschaft, der Bart ein Buschwerk.

2 Drozdowski: Damals in Czernowitz (wie Anm. 1), S. 14.

> Der Waffenrock ein zerknittertes Blau und die Hosen ein Lampiongefältel. Ein fragender Blick aus trüben Augen.
> Ich meldete mich streng nach Vorschrift des Dienstreglements mit Namen, Rang, Zugehörigkeit: Fähnrich Soundso im FAR 148, vormals Feldhaubitzenregiment No. 12, Krönau bei Olmütz. /
> Der alte Herr bot mir ein Lächeln und die Frage: Was kann ich für dich tun, Herr Fähnrich?
> Dann aber staunte er, als ich ihn bat, den mir anvertrauten Betrag unserer Batteriekasse zu übernehmen, wozu er sicher nicht berufen war. Er war voller Verwunderung, dass da einer im Chaos des Unterganges Geld abliefern wollte. Dann, nach kurzer Überlegung:
> „Schreib Quittung und Gegenschein, das Weitere wird sich finden!" Er drückte auf eine Taste, und da war auch schon eine „Kraft" – dass es die noch gab? – zur Stelle. Ein Stempel kam mit dem Papier in Berührung, und ich hatte meine Bestätigung über Kronen 1.245.– in Händen.
> Als ich mich dann mit der Strammheit abmeldete, die in einem Neunzehnjährigen trotz der Hungertage noch vorhanden war, trat der Generalmajor auf mich zu. Seine Gestalt schien sich zu straffen, sein Gesicht allen Runzeln zu entziehen, und ich vernahm die Worte: „Herr Fähnrich, ich danke Ihnen im Namen des allerhöchsten Dienstes!"
> Ein Händedruck. Ich ging. Mir war seltsam zumut. Wir beide hatten noch einmal altes Österreich gespielt: allerhöchster Dienst, ein General, ein Fähnrich … Nestroy hätt' gesungen: „Und 's ist alles nicht wahr!" Aber es war Realität, und die mit Tintenstift geschriebene Bestätigung mit dem Stempel, der die Devise „Indivisibiliter ac inseparabiliter" [unteilbar und untrennbar] trug, bewahre ich heute noch als ein kostbares Gut.[3]

Könnte man sich heutzutage solch ein Ehrgefühl noch vorstellen? Wahrscheinlich gehört es bereits zu den durchaus atrophierten Sinnen, die in ein Rotbuch der menschlichen Vorstellungen eingetragen werden sollten. Vor einem Jahrhundert konnten sich solche Szenen noch in aller Ernsthaftigkeit abspielen.

Und noch eine kleine Geschichte aus dem Memoirenbuch von Drozdowski, um dieses Kapitel abzuschließen. Sie hat den Titel *Sternsinger* und ist genauso komisch wie tragisch. Der Dichter be-

3 Drozdowski: Damals in Czernowitz (wie Anm. 1), S. 15f.

schreibt einen Skiausflug zum Czernowitzer Hausberg Caecina, der einige Jahre nach Kriegsende (also schon zu rumänischer Zeit) am zweiten Weihnachtsfeiertag stattfand. Die Protagonisten sind reale Persönlichkeiten – der ukrainische Politiker und Senator Wladimir Zaloziecki, der jüdische Germanist Ernst Maria Flinker und der „Altösterreicher" Georg Drozdowski. Gegen Abend kehren alle drei in die Stadt zurück und bemerken im Fenster eines schwäbischen Bauernhauses einen leuchtenden Christbaum. Das bewegt sie, ein Weihnachtslied vor dem Haus zu singen. Das Problem besteht aber darin, das „Wladzio" Zaloziecki absolut kein Gehör hat und jede Melodie grob verfälscht. Das einzige Lied, welches er richtig singen kann, ist die österreichische Volkshymne *Gott erhalte*. Und so beschließen sie, diese anstatt des Weihnachtsliedes zu singen. Nachdem die kleine Tochter des Hauses sich bei ihnen mit einem Teller voll Äpfeln, Nüssen, Zuckerkringeln und Lebkuchen bedankt hat und die „Sternsinger" wieder auf der Straße sind, bemerken sie plötzlich einen rumänischen Gendarmen in voller Rüstung, der die Szene beobachtet. Nun könnte man mit einem erheblichen politischen Skandal rechnen. Doch die Sache entwickelte sich anders als erwartet:

> „Frumos ati cântat – schen gesungen – sehr schen!"
> Wir waren baff und fassungslos. Der hatte sicher keine Ahnung, was wir gesungen hatten. Vorsichtig erkundigte sich Wladzio:
> „Kennen Sie das Lied?"
> „Cum nu – wie nicht? War gewesen Einundvierziger – Silberne große, da, da!" Ein abgrundtiefer Seufzer entrang sich der Polizistenbrust, „Gott erhalte – sehr schen – Francisc Iosif Kaiser!"
> Wir setzten den Mann keinen Zweifeln und Gewissensqualen aus. Mit herzlichem Händedruck wurde unser Einverständnis bekräftigt – Deutscher, Jude, Ukrainer und Rumäne. Bakschisch wollte er nicht nehmen, weil wir ihm „gemacht so große Freide"!
> Stumm fuhren wir das letzte Stück.
> „Na, war es wirklich notwendig, das alte Österreich zu zerschlagen?", meinte Wladzio nach einer Weile, und etwas würgte ihn im Hals.
> Aber er behauptete, es sei ein Stück von dem Apfel, und hatte noch nicht einmal in die rotwangige Frucht gebissen.[4]

[4] Drozdowski: Damals in Czernowitz (wie Anm. 1), S. 197.

Durchaus symbolisch ist in dieser kurzen Geschichte, die mit ihrem rückwärtsgerichteten konservativen Grundgefühl in den Gedankenfluss des von Claudio Magris seinerzeit begründeten „habsburgischen Mythos" eingeordnet werden kann, der Umstand, dass hier Vertreter von vier der für die Bukowina wichtigsten Völkerschaften nach der historischen Wendung mit einer unverhüllten Nostalgie an die österreichische Zeit denken, was die Erinnerung an eine friedliche multinationale Koexistenz wachhielt und die neue politische Realität als problematisch erscheinen ließ.

Dass der Regimewechsel von 1918 für den größten Teil der Czernowitzer Bevölkerung eine Katastrophe bedeutete, bezeugt auch ein anderer Bukowiner Dichter, Alfred Kittner (1906–1991). In seiner Vorstellung waren Österreich und Rumänien zwei kaum zu verbindende Welten. Als Hochburg eines reichen künstlerischen Lebens und intellektueller Ausstrahlung in der Donaumonarchie bekannt – mit dem deutschen Theater, der östlichsten deutschen Universität, dem breit angelegten, geradezu vorbildlichen deutschsprachigen Pressewesen, verwandelte sich Czernowitz nach diesem politischen Wechsel mit einem Schlag in eine weit entlegene provinzielle Stadt Rumäniens, in der von der ehemaligen blühenden kulturellen Szene nur ein Schatten geblieben war – bereits in den 1920er Jahren wurden alle öffentlichen und kulturellen Institutionen romanisiert, was zur Verarmung des geistigen Lebens und zum Abbruch der Beziehungen mit deutschsprachigen Kulturzentren führte. In seinen im Rimbaud-Verlag posthum erschienenen *Erinnerungen* schildert Kittner eine Episode, die er damals aus der Perspektive eines minderjährigen Beobachters, eines naiven Parzivals, beim Einzug der rumänischen Truppen in Czernowitz erlebte und die ihn tief traumatisierte:

> Czernowitz war ja auch das bedeutendste Kulturzentrum im äußersten Osten der Donaumonarchie. Wir hatten ein herrliches deutsches Theater, ein Ebenbild des Wiener Volkstheaters. Ida Ehre und andere spätere Stars der deutschsprachigen Bühne debütierten dort. Es gab wunderbare Konzerte mit berühmten Interpreten. Als dann durch Wilsons idiotischen Beschluß die Bukowina den Rumänen abgetreten wurde, empfanden wir einen reißenden Schmerz. Ich stand als dreizehnjähriger Junge weinend an der Straßenecke und sah Ulanen, Dragoner, Husaren fortziehen. Unsere Garnison, die wir während des

> ganzen Ersten Weltkrieges verehrt hatten, das erste Prinz Eugen-Regiment mit den gelben Aufschlägen, verließ die Stadt. Am Tag darauf sah ich die Rumänen einrücken, ein jämmerliches Bild. General Zadik ritt auf einem kläglichen kleinen Apfelschimmel voran, dann folgte die Truppe in zerrissenen Uniformen, in unseren Augen ein erbärmlicher Anblick. An den Wandel konnten wir uns nur schwer gewöhnen.[5]

Die historische Wende des Jahres 1918 wurde in der deutschsprachigen Literatur der Bukowina hauptsächlich durch die Perspektive junger Autoren aus jüdischen Familien beschrieben. Diese Gruppe deutsch-jüdischer Literaten, die sich in der Zeit des Ersten Weltkrieges und in den ersten Nachkriegsjahren etabliert hatte – als ihr Spiritus Rector fungierte der Dichter Alfred Margul-Sperber (1898–1967) –, sollte in der Zwischenkriegszeit in Czernowitz tonangebend werden. Dichterische Reflexionen schicksalhafter Ereignisse, die um jene stürmische Zeit entstanden sind, beruhen also auf den Erfahrungen junger Menschen, die mit ihren Familien vor russischer Okkupation und Pogromen westwärts flohen, in Wien oder Prag ihren Schulbesuch fortsetzten oder ihre Matura ablegten und danach als Freiwillige an die Front zogen. Ihre dichterischen Werke waren nicht selten auch ihre ersten literarischen Proben, die in Kriegswirren, teilweise direkt an der Front geschrieben wurden, wie der 1918 entstandene Gedichtzyklus Alfred Margul-Sperbers *Die schmerzliche Zeit*, in dem einige Facetten der grausamen Kriegswirklichkeit dargestellt sind. Der Dichter zeigt uns aber nicht nur höllische Szenen mit Wehgeschrei der Gemordeten, herausfallenden Eingeweiden und durchschnittenen Gurgeln, die sich unmittelbar an der Frontlinie abspielten *(Trommelfeuer schwerer Geschütze gegen „Kote 76“)*, sondern auch erschütternde psychische Prüfungen, welche die Soldaten in der Gefangenschaft oder in einem Kriegslazarett durchlebten. Als charakteristisches Beispiel sei hier das Gedicht *Heimweh* angeführt, das den Untertitel *Eine Episode aus den sibirischen Gefangenenlazaretten* trägt und in seiner inneren Tragik Vergleichbares sucht.

---

5 Alfred Kittner: *Erinnerungen 1906–1991*. Hrsg. von Edith Silbermann. Mit einem Nachwort von Theo Buck. Aachen 1996 (Texte aus der Bukowina; 4), S. 108.

Der schwer verwundete österreichische Soldat im sibirischen Gefangenenlazarett, der von Tag zu Tag immer blasser und schwächer wird, erblickt auf einmal über seinem Kopf eine schwarze Krankentafel und daneben ein Stück Kreide. Mit zitternder Hand schreibt er darauf ein einziges Wort, „Heimweh", in welches er alles hineinlegt, was ihn hier in der Fremde heftig bedrängt:

Der Inspektionsarzt, der am nächsten Morgen durch den Saal
die Runde ging
(Ein blonder Kurländer, der hier seine Laufbahn anfing,

Sehr jung noch, aber sein Gesicht hatte schon viele Leiden gesehn),
Musterte den Kranken teilnahmsvoll im Vorübergehn.

Er sah die Aufschrift, las und begriff sie und stand
Einen Augenblick still, wie von jähem Schmerze gebannt.

Dann wandte er sich um und sagte – seine Stimme klang
traurig und schwer –
Zur Krankenschwester leise: „Dem hilft nichts mehr."[6]

Im abschließenden langen Gedicht seines Zyklus, das *Epilog* betitelt ist, versucht Margul-Sperber das traurige Fazit des Krieges mit expressionistischen Mitteln im Sinne des O-Mensch-Pathos zu ziehen. Das Gedicht hat ein Motto: „Gewidmet den Brüdern in allen Ländern, die inmitten des Wahnsinns der Zerstörung und des Mordens das leuchtende Ziel: Menschlichkeit nicht aus den Augen verloren haben". Es ist ein Epitaph für die Gefallenen und eine Warnung an die Überlebenden:

Über die Hügel derer, die gefallen sind,
Wächst Gras,
Um zerborstene Mauern
Rankt Efeu Vergessen,
Aber wer gedenkt aller, die diese Zeit
Lebendig zerbrochen hat?

6 Alfred Margul-Sperber. *Das verzauberte Wort. Der poetische Nachlaß 1914–1965.* Von Alfred Kittner besorgt. Bukarest 1969, S. 56f.

O über die Hunderttausende von Krüppeln,
Die nun irre und fassungslos in das unveränderte Antlitz
einer Welt blicken,
Die sie mit ihrem Blute erlösen wollten.
O Schmach der medaillengeschmückten Stelzfüße,
Die den Kriegsmillionär in die Theater fahren,
Wenn sie mit tiefem Bückling den Wagenschlag öffnen!
Schmach der zerschossenen Helden, die Plakate der großen
Schuhfabrik an die Mauer kleben,
Jener Fabrik, die im Kriege „ausschließlich für militärische
Zwecke" arbeitete![7]

Im Fokus der dichterischen Darstellung befinden sich typische Erscheinungen der ersten Nachkriegsjahre: die Leiden der Mütter, die ihre Söhne in Krieg verloren haben und nachts schreiend aus dem Schlaf fahren, wenn sie ihnen wieder im Traum erscheinen, die Kriegsheimkehrer, denen die ungewohnte Zivilkleidung um den Körper schlottert und die im Schlaf plötzlich eine militärische Meldung erstatten, die Gefangenen in Sibirien, die durch Eiswüsten und Sandsteppen ziehen und in Schneestürmen erfrieren oder zu Tode erschöpft von den Waggondächern unter die Räder fallen, die unglücklichen Ehepaare, die sich in all diesen Jahren völlig entfremdet haben und jetzt einander stumm und misstrauisch anschauen … Der Krieg hatte furchtbare Verwüstungen nicht nur in den Städten und auf dem Lande, sondern auch an den menschlichen Seelen angerichtet, daher galt es vor allem, das Gute und Schöpferische im Menschen selbst zu entdecken: „O ihr Brüder […], vergesset nicht des ungeheueren Rettungswerkes: MENSCH" und „ES LEBE DIE MENSCHHEIT!"[8] – so klingen die Schlagworte, die das Gedicht abschließen und es in die Nähe der pazifistischen Aufrufe von Ludwig Rubiner oder Franz Werfel rücken.

Die pazifistischen Ideen der Verbrüderung waren aber eher eine schöne Utopie, denn die reale Wirklichkeit sah oft ganz anders aus. Ohnmacht, Hoffnungslosigkeit und Verzweiflung, die öfters die Soldaten der beiden kämpfenden Seiten ergriff, die meistens unfreiwillig

7 Margul-Sperber: Das verzauberte Wort (wie Anm. 6), S. 62.
8 Margul-Sperber: Das verzauberte Wort (wie Anm. 6), S. 64.

für fremde Interessen an diesem riesigen Gemetzel teilnahmen und sinnlos sterben mussten, führten zuweilen zu radikalen Entscheidungen und endeten nicht selten mit absichtlichen Selbstverstümmelungen oder Selbstmorden. Auf diese Weise wollten die Soldaten der Grausamkeit des Krieges entgehen. Das Schicksal Georg Trakls, der im Ersten Weltkrieg als Krankenpfleger etwa 100 stöhnende und brüllende Schwerverwundete ohne jegliche Medikamente betreuen musste und in seiner Verzweiflung über die Unmöglichkeit, ihnen zu helfen, eine tödliche Dosis Schlafmittel einnahm, sei hier nur als eines von vielen Beispielen genannt.

Die traumatischen Auswirkungen des Krieges auf das menschliche Individuum zeigt in seinen Gedichten und Prosafragmenten auch der deutschjüdische Bukowiner Dichter Moses Rosenkranz (1904–2003), der den Krieg als Kind erlebte. Tiefe Erschütterung löste bei dem Heranwachsenden das unerwartete Auffinden eines Selbstmörders im Keller des durch die harten Kämpfe in Schutt und Asche gelegten väterlichen Hauses in einem der Bukowiner Dörfer aus, was er in seinem Prosafragment *Kindheit* eindrucksvoll beschreibt:

> Dort entdeckten wir einen jungen Österreicher vom 41. Infanterieregiment; er saß in seiner schmucken blauen Uniform auf einem kleinen Faß, den Rücken an ein großes gelehnt, und hielt zwischen seinen weit von sich gestreckten Füßen sein langes Gewehr, dessen aufgepflanztes Bajonett im Unterkiefer seines gesenkten Antlitzes endete. Das blanke Messer war in trockenes Blut gehüllt, das aus dem Loch über dem Adamsapfel geronnen zu sein schien. Wir sahen auch in der Mütze auf dem Kopfe ein Loch, daraus war mit der Kugel Blut und Gehirn hervorgegangen, wovon zurückgefallene Tropfen und Stücke nun schwarz auf dem blauen Hute lagen. Wir sahen noch, daß der eine seiner Füße nackt war und seine große Zehe auf dem Abzug der Waffe lastete.[9]

Dieses schreckliche Ereignis bewegte Rosenkranz später zu einem Gedicht unter dem Titel *Beim Anblick eines Selbstmörders in Uniform*,

---

9 Moses Rosenkranz: *Kindheit. Fragment einer Autobiographie.* Hrsg. von George Guțu, unter Mitarbeit von Doris Rosenkranz. Mit einem Essay von Matthias Huff. Aachen 2001 (Texte aus der Bukowina; 9), S. 94.

1918.[10] Das Ergebnis des Krieges und die Auflösung des österreichisch-ungarischen Doppelreiches löste bei ihm eine so tiefe Trauer aus, dass er diese Ereignisse in künstlerischer Form darzustellen versuchte. In eines seiner damals geführten „Geschäftsbücher" hatte der junge Autor ein längeres Gedicht über das Schicksal des Habsburgerreiches und seiner Heimat Bukowina eingetragen. Dieses frühe Zeugnis seines dichterischen Könnens ist später wohl verloren gegangen, in seinem biografischen *Kindheit*-Fragment gibt er aber dessen allgemeines Schema wieder:

> Dort befand sich unter anderen auch, in jambischen Fünfhebern mit kreuzweise männlichen und weiblichen Reimen, mein Klagegesang um das zerstörte Kaiserreich. Ich hatte es als ermordete Mutter dargestellt, deren verwaiste Kinder in die Sklaverei verschleppt werden. Am glühendsten hielt ich mich dabei beim zweitjüngsten Kronland, meiner Bukowina, auf, die ich unter dem schlechten Gewahrsam einer kinderdiebischen Stiefmutter, von tatarischen Horden überfallen, in der sarmatischen Steppe verloren sah. Ich schalt die völkischen und nationalen Freiheitsstreber angesichts des indessen mit ihrer Beihilfe zerschlagenen Rechtsstaates höherer Gesittung Rebellen, Verräter und Usurpatoren nicht nur an ihrem großen Opfer, sondern auch an den Völkern, die sie zu befreien vorgegeben, in Wahrheit aber schutzlos auf den Weg der Sklaverei gestoßen hatten, die ich über sie aus dem Nordosten kommen sah.[11]

Die hier ausgedrückte Überzeugung, dass die Bukowina nur als Teil des Habsburgerreiches historische Aussichten gehabt habe (einen ähnlichen Standpunkt vertrat bekanntlich auch Joseph Roth in Bezug auf Galizien), hat Rosenkranz später mehrmals poetisch bekräftigt, zum Beispiel im Gedicht *Der Mythus Wien*, in dem er die Angliederung der Bukowina an Österreich als einen geschichtlichen Glücksfall betrachtet, denn erst dieser Umstand habe ermöglicht, den kleinen Landstrich aus der Misere seiner bisherigen dunklen Existenz ans Licht der

---

10 Moses Rosenkranz: *Bukowina. Gedichte 1920–1997*. Zusammengestellt vom Verfasser unter Mitwirkung von Doris Rosenkranz und George Guțu. Mit einem Interview von Stefan Sienert und einem Essay von Hans Bergel. Mit sechs Gouachen von K. O. Götz. Aachen 1998 (Texte aus der Bukowina; 6), S. 13.

11 Rosenkranz: Kindheit (wie Anm. 9), S. 168.

Bildung und Kultur, zu einem zivilisierten Leben zu erheben, und die Bedingungen zur effektiven wirtschaftlichen und kulturellen Entwicklung hier erstmals erschaffen. Mit dem Zerfall der Monarchie hatte jedoch auch für die Bukowina ihre letzte Stunde geschlagen:

Das Gebiet verlorner Hirten
noch beherrscht von Wolf und Bär
durch das Türkensäbel schwirrten
oder der Haidukenspeer
diese Gegend aus dem Dunkel
hobst du pfleglich treu ans Licht
daß sie strahlte ein Karfunkel
den man in die Krone flicht

Denker Dichter sind entstanden
wo der Mensch nur stumm einst litt
ließest mit gerühmten Landen
dieses Ländchen fassen Tritt
ach es ist nicht weit gekommen
Wien in deinem Untergang
als dein letzter Blick verglommen
auch dies Buchenland versank[12]

Gleich Joseph Roth mit seinen großen nostalgischen Romanen *Radetzkymarsch* oder *Kapuzinergruft* macht Moses Rosenkranz die destruktiven Nationalismen dafür verantwortlich, dass das einträchtige Zusammensein verschiedener Völker unter der Schirmherrschaft der Habsburger zu Ende ging. Diese verklärende Einstellung zur Donaumonarchie hat der Dichter bis zu seinen letzten Tagen beibehalten, und noch im hohen Alter, als er schon längst in einem Schwarzwalddorf in Deutschland lebte, beklagte er in einem Interview ihren Zusammenbruch als das größte Übel seiner Zeit und seines Lebens, das sich nachher so tragisch gestaltet hatte – wenn wir an seine biografischen Peripetien der 1940er und 1950er Jahre zurückdenken, mit dem Czernowitzer Ghetto, deutschen und sowjetischen Zwangslagern und rumänischen Gefängnissen, wo er insgesamt fast zwei Jahr-

12 Rosenkranz: Kindheit (wie Anm. 9), S. 120-121.

zehnte verbrachte. Aus der Perspektive dieser zeitlichen Entfernung reflektiert der Dichter das verhängnisvolle Jahr 1918 als den wichtigsten Einschnitt der neuesten Geschichte und seiner eigenen Biografie:

> Ich habe mein Leben bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges, trotz der Entbehrungen und Fährnisse, als eine Idylle empfunden. Im Krieg, als mein Vater, ein überzeugter österreichischer Patriot, von russischen Militärs gesucht, aber nicht gefunden wurde, musste ich als Geisel herhalten. Danach flohen wir vor den russischen Truppen westwärts. Nach dem Ende der militärischen Auseinandersetzungen und unserer Rückkehr in die Bukowina, nun nach Czernowitz, fanden wir eine völlig veränderte Situation vor. Der Nationalismus und Chauvinismus der neuen Machthaber machten gerade vor den Juden nicht halt, weil ihnen in der Habsburgermonarchie großzügige Förderung zuteil geworden war […]. Nicht zuletzt zerstörte der Zerfall der Monarchie meine Lebenspläne, die u. a. auf Umsetzung meiner damals bereits sichtbaren literarischen Fähigkeiten zielten. Ich verfasste einen Essay über den Niedergang des österreichisch-ungarischen Doppelstaates und machte hierfür den Nationalismus verantwortlich, in dem ich das Grundübel unserer Epoche erkannte.[13]

Diesen nostalgischen Trend der älteren Generation der Czernowitzer deutschjüdischen Autoren, die noch im Schoß des Habsburgerreichs erzogen wurden, finden wir auch bei Rose Ausländer (1901–1988). In mehreren Gedichten, die aus ihrer Spätphase stammen, finden sich Reminiszenzen an die altösterreichische Zeit, die vor allem mit der verborgenen und glücklichen Kindheit assoziiert werden: „Schwarz-gelb / Die Kinder der Monarchie / träumten deutsche Kultur“ *(Czernowitz)*[14] oder „Jüdische Zigeunerin / deutschsprachig / unter schwarzgelber Fahne erzogen“ *(Selbstporträt)*.[15] Ihre Trauer um

---

13 Stefan Sienert: Alles Erlebte übertrug ich in die Bilderwelt meiner Verse. Ein Gespräch mit Moses Rosenkranz. In: Rosenkranz: Bukowina (wie Anm. 10), S. 151f.

14 Rose Ausländer: *Gesammelte Werke in sieben Bänden*, hrsg. von Helmut Braun. Bd. 2: *Die Sichel mäht die Zeit zu Heu. Gedichte 1957–1965*. Frankfurt a. M. 1985, S. 16.

15 Rose Ausländer: *Gesammelte Werke in sieben Bänden*, hrsg. von Helmut Braun. Bd. 5: *Ich höre das Herz des Oleanders. Gedichte 1977–1979*. Frankfurt a. M. 1984, S. 203.

die untergegangene Donaumonarchie äußerte die Dichterin in den schlichten, knappen, durchdringenden Zeilen des Gedichts *Das Erbe*, die in ihrem Schmerz und in ihrer suggestiven Wirkung bis zur hohen elegischen Klage erhoben werden:

Wo
in der österreichlosen Zeit
wächst mein Wort
in die Wurzeln

Ans Buchenland
denk ich
entwurzeltes Wort
verschollene Vögel[16]

Die Zeit nach 1918 bezeichnet die Dichterin mit dem Adjektiv „österreichlos", und mit dieser Neubildung, die nach dem Muster von „heimatlos" geprägt ist und auch sinngemäß in diesem Kontext den Verlust der Heimat versinnbildlicht, beschreibt sie ihre eigene Sprachkrise, die daraus resultiert. Das Wort wird hier gleich einem Baum „entwurzelt", und es bedeutet, dass es nicht mehr lebensfähig und dem Tode preisgegeben ist. Auch die Vögel, die üblicherweise auf den Bäumen nisten, verschwinden, wenn sie kein Zuhause mehr haben. Somit symbolisiert für Rose Ausländer der Verlust der Heimat und der Sprache auch die größte existenzielle Not – des heimatlichen deutschsprachigen Bodens entraubt, schwebt ihr Wort nun in der Luft.

Eine neuere Generation Czernowitzer Dichter (Immanuel Weißglas, Paul Celan, Alfred Gong), die bereits unter rumänischer Herrschaft zur Welt kam und sich von der k. u. k. Zeit nur aus den Erzählungen ihrer Eltern und aus Büchern eine Vorstellung machen konnte, reflektiert die historische Wende viel distanzierter. Sie hat zu dieser Realität keine persönliche Beziehung mehr, für sie ist die altösterreichische Vergangenheit eher eine Fiktion. In den rumänischen Schulen, die sie besuchte, unterrichtete man schon eine ganz andere

16 Rose Ausländer: *Gesammelte Werke in sieben Bänden*, hrsg. von Helmut Braun. Bd. 3: *Hügel aus Äther unwiderruflich. Gedichte und Prosa 1966–1975*. Frankfurt a. M. 1984, S. 224.

Geschichte, die mit politisch-ideologischen Realien der Donaumonarchie nichts mehr zu tun hatte. Es existierte aber noch eine sogenannte Oral History, die im Familien- oder Freundeskreis vermittelt wurde. Durch ihre deutsche Muttersprache fühlten sich auch die jüngeren Czernowitzer Dichter mit der österreichischen Literatur und Kultur tief verbunden. Altösterreichische Autoren wie Rilke, Kafka, Trakl oder Karl Kraus, dessen Zeitschrift *Die Fackel* in Czernowitz bis zum letzten Buchstaben gelesen und diskutiert wurde, gehörten zu ihren Lieblingsautoren. Somit blieb das geistige Erbe der Monarchie auch für die jüngere Generation lebendig und wurde von ihr trotz der größeren Distanz zu einer rückwärtsgerichteten Utopie verklärt.

Das bezieht sich zum Beispiel auf das Gedicht von Immanuel Weißglas (1920–1979) *Die Kaiserstrasse* aus seinem Gedichtband *Der Nobiskrug* (1972), das ein Bekenntnis zu Altösterreich und zum Kronland Bukowina in nuce darstellt.

> Staubfurche im Ahasverfluche.
> In mir rauscht Blut der roten Buche,
> In meinem Nordlandtrog bewahre
> Ich morsche Wogen toter Jahre,
> Und zerrt die Greisgier der Geschichte
> Den Leib des Landes ins Zunichte,
> Mich hegt in Wirrnis und Verlohen
> Des Doppeladlers müdes Drohen.
> Es sprießt ein abtrünniger Samen
> Aus meinem namenlosen Namen:
> Im späten Wägen alter Masse
> Blüht Wienweh an der Kaiserstrasse.[17]

Dass „Wienweh an der Kaiserstrasse“ noch Jahre nach dem Zerfall des Habsburgerreiches weiter „blüht“, zeugt davon, welch tiefe Spuren die österreichische Epoche im Bewusstsein der Bukowiner hinterlassen hatte, wie lange dieser Einfluss auf verschiedene Sphären des Lebens der Bevölkerung trotz der massiven Rumänisierung des Landes wirkte. Zwar erzeugen solche Bilder wie „morsche Wogen toter Jahre“, „Greis-

[17] Immanuel Weißglas: *Aschenzeit. Gesammelte Gedichte.* Nachwort von Theo Buck. Aachen 1994 (Texte aus der Bukowina; 2), S. 121.

gier der Geschichte" oder „des Doppeladlers müdes Drohen" den Eindruck eines obsoleten, archivierten Daseins, doch im Bewusstsein vor allem der Bukowiner Juden blieb diese Zeit die heilvollste. Nicht umsonst zündeten viele von ihnen – nach Zeugnissen der Czernowitzer Juden älterer Generation – noch in den späten 1920er Jahren, als die Stadt schon längst rumänisch war, an jedem 18. August, dem Geburtstag des Kaisers Franz Joseph, eine Kerze an, um dieses Tages zu gedenken.

In einem ähnlich nostalgischen Sinne, aber mit noch dunklerem, fast mystischem Ton bekennt sich zur österreichischen Vergangenheit seines Heimatlandes der bedeutendste deutschjüdische Dichter aus Czernowitz, Paul Celan (1920–1970), indem er sich daran – eher auf einem ‚genetischen' Niveau – schmerzhaft erinnert:

> SCHWARZ,
> wie die Erinnerungswunde,
> wühlen die Augen nach dir
> in dem von Herzzähnen hell-
> gebissenen Kronland,
> das unser Bett bleibt[18]

Obwohl die Erinnerung des Dichters einer schwarzen Wunde ähnelt, sind die Konnotationen der Heimat hier durchaus positiv – sie ist von „Herzzähnen" (also mit Zartheit und Liebe) „hellgebissen", sie bleibt nah und unaustauschbar („unser Bett"), was für die Ursprünglichkeit und eine gewisse Gemütlichkeit spricht. Die Intention dieser rückblickenden Perspektive zeugt davon, dass die Beziehung des lyrischen Subjekts zum alten Österreich enger und intimer als zum Nachfolgestaat Rumänien bleibt, obwohl dieses bereits fast mythische Kronland lediglich in der Erinnerung lokalisiert ist.

Mit ganz anderen stilistischen Mitteln beschreibt der dritte Repräsentant der jüngeren dichterischen Generation von Czernowitz, Alfred Gong (1920–1981) den historischen Wandel von 1918. Er entwickelt in seinen Gedichten eine durchaus ironische und sarkastische Sicht auf diese Ereignisse, so zum Beispiel im Gedicht *Mein Vater* aus dem Band *Gnadenfrist* (1980), in dem die Einstellung der unter

[18] Paul Celan: *Atemwende. Gedichte.* Frankfurt a. M. 1967, S. 53.

schwarz-gelber Fahne geformten Generation, die noch als Soldaten der k. u. k. Armee unter dieser Fahne auf den Schlachtfeldern des Ersten Weltkrieges gekämpft hat, zu den neuen rumänischen Herrschern ironisch geschildert wird.

> Gefreiter in der k. und k. Infanterie,
> mit zwei Schußwunden ausgezeichnet am Isonzo,
> kehrte heim in seine an Rumänien verlorene
> Heimat, heiratete, begann ein kleines Farben-
> geschäft in harten Zeiten (teilt mit seiner Frau
> ein gesottenes Ei zum Nachtmahl) und zeugte mich
> in einer Novembernacht zwischen Ostwind und Glut.
>
> Mein Vater konnte die neuen Herren nicht schlucken,
> „Zigeuner" schimpfte er sie und träumte
> das kommende Reich unter Otto von Habsburg.
> Er hatte das k. & k. Koppel fromm aufbewahrt, schlug
> mich damit und befahl mir dann das Leder zu küssen[19]

Aus der Perspektive des Vaters ist 1918 seine Heimat an Rumänien „verloren". Er kann sich damit nie versöhnen und entwickelt millenarische Ideen, indem er „das kommende Reich unter Otto von Habsburg" träumt. Diese politische Utopie hatte jedoch keine historischen Chancen, daher der ironische Ton des Gedichts. Die ‚Erziehung' mittels des „k. & k. Koppel[s]" und die anschließende Forderung, danach „das Leder zu küssen", wecken bei dem Sohn nur den trotzigen Widerstand und den Wunsch nach Revanche.

In gleicher ironisch-sarkastischer Richtung bewegen sich auch die poetischen Gedanken des Gedichts *Topographie*, in dem ein recht lebhaftes und kritisch aufgefasstes Bild der rumänisch gewordenen Stadt Czernowitz entsteht. Zum satirischen Objekt wird hier das rumänische Unirea-Denkmal, das nach der Angliederung der Bukowina an Rumänien als ein etwas geschmackloses Symbol der neuen Macht auf dem Ringplatz errichtet wurde und wegen seiner Protzigkeit bei den Czernowitzern viel Spott auslöste:

---

19 Alfred Gong: *Gnadenfrist. Gedichte.* Baden bei Wien 1980 (Lyrik aus Österreich; 15), S. 21.

Auf dem Ringplatz zertrat seit 1918
der steinerne Auerochs den k. und k. Doppeladler.
Den Fiakerpferden ringsum war dies pferdapfelegal.
Vom Rathhaus hing nun Rumäniens Trikolore
und die Steuerbeamten nahmen Bakschisch
und sprachen rumänisch. Alles andere sprach
jiddisch, ruthenisch, polnisch und ein Deutsch
wie z. B.: „Ich gehe fahren mich baden zum Pruth."
Auch hatte Czernowitz, wie Sie vielleicht nicht wissen,
eine Universität, an der zu jedem Semesterbeginn
die jüdischen Studenten von den rumänischen
heroisch
verprügelt wurden[20]

Der Dichter persifliert die neuen Czernowitzer Zustände, indem er pathetisches Vokabular („steinerne[r] Auerochs", „Doppeladler", „Trikolore") mit alltagssprachlichen und vulgären Elementen vermischt („pferdapfelegal", „Bakschisch"), mundartige Formen des sogenannten „Czernowitzer Deutsch" karikiert („Ich gehe fahren mich baden zum Pruth") oder oxymoronartige Strukturen wie „heroisch / verprügelt" verwendet. Dadurch werden die harmonisierenden Vorstellungen von der Czernowitzer Eintracht und Toleranz radikal revidiert, was schon mit den negativen Tendenzen der politischen Entwicklung der späten 1930er Jahre im Einklang steht, obwohl auch dadurch ein gutes Stück der kakanischen Realität in den Gedichten der jüngeren Generation repräsentiert wird.

Aus alldem geht hervor, dass das Jahr 1918 als ein entscheidender historisch-politischer Wendepunkt von den deutschsprachigen Autoren der Bukowina intensiv reflektiert und grundsätzlich negativ eingeschätzt wurde, denn er brachte fast allen nationalen Minderheiten der Bukowina – abgesehen von den Rumänen, die sich im Laufe der nachfolgenden zwei Jahrzehnte als herrschende Nationalität etablieren konnten – eine spürbare Verschlechterung ihrer Existenz in allen Lebenssphären. Dadurch erklären sich nostalgische Gefühle und Idealisierung der altösterreichischen Zeit, Angst vor dem Verlust der

20 Gong: Gnadenfrist (wie Anm. 19), S. 13.

deutschen Muttersprache, ironische und sarkastische Akzente, die die neue politische Ordnung in der Bukowina nach dem Zerfall der Donaumonarchie betreffen. Das geistige Erbe des alten Doppelreiches bleibt jedoch im Bewusstsein der deutschsprachigen Dichter der Bukowina, trotz aller Bemühungen der neuen rumänischen Herrscher, bis zum Zweiten Weltkrieg als ein unversehrtes kulturelles Vorbild und unstillbares Sehnsuchtsobjekt bestehen.

Olivia Spiridon (Tübingen)

„Die Maße wandelten ihren Sinn."

Das Jahr 1918 in der deutschsprachigen Literatur aus dem Banat und aus Siebenbürgen

Das Jahr 1918 markiert das Ende des Ersten Weltkriegs, doch darüber hinaus repräsentiert es den Beginn eines sich stets verändernden Sinngebungsprozesses. Es fungierte in den europäischen Gesellschaften als Keilrahmen, auf den – bis auf die heutige Zeit – je nach Kontext unterschiedliche Bilder gespannt wurden. Dieser Prozess der ständigen Deutung und Umdeutung ist auch in der deutschsprachigen Literatur aus Rumänien zu beobachten. Ein aussagekräftiges Beispiel stellt der siebenbürgisch-deutsche Schriftsteller Heinrich Zillich dar (1898–1988), der sich über etwa acht Jahrzehnte in fiktionaler Literatur und Publizistik mit der Erfahrung und den Auswirkungen des Ersten, nach 1945 auch des Zweiten Weltkriegs befasste.

Nach dem Abitur 1916 meldete er sich bei den Tiroler Kaiserjägern als Freiwilliger und brachte das Erlebte in sublimierter Form zu Papier, wie etwa in der *Ballade vom unbekannten Soldaten*. Das 1925 veröffentlichte Gedicht fügt sich in die allgemeinen Entwicklungen europäischer Kriegslyrik ein, die nach einer Phase der Euphorie und kriegsbegeisterter Agitation[1] vor allem nach 1916 einen pazifisti-

[1] Bernd Hüppauf: Kriegsliteratur. In: Gerhard Hirschfeld, Gerd Krummeich, Irina Renz (Hrsg.): *Enzyklopädie Erster Weltkrieg*. Aktualisierte und erweiterte Studienausgabe. Paderborn u. a. 2009, S. 177–191, hier S. 178. In seiner Bestandsaufnahme literarischer Kriegspropaganda spricht Hans Weigel von

schen Ton anschlug und sich der Darstellung der Kriegszerstörung verschrieb. Gerade für die Deutung des Krieges als Lebenszerstörer am Beispiel tragischer Einzelschicksale steht auch die folgende Ballade Zillichs, eines seiner gelungensten Gedichte:

> Er schritt in den dunkeln Zügen des Heeres,
> die abends am Berge geschichtet lagen
> in langen Gevierten. Vom Winde erpfiff
> der Wald, und der Regen zersprang auf den Wangen.
>
> Er zündete Kerzen im Zelt und ergriff
> die Schale voll Suppe, die kalt war und stank.
> Sein Atem ging lauter, nachdem er getrunken,
> und eh er noch in Schlaf gesunken,
> rieb er die Schale mit Brotrinde blank.
>
> […]
>
> Wind kam vom Gipfel mit Lärm und Schlag,
> und ehe der Regen am Abend versackte,
> fiel er stumm in das Schweigen hinaus.
> Und der seinen Leib in die Grube verpackte,
> zog ihm die Stiefel und Kleider aus.[2]

Diesem literarischen Zeugnis der Destruktionskraft des Krieges folgten weitere, die in der schriftstellerischen, publizistischen und politischen Karriere Zillichs Momente der Neudeutung markieren. Während ihm in seinem 1936 veröffentlichten Roman *Zwischen Grenzen und Zeiten* noch ein differenziertes Bild der Befindlichkeiten im multiethnischen Siebenbürgen im Umfeld des Ersten Weltkriegs

---

„Orgien patriotischer Fleißaufgaben", von denen sich nur wenige Literaten fernhielten. Hans Weigel: Auch das war vorgestern. Bestandsaufnahme literarischer Kriegspropaganda in der österreichisch-ungarischen Monarchie und im Deutschen Reich 1914–1918. In: Hans Weigel, Walter Lukan, Max D. Peyfuss (Hrsg.): *Jeder Schuss ein Russ jeder Stoss ein Franzos. Literarische und graphische Kriegspropaganda in Deutschland und Österreich 1914–1918*. Wien 1983, S. 5–31, hier S. 5.

2 Zuerst erschienen in *Klingsor* Jg. 2, H. 8 (1925), S. 294–295. Hier zit. n. der Anthologie von Michael Markel (Hrsg.): „*In Dornbüschen hat Zeit sich schwer verfangen*". *Expressionismus in den deutschsprachigen Literaturen Rumäniens*. Regensburg 2015 (Veröffentlichungen des IKGS. Wissenschaftliche Reihe; 130), S. 86–87.

gelang, auf die in diesem Aufsatz noch eingegangen wird, sah er in seiner Publizistik die Lösung für die Siebenbürger Sachsen nach dem Ersten Weltkrieg in der Hinwendung zum nationalsozialistischen Deutschland und im Kampf an dessen Seite. Biografie und Werk Heinrich Zillichs stehen exemplarisch für die ideologischen Irrungen und die Radikalisierung einer ganzen Kohorte von Intellektuellen und Kunstschaffenden aus der Zwischenkriegszeit sowie für die „Denk-Abstinenz"[3] eines Schriftstellers, der bis in die 1980er Jahre hinein in rechten und rechtsradikalen Medien der Bundesrepublik Deutschland die Erinnerungskultur des Landes anprangerte.

Eine weitere, anders geartete Deutung des Kriegsendes zeigt das Beispiel des im Banat geborenen Schriftstellers und Publizisten Adam Müller-Guttenbrunn. Dieser war als Literat in Wien beheimatet und veröffentlichte zwischen 1914 und 1918 mehrere Aufsätze sowie Tagebuch- und kulturhistorische Aufsatzbände, in denen er Habsburg als legitime politische Klammer der multiethnischen Großregion leidenschaftlich verteidigte. 1922 nahm er den seit 1912 in Temeswar/Timișoara herausgegebenen Kalender *Der Schwäbische Hausfreund* wieder auf, der in den ersten Nachkriegsjahren nicht erscheinen konnte. Darin deutet er, der bis zum letzten Kriegsjahr ein glühender Verfechter eines gemeinsamen Zugehörigkeitsraums mit der Hauptstadt in Wien war, das Ende des Krieges – trotz Zusammenbruch der österreichisch-ungarischen Monarchie und Eingliederung seiner Herkunftsregion in Rumänien – als Sieg für die deutsche Minderheit aus dem Banat um. Er erinnert an die Schwierigkeiten, die er bei der Verbreitung einer „natürlichen Gesinnung" der Schwaben im ungarischen Staat hatte, und richtet den Blick optimistisch auf die Zukunft: „Ja, das war ein schwerer Kampf mit ungleichen Waffen. Dort die Macht, die scharfen Geschosse der Gewalt, die Überlegenheit an Mann und Material. Hier das Recht, der Glaube an den Sieg der Ideale, die Kunst der Natürlichkeit. Wir aber trugen den Sieg davon."[4] Ein Jahr später, 1923, als die neue, nach dem Prinzip

---

3 Johannes Böhm: Porträt Heinrich Zillich (1898–1988). In: *Halbjahresschrift für südosteuropäische Geschichte, Literatur und Politik*, H. 2 (2003), S. 77–96, hier S. 84.

4 *Der schwäbische Hausfreund*, Jg. 10 (1922), ohne Seitenangabe.

eines zentralistischen Nationalstaates konzipierte rumänische Verfassung vorlag, verstarb Guttenbrunn, sodass er zu einer weiteren Neudeutung des Kriegsendes keine Gelegenheit mehr hatte.

Luftwurzeln ab 1918

Nach diesen beiden illustrativen Beispielen aus den Regionen Banat und Siebenbürgen steht im Mittelpunkt dieses Beitrags die Frage nach der Sinnstiftung des Kriegsendes und den Wandlungen, denen das Jahr 1918 in der deutschen Literatur aus Rumänien unterzogen wurde. Für diese Literatur wurde nach dem Ersten Weltkrieg und der Zusammenführung mehrerer von Deutschen bewohnter Regionen ins Territorium Rumäniens der Begriff „rumäniendeutsch" in Umlauf gebracht.[5] Dieser entsprach jedoch kaum den Selbstverständnissen der Regionen – vor allem nicht denen des Banats und Siebenbürgens, denn die bedeutende literarische Provinz Bukowina ging mit dem Ende des Zweiten Weltkriegs unter beziehungsweise lebte weiter in den „Luftwurzeln"[6] der Dichter –, die bis in die Gegenwart hinein an ihrer regional verankerten Identität festhalten, sodass man weiterhin von einer deutschsprachigen Banater und siebenbürgischen Literatur oder von einer deutschen Literatur in und aus Rumänien sprechen kann.[7]

---

5 Zur frühen Verwendung dieses Begriffs Annemarie Weber: *Rumäniendeutsche? Diskurse zur Gruppenidentität einer Minderheit (1944–1971)*. Köln 2010 (Studia Transylvanica; 40), S. 3–7. Sie sieht den von Karl Kurt Klein Ende der 1930er Jahre verwendeten Begriff als Gegenkonstrukt des nationalsozialistischen Identitätsdiskurses und zu seiner Zeit als wenig erfolgreich: „Mit seiner im Sinne des Deutschtums homogenisierenden, aber gleichzeitig geographisch partikularisierenden Vorstellung vom Rumäniendeutschtum stand Klein offenbar allein da" (S. 6). Karriere machte der Begriff vor allem nach 1945 als Möglichkeit, die von Deutschen bewohnten Regionen aus zentralistischer Perspektive zu bündeln. Allerdings ist das Kompositum als Fortsetzung einer Tradition zu sehen, die mit den Begriffen „Ungarndeutsche" oder „Deutschungarn" bereits im 19. Jahrhundert im Königreich Ungarn ansetzte.

6 Zur Metaphorologie der Landschaft vgl. Rainer Guldin: Luftwurzeln. Landschaften des Exils und der Migration. In: Rainer Guldin: *Politische Landschaften. Zum Verhältnis von Raum und nationaler Identität*. Bielefeld 2014 (Edition Kulturwissenschaft; 48), S. 215–241.

7 Vgl. dazu Gerhardt Csejka: Der Weg zu den Rändern, der Weg der Minderheitenliteratur zu sich selbst. Siebenbürgisch-sächsische Vergangenheit und rumäniendeutsche Gegenwartsliteratur. In: *Die siebenbürgisch-deutsche Literatur als*

Ausgehend von den Begriffen „Trauer" und „Triumph", die im Mittelpunkt der Tagung in Karlsbad/Karlovy Vary standen und auf eine emotionale Skala hinweisen, innerhalb deren die europäischen Literaturen die Erfahrung des Kriegsendes aufzeichneten, wird am Beispiel der deutschen Literatur aus Rumänien ein Überblick über die Deutungen und Umdeutungen des Kriegsendes geboten. Die herangezogenen literarischen Texte werden als Modalität der Lösungsfindung und die Literatur wird allgemein als Problemlösungsaktivität aufgefasst, die von Deutungseliten angeboten wird. Dazu werden Textgruppen ausgemacht und exemplarische Analysen vor dem Hintergrund soziohistorischer Entwicklungen angestrebt. Ohne die Berücksichtigung der Brüche nach 1918 ist die Deutung des Kriegsendes nicht möglich: der sich auch in der Literatur manifestierenden politischen Radikalisierung im Rumänien der Zwischenkriegszeit, des Zweiten Weltkriegs, gefolgt von gesellschaftlichen Umwälzungen in der kommunistischen Ära mit schweren Folgen für den Literaturbetrieb, der Auswanderung deutscher Autoren aus Rumänien und der Ankunft der sogenannten „rumäniendeutschen Literatur" in der deutschsprachigen Literaturszene aus dem Westen.

Nach einer Bestandsaufnahme des Verhältnisses der deutschen Minderheiten zur Habsburgermonarchie, insbesondere zum Königreich Ungarn, sowie ihrer Positionierung zu Kriegsbeginn, wird nach Narrativen gefragt, in denen das Kriegsende aufgegriffen wird. Der Überblick über verschiedene Textgruppen berücksichtigt chronologisch ihre Entstehung und thematisch die Sinngebungsformen des Jahres 1918: Es steht für die politische Neuordnung Europas, die

---

Beispiel einer Regionalliteratur. Hrsg. von Anton Schwob und Brigitte Tontsch. Köln 1993 (Siebenbürgisches Archiv; 26), S. 51–70; Peter Motzan: Die Szenerien des Randes: Region, Insel, Minderheit. Die deutsche(n) Literatur(en) in Rumänien nach 1918 – ein kompilatorisches Beschreibungsmodell. In: *Die deutsche Literatur im östlichen und südöstlichen Europa. Konzepte und Methoden der Geschichtsschreibung und Lexikographie.* Hrsg. von Eckhard Grunewald und Stefan Sienerth. München 1997 (Veröffentlichungen des Südostdeutschen Kulturwerks, Reihe B; 69), S. 73–102; Stefan Sienerth: Literaturverständnis und Methode in der Erforschung der deutschen Literatur in Südosteuropa. In: *Methodologische und literarhistorische Studien zur deutschen Literatur Ostmittel- und Südosteuropas.* Hrsg. von Anton Schwob. München 1994 (Veröffentlichungen des Südostdeutschen Kulturwerks, Reihe B; 67), S. 25–37.

Suche nach einem neuen Selbstverständnis im besonderen Fall der deutschen Minderheit aus Rumänien, es ist emblematisch für den Zusammenbruch der Habsburgermonarchie und die damit einhergehende Reflexion des Vielvölkerstaates – und im Gegensatz dazu des Nationalstaates.

Obwohl das Verhältnis der deutschen Bevölkerungsgruppen aus dem Süden und Südosten der Habsburgermonarchie – der weniger politisch aktiven Schwaben aus dem Banat, der Batschka, der Schwäbischen Türkei, aus Slawonien und Syrmien sowie der sich selbstbewusster artikulierenden Siebenbürger Sachsen – zu Wien und insbesondere zu Budapest von Spannungen gekennzeichnet war, folgte man zu Kriegsbeginn beherzt dem Ruf des Kaisers. Man war wegen des mangelhaften Minderheitenschutzes und der Homogenisierungsbestrebungen im Königreich Ungarn seit Jahrzehnten irritiert, aber angesichts des befürchteten Zusammenstoßes der nationalen Bewegungen der verschiedenen Nationalitäten der Monarchie und der aufstrebenden Nationen der Region besorgt. Das Gestaltungsprinzip des Vielvölkerstaates schien einen höheren Grad an Geborgenheit zu bieten. Dies zeigte sich auch im Verstummen kritischer Stimmen, darin, dass in Zeitungen und Zeitschriften in den ersten beiden Kriegsjahren keine Kritik mehr an der Minderheitenpolitik des Königreichs Ungarn zu vernehmen war. Hinzu kam das Bündnis mit Deutschland, das sich wirtschaftlich stark entwickelte und vor allem für die evangelischen Siebenbürger Sachsen traditionell den kulturellen Bezugspunkt darstellte, als ein zusätzlicher Faktor, der die Solidarität mit den Bündnispartnern Österreich und Deutschland stärkte. „Praktisch alle wehrfähigen Sachsen nahmen an den Kämpfen teil", zu Kriegsende 37 533 Soldaten, davon fast alle Unteroffiziere und Offiziere, drei von ihnen wurden sogar in den Rang eines Feldmarschalls befördert.[8] Auch an der Heimatfront machte sich der geschlossene Burgfrieden mit Österreich-Ungarn darin bemerkbar, dass in Zeitungen und Zeitschriften in den ersten beiden Kriegsjahren keine Kritik mehr an der Min-

8 Konrad Gündisch unter Mitarbeit von Mathias Beer: *Siebenbürgen und die Siebenbürger Sachsen*. München 1998 (Vertreibungsgebiete und vertriebene Deutsche; 8), S. 164.

derheitenpolitik des Königreichs Ungarn zu vernehmen war. Es wurden Kriegsanleihen im Wert von 500 Millionen Kronen gezeichnet. Die Kriegsbeteiligung ging mit einem hohen Blutzoll einher: Es gab 4850 Tote oder Vermisste, 4779 Verwundete und davon 1449 Kriegsinvalide.[9]

Am Ende des Krieges blickten die Deutschen aus dem Südosten der Habsburgermonarchie auf einschneidende Erfahrungen zurück und standen vor neuen Herausforderungen, die auf die Sinngebung des Krieges Einfluss nahmen. Mit dem Zusammenbruch der Habsburgermonarchie und der Gründung von Nationalstaaten – wie in diesem Fall des Königreichs Rumänien – wurde die deutsche Bevölkerung zwischen Donau und Karpatenbogen zu einer Minderheit in einem Nationalstaat, dessen Hauptstadt sich an der Peripherie des bis dahin vertrauten Raums befand. Zudem spielten die Erfahrungen während des Krieges eine wichtige Rolle für die Sinngebung des Kriegsendes und deren Wandlungen: sowohl für die der Soldaten als auch die der Zivilbevölkerung, insbesondere was die Erfahrungen während der ‚Siebenbürgenfront' 1916 betrifft.[10] Beim Einzug der Truppen des Generals Falkenhayn in siebenbürgische Ortschaften im Herbst 1916 war der Austausch mit den im Deutschen Reich weitestgehend unbekannten Siebenbürger Sachsen unmittelbar und intensiv, und Letztere begeisterten sich über die Beachtung, die ihnen von deutscher Seite entgegenkam. Dies ist in den Kommentaren aus

---

9 Gündisch: Siebenbürgen (wie Anm. 8), S. 164.

10 Siebenbürgen wurde Ende August bis Oktober 1916 zur Front, als die rumänische Armee über die Karpatenpässe nach Norden rückte. In den Folgejahren erschienen zahlreiche Berichte von Siebenbürger Sachsen über die Besetzung und die Belagerung von Städten und Dörfern: Emil Sigerus: *Hermannstädter Kriegschronik nach Tagebuchaufzeichnungen.* Hermannstadt 1917. Sigerus war auch Herausgeber des Sammelbandes *Aus der Rumänenzeit. Ein Gedenkbuch an sturmbewegte Tage zugunsten der siebenbürgisch-sächsischen Kriegswitwen und -waisen.* Hermannstadt 1917. Tiborc J. Rejöd: *Das blutige Schwert über unserer Stadt. Tagebuchaufzeichnungen vom 28. August bis 1. Oktober 1916.* Hermannstadt 1916. Julius Römer: *Und so geschah es! Erlebnisse aus den letzten Tagen der Rumänenzeit. Zur ersten Jahreswende der Befreiung Kronstadts.* Kronstadt 1917. Des Weiteren sind aktuelle Herausgaben von Berichten aus der Belagerungszeit zu erwähnen: Friedrich Schuster (Hrsg.): *Carl Reich. Wie der Krieg auch zu uns kam. Tagebuch 1916. Kerzer Chronik; Schriften; Briefe.* Hermannstadt 2011. Erich Simonis: Wieder daheim. In: *Siebenbürgische Zeitung* vom 20. 12. 2006, S. 5.

Berichten über diese Zeit festgehalten, aber auch im Verhalten Hermannstädter Verlage sichtbar, die Interesse an der Veröffentlichung von Berichten deutscher Offiziere zeigten, die über ihre Zeit in Siebenbürgen erzählten.[11]

Bilanz der Zerstörung zu Kriegsende

Stellvertretend für zahlreiche Gedichte mit pazifistischer Aussage steht das eingangs angeführte Gedicht von Heinrich Zillich.[12] Das synthetische, vom Einzelnen auf das Allgemeine weisende, verdichtete Sprechen war typisch für die letzten beiden Kriegsjahre und die unmittelbare Nachkriegszeit. Es ist jedoch im Rahmen dieses Themas nur am Rande und nur der Vollständigkeit halber zu erwähnen, denn diese Kriegslyrik vergegenwärtigt die destruktive Kraft des Krieges als Ganzes und entfaltet die Trauer über den Krieg als zentrale Erfahrung des Versagens der Menschheit, ohne mit Blick auf das Kriegsende Partei zu ergreifen. So unterscheidet auch Alfred Margul-Sperber[13] in seinem Gedicht *Auf das Grabmal des unbekannten Soldaten*[14] nicht zwischen Kriegsparteien, sondern zwischen Kriegstreibern an allen Fronten und den Opfern, die von den Ersteren an-

---

11 Anton Maly: *Wer andern eine Grube gräbt oder Das blutige Schwert über unserem Herd. Tagebuch-Aufzeichnungen aus Hermannstadts Rumänientagen in fröhlichen Versen. 27. August – 15. Oktober 1916*. Hermannstadt 1917. W. Petricek: *Um Hermannstadt. Ein Zeitbild aus der rumänischen Invasion, den Hermannstädter Freunden zugeeignet*. Hermannstadt 1917. Der Christliche Verein im nördlichen Deutschland gab in einer Auflage von 7250 Exemplaren einen Band mit zwei Erzählungen von Ulrich Lörcher heraus, darunter *Um Hermannstadt. Erzählung aus dem Rumänienfeldzug 1916*. Eisleben 1918.

12 Für eine Übersicht vgl. Markel: In Dornbüschen (wie Anm. 2). Auch wenn diese Textsammlung einen breiteren Fokus hat, sind eine Reihe expressionistischer Gedichte mit Kriegsbezug darin vertreten, vor allem von Alfred Margul-Sperber, Franz Xaver Kappus, Egon Hayek, Otto Folberth, Heinrich Zillich und Erwin Neustädter.

13 Alfred Margul-Sperber (1898–1967) war ein jüdischer Dichter aus der Bukowina, einer der wenigen, die nach dem Zweiten Weltkrieg nicht in den Westen emigrierten. In Rumänien literarisch tätig, passte er sich an die staatlicherseits geforderte Literatur an, förderte aber gleichzeitig die deutschsprachige Literatur, sodass er eine wichtige Figur des deutschsprachigen Literaturbetriebs wurde.

14 Alfred Margul-Sperber: *Taten und Träume. Gedichte*. Bukarest 1959, S. 32f.

onymisiert und dadurch weiterhin beherrscht werden. Im Streben nach Allgemeingültigkeit sind diese lyrischen Texte mit dem heimatlichen Raum der lyrischen Sprechinstanz kaum verbunden und enthalten nur in einigen Fällen Bezüge zu den erlebten Kriegsräumen. Eine Ausnahme stellt Erwin Neustädters[15] Gedicht *1918* dar, das die Erlebniswelt des Soldaten mit dem letzten Kriegsjahr in Verbindung bringt und dadurch konkretisiert:

> Des Helmes Schatten im Kindergesicht,
> Die Schultern zerdrückt von der Rüstung Gewicht,
> […]
> Als hingebrochen, was sie beschützt,
> da war auch ihr Glaube abgenützt.
> Vorm Tod, da stoben die Worte dahin,
> die Maße wandelten ihren Sinn.[16]

Die ebenfalls pazifistisch angelegte Erzählung des siebenbürgischen Schriftstellers Otto Folberth *1 Geschütz, 20 Pferde, 16 Mann*[17] schildert Ereignisse an der galizischen Front und bezieht gleichzeitig biografische Details der Protagonisten in die Narration ein. Obwohl in den 1940er Jahren veröffentlicht, bleibt der Text vom kriegerischen Ton der Zeit wenig berührt und führt dem Leser das Innenleben einer aus Siebenbürgern zusammengesetzten Gebirgsschützeneinheit vor Augen. Wie eine kleine „Familie", in der die Sprachen aller Völkerschaften Siebenbürgens gesprochen werden,[18] zieht sie wie eine „Karawane" durch Galizien. Der Text endet mit der Schilderung einer leeren, vom Krieg gezeichneten Landschaft als Metapher der allgegenwärtigen materiellen und seelischen Zer-

---

15 Der siebenbürgisch-deutsche Schriftsteller Erwin Neustädter (1897–1992) ist, wie viele seiner Generation, eine facettenreiche Gestalt. Er war 1941–1944 Leiter der Schrifttumskammer der Deutschen Volksgruppe in Rumänien, signalisierte darüber hinaus auch in seinem ersten Roman *Der Jüngling im Panzer* Sympathie für den Nationalsozialismus. Nach 1944 wurde er in Rumänien zweimal verhaftet. 1965 wanderte er in die Bundesrepublik Deutschland aus, wo er noch gelegentlich, vor allem in den *Südostdeutschen Vierteljahresblättern*, veröffentlichte.

16 Markel: In Dornbüschen (wie Anm. 2). S. 106f.

17 Otto Folberth: *1 Geschütz, 20 Pferde, 16 Mann. Geschichte einer siebenbürgischen Kameradschaft.* Böhmisch Leipa 1940.

18 Folberth: 1 Geschütz, 20 Pferde, 16 Mann (wie Anm. 17), S. 17–19.

störung, die der Krieg als einzige Zeugenschaft hinterlässt. Wie auch lyrische Texte speisen solche Passagen ihre Intensität aus dem Spannungsverhältnis zwischen individuell Erlebtem und seiner Allgemeingültigkeit:

> Es gibt solche [leiderfüllte Stätten], die aus nichts anderem als einer dünnen Perlenschnur von Schützenlöchern bestehen und hier eine Hügelfalte und dort einen Waldrand säumen. Vor diesen verweilt der Reiter, der Begleiter der kleinen Karawane, am liebsten und am längsten. Es sind Löcher, oft so wenig tief, dass ihre einzelnen Spatenstiche noch nachgezählt werden können. Es sind Löcher, denen man ansieht, dass sie in hastiger Angst ausgeworfen wurden, dass eine einzelne, eine bebende Seele sie als schützende Burg um sich errichtete. Noch verrät der Erdeinschnitt, in dem das Gewehr lag, nach welcher Richtung ihr Kampfwille ging. Noch erzählen die Blumen rings um den kleinen Erdwall, die geknickten wie die unversehrten, von ihrer Zwiesprache mit der Schöpfung. Und der Reiter denkt: Diese Löcher sind Zeugen des Schicksals, wie es in den kleinen pochenden Herzen der Vielen Raum gewann und Ereignis wurde. […] Sie sind wahrer, aufschlussreicher, überzeugender als alle Berichte, Erzählungen und Tagebücher des Kriegs.[19]

Nicht nur durch ihre literarische Qualität sind Erwin Wittstocks Erzählungen *Die Begegnung* und *Hollosch* beachtlich, sondern auch durch die Umstände ihrer Entstehung und Veröffentlichung. *Die Begegnung* entstand während des Zweiten Weltkriegs, als sich der Autor in Berlin befand, als „Frucht des ‚Wegdenkens aus der engen Kellerstube'" während der häufigen Bombenangriffe.[20] In seinen Aufzeichnungen bezeichnet er den Text als „Friedensnovelle", in die nicht nur das zeitnahe Erlebnis des Zweiten, sondern auch die eigene Erfahrung als Soldat während des Ersten Weltkriegs Eingang fand. Nach Kriegsende griff Erwin Wittstock das Thema erneut auf: In den 1950er Jahren schrieb er eine zweite Fassung.

---

19 Folberth: 1 Geschütz, 20 Pferde, 16 Mann (wie Anm. 17), S. 77.

20 Erwin Wittstock: *Die Schiffbrüchigen. Erzählungen 1940–1962*. Mit einem Nachwort von Joachim Wittstock. Bukarest 1986, S. 427. Joachim Wittstock rekonstruiert im Nachwort die Entstehung der einzelnen Texte und zitiert dabei aus den Aufzeichnungen seines Vaters.

Bereits 1948 hatte er die Kriegserzählung *Hollosch* verfasst,[21] deren Handlung auch an der italienischen Front spielt, wo sich der Schriftsteller 1918 als Zugskommandant einer Minenwerferbatterie befand.[22] Beide Erzählungen zeigen Hypostasen des Menschen und der Menschlichkeit im Krieg. In der ersten weist die Begegnung zwischen einem italienischen und einem siebenbürgisch-sächsischen Soldaten, die während der Kämpfe Schutz in einer felsigen Nische suchen, auf kulturelle Zusammenhänge hin, die Europa über alle Fronten hinweg zusammenhalten und die meisterhaft ineinandergeflochten werden: die griechische Mythologie, die lateinische Sprache, die interkulturelle Erfahrung des Siebenbürgers, die christliche Religion, bis hin zu der Ähnlichkeit ihrer Habseligkeiten – den Amuletten –, die alle Konflikte zwischen den gegnerischen Soldaten, wenn auch nur für wenige Minuten, aufzuheben vermag. In *Hollosch* ist die Einfalt des namengebenden, einfachen Soldaten Hollosch rührend, der mit seiner Kuh die Fronten durchquert und seinem Regiment folgt. Mit seiner Beharrlichkeit in der Ausübung alltäglicher friedlicher Praktiken gibt er seinen Kameraden stets einen Hoffnungsschimmer und zeigt, dass die Kriegsordnung vergänglich ist.

Die Begegnung erschien zuerst 1944 in der Bukarester Zeitschrift *Volk im Osten*,[23] in Buchform 1957 im Bukarester Staatsverlag für Kunst und Literatur und 1958 Ostberliner Union-Verlag, in Bukarest erneut 1964, 1967 und 1986, zudem auch in rumänischer und ungarischer Übersetzung.[24] *Hollosch* konnte erstaunlicherweise 1950 die Grenzen des Ostblocks überwinden und zuerst in der Zeitschrift *Die Erzählung* des Südverlags Konstanz erscheinen, 1956 dann in Buchform im Bukarester Jugendverlag und 1958 im Union-Verlag

---

21 Wittstock: Die Schiffbrüchigen (wie Anm. 20), S. 430.

22 Wittstock: Die Schiffbrüchigen (wie Anm. 20), S. 427.

23 *Volk im Osten. Die Zeitschrift des Südostens* war eine zwischen 1940 und 1944 in Bukarest halbmonatlich erscheinende und mit dem nationalsozialistischen Deutschland gleichgeschaltete Publikation. Als Direktor fungierte bezeichnenderweise Andreas Schmidt, der Leiter der Deutschen Volksgruppe in Rumänien, einer Partei, die für die Gleichschaltung der Institutionen der Deutschen aus Rumänien verantwortlich war.

24 Wittstock: Die Schiffbrüchigen (wie Anm. 20), S. 426.

aus Ostberlin.[25] Die Beschäftigung Erwin Wittstocks[26] mit dieser Thematik gegen Ende des Zweiten Weltkriegs und in den Folgejahren, in Zeiten der Konflikteskalation für die Angehörigen der deutschen Minderheit aus Rumänien, verweist zum einen auf innere Befindlichkeiten des Autors und zum anderen auf die Thematik, die nach 1945 aufgegriffen werden konnte. Als ehemaliger Soldat an der Italienfront griff Wittstock auf Selbsterlebtes zurück und zielte wohl auf die Verknüpfung zweier Kriegserfahrungen. Darüber hinaus entspricht die Friedensbotschaft dieser Texte, die zur Achtung des Menschenlebens auffordern und als Mahnung gegen den Krieg angelegt sind, dem Verständnis von humanistischer Literatur in den sozialistischen Ländern des Ostblocks. Dies erklärt auch die häufige Veröffentlichung dieser Texte in Rumänien und der DDR.

Trauer über den Verfall deutscher Kulturlandschaften im europäischen Südosten

Selten wird das Kriegsende so explizit thematisiert wie in dem bereits zitierten Gedicht *1918* von Erwin Neustädter, das jedoch mit dem konkreten Bezug zur Zeitenwende keine poetische Kraft entfaltet. Anders verhält es sich mit der *Siebenbürgischen Elegie* von Adolf Meschendörfer. Gerade der Ausdruck von diffuser Verlusterfahrung und Untergangsstimmung, die poetische Beschreibung Siebenbürgens

25 Die Informationen über die Verlegung dieser Texte sind Joachim Wittstocks Nachwort zu Wittstock: Die Schiffbrüchigen (wie Anm. 20), S. 428 und 430, entnommen.

26 Von den siebenbürgisch-deutschen Schriftstellern, die in der nationalsozialistischen Ära in Deutschland mit dem Schlagwort „Auslandsdeutsche" viel beachtet waren, starke Auflagen erlebten und dadurch auch finanziell belohnt wurden, gehört Erwin Wittstock zu den gemäßigten. Einen grenzwertigen Ton schlägt er im Roman *Bruder, nimm die Brüder mit* an, der 1933 in München erschien. Darin thematisiert er das Schicksal von Bauern, die im Zuge der Agrarreform Anfang der 1920er Jahre in Rumänien benachteiligt wurden, generell den Einzug von Beamten aus dem rumänischen Altreich in Siebenbürgen und den daraus folgenden gesellschaftlichen Wandel. In den meisten Texten Wittstocks wird jedoch auf die Besonderheit der Siebenbürger Sachsen unter den Deutschen hingewiesen und im Rückblick die Gleichschaltung mit dem Deutschen Reich als Sündenfall gewertet. Darüber hinaus ist das außerordentliche Erzähltalent Erwin Wittstocks – gerade in der Erzählung *Die Begegnung* sichtbar – nicht außer Acht zu lassen.

als eines unterschiedlichen Raums und anderer Zeit, als Heterotopie und Heterochronie,[27] verhalfen diesem Gedicht aus dem Jahr 1927 zu seiner außergewöhnlich intensiven Rezeption. Meschendörfer, der nach einem längeren Deutschlandaufenthalt zu Beginn des 20. Jahrhunderts die literarische Moderne für sich entdeckt hatte, gründete nach seiner Rückkehr in seiner Heimatstadt Kronstadt/Brașov die literarische Zeitschrift *Die Karpathen* (1907–1914). In der Zwischenkriegszeit wurde er jedoch zunehmend konservativer, wovon auch seine *Siebenbürgische Elegie* und der zuerst in Hermannstadt/Sibiu 1931 veröffentlichte Roman *Die Stadt im Osten*, der mehrere Neuauflagen in Deutschland erlebte, zeugen.

In der *Elegie*[28] wird der sich langsam abzeichnende Niedergang eines Kulturraums in Bildern dargestellt, die die überschaubare siebenbürgische Lebenswelt in einen ‚ewigen' kosmischen Zusammenhang projizieren. Es ist ein ‚anderer Raum' aus der Perspektive eines meditativen, breite zeitliche Verläufe überblickenden Betrachters („Anders rauschen die Brunnen, anders rinnt hier die Zeit. / Früh fasst den staunenden Knaben Schauder der Ewigkeit. […] Zögernd nur schlagen die Uhren, zögernd bröckelt der Stein"). Dieser Raum fungiert als Schauplatz gewaltiger historischer Abläufe („Völker kamen und gingen, selbst ihr Name entschwand"), in dem gleichzeitig eigene Geschichte sedimentiert ist („Wohlvermauert in Grüften modert der Väter Gebein") und in dem die Insignien früherer Besitzrechte ihre Gültigkeit verlieren („Siehst du das Wappen am Tore? Längst verwelkte die Hand"). Der in expressionistischem Code angedeutete Untergang des menschlich geformten Raums wird in den kosmischen Lauf eingebettet, dadurch in seiner Tragik intensiviert („Ehern wie die Gestirne zogen die Jahre herauf, / Ach, schon ist es September. Langsam neigt sich ihr Lauf") und durch die Beharrlichkeit menschlichen Handelns in diesem todgeweihten Raum noch weiter gesteigert („Aber der fromme Bauer sät in den Totenschrein, /

27 Michel Foucault: Andere Räume. In: Karlheinz Barck u. a. (Hrsg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Essais.* Leipzig 1990, S. 34–46.

28 Alle hier zitierten Textstellen aus Adolf Meschendörfer: *Gedichte.* Bukarest 1967, S. 7.

Schneidet aus ihm sein Korn, keltert aus ihm seinen Wein“). Aus der verspürten Zeitenwende, der in einer komplexen emotionalen Mixtur von Hilflosigkeit und Gelassenheit begegnet wird, geht der Untergang gleichzeitig – und auch davon leitet sich die poetische Kraft dieses Gedichts ab – monumental und tragisch, bitter und süß mit der Erlangung von Reife hervor: „Roter Mond, vieler Nächte einziggeliebter Freund, / Bleichte die Stirn dem Jüngling, die der Mittag gebräunt, / Reifte ihn wie der gewaltige Tod mit betäubendem Ruch“.

Hier zeigt sich eine der prägnantesten Bestandsaufnahmen der emotionalen Befindlichkeiten einer Wendezeit, die zwar einerseits nicht ausdrücklich mit dem Weltkriegsende in Verbindung gebracht werden kann, andererseits wurde gerade die *Siebenbürgische Elegie* zu einem der bekanntesten Resonanzkörper für die verspürte Zeitenwende und das Gefühl der fehlenden Geborgenheit. In weiteren Texten erfuhr sie zahlreiche Umwandlungen.

Nachhall der *Siebenbürgischen Elegie*

Vier Jahre später nahm Adolf Meschendörfer die *Siebenbürgische Elegie* in den Roman *Die Stadt im Osten*[29] auf, in dem in weitläufigen und bewertenden Rückblicken in Ich-Form aus der Perspektive eines „Pessimisten“ (StO 16) eine Mischung aus erinnerter Biografie und kommentierter Chronik der Siebenbürger Sachsen bis vor Beginn des Ersten Weltkriegs erzählt wird. Aus der räumlichen Mitte des Romans heraus – Kronstadt – sieht sich der Ich-Erzähler zunehmend als Vertreter des Volkes der Siebenbürger Sachsen und fühlt sich als Chronist in die Pflicht genommen, das Wissen über das Eigene in ein verschriftetes Gemeinschaftsgedächtnis zu überführen. Die Erfahrung des Ersten Weltkriegs und seiner Folgen, deren Präsenz im Erfahrungshorizont der Leser vorausgesetzt wird, kommt nur indirekt zur Sprache, wie zum Beispiel in allgemeinen Wertungen des Menschen als „Brandstifter“, der „blindlings“ „scharrt und sprengt und mordet“ (StO 265). Der Beginn der

[29] Adolf Meschendörfer: *Die Stadt im Osten. Roman*. Hermannstadt 1931. Die hier verwendete Fassung wurde 1942 in München bei Langen-Müller veröffentlicht; im Folgenden nachgewiesen mit Sigle StO und Seitenzahl.

1930er Jahre schwingt auch in der Konstruktion des Gegensatzes zwischen den politisch zerstrittenen Siebenbürger Sachsen und dem aufstrebenden Deutschland mit (StO 141–154) sowie im Grundton der Erzählerstimme, in dem die Angst vor dem kollektiven Untergang „des kleinsten Volks Europas", das sich „am tapfersten behauptet" habe, eine zentrale Bedeutung einnimmt (StO 26). Mit der Bedrohung durch das „rauschende Völkermeer ringsum" (StO 38) wird auch auf die prekäre Minderheitenlage infolge der Auflösung der Habsburgermonarchie angespielt. Der resignierten Haltung der Siebenbürger Sachsen, die der Ich-Erzähler als Grund für ihr kulturelles und biologisches Ende wertet, werden die Rumänen mit ihrem Optimismus und ihrer Lebensfreude gegenübergestellt. Die *Siebenbürgische Elegie* wird in den Text und die Biografie des Ich-Erzählers eingeflochten: „Dies Gedicht habe ich mir an meinem 40. Geburtstag gemacht." Es wird vollständig im Text zitiert und anschließend als biografische Kehrtwende eines an der ganzen Welt Interessierten gedeutet, der schließlich „in den mütterlichen Strom" „einmündet" (StO 253). Die Ausblendung des Kriegsgeschehens aus der Romanhandlung ist als Strategie anzusehen, das Endzeitgefühl beim Lesen zu intensivieren, denn es ist damit zu rechnen, dass die Leserschaft mit ihrer Kriegs- und Nachkriegserfahrung sowie ihrer Kompetenz in der regionalen Ereignisgeschichte die Werturteile des Kronstädter Chronisten bestätigte, der vor Jahrzehnten die gesellschaftlichen Entwicklungen in seiner Heimat voraussah und aufzeichnete.

Die zuerst 1927 veröffentlichte *Siebenbürgische Elegie* stellte die emotionale Matrix nach der Erfahrung des Ersten Weltkriegs dar, mit dessen Ende das Gefühl eines unausweichlichen kulturellen Verfalls akut wurde. Heinrich Zillich spielte in seiner *Östlichen Elegie* (1928) darauf an und auch nach 1945 behielt diese emotionale Grundstimmung, die im Leitmotiv des Finis Saxoniae einen Ausdruck findet, ihre Aktualität, so in Peter Barths *Das Heimweh* (1971), Franz Hodjaks *Bergschule in Schäßburg* (1975) und im *Siebenbürgischen Klagelied* (1990) sowie in Anemone Latzinas *Siebenbürgischer Elegie 1983*, in der die Übersiedlung der deutschen Minderheit in die Bundesrepublik, eine gesellschaftliche Realität der 1970er und 1980er Jahre, als zunehmende ‚Entheimatung' wahrgenommen wird:

Anders rauschen die Brunnen, anders rinnt hier die Zeit.
Früh fasst den staunenden Knaben Schauder der Ewigkeit.
Der Freund: 8 München 50, Linus-Funke-Weg 20
Wohlvermauert in Grüften modert der Väter Gebein,
Zögernd nur schlagen die Uhren, zögernd bröckelt der Stein.
Die Freunding: 8011 Vaterstetten/Baldham;
Rotwandstr 19[30]

Mit Peter Jung wurde die *Siebenbürgische Elegie* auch ins Banat exportiert. Dieser integrierte das Gedicht ohne Angaben zur Entstehungszeit und als Strophengruppe ohne Titel ins *Buch der Heimat*, das erst 2012 aus dem Nachlass herausgegeben wurde.[31] Ohne die Wirkung der langsamen Kadenz des Vorlagentextes zu erzielen, an den er anfangs nur auf einer lexikalischen Ebene, durch die Wiederholung des Modalwortes „anders" erinnert, zu heiter im Ton, treffen die Verse Jungs erst in der vierten und fünften Strophe den elegischen Ton, der die Klage über die im vertrauten Raum sich ausbreitende Fremde vermittelt:

Anders rauschen hier die Wogen;
Andre Sagen raunt der Wind;
Anders strahlt der Bundesbogen,
Wenn die Wetter sich verzogen,
In den Lüften lau und lind.

Was ich liebte, was mich freute,
Ach, es ist so weit, so weit!
Fremd um mich das Land, die Leute.
Nur in Träumen blüht mir heute
Noch der Heimat Herrlichkeit.[32]

Mit seiner Nachdichtung fügt sich Peter Jung in den zumeist von siebenbürgischen Dichtern geführten elegischen Diskurs der Zeitenwende ein, beschreibt aber seine Erfahrung in der Grenzregion von

30 Anemone Latzina: Siebenbürgische Elegie 1983. In: Anemone Latzina: *Tagebuchtage. Gedichte 1963 bis 1989*. Hrsg. v. Gerhard Csejka. Berlin 1992 (Edition Galrev; 11), S. 76.
31 Peter Jung: *Das Buch der Heimat. Gedichte*. Ausgewählt und eingeleitet von Nikolaus Horn. Spaichingen 2012.
32 Jung: Das Buch der Heimat (wie Anm. 31), S. 29f.

Hatzfeld/Jimbolia, einem Städtchen, das von den Grenzziehungen Ende des Ersten Weltkriegs in besonderer Weise betroffen war. Im Herbst 1920, als Peter Jung die Redaktion der *Hatzfelder Zeitung* übernahm, erlebte er die Orientierungslosigkeit der Nachkriegsjahre, denn zusätzlich zur Neuordnung nach dem Zusammenbruch der Habsburgermonarchie war das Hatzfelder Gebiet von den rumänischen und serbischen Auseinandersetzungen um das Banat geprägt. Infolge der Friedensverträge von Trianon und Sèvres wurde die Grenze mehrmals verschoben, sodass Hatzfeld zuerst dem SHS-Staat und anschließend Rumänien eingegliedert wurde. Die Grenzbevölkerung erlebte die konkurrierenden Territorialansprüche der beiden Staaten ab Ende 1918 und während der Grenzregulierungen bis April 1924 durch rechtliche Unsicherheit, hohe Steuerlasten beim Wechsel der Staatsbürgerschaft und ungelöste Besitzverhältnisse, da das Umland von der Kerngemeinde abgeschnitten wurde und darauffolgende Verfahren zur Entschädigung der Bevölkerung sich besonders schwierig gestalteten.

Die differenzierteste Beschreibung des Ersten Weltkriegs in Siebenbürgen und seiner Folgen für das Leben der verschiedenen Ethnien der Region erfolgt in *Zwischen Grenzen und Zeiten* von Heinrich Zillich.[33] Die Fiktionalisierungsstrategien in diesem historischen Roman werfen ein erhellendes Licht auf die Intentionen des Autors. Der Text zielt darauf ab, über seine zentralen Protagonisten, die es in verschiedene Richtungen verschlägt, die Ausdehnung des Krieges und die von diesem bewirkte gesellschaftliche Zersetzung in einem breiten Raum von Italien und bis Galizien zu illustrieren und zudem am Beispiel von Siebenbürgen das Schicksal einer multiethnischen Region in einer Zeit eskalierender Konflikte aufzuzeigen. Die Erzählinstanz investiert zudem erhebliche narrative Energie in die Darstellung des Vorfelds und der Auswirkungen des Krieges. Die Hauptfigur des Romans, Lutz Rheindt, Sohn eines Fabrikbesitzers aus einer Fabriksiedlung in der Nähe von Kronstadt, verbringt seine Kindheit und Jugend in einem multiethnischen Sozialgefüge. Deutsche aus Siebenbürgen, aus anderen Regionen der Habsburgermonarchie, rumänische Bauern,

---

33 Heinrich Zillich: *Zwischen Grenzen und Zeiten. Roman.* München 1936; im Folgenden nachgewiesen mit Sigle ZGZ und Seitenzahl. Der Roman erlebte bis 1943 Neuauflagen von 11.000 bis 85.000 Exemplaren jährlich.

Juden, ungarische Kleinadlige sowie slowakische Saisonarbeiter lernt er in seinem unmittelbaren Umfeld kennen. Mit seinen Freunden, unter anderen dem Ungarn Géza und dem Rumänen Nicolae, stellt er zentrale Streitpunkte zur Diskussion, wie den Status der Minderheiten in Ungarn und die nationalen Desiderate der Rumänen. Mit der Reorganisation der Identität im Kontext des aufflammenden nationalen Selbstbewusstseins entfernen sich die Freunde schon im Vorfeld des Krieges weltanschaulich voneinander. Die Geborgenheit Siebenbürgens, das diese Freundschaften ermöglicht hat, ist durch den Krieg stark beschädigt, denn die Frontlinien verlaufen durch Freundeskreise und Familien: Nicolae flieht noch vor Kriegsbeginn nach Rumänien und kehrt im Herbst 1916 als Besatzer nach Kronstadt zurück, während sein Vater und sein Bruder in der k. u. k. Armee kämpfen (ZGZ 431), und auch Géza wendet sich enttäuscht von Lutz ab, nachdem sich die Siebenbürger Sachsen im Januar 1919 in Mediasch/Mediaş für den Anschluss Siebenbürgens an Rumänien aussprechen.

Die zerstörerische Auswirkung des Krieges auf ehemals funktionierende Gemeinschaften nimmt im Roman einen hohen Stellenwert ein. Sie wird 1918 in ihrem Ausmaß sichtbar, als die militärische Ordnung zusammenbricht: Die Truppen ziehen sich angesichts der ungeheuren Bedingungen an den Fronten ungeordnet zurück, Desertionen, Raub und Plünderungen durch marodierende Soldaten aus habsburgischen Regimentern im eigenen Land sind an der Tagesordnung (ZGZ 566, 569, 571), deutsche Soldaten verkaufen auf dem Rückzug durch Siebenbürgen „Beute und Heeresgut" an Bahnhöfen (ZGZ 577). Die sich intensivierenden zentrifugalen Kräfte innerhalb der Donaumonarchie werden anhand der Siebenbürger Rumänen illustriert, die „mit hunderttausend Fäusten" „die vierzehn Punkte Wilsons, die jedem Volke Selbstbestimmungsrecht zusprachen" aufgreifen (ZGZ 559). Ins Romangeschehen wird auch die Nationalversammlung der Rumänen in Karlsburg/Alba Iulia am 1. Dezember 1918 einbezogen, wo der Anschluss Siebenbürgens und des Banats an Rumänien verkündet wurde. Die auf Wagen und in Zügen nach Karlsburg reisenden Rumänen werden mit dem Bild des von zahlreichen Zuflüssen genährten Stroms beschrieben (ZGZ 595f.). Bezeichnenderweise fällt einem rumänischen Bauern, dem Vater von Nicolae, die Rolle zu, die Willensbekundung der Rumänen zugleich als sieben-

bürgische Verlusterfahrung und Verabschiedung des friedlichen Nebeneinanders der Ethnien Siebenbürgens wahrzunehmen:

> Er sah die Männer zu Fuß über die Landstraßen schreiten, Tausende und Abertausende. Ganz eng wurde ihm die Brust. Er erinnerte sich an die Zeit vor vier Jahren, als aus allen Dörfern Männer quollen, alle singen durften, wie ihnen der Schnabel gewachsen war. Jetzt aber kamen nur Rumänen, kein anderes Volk schien im Lande zu wohnen. (ZGZ 595)

Am Ende des Krieges herrscht Resignation angesichts des nicht mehr abzuwendenden Schicksals: „Aber das Land war still; es glitt in die neue Zeit wie ein Fluß in ein längst ausgeschachtetes Bett." (ZGZ 602) Die fließenden Räume und sich verschiebenden Grenzen erscheinen meistens bedrohlich – „Hier herrschte der Westen: Sicherheit, Recht und Heimat. Jetzt kommt der unbekannte Osten" (ZGZ 604) –, und nur selten werden Problemlösungen formuliert, wie vom Unternehmer Robert Schlack, der für „Phantasie und Geist" plädiert, damit man das Gemeinsame der Völker erkenne (ZGZ 479). Die prekäre Situation der Minderheiten, die Gefahr, dass die in Karlsburg den Nationalitäten zugesicherten Rechte doch nicht gewährt werden, klingt in Zillichs Roman ähnlich wie in Meschendörfers *Die Stadt im Osten* an. In beiden Narrationen wird der Leser implizit aufgefordert, aus dem Zeithorizont der 1930er Jahre die in der Fiktion formulierten Befürchtungen zu bestätigen.

Eine besondere Bedeutung für die Sinnstiftung von Zillichs *Zwischen Grenzen und Zeiten* kommt der symmetrischen Gestaltung des Romananfangs und -endes zu. Der Roman setzt mit der Geburt von Lutz an, die sich im Sonntagsgeläut einer weiten siebenbürgischen Landschaft ankündigt. Die Handlung endet symmetrisch mit den Glocken über der siebenbürgischen Hochebene als Sinnbild des Miteinanders der „Stimmen" deutscher, rumänischer und ungarischer Dörfer, mit dem der dunklere und unverwechselbare Glockenschlag von Kronstadt sich vermischt:

> So ineinander verschmolzen und doch getrennt, nah einander und doch fremd, wie das Schicksal, das eines ist und verschiedenerlei. […] Zum erstenmal spürte Lutz in diesen Klängen die Vielfalt des Ostens als göttlichen Segen […] (ZGZ 643f.)

Die aus dieser Schlusspassage sich herauskristallisierende Sinnstiftung des Romans sowie die Autorenstimme aus dem Nachwort sind mit den späteren Wandlungen des Schriftstellers und Publizisten Heinrich Zillich nicht zu vereinbaren. Zillich, der sich zum Zeitpunkt der Veröffentlichung bereits in Deutschland niedergelassen hatte, vom nationalsozialistischen Gedankengut beeinflusst war und sich auch nach dem Zweiten Weltkrieg, in der Zeit als Redakteur der *Südostdeutschen Vierteljahresblätter*, nicht nur der Aufarbeitung der nationalsozialistischen Verstrickungen verschloss, sondern diese systematisch blockierte,[34] beendet den Roman „vom Untergang eines Staates, von der Völkerzerrissenheit und der deutschen Seele in volksbunter Weite" (ZGZ 645) mit einem Dank an die „Völker des Romans" „für ihre Gaben an den Verfasser". An solchen Stellen werden die Schattierungen einer problematischen Erscheinung wie Heinrich Zillich sichtbar, der um das Jahr 1936 „voll und ganz im Dienst des Nationalismus"[35] stand und bis zu seinem Tod 1988 im Dunst rechtsradikalen Gedankenguts verharrte. Dennoch ist der begabte Literat nicht zu übersehen, der sich in der von ihm mitbegründeten Zeitschrift *Klingsor* aus dem Siebenbürgischen Kronstadt bis 1928 kritisch gegen nationale Töne in literarischen und publizistischen Veröffentlichungen äußerte[36] und seine Erfahrung von Krieg und Krise meisterhaft bearbeitete.

Radikalisierte Deutungen des Kriegsendes

Im Nachwort von *Der Jüngling im Panzer* weist der Autor Erwin Neustädter auf die zeitlichen Eckpunkte der Narration hin: Der Roman ist 1938 im Stuttgarter Hohenstaufen-Verlag erschienen, wurde laut Angabe des Autors 1930–1932 zu Papier gebracht und bezieht sich auf die „Zeitwende" des Ersten Weltkriegs. Auffällig ist jedoch

---

34 Hans Holzträger: Erinnerungslücken und Verschweigen. Das Bild der Juden und Zigeuner und die NS-Vergangenheit der Siebenbürger Sachsen und Banater Schwaben in den Südostdeutschen Vierteljahresblättern nach 1965. In: *Halbjahresschrift für südosteuropäische Geschichte, Literatur und Politik* 1 (1994), S. 30–38. Vgl. auch Böhm: Porträt Heinrich Zillich (wie Anm. 3).

35 Böhm: Porträt Heinrich Zillich (wie Anm. 3), S. 77–96, hier S. 93.

36 Böhm: Porträt Heinrich Zillich (wie Anm. 3), S. 79.

die Beteuerung des Schriftstellers in der mit den Worten *Zur Beachtung* betitelten Nachbemerkung, dass im Roman keine von der zeitlichen Distanz verstellten Bilder der „Zeitwende" zu finden seien:

> Geschrieben wurde dieses Buch von Ostern 1930 bis Dezember 1932. Dies bedeutet aber nicht, daß es die Geschehnisse und Menschen aus der geistigen und gefühlsmäßigen Distanz und Abgeklärtheit, wie sie der inneren Entwicklung dem Zeitraum von 1918/19–1930 entspräche, darstellt. Nein, es ist nicht aus der Perspektive, dem Wissen und Fühlen von heute, sondern aus dem um jene Zeitwende heraus geschrieben. So wie also nichts vom dem, was damals gedacht, gefühlt und getan wurde, hier umgefärbt und umgedeutet wurde, so wurde auch nichts von heutigem Wissen oder Wünschen in das Vergangene hineingelegt."[37]

Diese Versicherung schwächt die Autoreninstanz in der weiteren Argumentation selbst ab, indem sie die Leser davor warnt, einen „historischen Roman" zu erwarten. Nicht die Begebenheiten als solche, sondern vielmehr ihre „Wirkung" auf die zentrale Gestalt – die von diesen Zeiten geformte „Seele" – sei „Gegenstand der Darstellung". Durch die Stellvertreterrolle dieser Gestalt, die „aus ihrem Volkstum wächst, aus seinem Blut sich nährt, von seinen Handlungen und Wandlungen schicksalhaft mitgeformt und mitbetroffen" ist, sei das Buch als „politisch" zu betrachten, da es mit dem Ausdruck „seines So- und nicht Anders-Seins" „zur Entscheidung zwingt, das heißt, sich seine Freunde und Gegner findet oder schafft." (JiP 361f.) Die Beteuerung, Befindlichkeiten aus der Zeit des Kriegsendes wiederzugeben, wird auch durch die Wahl des Untertitels *Eine Dichtung in Prosa* und im Nachwort mit der Formulierung „Ballade des blutjungen Heimkehrers" (JiP 361) abgeschwächt. Der Roman liest sich wie ein literarisch verpacktes Kampfprogramm. Auch an dieser Stelle sind die Fiktionalisierungsstrategien von Relevanz, wie die Wahl des Anfangs und Endes der Geschichte und der Figurenkonstellation, die thematischen Schwerpunkte, die Inszenierung von Konflikten und die sprachliche Metaphorik.

---

37 Erwin Neustädter: *Der Jüngling im Panzer. Eine Dichtung in Prosa.* Stuttgart 1938, S. 360f. Im Folgenden nachgewiesen mit Sigle JiP und Seitenzahl.

Schon zu Beginn erinnert die Darstellung der Kampfhandlungen in Italien an die modische Rezeption mittelalterlicher Epen, die den Einfluss des nationalsozialistischen Bilderreservoirs sichtbar macht. Die Hauptgestalt, ein Fähnrich aus Siebenbürgen, wird nach einer Mutprobe in einer Schlacht an der italienischen Front mit dem germanischen Namen „Teja“[38] getauft, da „seine Gesinnung und Tat – so wie einst jene der Goten – die Niederlage der Seinen aufgewogen und geadelt“ (JiP 5) habe. Diesen Namen wird der Protagonist im Verlauf der Handlung behalten. Doch nicht von den Kämpfen des Ersten Weltkriegs handelt der Roman, sondern von der Rückkehr Tejas und seinem Versuch der Wiedereingliederung in die städtische Gesellschaft Siebenbürgens am Ende des Ersten Weltkriegs. „Mit Grimm“ hatte er die Besetzung seiner Heimatstadt Kronstadt im Herbst 1916 durch die rumänische Armee zur Kenntnis genommen, und zu Kriegsende kehrt er zurück und findet eine vom Feind besetzte Stadt vor. Seine Landsleute, auch sein eigener Vater, erscheinen ihm wehrlos und schicksalsergeben. Sie kündigen der Habsburgermonarchie die Loyalität und sind bereit, Chancen für das Fortbestehen des siebenbürgisch-sächsischen Volkes im Königreich Rumänien zu sehen. Auch die deutschen Offiziere der Stadt, die als Kriegsgefangene gelegentlich Ausgang bekommen und mit der Stadtbevölkerung verkehren, sind kampfesmüde und von Heimweh geplagt. Regionalgeschichtliche Exkurse amplifizieren die Bedeutsamkeit dieses Moments der Kampfaufgabe. Man lebe an einer Zeitwende, wie damals, als der „Halbmond untergegangen“ und der „Doppeladler aufgestiegen“ war:

> Damals, vor zwei Jahrhunderten, eine Zeit wie heute: Trächtig von Völkerschicksal. […] Doch als der Befreier damit begann, Freiheit und Recht der Befreiten überall gering zu achten […], hatte das Volk der Stadt sich dem widersetzt! Es griff zu den Waffen, es stieg auf die Wälle […] (JiP 50f.)

[38] Neustädter war wohl ein begeisterter Leser Felix Dahns, denn er inszeniert gleich zu Beginn und mitten im Kampf an der Italienfront die Taufe der namenlosen Hauptgestalt in Teja, der an den Feldherrn aus Dahns Historienroman *Ein Kampf um Rom* (1876) erinnert.

Zwei Denkfiguren des Kollektiven sollen dem Geschehen zusätzliche poetische Kraft verleihen: die ‚Flut' und der ‚Strom'. Die Flut als Metapher des Ungeordneten, Unerwarteten und Überwältigenden beschwört auch durch den Kontrast „dunkel" vs. „weiß"/„sauber" den Einbruch der Fremde in den vertrauten Raum herauf. In expressionistischer Manier wird der Schlafende von einem gewaltigen Traum als Ausdruck des Unbewussten wachgerüttelt. So träumt Teja von Fluten, die sich über die Kessellage Kronstadts ergießen, sodass mangels einer menschlichen Abwehr die Bäume des die Stadt umgebenden Waldes ins Tal stürzen und der Stadt wehrhaft zu Hilfe eilen. Die Erzählinstanz überblickt eine weitläufige Landschaft aus „Ebene", „Baum" und „Fluß" und erkennt die aus der Ferne sich nahende Gefahr:

> Von schattenhaft zarter Ferne aber zogen die Berge in weitem Rund heran bis zur düsteren, rauh getürmten Massigkeit der Nähe, und ragten schweigend über dem schweigenden Land.
> Es lauerte wie ein geheimnisvolles Warten und Schauen aus all den stummen Dingen und scheuchte ihm die feste Ruhe des Beheimatetseins, das sonst aus ihnen strömte […] und sieh: aus den Falten und Spalten der Berge quoll es wie dunkle Zungen, leckte den Schnee von der Ebene fort und schmolz in das Dunkel der schwankenden Flecken, in dem schon Gehöfte und ganze Gemeinden lautlos versanken. Wie gebannt starrte er hinunter.
> Da war schon die ganze saubere Vielfalt der Ebene ausgelöscht und versunken in dem rätselhaften Dunkel, und es schwoll und schwappte heran gegen die Stadt. […] „Flut! Flut!" brüllte er […] (JiP 91f.)

Demgegenüber fungiert das Bild des Stroms als Symbol für das Geordnete, in eine Richtung sinnvoll Fließende. Eine erste Erfahrung, Teil eines Stroms zu sein, macht Teja zu Kriegszeiten als Soldat, woran er sich nostalgisch erinnert: „Damals brauste man immer in einem großen, drängenden Strome dahin, den es in ganz bestimmter, fühlbarer Richtung riß, und die Ufer des Stromes waren gesäumt und kenntlich durch Berge von Vorräten und Maschinen, von Lagern und Spitälern" (JiP 320). Bezeichnend ist die Lehre aus der Erfahrung der Kriegsniederlage, wie sie ein deutscher Soldat, Kriegsgefangener in Kronstadt, formuliert. Dieser sieht am Beispiel des „Kolonistenvölkchen[s]" der Siebenbürger

Sachsen, am „Erstaunliche[n] dieser Selbstbehauptung inmitten fremder Übermacht“ (JiP 182) eine mögliche Anleitung für die Deutschen nach Ende des Weltkriegs. Die Feinde und das hohe „Maß ihrer Rache“ sollen einen Schulterschluss bewirken: „Daß, so wie mir, jedem denkenden Deutschen als Frucht dieses Krieges und all der Not, die noch kommen wird, die Gewissheit erwache, dass alles Deutsche, wo immer es sei, eine Schicksalseinheit bildet, unzerstückbar und unableugbar in Gedeih und Verderb!“ (JiP 183) Der Einstellung des Vaters – „Wir sind ein Volk, doch kein Heer“ (JiP 88) –, das Volk wolle nicht „heroisch sterben“, sondern „menschlich leben“ (JiP 90), widerspricht Teja, und der Generationenkonflikt entscheidet sich zugunsten des Sohnes und seiner Kampfansage in der Bejahung der deutschen Schicksalsgemeinschaft.

Tejas Botschaft erfährt durch sein tragisches Schicksal, den Selbstmord als Offizier in der rumänischen Armee im Feldzug gegen Ungarn 1919, pathetische Überhöhung. Heimatlos geworden, verzweifelt der nach außen Gepanzerte, doch innerlich Sensible am Zusammenbruch der Geborgenheit versprechenden staatlichen Ordnung und sieht keinen Hoffnungsschimmer, den der Leser von 1938 – so sicherlich die Intention des Autors – jedoch erkennen sollte.

Eine zentrale Erfahrung des Ersten Weltkriegs aus Banater Perspektive verarbeitete der Schriftsteller, Politiker und Publizist Karl von Möller im Roman *Grenzen wandern*, der nach der Erstveröffentlichung 1937[39] zwei weitere Auflagen 1940 und 1942 erlebte. Möller als „Wegbereiter des Nationalsozialismus im Banat“[40] prägte die Zwischenkriegszeit in dieser Region entscheidend mit. In Wien in eine Offiziersfamilie geboren, die seit Generationen im Dienst der Habsburgermonarchie stand, kam Karl von Möller 1913 nach Temeswar in die Garnison der 34. Infanteriedivision des VII. Armeekorps, mit der er 1914 als Major und Stabschef zuerst an die Serbien- und dann an die Ostfront zog. Er besetzte im Kriegsverlauf verschiedene Posten. Nach Kriegsende verblieb er

39 Karl von Möller: *Grenzen wandern. Ein Banater Roman*. Zürich 1937 (Auslanddeutsches Schrifttum; 1). Im Folgenden nachgewiesen mit Sigle Gw und Seitenzahl.

40 Walter Tonța: Karl von Möller als Schriftleiter der Hatzfelder Zeitung. In: *Heimatblatt Hatzfeld* 9 (2002), S. 49–59, hier S. 49.

im rumänischen Banat, wo er, eigentlich Offizier im Ruhestand, journalistisch und politisch tätig war: 1919 als zweiter Bürgermeister von Temeswar und von 1919 bis 1927 als Senator im Bukarester Parlament. Nach Ende des Ersten Weltkriegs war er Mitglied verschiedener Parteien: der Deutsch-Schwäbischen Volkspartei, anschließend der Schwäbischen Autonomiepartei, um ab 1921 die Deutsch-Schwäbische Kulturgemeinschaft zu gründen, in deren Rahmen er seine parlamentarische Tätigkeit fortsetzte. Journalistisch trifft man ihn je nach Parteizugehörigkeit bei der *Deutschen Wacht* in Temeswar an, dem Sprachrohr der Deutsch-Schwäbischen Volkspartei, des Weiteren bei der *Schwäbischen Volkspresse*, die 1925 in der *Banater Deutschen Zeitung* aufging, wo er bis 1927 Hauptschriftleiter war. Bereits seit 1922/23 soll er Verbindungen zu nationalsozialistischen Kreisen im Reich und zu deren Presseorgan, dem *Völkischen Beobachter*, unterhalten haben.[41] Wie aus der Darstellung seines Sohnes aus seiner zweiten Ehe mit der Hatzfelderin Grete Jung hervorgeht, lebte Möller zwischen 1927 und 1934 in der Banater Kleinstadt Hatzfeld, von wo aus er 1933 bis 1934 als Leiter des Kulturamts der Deutschen in Rumänien nach Hermannstadt übersiedelte. Sein Lebensende verbrachte er wiederum in Hatzfeld, wo er 1943 verstarb.[42]

Der Roman *Grenzen wandern* spielt im Grenzgebiet der Gemeinden Gottesgnad/Gocznod und Hatzfeld, das von den Grenzregulierungen zwischen 1919 und 1924 nach Ende des Ersten Weltkriegs massiv betroffen war, und widmet sich den Kriegsfolgen. Mit dem Fokus auf eine Grenzregion, die zum Spielball der Politik wurde und in der zahlreiche Personen und ihr Besitz dem Krieg zum Opfer fielen, griff Möller eine Grundstimmung der Zeit auf. Neben der verspürten Heimatlosigkeit als emotionaler Konstante nach dem Zusammenbruch der Habsburgermonarchie gehörten die allgemeine Rechtlosigkeit und Unsicherheit nach Kriegsende, als dieses Gebiet abwechselnd Serbien und Rumänien zugeschlagen wurde, zu den

41 Tonța: Karl von Möller (wie Anm. 40), S. 50.
42 Erich von Möller: Die Metamorphose eines Soldaten. Karls von Möllers Werdegang. In: *Heimatblatt Hatzfeld* 13 (2006), S. 69–77, hier S. 73f.

konkreten Problemen, die sich auf den Alltag und den Planungshorizont der Einzelnen auswirkten.

Neben der eigentlichen Geschichte ist das Pathos, mit der ihre Botschaft verkündet wird, von Relevanz. Dieses kommt zum Beispiel in der Wahl der zentralen Gestalten zum Ausdruck, etwa bei der Heldin des Romans, Lissi Oberding. Ihr Mann wird von rumänischen Grenzern erschossen, als er nachts von seinem Landbesitz illegal über die Grenze in seinen Wohnort Gottesgnad gelangen will. Sie wird zur standhaften Wehrsoldatin eines unrechtmäßig geteilten Landes stilisiert, verharrt auf ihrem in Serbien verbliebenen Besitz, um ihn für ihre Kinder zu sichern, und lehnt den Heiratsantrag ihres ehemaligen Geliebten ab und damit auch dessen Vorschlag, den Besitz in Serbien aufzugeben und mit ihm nach Gottesgnad ins rumänische Grenzgebiet zu ziehen. Ihr freiwilliges Ausharren deutet sie als Zeichen einer kollektiven Niederlage: „Hier alles stehen und liegen lassen …? Desertieren, so hieß im Weltkrieg der Gottesgnader Soldaten Flucht vorm Kampf, vorm Krieg. Auch sie würde desertieren, wenn sie von da durchginge." (Gw 307f.) Ihr Landbesitz ist kein individueller, sondern er steht symbolisch für kollektive Besitzrechte. Raum und Volk werden in einen Zusammenhang gebracht, so etwa die Donau, die als Klammer eines zusammenhängenden deutschen Zugehörigkeitsraums fungiert. Durch den Ausruf „Guck allein diese Donau! Sie kommt aus deutschem Herzen!" (Gw 122) wird die ethnische Vielfalt am Strom ausgeblendet, und stattdessen spielt nur die Verortung ihrer Quelle eine identitätsstiftende Rolle, was den Schein einer kulturell homogenen Region erwecken soll.

Mit den ‚wandernden Grenzen' werden auf einer weiteren Sinngebungsebene Verschiebungen der Mentalität zur Sprache gebracht, wie sie aus der neuen Ordnung hervorgehen. Dargestellt wird eine von deutschen Bauern bewohnte Region, die grundlegenden Wandlungen in Wertungen und Urteilsprozessen unterzogen ist. Eine neue, ethnische Identität nimmt Form an, die ihre Wurzeln in einem einheitlichen kulturellen Speicher hat. Stellvertretend dafür steht der Bauer Bernhard Volk. Er liest das völkische *Banater Wochenblatt* und das Wiener *Fremdenblatt* (Gw 25) und legt auf die von großflächigen Veränderungen gekennzeichnete Land-

karte eine weitere Bedeutungsfolie, die von der Herausbildung einer politisch interessierten Bauernschaft Zeugnis ablegt: „Jetzt verschieben sich auch in unserem Kopp und in der Seel allerhand Grenzen. Sie wandern." (Gw 177) Als Modell für nationale Identitätsfindung werden den Banater Schwaben die Siebenbürger Sachsen vorgeführt, die während des Ersten Weltkriegs als Flüchtlinge im schwäbischen Dorf ankommen und Einheit als Volk demonstrieren. Anders als die Schwaben, die sich mit ihren magyarisierten „Herrischen" plagen – im Roman spielt ein Kaufmann aus Pantschowa/Pančevo die negative Rolle des „Magyaronen" –, sind die siebenbürgisch-sächsischen Eliten in Sprache und Tracht von den Bauern nicht zu unterscheiden (Gw 170–186).

Doch Möller reduziert seine Botschaft nicht auf die Darstellung sich wandelnder kollektiver Identitäten. Neben der Wandlung ist die Gefährdung dieser Lebensräume ihr herausragendes Merkmal. Sowohl die Angst vor „Selbstausrottung" (Gw 82) – hier wird ein bekanntes Motiv der regionalen Literatur bemüht, das die restriktive Kinderpolitik der Schwaben und ihre Folgen für den Bevölkerungsrückgang anprangerte – als auch Einwirkungen und Angriffe von außen lassen ein wehrhaftes Entgegentreten der Deutschen als notwendig erscheinen. Besonders aggressive Züge erhält die Darstellung der Juden, die sich durch Diebstahl und Betrug deutschen Landbesitz aneignen. Wie auch im Roman *Der Jüngling im Panzer* von Erwin Neustädter wird die Einschätzung der Lage der deutschen Minderheit nach Ende des Ersten Weltkriegs von der Einsicht begleitet, dass die eigene Position offensiv verteidigt werden müsse. Die Bejahung der Kampfeshaltung in Texten, die Ende der 1930er Jahre entstanden sind, ist im Kontext der sich im Banat und Siebenbürgen verbreitenden nationalsozialistischen Gesinnung zu verstehen. In Zusammenhang mit dem Aufstieg Deutschlands wird durch die Thematisierung der Gefährdung der Deutschen in Südosteuropa und die Infragestellung ihrer Überlebenschancen als „Splitter" des deutschen Volkes die pronationalsozialistische Politik der Deutschen in Rumänien legitimiert. Damit wird die Orientierungslosigkeit zu Kriegsende mit einer weiteren Bedeutung versehen und unmittelbar mit der Aufforderung verknüpft, sich als deutsche Minderheit in den Schutz des deutschen Staates zu begeben.

Sinngebungen des Ersten Weltkriegs nach 1945

Zwei Filter veränderten nach Ende des Zweiten Weltkriegs die Erinnerung und Fiktionalisierung des Ersten Weltkriegs in der deutschen Literatur aus Rumänien. Zum einen wird der große Völkerkrieg von der Erfahrung des Zweiten Weltkriegs überlagert und besetzt dadurch nur noch Randpositionen. Zum anderen wurde die literarische Produktion in der Volksrepublik Rumänien nach 1948, als die Rahmenbedingungen für eine deutschsprachige Literatur festgelegt wurden, von der Zensurbehörde kontrolliert und einem dem zentralistisch gelenkten Kulturbetrieb entsprechenden Regelwerk untergeordnet, der die Literatur als Mittel zur Erziehung des ‚sozialistischen Menschentypus' in die Pflicht nahm. Unter diesen Umständen war eine Auseinandersetzung mit dem Weltkriegsende, so wie es von den Minderheiten der Deutschen oder Ungarn aus Rumänien wahrgenommen wurde, nur verdeckt möglich. Die Veröffentlichung der bereits erwähnten Kriegserzählungen Erwin Wittstocks *Die Begegnung* und *Hollosch* erfolgte unter den Schlagwörtern Krieg als Ermahnung zum Pazifismus, die im Kanon des sozialistischen Literaturverständnisses eine zentrale Stellung einnahmen.

Die Thematisierung des Ersten Weltkriegs und der Zeitwende in breiten gesellschaftskritischen Romanen war mit Zugeständnissen in der Interpretation seiner Gründe und Folgen verbunden, während sich die Schriftsteller durch seine Ausblendung der obligatorischen Interpretation der Zeit vor 1918 im Spiegel des Klassenkampfes entzogen. Aus diesem Grund griff man den Ersten Weltkrieg und seine Folgen häufig nur punktuell auf. In kürzeren Erzählungen reduzierte sich die Thematisierung des Krieges auf die Erwähnung der Kriegsbeteiligung einzelner Gestalten, als Teil von Biografien, wie bei der Figur des Großvaters in Herta Müllers Erzählung *Niederungen*, oder am Rande der Auseinandersetzung mit der Erinnerungskultur nach Kriegsende, wie in Richard Wagners Text *Kapitel 23*, in dem er die Veranstaltung der 200-Jahres-Ansiedlungsfeier der Banater Schwaben in Temeswar im Zeichen nationalistischer Überhöhung in den Fokus nimmt.[43]

[43] Richard Wagner: Kapitel 23. In: *Neue Literatur* 11 (1974), S. 11–21.

Eine ambivalente Darstellung des Endes des Ersten Weltkriegs im Banat erfolgt im Roman *Der Maskenhändler Goldkopf* von Andreas Lillin.[44] Beschrieben werden die Jahre des Ersten Weltkriegs in der Kleinstadt Weißkirchen/Bela Crkva, der Zerfall der Habsburgermonarchie, die Ankunft von Flüchtlingen aus Russland in der Stadt sowie die Entstehung neuer Grenzen, die die Region unter Rumänien, Serbien und Ungarn aufteilen. Das Kriegsende und die folgenden Jahre sind von den Auseinandersetzungen zwischen den verschiedenen Ethnien der Stadt und auch den Migranten geprägt. Die Gesellschaft zerfällt in Streitgesprächen zwischen Weltanschauungen und politischen Ausrichtungen, die Wendezeit ist allgegenwärtig, wofür die Banater Kleinstadt in ihrer Übersichtlichkeit stellvertretend steht.

Der Erzähler aus *Der Maskenhändler Goldkopf*, der aus zeitlicher Distanz seine Kindheit in Weißkirchen aufrollt, leiht auch dem Roman *Jodokus oder die Sintflut* seine Stimme.[45] Auch hier wird der Streit als Modus Vivendi des auseinandergebrochenen Zugehörigkeitsraums zum zentralen Thema, das auch in der Titelformulierung prominent zur Sprache kommt und im Erzählfluss wiederaufgenommen wird: „Genauso, wie nach der Sintflut die übriggebliebene Familie Noe sehr bald in Mißmut und Gezänk und Gespött gegeneinander ihrem Unbehagen vor der im Schlamm steckenden verwüsteten Welt Raum gab, so liegen auch wir inmitten dieser trüben Nachkriegszeit uns ewig in den Haaren."[46] In der Gestalt eines ehemaligen k. u. k. Obersts von Jagemann, der sich in der von russischen Flüchtlingen bewohnten Stadt unbehaglich fühlt und der österreichischen Garnison nachtrauert, hält Lillin den Typus des rückständigen, der Zeit nicht mehr gewachsenen Monarchienostalgikers fest. Das Pendant des rückwärtsgewandten von Jagemann stellt Jodokus dar, der fortschrittsgläubige und weltoffene Junge, der sich mit der überholten k. u. k. Monarchie auseinandersetzt. Den Zusammenbruch der Habsburgermonarchie deutet der Roman durch Reduzierung von Komplexität und im Horizont und in der Begrifflichkeit der sozialistischen

44 Andreas A. Lillin: *Der Maskenhändler Goldkopf. Roman.* Bukarest 1987.
45 Andreas A. Lillin: *Jodokus oder die Sintflut. Roman.* Bucureşti 1988.
46 Lillin: Jodokus (wie Anm. 45), S. 158.

Weltsicht, deren Wortführer die positiven Gestalten des Romans sind: „Der skrupellose Missbrauch der Macht durch die besitzenden Schichten, Adel und Bürgertum, das vor allem bewirkte den Zusammenbruch der Donau-Monarchie."[47]

Nach der Ankunft einiger deutscher Autoren aus Rumänien in der Bundesrepublik Deutschland ab Ende der 1960er und Anfang der 1970er Jahre entstanden Erzählungen epischen Ausmaßes, die von der Erfahrung des Zweiten Weltkriegs und der Migration der deutschen Bevölkerung aus Rumänien in den Westen als Folge des Zweiten Weltkriegs und der kommunistischen Diktatur in hohem Maße geprägt waren. Die Erzähllust als Folge der verspürten Notwendigkeit, die Geschichte der Deutschen im Südosten Europas über die Zeitspanne von Jahrhunderten aufzurollen, versiegte auch trotz des eher geringen Interesses aufseiten der bundesdeutschen Öffentlichkeit nicht. Dabei nahm der Topos der wehrhaften Inselexistenz im südosteuropäischen Völkergemisch eine wichtige Stellung ein. Das Narrativ vom Schutz der Krone als mit der Ansiedlung der Siebenbürger Sachsen verbundener historischer Aufgabe, eine Konstante in der Historiografie dieser Minderheit, wurde bereits während des Ersten Weltkriegs intensiv aufgegriffen und erfuhr durch die Kriegserfahrung weitere Wandlungen. Die Wehrhaftigkeit als Pflicht nach außen und nach innen als ein fester Bestandteil des Selbstbildes wurde beispielsweise auch im Kontext des Kriegsausbruchs 1914 und der militärischen Mobilisierung durch die Zitierung des Urkundentextes des Goldenen Freibriefs von 1224 des ungarischen Königs Andreas II. mit dem zentralen Schlagwort „ad retinendam coronam!" aktualisiert.[48] Die Erfahrung der Zerbrechlichkeit alter Ordnungen während der ‚Siebenbürgenfront' im Herbst 1916 und am Kriegsende intensivierte die Entstehung von kompensierenden Selbstdarstellungen der Siebenbürger Sachsen, in denen eine Identitätslandschaft der wehrhaften Deutschen entworfen wurde.

Ein Beispiel liefert der 1917 von Emil Sigerus herausgegebene Sammelband *Aus der Rumänenzeit*, in dem eine emblematische Land-

47 Lillin: Jodokus (wie Anm. 45), S. 211.

48 So zum Beispiel in der Einleitung zu Adolf Höhr (Hrsg.): *Siebenbürger Sachsen im Weltkrieg. Feldbriefe und Kriegsskizzen*. Wien 1916, S. 1.

schaft als Momentaufnahme jahrhundertealter Verteidigungspraxis gezeichnet wird, die sich architektonisch durch „Mauern und Wälle unserer sächsischen Städte" und „unsere trotzigen Kirchenburgen"[49] auszeichnet und in der die Siebenbürger Sachsen „umgeben von fremden Völkern" „ihr Deutschtum treu erhalten" haben.[50] Die Wehrhaftigkeit als Garant einer autonomen Existenz wurde des Weiteren im Verlauf der 1930er Jahre zu einem häufig eingesetzten Topos, als das Aufmerksamkeitsbudget für die Deutschen aus Rumänien in Deutschland im Zuge der Propagierung eines einheitlichen, die Auslandsdeutschen umfassenden Kulturraums einen Höhepunkt erreichte. Landschaftsbeschreibungen von Sigerus aus der Zeit des Ersten Weltkriegs stimmen mit jenen von Erwin Wittstock Anfang der 1940er Jahre überein. In der Vorrede des Bandes *Königsboden* spielt der Bezug zwischen dem emotional geladenen Zugehörigkeitsraum und Deutschland eine wichtige Rolle: „Königsboden heißt ununterbrochenes Ringen um Selbstbehauptung und Freiheit […] heißt abgesprengt und verlassen sein vom Volk der Stammesbrüder". Königsboden bedeutete schließlich „wunderbare Kunde von einem Eiland, das die Flut der Fremde umspült. Von eigener Art, von eigenem Geist, deutsch und doch nicht deutsch, klein, doch reich an Größe."[51]

Die bedrohte Insellage erweist sich als persistenter Topos in der siebenbürgisch-sächsischen Literatur. Die Inselmetapher schwingt im Titel von Adolf Meschendörfers *Die Stadt im Osten* in den 1930er Jahren mit und erhält Jahrzehnte später in Andreas Birkners Roman *Das Meerauge*[52] einen weiteren, auch in der Erfahrung von 1918 als Abgeschnittensein vom deutschsprachigen zentraleuropäischen Raum wurzelnden Ausdruck als Deutung des Verhältnisses des ‚Randes' zur ‚Mitte':

> Man kann sich ja ein zutreffenderes Bild unserer achthundertjährigen Existenz hier auch gar nicht machen: der herrliche meerblaue See hoch oben im Gebirge, rings vom starren Felsgestein umgeben, ohne

49 Sigerus: Aus der Rumänenzeit (wie Anm. 10), ohne Seitenangabe (erste Seite).
50 Sigerus: Aus der Rumänenzeit (wie Anm. 10), S. 33.
51 Alle Zitate stammen aus der Vorrede zu Erwin Wittstock: *Königsboden. Erzählungen.* München 1941 (Deutsche Dichter der Gegenwart), S. 5–7.
52 Andreas Birkner: *Das Meerauge. Roman.* Wien 1976.

> Zufluß, außer was Fels und Wald und Acker aus den Wolken des Himmels erhalten, es ist ein Wunder, daß er sich hält; man muss sich ihn aus den Wassern der Ozeane unterirdisch gespeist vorstellen. Eigentlich wundert man sich, dass dieses Schenkerische Bild einem nicht in einer Nationalhymne oder in einem Kirchenchoral begegnet, sosehr einprägsam und über sich hinausweisend verständlich ist es.[53]

Ist der Blick in den Texten siebenbürgisch-sächsischer Schriftsteller meistens nach Deutschland gerichtet, so spielt in der deutschsprachigen Literatur aus dem Banat die ehemalige Hauptstadt Wien als Orientierungspunkt eine herausragende Rolle. In seiner Essayistik bietet Richard Wagner einen Überblick über die Identifikationsräume dieser Minderheiten: „Für die Deutschen in Ostmittel- und Südosteuropa ist das Zelebrieren der habsburgischen Vergangenheit nicht weniger wichtig als die Beschwörung der deutschen Mitte."[54] Den Vorgang des Rückblicks in die Vergangenheit beschreibt Wagner als Teil eines Prozesses der Positionierung des Minderheitenautors als Repräsentanten der Peripherie in eine Mitte, in der er nur schwer Fuß fassen kann. Dennoch ist in erster Linie der Habsburgerraum wichtiger Bestandteil der kulturellen Identität des im Banat geborenen Autors. In Wagners Roman *Die Muren von Wien* ist die ehemalige Hauptstadt der Habsburgermonarchie „ein Wort für Vergangenheit"[55], die weiterhin ein Element der Selbstidentifikation für die Figur des Banater Schwaben Benda darstellt. Auch im Roman *Habseligkeiten* integriert der Ich-Erzähler Zillich die Biografie des Urgroßvaters, der an der Italienfront kämpfte, ins eigene Identitätsnarrativ.[56] Die Verbundenheit mit der Donaumonarchie führt Wagner auch in seinem Projekt zu einer Kulturgeschichte Habsburgs[57] beispielhaft vor, indem er in fragmentierter Form Bruchstücke einer

---

53 Birkner: Das Meerauge (wie Anm. 52), S. 388f.

54 Richard Wagner: Sprachdesaster und Identitätsfalle. Der Schriftsteller als Rumäniendeutscher. In: *Südostdeutsche Vierteljahresblätter* 2 (2004), S. 81–86, hier S. 85.

55 Richard Wagner: *Die Muren von Wien. Roman.* Frankfurt a. M. 1990, S. 44.

56 Vgl. die Passagen über den Ersten Weltkrieg und die Darstellung des Weltkriegsendes in Richard Wagner: *Habseligkeiten. Roman.* Berlin 2004, S. 31–33 und S. 37.

57 Richard Wagner: *Habsburg. Bibliothek einer verlorenen Welt.* Hamburg 2014.

„verlorenen Welt" präsentiert, auf die er nostalgisch zurückblickt. Er skizziert anhand von Berichten, kulturhistorischen Episoden, Stadtführungen oder Kuchenrezepten einen ausgedehnten europäischen Raum und erstellt ein Wissensarchiv für Habsburg, das er im Horizont der Gegenwart aktualisieren möchte. Den Niedergang des Vielvölkerstaates als geeignete Ordnung für die ethnische Gemengelage Südosteuropas erlebt er als Verlust und er mahnt vor dem Vergessen:

> Wir dürfen diese Werte nicht aus den Augen verlieren, denn es gibt kaum jemanden mehr, der sie uns in Erinnerung rufen könnte. Es ist keiner mehr da, der zu uns sprechen könnte, und mit der Anrede „meine Völker" zu beginnen wüsste.[58]

Eine weitere Variante der Bezugnahme zum regionalen Selbstverständnis ehemaliger Regionen der k. u. k. Monarchie wie des Banats und der Bukowina sowie der Reflexion von Kontinuitäten und Brüchen nach 100 Jahren erfolgt in Franz Heinz' Roman *Kriegerdenkmal*.[59] Obwohl der Kriegsbeginn im Titel angeführt wird, sucht der zentrale Protagonist nach den Spuren seines Vorfahren aus dem Banat, der im Ersten Weltkrieg als Soldat kämpfte, und implizit nach der geistigen Hinterlassenschaft des Ersten Weltkriegs als Ganzem. Der Roman zielt auf eine Bestandsaufnahme heutiger gesellschaftlicher Realitäten und der Entwicklung der Erinnerungskultur im südöstlichen Europa aus der Perspektive der Reisenden aus dem Westen.

Der Erste Weltkrieg stellt in Ursula Ackrills Roman *Zeiden, im Januar*[60] einen peripheren, aber gewichtigen Aspekt dar. Der Roman eruiert den Ursprung des Heimatverlusts und die Fehler, die zu einer zunehmenden ‚Entheimatung' führten und die vor allem in der politischen Radikalisierung in Rumänien während des Zweiten Weltkriegs erkannt werden. Doch interessanterweise bietet die Konstruktion der zentralen Protagonistin Leontine, einer Siebenbürger Sächsin aus Kronstadt, weitere Erklärungen für den Ursprung des Heimatverlusts. Leontine mit ihrem Wiener Flair schafft sich im Zeidener Haus ein eigenes Universum. Nach ihrer Wiener Erfahrung

58 Wagner: Habsburg (wie Anm. 57), S. 224.
59 Franz Heinz: *Kriegerdenkmal. 1914 – hundert Jahre später.* Berlin 2014.
60 Ursula Ackrill: *Zeiden, im Januar. Roman.* Berlin 2015. Zeiden heißt heute Codlea.

bleibt sie im heimatlichen Siebenbürgen fremd, und ihr Zeidener Haus funktioniert bezeichnenderweise wie eine Heterotopie, ein durch Differenz gekennzeichneter ‚anderer Raum', in dem den Nachbarn unbekannte Pflanzen „aus Wien und Berlin"[61] im fremden Boden gedeihen. Leontine sieht den Zusammenbruch der Monarchie als einen ersten Schritt in eine unheilvolle Zeit, die mit der geistigen Unterwerfung gegenüber Deutschland eine unumkehrbare Entwicklung einläutet. „Vor dem Krieg waren wir an der Schwelle einer besseren, erfüllteren Zeit."[62] Den Siebenbürger Sachsen wirft sie vor, das Streben nach Autonomie bis zum Bruch mit Wien vorangetrieben zu haben.[63] Eine für die Gemengelage Südosteuropas geeignete staatliche Ordnung sehen Leontine und ihr Jugendfreund, der Pilot und Erfinder Albert Ziegler, in einem konföderativen Staat, ausgehend vom habsburgischen Vielvölkerreich. Im Roman taucht diese Vorstellung einer idealen Ordnung, die an Aurel Constantin Popovics intensiv rezipiertes Buch *Die Vereinigten Staaten von Groß-Österreich*[64] erinnert, als Rückblende Leontines auf:

> „Aus einem verflossenen Winter dicht an der Jahrhundertwende erhob sich Alberts Stimme an Leontines Ohr, hauchig durch die Kälte hastend: ‚Eine Vereinigung von Bundesländern', hörte sie ihn sagen. ‚Wie Amerika.' […] ‚Hier ist Ungarn, Böhmen, Mähren, Galizien, die Bukowina. Und Siebenbürgen gehört uns. Stell dir vor.'"[65]

Dieser regionalen Entwicklung wird die Geschichtslektion des Volksgruppenführers Andreas Schmidt entgegengesetzt, der Bindeglieder zwischen den Siebenbürger Sachsen und dem Deutschen Reich in seinem Vortrag im Zeidener Rathaus fingiert, indem er die „Deutschritter" als Begleiter der im 12. Jahrhundert eingewanderten

61 Ackrill: Zeiden (wie Anm. 60), S. 9.
62 Ackrill: Zeiden (wie Anm. 60), S. 82.
63 Ackrill: Zeiden (wie Anm. 60), S. 83.
64 Aurel C. Popovici: *Die Vereinigten Staaten von Groß-Österreich. Politische Studien zur Lösung der nationalen Fragen und staatsrechtlichen Krisen in Österreich-Ungarn.* Leipzig 1906. Zur Rezeption vgl. Franz Wolf: Aurel Constantin Popovici. In: *Österreich in Geschichte und Literatur*; hrsg. v. Institut für Österreichkunde. Graz, Wien 1957, S. 477–492, hier S. 482.
65 Ackrill: Zeiden (wie Anm. 60), S. 10f.

Kolonisten darstellt und sie als Erbauer der siebenbürgisch-sächsischen Wehrburgen präsentiert.[66] Ist die Chance des Vielvölkerstaates verpasst, schmilzt die Möglichkeit der Heimatbewahrung dahin, sie wird von rumänischer Seite durch den radikalen Antisemitismus und bei den Siebenbürger Sachsen durch die Vereinnahmung durch die Nationalsozialisten zunichtegemacht. Leontine wird schließlich von den Anhängern der Nationalsozialisten aus ihrem persönlichen Raum in Zeiden, der immer als ein fremder innerhalb der Stadt fungierte, in die Flucht getrieben.

Trauer und Triumph nach Ende des Ersten Weltkriegs wurden wesentlich vom Verhältnis von Ethnien und Nationen zu den Staaten bestimmt, in denen sie lebten, sowie auch von den Hoffnungen und Befürchtungen, die mit der Änderung dieses Verhältnisses einhergingen. Der Krieg machte aus Mehrheiten Minderheiten, aus Minderheiten Mehrheiten, während einige Minderheiten ihren Status als Minderheit behielten und dabei die Verschiebung von Grenzen in ihrem engsten Umfeld erlebten, wie das Beispiel Banat zeigt. Triumph war jenen Gruppen beschieden, die ihren Wunsch nach Gründung eines Nationalstaates erfüllt sahen, doch für Minderheiten wie die Deutschen aus dem Südosten der Habsburgermonarchie waren die Sorge um ihren Status innerhalb der neuen Nationalstaaten und auch die Trauer, von einem zusammenhängenden Zugehörigkeitsraum abgeschnitten worden zu sein, mit all den wirtschaftlichen Folgen und Konsequenzen, die Bildung oder der Gebrauch der Sprache im Alltag betrafen, das vorherrschende Gefühl.

Die häufige Resemantisierung des Kriegsendes bis in die Gegenwart hinein bietet einen Zugang zu den Befindlichkeiten von Gruppen, deren Deutungseliten Aushandlungsprozesse und Problemlösungen auch in die fiktionale Literatur einbetten. Damit zeichnen sie Karten der emotionalen Befindlichkeiten in Umbruchzeiten und über breitere Zeitspannen sowie den Wandel von Gedächtnissen und Identitäten.

---

66 Ackrill: Zeiden (wie Anm. 60), S. 230f.

Andrei Corbea-Hoisie (Jassy/Iași)

Itzik Strul, der Deserteur

Die rumänischen Historiker aller bisherigen Generationen, egal was für eine ideologische Ausrichtung sie vertreten, haben den zentralen Platz anerkannt, den der Erste Weltkrieg in der Entwicklung der modernen rumänischen Gesellschaft einnimmt.[1] Jenseits der diskursiven Zuspitzung der teleologischen Vorstellung, laut der das vermeintlich „jahrhundertelange" Ideal der Vereinigung aller Rumänen in einem Nationalstaat sich infolge dieses Krieges „endlich" erfüllen könne, haben die neuen Umstände (unter anderem die Verdoppelung der Fläche und der Bevölkerungszahl), die sich aus den Friedensverträgen ergaben, zu tiefen Veränderungen der ökonomischen, sozialen und politischen Verhältnisse im Lande geführt. Dabei hat die patriotisch legitimierende „Großerzählung", die in die meisten Schulbücher eingegangen ist, nicht nur die vielfachen Gegensätze, die dadurch entstanden sind, öfters in einem harmonischen Bild dieser neuen Realitäten verklärt, sondern auch den komplexen und höchst widersprüchlichen Ablauf der Ereignisse im Kriege selbst, das heißt vom Neutralitätsbeschluss des Kronrates im September 1914 bis zum eintägigen ‚Siegeszug' im November 1918, mehr oder weniger verdrängt: Es handelt sich unter anderem um die krasse Vernach-

1 Vgl. unter anderem Werke zum Ersten Weltkrieg aus verschiedenen historischen Epochen: Constantin Kirițescu: *Istoria războiului pentru întregirea României, 1916–1919*, vol. I–III, ed. II, București 1927; *România în anii Primului război mondial*, coord. de Ilie Ceaușescu, Vasile Milea, Ștefan Pascu. Vol. I, II, București 1987; Anastasie Iordache: România în anii Primului Război Mondial. In: *Istoria Românilor*. Vol. VII/II, coord. de Gheorghe Platon. București 2003, S. 395–454.

lässigung der Heeresausrüstung seitens der Regierung und des Generalstabes, was das militärische Desaster und die Besetzung des halben Landes einschließlich der Hauptstadt Bukarest/București durch feindliche Truppen zur Folge hatte, um die Spaltung der Politik, aber auch der intellektuellen Schichten in Bezug auf das Verhalten Rumäniens gegenüber Russland und Österreich-Ungarn beziehungsweise gegenüber der rumänischen Bevölkerung in den beiden Kaiserreichen, um die dramatischen sozialen Verhältnisse besonders auf dem Lande, wo die große Mehrheit der Bevölkerung lebte, wobei die längst fällige Agrarreform als Hauptversprechen zur Mobilisierung der aus Bauern rekrutierten Soldaten diente, um die egoistische Haltung vieler Angehöriger der Führungsschichten, die einerseits sich vor der Front drückten und andererseits die Kriegshandlungen zur Selbstbereicherung nutzten, um die Annahme katastrophaler Bedingungen der Zentralmächte während der Verhandlungen um den Separatfrieden, um die mangelnde Bereitschaft der Behörden, der jüdischen Minderheit im Altreich die bürgerlichen Rechte zu gewähren, was auch allgemein die Spannungen zwischen den Minderheiten in den im Laufe des Jahres 1918 neu erworbenen Territorien und dem rumänischen Militär nährte und so weiter. Die nüchterne, von glaubwürdigen Forschern unternommene Analyse der Zeitläufte, die sich dieser Aspekte annahm,[2] wurde vom breiten Publikum, das eher unter dem Einfluss der nivellierend ‚heroischen' Kriegsdarstellung ideologisch ‚korrekter' Stellen stand, gerade deswegen nicht immer nach dem Ranke'schen Rezept „wie es eigentlich gewesen ist" rezipiert. Diese Aufgabe, wenn auch nur partiell und fragmentarisch, übernahm dagegen mit ihren fiktionalen Mikroerzählungen die ‚schöne' Literatur, die sich (wie es öfters geschieht) als bevorzugtes Vehikel der Festhaltung und Übermittlung dieser Facettenvielfalt einer aus vielen individuellen und kollektiven Geschichten bestehenden Geschichte anbietet.

Es gibt in den wichtigsten Prosatexten der rumänischen Literatur, die das Thema des „Großen Krieges" behandelten, einen gemeinsamen Nenner, der von dem Anschein eines gewissen sozialen

2 Unter anderem Lucian Boia: *Primul război mondial – Controverse, paradoxuri, reinterpretări*. București 2014.

Engagements jenseits aller ästhetisch-narratologischen Charakteristika nicht getrennt werden kann: Im Mittelpunkt befinden sich Inhalte, die jene allgemeine, in der rumänischen Öffentlichkeit der Nachkriegsjahre herrschende Gesinnung auszudrücken versuchen, und zwar, dass der Krieg mit seinen unzähligen Opfern für eine vorwiegend moralische Erneuerung der Gesellschaft bürgen sollte, wobei das von den Rumänen aus Siebenbürgen getragene nationale Ethos diese Grundlage für die solidarische Gemeinschaft im Aufbau einer besseren Zukunft zu symbolisieren hatte. Diese im berühmten Roman *Pădurea spânzuraților (Der Wald der Gehenkten)* von Liviu Rebreanu überbetonte Botschaft[3] kollidiert jedoch mit dem bedrückenden Gefühl des enttäuschenden Scheiterns solcher Ideale in den ebenso berühmten Romanen *Strada Lăpușneanu (Lăpușneanu-Straße)* von Mihail Sadoveanu, *Întunecare (Umdüsterung)* von Cezar Petrescu oder *Ultima noapte de dragoste*, *întâia noapte de război (Letzte Liebesnacht*, *erste Kriegsnacht)* von Camil Petrescu. Als eine ebenfalls in diesem Ton geschriebene, skeptisch-dramatische Reflexion über die tiefen, vom Krieg nicht zu überwindenden Vorurteile jeder Art gegenüber dem Anderen in der rumänischen Gesellschaft, eine Reflexion, die gerade ihre Bereitschaft und besonders jene der Eliten zur bewussten Aneignung humanistischer Werte infrage stellte, kann die Novelle *Ițic Șirul dezertor (Itzik Strul Deserteur)* von Liviu Rebreanu gelesen werden, auf die wir im Folgenden näher eingehen werden.[4]

*

[3] Nuancierter klingt Rebreanus Stellungnahme zum Verhalten der in ihrer Loyalität gegenüber dem Habsburgerstaat und dem nationalen Ideal gespaltenen Rumänen Siebenbürgens während des Krieges und besonders an der rumänischen Front in seiner Novelle *Catastrofa (Die Katastrophe)*.

[4] Wir haben für diese Abhandlung den Text der Novelle aus Liviu Rebreanu: Țic Șirul dezertor. In: *Opere alese*, Vol. I, București 1962, S. 296–314, und die deutsche Übersetzung von Egon Weigl unter dem Titel *Itzig Struhl Deserteur* aus Liviu Rebreanu: *Alltägliche Geschichten*. Bukarest 1960, S. 197–225, verwendet (im Folgenden nachgewiesen mit der Sigle IS und Seitenzahl). Dieselbe Übersetzung wurde dann in die Ausgabe Liviu Rebreanu: *Die Abrechnung. Novellen*. Bukarest 1963, wie auch in die Reclam-Editionen (DDR), die 1963 und 1977 hrsg. von Liselotte Losano unter dem Titel *Die Waage der Gerechtigkeit. Novellen* erschienen, übernommen. Wir haben uns hier dennoch erlaubt, den Namen des Helden als „Itzik Strul" (und nicht „Itzig Struhl") zu transkribieren.

Es wird in diesem Text, den der Autor kurz nach dem Ende des Ersten Weltkriegs veröffentlichen ließ, eine Kriegszene erzählt. Irgendwo an der rumänischen Front, wo sich die Truppen des 1916 an der Seite der Entente in den Krieg eingetretenen Königreiches Rumänien und die Armeen der feindlichen Zentralmächte gegenüberstanden, absolvieren zwei rumänische Soldaten einen angeblich routinemäßigen Erkundungsgang. Derjenige, dessen Gedanken der (an sich) ‚auktoriale' Erzähler aus einer Innenperspektive verfolgt – in der Narratologie „Reflektorfigur" genannt[5] –, ist der Jude Itzik Strul; in seiner gefährlichen Mission, die sie weit bis vor die gegnerischen Linien führen soll, darf er seinen Vorgesetzten, den Korporal Ion Ghioagă, begleiten. Die beiden, so der Erzähler, kennen sich schon von zu Hause in Fălticeni, einem Marktflecken in der Moldau, der von vielen Juden bewohnt war; Itzik Strul, Besitzer eines kleinen Gasthauses, hatte sogar einmal dem armen Bauer Ghioagă für den Kauf von zwei Ochsen Geld geborgt und ihn nie mehr nach den Schulden gefragt. Jetzt hat sich das Machtverhältnis umgekehrt, indem Itzik der Gewogenheit des Korporals unterworfen ist, was aber ihrer einstigen Freundschaft keinen Schaden zufügt. Allerdings scheinen sich die beiden Männer in allem zu unterscheiden:[6] allein äußerlich das „hagere Gesicht" des Bauern „mit der gebräunten, über die Knochen gespannten Haut" (IS 213), das von den alltäglichen Sorgen und der schweren Feldarbeit zeugt, im Vergleich zum „behaarten, rötlichen Gesicht" des Juden, aus der „die gebogene, dünne Nase herausragte", mit den „grünen, lebhaften und scheinbar immer erschrockenen Augen" (IS 206), die eine lange Erfahrung der unruhigen Fremdheit seiner Vorfahren in einer keinesfalls behaglichen

5 Franz K. Stanzel: *Theorie des Erzählens*. 8. Aufl. Göttingen 2008 (UTB; 904), S. 72–74.

6 Vgl. zum sozialen Gegensatz zwischen der von den Juden vertretenen urbanen Schicht und den Einwohnern des traditionellen rumänischen Dorfes die Überlegungen des Czernowitzer Rechtssoziologen Eugen Ehrlich, der auch die schlimmen Erfahrungen der antijüdischen Ausschreitungen während der Bauernaufstände in Rumänien 1899 und 1907 in Betracht gezogen zu haben scheint. Eugen Ehrlich: *Die Aufgaben der Sozialpolitik im österreichischen Osten: (Juden- und Bauernfrage)*. [1908] 4. Aufl. München 1916 (Schriften des Sozialwissenschaftlichen Akademischen Vereins in Czernowitz; 1).

Umgebung ausdrücken.[7] Schon von Geburt an ist Itzik Strul „furchtsam und misstrauisch“ (IS 209), denn Angst und Unsicherheit, Gewalt und Zwietracht bestimmen seine Lebenswelt; als er erfährt, dass er eingezogen und an die Front geschickt wird, fällt er in Ohnmacht und heult „wie ein altes Weib“ (IS 210) beim Abschied von Frau, Kindern und Verwandten. Vom Schützengraben aus kann er den alten Bekannten Ghioagă bewundern, wie dieser „pfeilschnell […] sprang“ und „stolz und keck zum Angriff vorging“ (IS 211); der zum Soldaten gewordene Bauer verkörpert eine lange gepflegte kriegerische Tradition, in der sich Tapferkeit, Brutalität, Abenteuerlust und Unberechenbarkeit mischen. Der Autor spielt hier offensichtlich auch mit der symbolischen Kraft der Namen: „ghioagă“ bedeutet „Keule“, während „Itzik“ (von Itzhak, Isak) und „Strul“ (von Israel, Isrul) mit ihrem jiddischen Klang die meistverwendeten Namen in den rumänischen Judenwitzen waren (und bis heute sind), deren sich eher mit Handel beschäftigende Hauptgestalten abwertend als gewinnsüchtig, listig, Risiken vermeidend und besonders feige dargestellt werden.

Gerade wider solche Klischees entwickelt Rebreanu die Gestalt seines Itzik Strul. Im Kontrast zum ebenso klischeehaft-ideologischen Hintergrunde der gängigen Kriegsliteratur, die auf die erneuernde Kraft des Krieges und ihre Wirkung auf die Charaktere pochte, wirken in diesem Fall die nivellierenden Reflexe jedes Menschenwesens bei Lebensgefahr, indem sich Itzik Strul ebenso wie die anderen Soldaten um ihn verhält – seine Integration in die Gemeinschaft der Krieger erfolgt fast automatisch, sodass die soziale Andersheit (die religiöse wird in der Novelle überhaupt nicht angesprochen) sich in den Alltag der Gefechte gegen den gemeinsamen, wenn auch unsichtbaren Feind, auflöst. „Im Kampf war er erregt, schloss die Augen und schlug um sich, nach rechts und links, wie von Sinnen.“ (IS 211) Derjenige, der im Zivilleben wegen seiner Ängstlichkeit den Spitz-

---

7 Vgl. Andrei Oișteanu: *Imaginea evreului în cultura română – Studiu de imagologie în context est-central european*. București 2001. Ein literarisches Zeugnis dieser Problematik, das die Furcht des Juden Leiba Zibal vor seiner dörflichen Umgebung zum Thema hat, liefert die Novelle *O făclie de Paște (Eine Osterfackel)* von Ion Luca Caragiale.

namen „der Hase“ tragen musste, gewinnt allmählich „ein gewisses Selbstvertrauen, das ihm ein kühnes Aussehen verlieh“ (IS 211). Ohne eine heroische Pose annehmen zu wollen, gerät Itzik Strul in Situationen, die er derartig tapfer durchsteht, dass er von Offizieren und sogar von einem sonst gefürchteten General gelobt wird. Heimlich träumt er davon, eines Tages eine Medaille zu bekommen, und deswegen „drängte er sich auch jedesmal vor, wenn die Rede von einem gefährlichen Auftrag war“ (IS 212). Er hat keine Zweifel, dass er sich am richtigen Platz befindet, und keine Bedenken, wenn er die Rumänen „die Unsrigen“ (IS 208) nennt. Dies hält an, bis eines Tages ein neuer Oberleutnant kommt, der ihm überhaupt nicht gewogen ist – im Gegenteil: Er beschimpft ihn und „ranzte ihn dauernd an“, sodass Itzik Struls Selbstvertrauen verschwindet und die Angst sich wieder „in seinem Herzen ein[nistet]“, so tief, dass ihm der Verdacht kommt, „der Oberleutnant wolle ihm ans Leben“ (IS 212).

Itzik Strul, der an jenem Tag, als der Korporal gerade ihn für die gefährliche Spähpatrouille auswählt, stolz darauf ist, denn „mit Ghioagă wäre er furchtlos auch mitten in die Hölle gegangen“ (IS 207), glaubt von Anfang an zu bemerken, dass der Kamerad, diesmal „unsicher und finster“ (IS 207) ist, sich anders als sonst benimmt. Schon die gewählte Route zwischen den Feuerlinien macht ihn misstrauisch, aber dass der sonst so lustige Ghioagă ganz verschlossen und wortkarg bleibt, löst bei ihm einen Alarm aus. „Es war ihm, als sei er mitten in der Nacht erwacht, mutterseelenallein, ganz schutzlos, umringt von einer Räuberbande, die entschlossen war, ihn umzubringen“ (IS 209). Eine angestammte Unruhe, die Itzik Strul von Vorfahrengenerationen geerbt hat und in sich trägt, nimmt ihn wieder in Besitz, obwohl er sich ständig zu beherrschen versucht, indem er die für ihn merkwürdigen Zeichen als „Gespenster“ (IS 209) herunterspielt.[8] In der verzweifelten Bemühung, zu erraten, „was in dem Korporal vorging“ (IS 213), glaubt er in dessen Zügen etwas lesen zu können, das ihn „mit Grauen erfüllte“ (IS 213); je länger der Weg

8 Auch Caragiales Leiba Zibal (siehe Anm. 7) wird von solchen Angstgespenstern gequält.

dauert, desto bedrohlicher scheint Itzik Strul die „Kälte“, die den Augen und dem offenen Mund Ghioagăs – wie „ein schwarzer, runder, der todbringenden Mündung eines geladenen Gewehrs gleichender Fleck“ (IS 213) – „entströmte“ (IS 214). Ab einem gewissen Augenblick „zweifelte er nicht mehr daran, dass es für ihn keinen Ausweg mehr gab und dass sein Widerstand vergebens sei, was auch immer ihm das Schicksal vorbehalten mochte“ (IS 216). Auf dem Höhepunkt der Spannung, als das Schweigen des Korporals sich gerade in eine unheimliche Gesprächigkeit verwandelt, wagt ihn Itzik Strul ganz offen zu fragen: „Warum willst du mich umbringen, Ionică?“ (IS 217) Die ausweichende Reaktion Ghioagăs und die schweigende Fortsetzung des Fußmarsches in die Richtung der feindlichen Linien flößen ihm „ein wenig Hoffnung“ (IS 218) ein, dass er sich getäuscht habe und seine Vorahnungen nicht stimmten. Erst am Abend, als die beiden stehen bleiben, spricht der Korporal wieder zum „Bruder Itzik“ (IS 221): Er habe ihn so weit gebracht, damit Itzik Strul zu den „Anderen“ hinübergehen könne. Dem verblüfften Soldaten Itzik Strul, der nicht versteht, warum er zum Deserteur werden soll, und den Verdacht schöpft, dass man ihn in eine Falle lockt, erklärt Ghioagă, dass er ihn eigentlich retten möchte, denn der Oberleutnant habe ihm befohlen, Itzik Strul umzubringen und zu verscharren; offiziell hat man schon am morgen an die Kompanieleitung berichtet, dass Itzik Strul übergelaufen sei. Bevor er geht, warnt ihn der Korporal, nicht zurückzukehren; er würde damit auch ihn ins Unglück stürzen, und übrigens gebe es keine Chance zu „entkommen“ (IS 224). Allein geblieben im Niemandsland, versteht Itzik Strul, der nicht zu den Feinden zu desertieren gedenkt, dass sein Schicksal ohnehin besiegelt war: Er erhängt sich.

*

Die durchaus legitimen literaturimmanenten Interpretationen von Liviu Rebreanus Novelle *Ițic Șterul dezertor* heben die Komplexität eines psychologischen Prozesses hervor, den die Hauptgestalt, die ein feines Gespür für die ihn unmittelbar bedrohende Gefahr hat, durchmacht. Der innere Monolog Itzik Struls, auf den sich der Autor konzentriert, wird mittels einer raffiniert gewobenen dramatischen

Steigerung dargestellt, wobei der Leser sich stufenweise die Perspektive des von extremer Angst befallenen Soldaten mit ihren Höhen und Tiefen aneignet, den die bohrende Frage nach den Absichten des Korporals und einstigen Freundes während des langen Weges zum unumgänglich gewordenen Tod quält. Ein sehr kompliziertes Gleichgewicht zwischen der ‚objektiven' Erzählweise und der auf die Gedanken Itzik Struls beschränkten ‚Allwissenheit' des Erzählers, der den Eindruck erweckt, dass er selbst den Ausgang der Auseinandersetzung zwischen den beiden Akteuren nicht kenne, wird dabei vom Autor meisterhaft konstruiert; nicht zufällig urteilte einer der wichtigsten rumänischen Literaturkritiker der Zeit, Eugen Lovinescu, dass diese Novelle eines sich damals noch am Anfang seiner Karriere befindenden Schriftstellers das entscheidende Zeugnis der Reife sei, die ein Autor unter Beweis stellen könne.[9]

Dass die Novelle des noch jungen Rebreanu gerade in Eugen Lovinescus Zeitschrift *Sburătorul* (Nr. 45 vom 21. Februar und Nr. 46 vom 27. März 1920) zum ersten Mal erschien, hing jedoch nicht nur mit den ästhetischen Qualitäten des Textes zusammen. Lovinescu selbst war ein Verfechter der scharfen Trennung von Literatur und politischen Ideologien im Namen eines Modernismus, der sich selbst aus dem Glauben an die ‚Synchronisierung' der rumänischen Kultur mit den westlichen, aus dem Geist der Urbanisierung und des Kapitalismus entstandenen modernen Kulturen nährte; er galt als der heftigste Kritiker der nationalistischen Tendenzen samt ihrer ideologischen und politischen Träger in der damaligen rumänischen Literatur, die von den lokalen Varianten der ‚Heimatdichtung' gepflegt wurden.[10] Seine Option, Rebreanus Novelle an die Öffentlichkeit der frühen 1920er Jahre zu bringen, auch wenn sie hauptsächlich mit ästhetischen Argumenten begründet war, kann man jedoch nicht verstehen, ohne die Überzeugungen des für einen fortschrittlichen Liberalismus engagierten Intellektuellen Lovinescu in Betracht zu ziehen, den ausgerechnet ein derartiger Textinhalt im gegebenen

9 Siehe Eugen Lovinescu: *Istoria literaturii române contemporane*. Vol. 2, București 1982, S. 255–256.

10 Siehe Eugen Lovinescu: *Istoria civilizației române moderne*. Vol. 1–3. București 1924–1925.

zeitlichen Kontext überhaupt nicht gleichgültig lassen durfte. Eine entsprechende Lektüre der Novelle soll und kann daher zu interessanten Erkenntnissen in Bezug auf eines der symptomatischsten Themen der Debatten um die demokratische Entwicklung der rumänischen Gesellschaft nach dem Ersten Weltkrieg führen: die Einbürgerung der Juden.

Liviu Rebreanu war zum Zeitpunkt des Erstdrucks 35 Jahre alt und hatte mehrere Bände mit Prosaskizzen und Novellen veröffentlicht;[11] der gebürtige Siebenbürger, der zunächst eine Militärkarriere in Ungarn anstrebte, um dann noch vor dem Ersten Weltkrieg sein Glück als Literat und Journalist in Rumänien zu versuchen,[12] hatte sich eher fern vom Alltag politischer Auseinandersetzungen gehalten und es vorgezogen, sein zumeist eklektisches Verhalten in Sachen Ideologie[13] in die angeblich ‚objektive' Darstellung verschiedener, zur literarischen Gestaltung ausgewählter Stoffe zu projizieren. Der zeitliche Abstand der Veröffentlichung der Novelle in *Sburătorul* zu der lange verzögerten und nur unter dem Druck der Siegermächte Frankreich und England erfolgten Unterzeichnung des Minderheitenschutzvertrags seitens der rumänischen Regierung am 9. Dezember 1919,[14] mit dem alle Juden in Rumänien zu vollwertigen Staatsbürgern erklärt wurden, ist allerdings zu gering, um einen wenn auch nur indirekt angedeuteten Zusammenhang von Rebreanus Text mit dem besagten politischen Ereignis ausschließen zu können.

*

---

11 Zur Entstehung der Novelle siehe die Kommentare von Niculae Gheran in Liviu Rebreanu: *Caiete*. Cluj-Napoca 1974, S. 326. Laut Gheran hat die Frage nach den geheimen Auslösern des Antisemitismus Rebreanu sein ganzes Leben beschäftigt.

12 Siehe Niculae Gheran: *Tînărul Rebreanu*. București 1986.

13 Ein von manchen Kritikern erwähntes Beispiel in dieser Hinsicht ist Liviu Rebreanus Roman *Gorila (Der Gorilla)* aus dem Jahre 1938, wo der Autor ein zumindest zwielichtiges Bild rechtsextremer politischer Bewegungen im Rumänien dieser Jahre skizziert.

14 *Traités entre les principales puissances alliés et associées et la Pologne (28 juin 1919), l'État Tchéco-Slovaque (10 septembre 1919), l'État Serbe-Croate-Slovène (10 septembre 1919), la Roumanie (9 décembre 1919)*. Paris 1920, einschließlich Annexe XIV., S. 51–54.

Dieses Ergebnis eines über Jahrzehnte ausgetragenen Kampfes, den die jüdischen Organisationen innerhalb und außerhalb Rumäniens schon seit der Verabschiedung der restriktiven Verfassung aus dem Jahre 1866, laut der die nichtchristlichen Bewohner des Landes vom Recht auf Einbürgerung ausgenommen wurden, ausfochten, war eigentlich von der Tatsache der sukzessiven Teilnahme der Juden als Soldaten der rumänischen Armee an allen vom Königreich geführten Kriegen (1877, 1913, 1916–1918) nicht zu trennen. Die Juden wurden trotz ihres Status als „Staatenlose" zum Heeresdienst eingezogen, denn den rumänischen Gesetzen gemäß mussten alle „Inländer" ausnahmslos ihre Militärpflicht erfüllen.[15] Nach dem Unabhängigkeitskrieg gegen die Türkei 1877 stellten die ehemaligen Armeeangehörigen die einzige Kategorie in der jüdischen Bevölkerung Rumäniens dar, die aufgrund der vom Berliner Kongress verlangten Verfassungsänderungen kollektiv eingebürgert werden durfte.[16] Auch im Laufe des Zweiten Balkankrieges 1913, als Rumänien im Bündnis mit Serbien und der Türkei gegen Bulgarien kämpfte, sicherte man im Parlament und in der Öffentlichkeit angesichts der spontanen Meldung vieler jüdischer Freiwilliger zum Militäreinsatz, die zusammen mit den regulär Einberufenen bis zu 25 000 jüdische Soldaten ausmachten, denjenigen eine erneute kollektive Einbürgerung zu, die auf den Schlachtfeldern kämpften – ein Versprechen, das jedoch nicht eingelöst wurde.[17]

Diese Ambiguität gegenüber den einheimischen Juden begleitete auch nach dem Kriegseintritt Rumäniens am 28. August 1916 das Verhalten mancher ziviler und militärischer Behörden sowie eines Teils der Politiker und der Öffentlichkeit. Mobilisiert wurden zwischen 1916 und 1918 circa 23 000 Juden, von denen 882 starben, 740

---

15 Carol Iancu: *L'émancipation de juifs de Roumanie (1913–1919). De l'inégalité civique aux droits de minorité, l'originalité d'un combat à partir des guerres balkaniques et jusqu'à la Conférence de paix de Paris.* Montpellier 1992 (Collection Sem; 6), S. 105–108.

16 Eine Einbürgerung von Juden der anderen Kategorien war an sich nur unter der Bedingung eines langwierigen Verfahrens möglich, das für jeden einzelnen Fall einen Beschluss des Parlaments vorsah. Vgl. Carol Iancu: *Evreii din România 1866–1919. De la excludere la emancipare.* Ediția a 3-a revăzută şi adăugită de autor, București 2009.

17 Iancu: L'émancipation (wie Anm. 15), S. 55.

verwundet, 449 gefangen genommen wurden und 3043 als vermisst galten. 825 von ihnen erhielten militärische Auszeichnungen.[18] Angesichts dieser Tatsachen und unter dem wachsenden Druck offizieller Vertreter sowie von Organisationen und Medien aus beiden Kriegslagern, der in Osteuropa nur noch in Rumänien ausstehenden Frage der Judenemanzipation endlich eine befriedigende Lösung anzubieten, versuchten die rumänischen Regierungen verschiedener Couleur, diese Lösung wiederum mit dem Beitrag der jüdischen Bevölkerung zum Kriegseinsatz des Landes zu verbinden.[19]

Es leuchtet somit ein, warum die von Liviu Rebreanu in der Novelle imaginierte Kriegsszene auch eine Diskussion um ihre Auslegung außerhalb literaturimmanenter Koordinaten gelten lässt.[20] Die kom-

---

18 Dumitru Hîncu: *Evreii din România în Războiul de Reîntregire a Țării, 1916–1919*. Vol. 1–2. București 1996. Diese Statistik wird im Vorwort von Constantin Antip (S. 20) nach dem *Monitorul Oficial al României* (Amtsblatt) zitiert. Vgl. auch die ähnliche Problematik auf europäischer Ebene unter anderem in Philippe-E. Landau: *Les Juifs de France et la Grande Guerre. Un patriotisme républicain*. Paris 2008; Tim Grady: *The German-Jewish Soldiers of the First World War in History and Memory*. Liverpool 2011; Erwin A. Schmidl: *Habsburgs jüdische Soldaten 1788–1918*. Wien 2014.

19 Auf diese Weise verfuhr man nach dem Separatfrieden mit den Zentralmächten 1918, als die konservative Regierung ein nie in Kraft getretenes Gesetz zur „Naturalisierung der im Lande geborenen Fremden" einbrachte, laut dem die einzige Gruppe von rumänischen Juden, denen die Einbürgerung garantiert wurde, diejenige der jüdischen Kombattanten (samt ihren Familien) im Balkan- und im Weltkrieg waren. Die nachfolgende nationalliberale Regierung von Ion Brătianu, die die Staatsgeschäfte nach der Niederlage Deutschlands und Österreich-Ungarns im November 1918 übernahm, kam auf dieselben Vorschläge zurück, die sie mit einigen Änderungen dergestalt in die Notverordnungen von Januar und Mai 1919 zur Erlangung des Heimatrechts einfließen ließ, dass die Zugehörigkeit zur Armee während der letzten Feldzüge das unumstrittene Kriterium für den Zugang der Juden zur rumänischen Nationalität darstellte. Erst die heftige Auseinandersetzung auf der Pariser Friedenskonferenz zwischen der rumänischen Delegation, die auf der Behandlung der Problematik um die Judenemanzipation als einer internen Angelegenheit des rumänischen Staates beharrte, und dem Viererrat der Großmächte, die durch die Durchsetzung von Minderheitenschutzverträgen alle künstlichen Hindernisse gegen die allgemeine und bedingungslose Verleihung der Staatsbürgerschaft an die Juden Osteuropas zu beseitigen trachteten und Rumänien sogar mit Sanktionen drohten, führte letztendlich zum oben erwähnten Durchbruch im Dezember 1919. Vgl. die Darstellung des ganzen Verlaufs in Iancu: L'émancipation (wie Anm. 15).

plexe Geschichte der von den rumänischen Eliten getragenen antisemitischen Gesinnung gerade in der Epoche der Modernisierung des Staatswesens,[21] die auch am Ursprung der jahrzehntelangen Verschleppung einer juristisch rückständigen Haltung gegenüber den einheimischen Juden stand, betrifft auch deren Behandlung in der Armee, in der sie trotz ihrer verbrieften Staatenlosigkeit dienen mussten. Von den Vorurteilen und den Klischees der antisemitischen Propaganda, die in der rumänischen Öffentlichkeit um die Jahrhundertwende über eine ganze Reihe von Sprachrohren verfügte – wobei die verschiedenen abfällig verwendeten semantischen Variationen und bildhaften Figuren der angeblich zersetzenden ‚Fremdheit' der Juden im Verhältnis zum ‚gesunden' nationalen ‚Wesen' darauf abzielten, besonders die halbgebildeten Milieus der Dörfer und der Städteperipherien in Bann zu halten[22] –, blieben auch die jüdischen Soldaten nicht verschont.[23] Um der Welle von Sympathie für die jüdische Bevölkerung infolge ihres gelobten ‚patriotischen' Verhaltens während des Balkankrieges entgegenzuwirken, wurden durch die nationalistische Öffentlichkeit alle Arten von Schmähschriften in

---

20 Vgl. auch Romanița Constantinescu: Der Erste Weltkrieg in der rumänischen Literatur: das Problem des Antisemitismus. Eine Analyse am Beispiel von Liviu Rebreanus Erzählung *Itzig Struhl, Deserteur*. In: *Textfronten. Perspektiven auf den Ersten Weltkrieg im südostlichen Europa*. Hrsg. von Olivia Spiridon. Stuttgart 2015 (Schriftenreihe des Instituts für Donauschwäbische Geschichte und Landeskunde; 2. Institut für Donauschwäbische Geschichte und Landeskunde Tübingen, Sammelbände; 4), S. 125–140. Wegen der späteren Kenntnisnahme unsererseits konnte dieser Aufsatz für den vorliegenden Beitrag nicht mehr berücksichtigt werden.

21 Vgl. William O. Oldson: *A providential Anti-Semitism. Nationalism and Policy in nineteenth Century Romania*. Philadelphia 1991 (Memoirs of the American Philosophical Society; 193).

22 Die wichtigsten Vertreter des Anfang des 20. Jahrhunderts sehr aktiven rumänischen Nationalismus, Alexandru C. Cuza und Nicolae Iorga, verwendeten in ihrem Diskurs europaweit verbreitete antisemitische Stereotype. Vgl. unter anderem Alina-Viorela Căileanu: „Raționalizarea" antisemitismului românesc modern. Imagini animaliere ofensatoare și „justificarea" lor în presa românească din anii 1900–1916. In: *Acta Iassyensia Comparationis* 6 (2008), S. 83–101. Vgl. auch Andrei Corbea-Hoisie: Das Bild vom Anderen. Nicolae Iorga auf der Reise nach Czernowitz. In: Andrei Corbea-Hoisie: *Czernowitzer Geschichten. Über eine städtische Kultur im Mittelosteuropa*. Wien 2003 (Literatur und Leben, N. F.; 63), S. 103–116.

23 Căileanu: „Raționalizarea" antisemitismului (wie Anm. 22), S. 92.

Umlauf gebracht, die eine vermeintliche Feigheit und damit mangelnde Verlässlichkeit der Juden denunzierten. Nach dem Kriegsausbruch im August 1914, als Rumänien sich vorerst neutral erklärte, versuchten dieselben antisemitischen Stimmen, die rumänischen Juden als Vaterlandsverräter und Agenten der Zentralmächte zu denunzieren und den Verdacht zu nähren, die Juden würden sich als Agenten der Zentralmächte aktiv engagieren.[24] Ein 1915 im Zuge der Kriegsvorbereitungen von der Regierung eingebrachtes Gesetz „zur Kontrolle der Fremden" diente sogar dazu, neue antijüdische Maßnahmen zu treffen, denn seine ungenauen Formulierungen erlaubten es, alle „Staatenlosen", meist Juden, pauschal für nicht vertrauenswürdig und undifferenziert der Spionage verdächtig zu erklären.[25]

Dass die verbreiteten Unterstellungen auf einen für den Antisemitismus günstigen Nährboden fielen, bezeugt eine ganze Reihe von Übergriffen gegen Juden, die den Kriegseintritt Rumäniens im August 1916 und seine rasche militärische Niederlage, die zur Räumung der Walachei und der Dobrudscha führte, begleiteten: Allein bis Januar 1917 wurden ungefähr 11 000 Menschen unter verschiedenen Vorwänden verhaftet, von der einfachen Anschuldigung der ‚Germanophilie' oder der Tatsache, dass man Verwandte hinter der österreichischen Grenze hatte, bis zur Verwendung des Jiddischen oder dem Vorwurf, Geschäfte mit deutschen oder österreichischen Unternehmen gemacht zu haben.[26] Einen Höhepunkt bildeten die antijüdischen Ausschreitungen in Bukarest und Brăila im November 1918 nach dem Rückzug der deutschen Besatzungstruppen, wobei man den Juden ebenso pauschal die Zusammenarbeit mit dem ‚Feind'

---

24 An sich gab es mehrere Gründe dafür, dass etliche Juden in Rumänien sich näher den Zentralmächten als der Entente fühlten; zu diesem Verhalten trugen die Aversion gegen das pogromistische und totalitäre Russland, die kulturellen Affinitäten (durch das Jiddische) mit der deutschen Sprache und Kultur, die Bewunderung für die Gleichberechtigung der Juden in Deutschland und Österreich-Ungarn, die Protektion Österreichs für viele jüdische Familien in der Moldau und so weiter bei. Dies schloss aber nicht die Agitation vieler Juden für ein Bündnis mit der Entente aus. Vgl. Iancu: L'émancipation (wie Anm. 15), S. 77f.

25 Das führte dazu, dass jüdische Familien von Orten an der Grenze zu Österreich-Ungarn zwangsevakuiert wurden. Vgl. Iancu: L'émancipation (wie Anm. 15), S. 92.

26 Iancu: L'émancipation (wie Anm. 15), S. 93.

vorhielt. Dieselbe Stimmung herrschte auch im Offizierskorps der rumänischen Armee schon am Anfang des Krieges; im Oktober 1916 erließ der Armeekommandant General Constantin Prezan den berüchtigten Tagesbefehl, in dem der folgende Satz stand: „Wer sind die Spione? Die Juden, die Händler, die Frauen, die Kinder!", wobei er mit den letzten drei Kategorien gleichfalls die Juden meinte.[27] Zahlreiche Berichte schildern die vom Generalstab der Armee inspirierte Feindseligkeit und manchmal den Hass, mit dem die jüdischen Unteroffiziere und Soldaten in ihren Einheiten behandelt wurden, und dies trotz des Muts vieler von ihnen während der Kämpfe; sie standen unter dem Generalverdacht, „unsicher", deutschfreundlich, zur Spionage und zur Desertion geneigt zu sein.[28]

*

Gerade weil die Präsenz jüdischer Soldaten in der rumänischen Armee im Ersten Weltkrieg in einer äußerst zwielichtigen Weise von den im „Großrumänien" neu entstandenen protofaschistischen Parteien nach 1920 zum Politikum gemacht wurde,[29] scheint die Versuchung, Liviu Rebreanus Novelle *Ițic Ștrul dezertor* als eine in Bezug auf ihr Erschei-

---

27 Iancu: L'émancipation (wie Anm. 15), S. 112. Vgl. auch Oișteanu: Imaginea evreului (wie Anm. 7), S. 306.

28 Nach dem Krieg wurde berichtet, dass der General Prezan deutlich empfohlen hatte, dass die jüdischen Soldaten „diskret und mit Methode" gemeuchelt werden sollten; Oișteanu: Imaginea evreului (wie Anm. 7), S. 568. Auch der ehemalige Bukarester Rabbiner Moses Gaster schrieb nach dem Krieg, dass man die jüdischen Soldaten bewusst in die Vorderlinien der Front schickte, damit sie von hinten von ihren christlichen Kameraden erschossen werden konnten; Oișteanu: Imaginea evreului (wie Anm. 7), S. 307. Eine makabre Episode fand in der Nacht vom 21. zum 22. November 1917 statt, als ein gewisser Unterleutnant Petrescu aus der 6. Kompanie der 8. Gebirgsjägerdivision seinem Sergeanten befahl, die Liquidierung der sechs Juden, die unter seinem Kommando standen, zu organisieren; einem von ihnen gelang es, davonzukommen und zu den Ungarn überzulaufen, während ein anderer, schwer verletzt von den Seinen, von einer ungarischen Patrouille gefangen genommen wurde – sie beide konnten davon berichten; Iancu: L'émancipation (wie Anm. 15), S. 115.

29 1923 erschien A. C. Cuzas Hetzschrift *Jidanii în război (Die Juden im Krieg)*, in der gefordert wurde, dass die pauschal „unsicheren" Juden nicht mehr als Soldaten in die rumänische Armee rekrutiert werden sollten. Sogar ein propagandistisches Theaterstück von Corneliu Georgescu, einem Jünger Cuzas, thematisierte

nungsjahr 1920 düstere Dystopie des Schicksals der rumänischen Juden in der nächsten „Verwerfung“[30] zu lesen und zu interpretieren, keinesfalls verwegen oder unangebracht. Izik Struls Illusion, dass er durch seine Hingabe an eine gemeinsame Sache – auch wenn sie ihm in ihrer ‚patriotischen‘ Dimension nicht völlig bewusst ist – in die Gemeinschaft der ‚Anderen‘ aufgenommen worden sei, wobei er den Preis der Anpassung, indem er sich die zügellose Tapferkeit des Korporals Ghioagă zu eigen macht und bereitwillig mit seiner bedachten Andersheit bezahlen will, zerbricht vor der erbärmlichen Realität seiner Epoche. Gegenüber dem blinden, für Itzik Strul unbegreiflichen Hass des Oberleutnants, der von der mörderischen Kraft alter Stereotype auf das Denken und Tun der rumänischen gebildeten Schichten spricht, und dem passiven Gehorchen der von Korporal Ghioagă verkörperten ländlichen Mehrheit der Rumänen, die jenseits brutaler antijüdischer Ausbrüche (wie 1899 und 1907) gegenüber der fanatischen Ideologie des kleinbürgerlichen Antisemitismus zurückhaltend reagierte, aber in dessen Schlepptau handelte, bleibt der Jude, dessen Vorstellung von (militärischer) Ehre jener seiner Hasser überlegen ist, allen Bekundungen seines guten Willens zum Trotz in seiner ‚Fremdheit‘ ganz allein und somit dem Todesurteil ausgeliefert.

Letztendlich verbirgt die Novelle Rebreanus in ihrem geheimsten Keim jene drohende Botschaft einer sich nähernden Zukunft, vielleicht wie jener Rauch, den Celans Gedicht *Le Contrescarpe* in Erinnerung an das Erlebnis des jungen Mannes bei seiner Ankunft in Berlin am 8. November 1938 evoziert: „am Anhalter / Bahnhof / floß deinen Blicken ein Rauch zu, / der war schon von morgen“.[31]

---

in demselben Jahr das „verräterische“ Verhalten der Juden im Ersten Weltkrieg. Siehe Y. Obidin: *Activismul fascist în România interbelică (I): Originile mișcării legionare;* https://razboiulpentrutrecut.wordpress.com/2016/09/07/activismul-fascist-in-romania-interbelica-i-originile-miscarii-legionare/ (Abruf: 14. 07. 2018).

30 Der Ausdruck (vermutlich eine Version des hebräisch-jiddischen „Churban“) wurde von Paul Celan in seinem Gedicht *Engführung* als Metapher der Shoa geprägt. Paul Celan: *Gesammelte Werke in sieben Bänden.* Hrsg. von Beda Allemann und Stefan Reichert unter Mitwirkung von Rolf Bücher, Bd. 1. Frankfurt a. M. 2000, S. 203.

31 Celan: Gesammelte Werke (wie Anm. 30), S. 283.

Marcell Mártonffy (Budapest)

Zwischen (Un-)Heilsprophetie und Wortlosigkeit

Antworten auf die Erfahrung des Ersten Weltkriegs in der ungarischen Literatur

Dank der unendlichen Variabilität des literarischen Gedächtnisses kann sich ein historisches Datum in mannigfaltiger Weise in literarische Texte einschreiben. Die Spur jedoch, die das Datum in den Werken hinterlässt, lässt sich – gerade wegen der Vielfalt des Zusammenspiels von Geschichte und literarischer Wirkungsgeschichte – oft schwer identifizieren.

Zeitgeschichte in literarischen Reflexionen

Im Roman *Die Schule an der Grenze*[1] von Géza Ottlik (1912–1990) aus dem Jahre 1959 ist der Schauplatz der Handlung eine Militärunterrealschule der österreichisch-ungarischen Monarchie, auf dem Grenzgebiet zwischen den heutigen Ländern Österreich und Ungarn. Die in dieser Einrichtung herrschende Atmosphäre sowie die sich aus den Widersprüchen des militärischen Erziehungssystems ergebenden scharfen Dichotomien – oben: die Ordnung und die

[1] Géza Ottlik: *Iskola a határon*. Budapest 1959. Géza Ottlik: *Die Schule an der Grenze. Roman*. Aus dem Ungarischen übersetzt von Charlotte Ujlaky. Frankfurt a. M. 2009 (Die Andere Bibliothek; 293).

geometrische Klarheit, unten: das Chaos und der Zufall; oben: Disziplin, unten: rohe Gewalt – erinnern in mancher Hinsicht an Robert Musils *Törleß*-Roman. Die grundlegenden metaphysischen Strukturen des Romans entsprechen somit in großem Maße jenem Deutungsschema, das bereits im paradigmatischen Werk des österreichischen Schriftstellers aus dem Jahre 1906 zu erkennen war. Sie können also keineswegs unmittelbar auf das Jahr 1918 bezogen werden. Dass aber eine solche Militärschule im geschrumpften Ungarn nach dem Ersten Weltkrieg immer noch besteht – ohne dass ihre Betreiber mit fester Überzeugung auf den traditionellen soldatischen Tugenden bestehen würden – und besonders dass die Anachronismen des Instituts endgültig zum Gleichnis des bedrohlichen Unsinns werden können, ermöglicht es, die in ihm herrschenden Zustände als eine Konsequenz des Bruchs zu lesen, den der Zerfall der Monarchie in der Erziehungstradition der Nachfolgestaaten hinterlassen hat.

Ottliks Roman ist anerkannterweise eine der Gipfelleistungen der ungarischen Spätmoderne, während zahlreiche Werke, die den Ersten Weltkrieg und seine Auswirkungen mit referenzieller Eindeutigkeit vergegenwärtigen und eventuell als Dokumente von Belang sind, keinen festen Platz im Kanon der mitteleuropäischen Erzählprosa für sich beanspruchen können. Bei ihrer Beurteilung weicht das Interesse des Literaturforschers nicht selten in beträchtlichem Maße von dem des Historikers ab. Denn was mit gutem Recht eigentliche ‚Kriegsliteratur' genannt werden kann, bedeutet in vielen Fällen kaum mehr als „eine Produktivität ohne Mitwirkung der Musen"[2]: die Kriegsberichte und die patriotisch ausgerichteten Lektüren bedienten ja zumeist nur ideologische Ansprüche von imperialem Ausmaß. Und umgekehrt: Was nicht zur Gelegenheits- und Gebrauchsliteratur der Kriegszeit gehört – was also innerhalb der sich intertextuell entfaltenden Wirkungsgeschichte der Literatur die Zeitlichkeit der dialogischen Beziehung zwischen sprachlich und poetisch ausschlaggebenden Texten bezeugt –, lässt sich schwieriger von seinem „Datum" her bestimmen; der historische Anlass seiner

2 Mekis D. János: Hadi-esztétika, termékeny nyelvzavar. Első világháborús irodalmunkról [Kriegsästhetik, fruchtbare Sprachverwirrung. Über unsere Literatur im Ersten Weltkrieg]. In: *Bárka* 3 (2014), S. 84–89, hier S. 84.

Entstehung entzieht sich möglicherweise der unmittelbaren Identifizierung.[3] Es ist überdies zu erwägen, dass, anders als das Gedächtnis des Holocaust, die Erinnerung an den Ersten Weltkrieg auf den ersten Blick kein Gründungsereignis zu stiften scheint in dem Sinne, wie der Historiker Dan Diner „[d]ie bürokratisch organisierte und industriell durchgeführte Massenvernichtung" interpretiert: als „die Widerlegung einer Zivilisation, deren Denken und Handeln einer Rationalität folgt".[4] Und dennoch wird bereits der Erste Weltkrieg in manchen seiner literarischen Reflexionen als ein durchaus radikaler Bruch innerhalb der weiter bestehenden gesellschaftlichen und kulturellen Kontinuitäten wahrgenommen.

Im folgenden Überblick wird zuerst – nach einem kurzen Blick auf die der Sichtweise der diesbezüglich beachtenswertesten Autoren zugrunde liegenden sozialen und politischen Konstellation der unmittelbaren Nachkriegszeit in Ungarn – eine sicherlich wenig pathetische Modalität der Reflexion auf die poetischen Möglichkeiten der Repräsentation der Kriegserfahrung in aller Kürze erwähnt: jene Parodie, die mit dekonstruktiver Aufmerksamkeit manche sich wiederholende Stilmerkmale bis ins Groteske überzeichnet, um vermittels des Aufzeigens ihrer Selbstspiegelung und ihrer gegen das referenzielle Lesen wirkenden Figurativität das durch die unangemessene Sprache verschleierte Ereignis gleichzeitig in Erinnerung zu rufen. In einem zweiten Schritt wird versucht, einige beachtliche Werke von relevanten ungarischen Erzählern dieser Periode – Gyula Krúdy, Dezső Szabó und Zsigmond Móricz – auf ihre Antworten hin zu befragen, die sie direkt oder indirekt auf den durch den Krieg hervorgerufenen historischen Wandel geben. Zum Abschluss sollen aus dem Grenzgebiet zwischen Belletristik und Essayistik zwei theoretisch fundierte Stellungnahmen zum Krieg – die des katholischen Literaten Mihály Babits und die des katholischen Bischofs Ottokár Prohászka – behandelt werden, als einander bestreitende Folgen derselben religiösen Tradition.

---

3 Zum Begriff des Datums siehe Jacques Derrida: *Schibboleth pour Paul Celan*. Paris 1986 (Collection la philosophie en effet), besonders S. 13.

4 Dan Diner: *Gedächtniszeiten. Über jüdische und andere Geschichten*. München 2003, S. 10.

Der Ernst des Traumas und seine Kehrseite

Während „im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts die liberale Verfassung und das nationale […] Identitätsbewusstsein, zumindest dessen Ideologie, noch in einer Symbiose“[5] stehen, erweist sich diese auf das dualistische politische System der Doppelmonarchie zurückgehende Kombination von Liberalismus und (staats-)nationalistischer Ideologie als nicht überlebensfähig. „Der Liberalismus gerät allmählich in Defensive gegenüber dem immer aggressiveren Nationalismus, dessen Zielscheibe nebst dem ethnischen, religiösen und kulturellen Pluralismus des Landes auch der Kosmopolitismus von Budapest“[6] abgibt. Dieser Vorgang verstärkt sich nach dem Abschluss des Weltkrieges, dem sich in Ungarn gleich zwei Revolutionen anschließen. Die als Asternrevolution (oder als Herbstrosenrevolution) bekannten Unruhen finden vom 28. bis zum 31. Oktober 1918, also kurz vor der Unterzeichnung des Waffenstillstands am 3. November in Budapest statt. In der Folge der bürgerlich-demokratischen Revolution, dem Scheitern der daraufhin von Mihály Károlyi gegründeten demokratischen Republik Ungarn sowie der vom 21. März 1919 bis zum 1. August 1919 dauernden kommunistischen *Räterepublik* verschärfen sich dieselben politischen Gegensätze, die Ungarn bereits vor dem Krieg geprägt haben. Die nicht zuletzt durch vielfältige inter- und transkulturelle Beziehungen gekennzeichnete, komplexe und durch „keine ‚Landkarte‘ erfassbare Kulturlandschaft“[7] der Monarchie wird 1920 vom Pariser Friedensvertrag grundlegend beeinträchtigt. Beinahe alle Autoren der Epoche sind tief erschüttert vom territorialen Verlust Ungarns, womöglich noch schockierender wirkt sich auf sie der Verlust an kulturellen Beziehungen und Kontinuität aus. Bei manchen von ihnen ruft zwar das sogenannte Trianon-Trauma, im Einklang mit der gesellschaftlichen Stimmung und mit den herrschenden politischen Bestrebungen, auch eine leidenschaftliche Revanchelust

---

5 Csongor Lőrincz: Ästhetisierung der Sprache. Klassische Moderne zwischen Metaphysik des Artistischen und Neusituierung des Subjekts. In: Ernő Kulcsár Szabó (Hrsg.): *Geschichte der ungarischen Literatur. Eine historisch-poetologische Darstellung*. Berlin 2013, S. 292–380, hier S. 295.

6 Lőrincz: Ästhetisierung der Sprache (wie Anm. 5), S. 295.

7 Lőrincz: Ästhetisierung der Sprache (wie Anm. 5), S. 296.

hervor. Für die liberal gesinnten Intellektuellen bedeutet aber dieses Trauma vor allem die Trauer wegen der schwer zu heilenden gesellschaftlichen und kulturellen Brüche, die zusammen mit der Erinnerung an die Friedenszeit und mit der verständlichen Nostalgie des alten Ungarns auch die Sehnsucht nach dem friedlichen Zusammenleben der Völker Ostmitteleuropas einschließt.

Immerhin ist zu beachten, dass die durch die Katastrophe und die darauffolgenden politischen Entscheidungen ausgelöste Erschütterung bei der Mehrheit der ausschlaggebenden Autoren nicht so sehr auf thematischer Ebene, sondern vielmehr in der Neubesinnung der Traditionsbezüge ihrer Kunst beleuchtet werden kann. Als ein Beispiel dafür mag die poetische Orientierung von Mihály Babits (1883–1941) nach dem Weltkrieg dienen. Der Dichter, Schriftsteller, Literaturhistoriker, Dante-Übersetzer und Zeitschriftenredakteur Babits – eine der Hauptgestalten jener literarischen Erneuerung, die sich um die 1908 gegründete Literaturzeitschrift *Nyugat (Abendland)* vollzieht – entlehnt in seinen ersten Gedichtbänden (wie *Blätter aus Iris' Kranz* und *O Prinz, vielleicht bricht auch der Winter an*, die 1909 beziehungsweise 1911 erscheinen) die Gestaltungsprinzipien seiner Lyrik den Hauptvertretern der ästhetizistischen Moderne der Jahrhundertwende. Demgegenüber zeugt sein späteres Werk der Zwischenkriegszeit von einer Art konservativer Wende, nämlich von der Hinwendung zum als ewig gültig betrachteten Bestand der christlich-europäischen Kultur, die, in der Sicht von Babits, mit ihren zeitübergreifenden moralischen Werten einen sicheren Ausgangspunkt auch für die Wiederentdeckung humanistischer Grundlagen nach der Katastrophe verspricht. Sucht man Kriegsspuren in seiner Lyrik, so entdeckt man in erster Linie, neben einigen Gedichten, deren Stimme nach Frieden ruft, seinen Neoklassizismus als die kräftigste Antwort auf die Erschütterung. Das Interesse des Dichters für die klassische Bildung, aber auch seine *Geschichte der europäischen Literatur* (1936) und die zunehmende Verankerung seiner Lyrik in der christlichen Überlieferung hängen offensichtlich mit seinem auch philosophisch begründeten Nachdenken über die große Zerstörung zusammen. Schreibt sich Babits „transzendentale ästhetische und transkulturelle Werte aufs Banner", so geschieht dies „im Namen eines auch essayistisch beteuerten und in der Form eines als ewiggültiges Erbe aufgefassten Traditions-

gedankens",[8] der seiner Überzeugung nach allein imstande ist, den menschenfeindlichen Tendenzen der Moderne zu widerstehen. Der Krieg wurde ja selbst als durchaus ‚zeitgemäß' empfunden, als die Entartung und zugleich die tiefe ‚Wahrheit' der Moderne, mit der die ersehnte Modernisierung der Gesellschaft und der Künste diese Generation ‚betrogen' hatte.[9]

Die poetische Wahrnehmung der historischen Erfahrung kann, in manchen Fällen, jenem tragischen Ton ganz scharf widersprechen, der sowohl vom öffentlichen Diskurs über die auf gesamtnationaler Ebene als traumatisch empfundenen historisch-politischen Geschehnisse als auch von der ausdrücklich kriegsbezogenen Literatur – etwa von der Lyrik der Trauer, der Solidarität oder gar des feurigen Patriotismus – untrennbar ist. Dem Schriftsteller und Humoristen Frigyes Karinthy (1887–1938) gelingt es, Filme, Theaterstücke und Erzählungen aus dem Krieg und über den Krieg in seiner 1917 veröffentlichten Sammlung *So habt ihr es gesehen* ohne grobe Rücksichtslosigkeit zu parodieren.[10] Er diffamiert keineswegs das Gedächtnis der Kriegsopfer, wenn er den Stil von Schriftstellerkollegen im Zerrspiegel ihrer verdichteten Gemeinplätze reproduziert. Seine Einsicht, gerade der maliziöse Blick auf die Automatismen der Sprache oder das Lachen über das Mechanische in der Literatur könne zur Waffe des Geistes gegen die Gewalt werden, kommt unter anderem in seiner Imitation der pseudonaiven Diktion des ungarischjüdischen Schriftstellers Ernő Szép (1884–1953) zum Ausdruck. Karinthy steigert mit Scharfsinn und mit feinem stilistischen Einfühlungsvermögen das kindlich-unschuldige Staunen in der Schlachtfeldprosa von Szép, das jederzeit, auch ganz unabhängig von den beschriebenen Schrecken, gleichsam reibungslos funktioniert.

Die Spannung zwischen dem dargestellten Massentod und dem darüber schwebenden naiven Schöngeist bedeutet jedoch bei Szép keineswegs die Verharmlosung des Tragischen. Im Gegenteil, diese Spannung erreicht ihren Höhepunkt in seinem 1945 veröffentlichten

8 Lőrincz: Ästhetisierung der Sprache (wie Anm. 5), S. 329.
9 Vgl. István Kemény: *Lúdbőr. Esszék* [*Gänsehaut. Essays*]. Budapest 2017, S. 44.
10 Frigyes Karinthy: *Így láttátok ti. A háborús irodalom karikatúrája* [*So habt ihr es gesehen. Eine Karikatur der Kriegsliteratur*]. Budapest 1917.

Bericht über das Jahr 1944, der mit dem Titel *Emberszag (Menschengeruch)* erscheint und ein ästhetisch außerordentlich wirkkräftiges Zeugnis zum Holocaust darstellt. Allerdings trifft Frigyes Karinthys Parodie des „Dichter[s] mit dem infantilen Geist" – wie er Ernő Szép anhand seines imaginären Schriftstücks *Schlachtfeld* charakterisiert – die verblüffend hyperbolischen Züge dieser in der ungarischen Literatur einzigartigen Erzählweise:

> Serbien, Februar
> […]
> Das ist ein Schlachtfeld, wird mir gesagt, dieses große, breite Feld, darauf wurde gestern gekämpft. Das Feld in grünem Lüsterkleid, wie ein Lebenskünstler im Kaffeehaus, jetzt sitzt er am Tisch und schläfert. Er knöpft an seinen kleinen roten Knöpfen herum: an den Blumen … Darauf wurde gestern gekämpft. Mein lieber Gott, was heißt kämpfen? Ich weiß es nicht. Wie seltsam ist es: kämpfen. Man öffnet ein ganz bisschen den Mund, als wäre es eine flüchtige Ohnmacht, die beiden Lippen hängen einen Ehescheidungsprozess an und sprechen leise aus: „käm …", dann sagen sie: „… pfen". Pfen …[11]

Prosapoetische Einschreibungen des Kriegsgedächtnisses

Ungarn als Traum (Gyula Krúdy)

Ähnlich wie der sich im Umfeld der Zeitschrift *Abendland* entfaltende lyrische Ästhetizismus gehört zur Traditionslinie der klassischen Moderne auch jenes Experimentieren mit der erzählenden Prosa, das auf seinem Höhepunkt – beim außergewöhnlich betriebsamen Schriftsteller Gyula Krúdy (1878–1933) – das Bewusstsein der Katastrophe insbesondere im Umgang mit der erzählten Zeit zur Sprache bringt. In seinem 1918 erschienenen Roman *Napraforgó*

---

11 Frigyes Karinthy: *Így láttátok ti. Amiről a vászon mesél* [*So habt ihr es gesehen. Wovon die Leinwand erzählt*]. E-Book, Budapest 2012, Kapitel V: „… *a gyermetéglelkű költő, Szép Ernő.*" *Harctér* [„… *Ernő Szép, der Dichter mit dem infantilen Geist.*" *Schlachtfeld*]. (Übersetzungen, auch im Folgenden, soweit nicht anders vermerkt, M. M.)

(Sonnenblume)[12] kommt zwar das Wort „Krieg" in seiner historischen Bedeutung überhaupt nicht vor. Dieses pantheistische Werk, in dem die miteinander verstrickten Liebesabenteuer der Charaktere sowie die Varianten ihrer Beziehung zum Tod eine Art ewigen Kreislauf der Natur und die Unveränderlichkeit der allgemeinen menschlichen Gegebenheiten symbolisieren, behauptet jedoch den Vorrang des Überzeitlichen vor dem Konflikt zwischen den alten und den neuen Sitten. Dieser Konflikt ist auf die Unvereinbarkeit des bewegten Großstadtlebens mit der Unbeweglichkeit des Dorflebens zurückzuführen, aber die „räumliche Beziehung Budapest–Land" ist im Roman nichts anderes als „eine Metapher für die zeitliche Relation des Modernen und des von ihm verabschiedeten (aber auch geschaffenen) Alten oder Gewesenen". Jene „grundlegend temporale Erfahrung",[13] die vom endgültigen, durch den Krieg herbeigeführten Bruch zwischen der als ideal betrachteten Friedenszeit und der unruhigen Gegenwart herrührt, wird hier mit geografischen Metaphern zur Sprache gebracht. Gerade der zeitliche Unterschied zwischen städtischer Realität und traumhaftem dörflichem Frieden ermöglicht es, die ironische Färbung der Nostalgie bei Krúdy wahrzunehmen. Eine Wahlmöglichkeit gibt es hier nur zwischen der unaufhaltbaren Modernisierung und der unwiederbringlichen Welt der österreichisch-ungarischen Monarchie. Manche Romanfiguren sind dabei immer noch in die von der Modernisierung eigentlich aufgelösten Gesellschaftsformen eingebunden.[14] Diese Formen wirken demzufolge zunehmend phantasmagorisch, und die ihnen zugrunde liegenden Ordnungen werden verfremdet dargestellt. Wiederum ist es der Krieg, der sich auf die poetische Gestaltung auswirkt und den einigermaßen paradoxen Umstand erklärt, dass „konservative Kunstschaffende" wie Krúdy „in der ästhetischen Praxis" als „profunde Innovatoren" gelten.[15] Krúdy leugnet die Idee der Entwicklung, verabschiedet aber trotzdem die apokalyptische Vision

12 Gyula Krúdy: *Napraforgó. Regény* [*Sonnenblume. Roman*]. Budapest 1918 (A Kultúra regénytára).
13 Lőrincz: Ästhetisierung der Sprache (wie Anm. 5), S. 294.
14 Vgl. Lőrincz: Ästhetisierung der Sprache (wie Anm. 5), S. 295.
15 Lőrincz: Ästhetisierung der Sprache (wie Anm. 5), S. 295.

des Untergangs von Land und Nation und schafft die Wertakzente der traditionellen Gegenüberstellung von ruhmreicher Vergangenheit und dekadenter Gegenwart ab. Die Hauptpersonen seiner Erzählung verkörpern Gegensätze von Archetypen, deren Antagonismen sich jederzeit wiederholen können, und diese die Archetypen werden schließlich durch die Dialektik von Leben und Tod, sozusagen durch die unsterbliche Natur, versöhnt.

Krúdys Verzicht auf einen analytischen Zugang zur historischen Situation geht mit erzählpoetischen Entscheidungen einher, die in vieler Hinsicht die literarische Postmoderne vorwegnehmen. Man könnte sagen, dass das Goldene Zeitalter hier als ein beliebig auszumalender Gegenstand der fiktionsbildenden Fantasie zum Zuge kommt. Auch der Referenzverlust der erzählten Welt und mithin die stoisch gefärbte ästhetische Aufhebung der historischen Wirklichkeit gehören zu den – literarisch sicherlich anregenden – Reaktionen auf den zu Ende gehenden Krieg und auf die Erschütterung, die der Krieg mit sich gebracht hat. Eine Art Ratlosigkeit gegenüber den historischen Entwicklungen eröffnet in seinen Schriften, vor allem in seinem Novellen- und Romanzyklus *Sindbad* (zwischen 1911 und 1925), einen poetischen Raum, in dem seine Nostalgie nach der (angeblich) heilen und harmonischen Welt – die vornehmlich durch die Darstellung von altertümlichen und beschaulichen Kleinstädten im Großungarn der Vorkriegszeit sowie von galanten Szenen vergegenwärtigt wird – sich grenzenlos entfalten kann. Der zunächst alterslose und dann alternde Held der Kurzgeschichten, der „Schiffer" Sindbad, der in seiner geheimnisvollen Namenlosigkeit hinter dem Hinweis auf die bekannte Figur der Erzählsammlung *Tausendundeine Nacht* steckt, ist in der heraufbeschworenen Traumwelt ständig unterwegs, „eigentlich ohne Zweck und Ziel, sozusagen nur vom ewigen Strom der Zeit getrieben […], als wollte er uns zuflüstern, das Leben sei ohnehin nur ein Übergang".[16] Er lebt in und aus Erinnerungen, deren durch Assoziationsketten entstehende metaphorische Beziehungen die Fiktion

[16] György M. Vajda: *Wien und die Literaturen in der Donaumonarchie. Zur Kulturgeschichte Mitteleuropas 1740–1918*. New York 1994 (Schriftenreihe der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts; 4), S. 317.

und die Imagination zu ausschließlichen Gestaltungsprinzipien der literarischen Wirklichkeit machen. Der Krieg und die historische Aktualität sind hier vorrangig durch ihre Abwesenheit präsent, aufgehoben in einer Geschichtsvergessenheit, die allerdings in Krúdys Werk die in mitteleuropäischem Kontext besonders zeitgemäße Autonomisierung der schöpferischen Sprache ermöglicht und deren poetischer Niederschlag eine bedeutende Entwicklungsstufe in der regionalen Geschichte der literarischen Moderne darstellt.

Verfall oder Apotheose (Dezső Szabó)

Nimmt man die eigentliche Kriegsthematik in den Fokus, so ist vor allem eine andere Traditionslinie, die der naturalistisch-realistischen Erzählprosa hervorzuheben, denn diese trägt zur Aufarbeitung des Krieges und von dessen Konsequenzen auch mit expliziten und – angesichts ihres ideologischen Angebotes – mit besonders konturierten Antworten bei. Im Hinblick auf die nationalistisch ausgerichteten Versuche einer literarischen Bewältigung der Kriegsverluste ist der 1919 erschienene dreiteilige Roman *Das fortgeschwemmte Dorf* von Dezső Szabó (1879–1945) emblematisch. Ähnlich wie Gyula Krúdy schafft auch Szabó einen mythologischen Rahmen für seinen Lösungsvorschlag. Diese Mythologie deckt sich aber in keinem Punkt mit Krúdys Fantasieren über die ewige Wiederkehr von zutiefst menschlichen Handlungsformen. „Der Krieg hat uns nachgejagt, aber der Ungar wird seinen epochalen Rückstand aufholen“[17] – so lautet eine der zentralen Aussagen des Romans, dessen stereotyper Deutungsrahmen Ungarn als Akteur des seit dem 19. Jahrhundert zur Verfügung stehenden verfallsgeschichtlichen Narrativs darstellt: Entweder nimmt das Land den Kampf gegen den endgültigen Untergang inmitten der lebenskräftigen Nachbarvölker auf oder ergibt sich seinem unumgänglichen Schicksal, dem bevorstehenden Tod, der sowohl jeden Einzelnen bedroht als auch am Herzen der ganzen Gemeinschaft frisst.

Die Nation wird hier als ein lebendiger Organismus geschildert, sie besitzt sogar ihre unverwechselbare Persönlichkeit. Im Zen-

17 Dezső Szabó: *Az elsodort falu. [Das fortgeschwemmte Dorf]*. Debrecen 1989 [1919], S. 441.

trum dieser kollektiven Persönlichkeit wirkt jedoch ein allgemeines, die Hoffnung auf eine erfolgreiche Zukunft begründendes Prinzip, der Wille zum Leben, der sich im menschlichen Handeln äußert und die Macht des Todes allein zu besiegen vermag. In seiner Auseinandersetzung mit nationalen Schicksalsfragen knüpft der Schriftsteller offensichtlich an jene „Ängste und Frustrationen" an, die, wie die Historikerin Éva Petrás bemerkt, „nicht nur für die exklusivistische und irrationale Wende" des im 19. Jahrhundert noch pluralistisch aufgefassten politischen „Nationalismus, sondern auch für dessen antimodernistischen Richtungswechsel verantwortlich sind".[18]

Den zweiten Teil des Werkes macht die plastische Schilderung des Weltkriegs aus, der als die „elementarste Offenbarung"[19] der Gefahr des nationalen Todes interpretiert wird. Der Hauptcharakter des Romans, János Böjthe, ein Landwirt kleinadeliger Herkunft, vertritt eine Ideologie, nach der der ungarische Bauer Träger von verdrängten und wieder zu entdeckenden vitalen Energien ist. Der Freund und Gesprächspartner von Böjthe, Miklós Farkas, ist Schriftsteller und zugleich das Sprachrohr des Autors. Gerade ihr Zwiegespräch, das eigentlich den Austausch von Gedanken vermitteln sollte, verrät jedoch den mythischen Charakter von Szabós Vorstellung. Wie die Nation zum Selbstbewusstsein erwachen und wie sie den Aufstieg verwirklichen könnte, wird hier überhaupt nicht erörtert. Der Schriftsteller Farkas teilt mit, dass er die Demokratie zwar bejaht, aber nur damit der ungarische Bauer „mit seinem lebensvollen Zorn dem Kaufmann, dem Bankier, dem Journalisten, dem Politiker, dem Unternehmer, dem Soldaten, dem Künstler, und wenn es sein muss, auch dem Wucherer und dem Schwindler entgegenrennt; damit er selbst nimmermehr ausgenutzt und betrogen wird."[20]

---

18 Éva Petrás: *Nacionalizmus és politikai romantika. Vázlat a magyar nacionalizmus romantikus elemeiről és a politikai romantikáról Magyarországon* [*Nationalismus und politische Romantik. Eine Skizze zu den romantischen Elementen des ungarischen Nationalismus und zur politischen Romantik in Ungarn*]. Budapest 2006, S. 24.

19 Tibor Gintli: „Vígasztaló valótlanságok". Az elsodort falu szemléletmódjáról [„Trostvolle Unwahrheiten". Über die Betrachtungsweise des Romans Das fortgeschwemmte Dorf]. In: *Iskolakultúra* 9 (2012), S. 54–59, hier S. 54.

20 Szabó: Az elsodort falu (wie Anm. 17), S. 112

Eine der möglichen Strategien wäre dementsprechend die Teilnahme am ökonomischen Wettbewerb – trotzdem äußert sich dieselbe Person an einer anderen Textstelle zugunsten eines Kreuzzugs gegen den freien Wettbewerb und dessen „stänkerige, verfluchte Demokratie".[21] Gewisse Schritte beim Vollzug des angedeuteten Kreuzzugs werden im Roman gegen das Bergwerksunternehmen des jüdischen Kapitalisten Schönberger unternommen, dessen Sohn Journalist von Beruf ist. Die Trilogie lässt sich unter anderem als eine Enzyklopädie der klischeehaften Nationalcharakterologie lesen, deren Wortschatz und Betrachtungsweise ihre Performativität in den rechtsradikalen Bewegungen der Zwischenkriegszeit erst recht entfalten werden. Auch als Konsequenz der Erfahrung des Ersten Weltkrieges ist es hauptsächlich das mobilisierende Potenzial dieser Vorstellung von der Nation, die die Gattungsmerkmale des Werkes bestimmt. Es handelt sich ja im Wesentlichen um einen „Gesellschaftsroman mit agitativer Zielsetzung: die darin formulierten Prinzipien sollen in Taten übergehen".[22]

Allumfassende Armut (Zsigmond Móricz)

Der mythischen Sequenz des Untergangs und des siegreichen Aufstiegs beziehungsweise dem Kult des mythifizierten nationalen Willens, der diesen einfachen Erzählrahmen mit Inhalt erfüllt, kann die mit Recht berühmte Kurzgeschichte *Arme Leute* von Zsigmond Móricz (1879–1942) gegenübergestellt werden.[23] Die Erzählung, die bis heute ein fester Bestandteil auch des literarischen Schulkanons ist, erhält ihr Gewicht aus der Entmythologisierung des Bauerntums schlechthin sowie aus der Komprimierung unzähliger Beobachtungen, die trotz der Ökonomie der Inszenierungen und des mehrheitlich schlichten Satzbaus ein umfassendes Bild der Kriegsschrecken vermittelt. Móricz, der bedeutendste ungarische Prosaschriftsteller des Realismus des 20. Jahrhunderts, nicht zuletzt ein Meister der Schilderung der Armut und der wortkargen Sprache der Armen,

21 Szabó: Az elsodort falu (wie Anm. 17), S. 311.
22 Gintli: „Vígasztaló valótlanságok" (wie Anm. 19), S. 55.
23 Zsigmond Móricz: Arme Leute [1917; übersetzt von Géza Engl]. In: Zsigmond Móricz: *Arme Leute. Sechs Erzählungen.* Budapest 1961, S. 2–82.

bejaht zwar anfangs den Ersten Weltkrieg. Die patriotische Begeisterung, die er mit vielen Künstlern seiner Zeit teilt, weicht jedoch bald einer entschlossen kriegsfeindlichen Haltung. Seine 1916 entstandene Kurzgeschichte berichtet von der Heimkehr eines beurlaubten Soldaten in sein Heimatdorf im ungarischen Flachland. Bereits in den ersten drei Tagen seines Urlaubs erfährt der Soldat, dass seine Frau, die ihre gemeinsamen Kinder allein erzieht, in erhebliche Schulden geraten ist: Seine Familie ist mittellos geworden.

Am Beginn der Geschichte arbeitet er zusammen mit einem älteren Mann auf dem Acker:

> Der schwarze junge Arbeiter war ein Mann von hartem Schlag. Er trug einen abgenutzten braunen Anzug, Militärschnürstiefel und eine ganz besonders zerschlissene Soldatenmütze, wie man sie manchmal bei jenen abgerissenen, fast zu Skeletten abgemagerten Soldaten zu sehen bekommt, die sich nach zehn, fünfzehn oder zwanzig Monaten Schützengraben gleichgültig und mechanisch durch die Straßen schleppen.[24]

Um die Schulden zu begleichen, entschließt sich der Soldat, in das Haus einer wohlhabenderen Familie, bei der er als Tagelöhner arbeitet, einzubrechen und sie zu bestehlen. Durch eine unerwartete Wende, die Dostojewskis *Schuld und Sühne* in Erinnerung ruft, wird er jedoch zum Mörder. Das betreffende Bauernhaus ist nicht leer, das Ehepaar Varga ist zum Markt gegangen, es hat aber seine kleine Tochter im Haus hinterlassen. Diese wird von einem älteren Nachbarmädchen überwacht. Ohne Bedenken ermordet der Soldat beide Kinder mit maschinenhafter, emotionsloser Brutalität, ebenso wie er im Krieg, irgendwo in Serbien, mit ähnlicher Gefühllosigkeit auch Kinder getötet hat, wie sich gleich zu Beginn der Geschichte herausstellt. Auf den ersten Seiten der Novelle lesen wir Folgendes:

> „Warst du schon im Sturm?“, fragte der Alte.
> Der junge Mann blickte ihn an, die Welt verschwamm vor seinen Augen, er verstand kein Wort.

24 Móricz: Arme Leute (wie Anm. 23), S. 2.

> „Im Sturm mein' ich. Ich glaube, du warst schon oft im Sturm."
> Der junge Mann nickte stumm. Er konnte kein Wort hervorbringen.
> „Das muß ein toller Spaß sein", lachte der Alte und schüttelte den Kopf. „So drauflos mit dem Messer, dem andern an die Gurgel … Wen hast du zuerst getötet? … War's ein Mann?"
> Der junge Mann begann sich langsam zu bewegen. Er begriff die Worte nur nach und nach.
> „Nein, es war kein Mann", sagte er still und schüttelte den Kopf. „Es war ein Mädchen … ein junges Mädchen war's, das ich zuerst tötete …"
> „Also ein Mädchen", sagte der Alte ganz einfach, als wäre das die natürlichste Sache der Welt.[25]

In der Mordszene im eigenen Dorf wiederholt also der junge Soldat seine Kriegshandlung:

> Er nahm die Heugabel fest in die Hand, das Blut lief ihm ins Herz hinab, und er wartete. Er wartete auf den Befehl.
> Er sah die Kinder düster und wild an …
> […]
> „Bis Mittag kriegen sie den Betrag!", sagte er laut, hob die Heugabel in die Höhe und durchstach das kleine Mädchen.
> Die Tochter der Vargas, den Feind … Er sah, wie die Heugabel in ihren Hals drang und wie das Blut hervorspritzte … Er fühlte sich sofort erleichtert.[26]

Noch grausamer beschreibt Móricz den Mord am zweiten Mädchen. Der beurlaubte Soldat durchforscht anschließend das Haus, findet aber kaum Geld. Blutbespritzt kehrt er nach Hause, wo sein kleiner Sohn sofort entdeckt, was er selbst mit seiner kraftlosen und halb bewusstlos vorgetragenen Entschuldigung nicht verdecken kann. Mit seiner Familie geht er dann schweigsam zum Markt und kauft ein Paar nutzlose Dinge, auch ein Geschenk für sein eigenes Kind. Keiner hat Zweifel daran, was er getan hat. Am Ende ergibt er sich den Gendarmen, ohne Widerstand, aber auch ohne das Gewicht seiner Tat zu begreifen.

---

25 Móricz: Arme Leute (wie Anm. 23), S. 24f.
26 Móricz: Arme Leute (wie Anm. 23), S. 36f.

> „Was hast du in der Tasche", schrie ihn der andere Gendarm an.
> Der Soldat blickte, durch das „Du" befremdet, kalt auf, sah aber dann unwillkürlich zu seiner Tasche hinunter. Da hing ein Zipfel eines weißen Tuches hervor, und der Zipfel war blutig.
> Er zog das Tuch ruhig aus der Tasche und überlegte sich, was für Blut das sein konnte.[27]

Das wichtigste Motiv der Erzählung und zugleich ihr sprachlicher Fluchtpunkt ist das Schweigen. Der Krieg ist allgegenwärtig, sein heimsuchendes Gedächtnis lässt sich schon im Schweigen des Soldaten erfassen, er spiegelt sich aber auch in jeder Geste wider – selbst im „Du" des Gendarmen, der den Kämpfer damit endgültig, auch verbal, zum Verbrecher degradiert. Die Grausamkeit des Krieges verdichtet sich in der grausamen Gedankenlosigkeit des Täters, der zugleich Opfer der aussichtslosen Armut ist. Die Armut vereint in der Erzählung mehrere Dimensionen der seiner Möglichkeiten entblößten Existenz: Der Soldat besitzt nichts, und seine soziale wie kulturelle Mittellosigkeit geht einher mit seiner Unfähigkeit, seine Gedanken zu artikulieren, seine Persönlichkeit von seiner militärischen Funktion zu trennen, seine vertraute Umwelt mit der Wirklichkeit des Kriegs, die er als eine Fiktion des eigenen Bewusstseins wiedererlebt, in Beziehung zu bringen. So wie er es nicht vermag, seine Wahrnehmungen zu artikulieren, so stellt auch seine Sprache den Mechanismus einer ungedeuteten Welt dar. Die Sinnlosigkeit des Weltkrieges, des Mordes und des Opfers bildet sich in der Sprachlosigkeit des die Geschichte erleidenden Subjekts ab. Derart verweist die Sprache der Erzählung auf ihren negativen Grenzwert, auf das Verschweigen. Ihr balladenhafter Duktus verstärkt dabei die Klage des Menschen gegen das Schicksal; diese Klage ist aber auch Anklage. Durch die Figur des Soldaten, der den Entscheidungen der Mächtigen ausgeliefert ist, werden die Strukturen der Ungerechtigkeit vor Gericht zitiert.

Diese Anklage wird bei Móricz mit einer besonderen Klarheit artikuliert. Sowohl die psychologische als auch die soziologische Schärfe seiner Darstellung konkretisiert seine Kritik und überführt die Erschütterung des Autors und des Lesers in eine präzise literari-

27 Móricz: Arme Leute (wie Anm. 23), S. 81f.

sche Diagnose der halbfeudalen Gesellschaft Ungarns. Der Name des schweigsam tötenden Kriegers bleibt unbekannt; anfangs wird er als „junger Mann“ oder als „der schwarze junge Arbeiter“ bezeichnet, im Kreise seiner Familie ist er „der Vater“ oder „der Mann“; von dem Moment an jedoch, in dem er vom Wahnsinn überwältigt wird – seiner Frau erzählt er ja vom Krieg wie von einem Kampf der Armen gegen die Reichen und verübt dann die Mordtaten an den Kindern, als führe er eine Kampfhandlung durch –, heißt er immer und ausschließlich „Soldat“. Die Verallgemeinerung seiner Person betont die Parabelhaftigkeit der erzählten Geschichte, aber die vielseitige Auseinandersetzung der Erzählung mit der Frage der Armut als einer allumfassenden Gegebenheit und vor allem die zentrale Rolle des Schweigens – in gewisser Hinsicht die Negativfolie jener oft schwulstigen Rhetorik, die in Dezső Szabós Roman *Das fortgeschwemmte Dorf* für die mobilisierende Wirkung romantischer Vorstellungen von den Schwächen und Stärken der Nation sorgen soll – verleiht der Parabel von Móricz eine besondere analytische Schärfe. Wo Dezső Szabós Mythos die Realität des feudalen Ungarns letzten Endes dem Vergessen überlässt, zwingt Móriczs illusionslose Bestandsaufnahme der Lebenswelt des verarmten Bauerntums über die Erschütterung und das Mitleid hinaus auch zum realpolitischen Nachdenken über den möglichen Ansatzpunkt einer gesellschaftlichen Reform.

Theologische Kriegsbegeisterung und christlicher Humanismus (Ottokár Prohászka und Mihály Babits)

Heilsgeschichtliche Kontextualisierung und sachlich-nüchterne Argumentation bilden die beiden Gegenpole auch jenes impliziten Dialogs, den die Predigten des katholischen Bischofs von Stuhlweißenburg/Székesfehérvár, Ottokár Prohászka (1858–1927), mit den vom Krieg inspirierten Essays des bereits zitierten Dichters und Schriftstellers Mihály Babits führen. Bei aller Beliebigkeit eines Literaturbegriffs, der die rhetorische Leistung von Prohászka mit abdecken will, ist es dennoch nicht ganz unberechtigt, seine belletristischen Versuche und die Beredsamkeit seiner Reden im Kontext des literarischen Lebens seiner Epoche zu verorten, zumal seine Schriften nicht nur einen erheblichen Einfluss auf die zeitgenössische katholische Literatur ausübten, sondern auch mitverantwortlich dafür

waren, dass der konservativ katholische Journalismus den Dichter Babits und sein Lebenswerk der Kategorie des „ästhetischen Katholizismus" zuordnete. Babits selbst verteidigte in seinen Aufzeichnungen, die er unter dem Titel *Buch für Buch* zwischen 1923 und 1939 in der Zeitschrift *Abendland* veröffentlichte,[28] die überkonfessionelle Universalität – die ‚eigentliche' Katholizität – seiner humanistisch-religiösen Gesinnung gegenüber dem zunehmend aggressiven politischen Katholizismus seiner Zeit.

Prohászkas militante Apologetik kommt insofern mit Babits' Auffassung von der antiken und christlichen Tradition als universellem Horizont jeder großen Kunst ins Gespräch, als Babits' Fragestellung bezüglich der Ursachen des Ersten Weltkriegs sich auf das Verhältnis von Rationalität und Irrationalität richtet, in genauer Entsprechung zu Prohászkas diesbezüglichen Gedankengängen, gleichwohl mit wesentlichen Unterschieden in ihrer Bewertung der menschlichen Vernunft. Als kirchlicher Amtsträger verkündet Prohászka den Frieden und spricht sich gegen die Gewalt aus. Als Theologe hingegen, der den höheren Sinn von historischen Ereignissen sucht, ist er, zumindest in der frühen Phase des Weltkriegs, begeistert von der Möglichkeit, Gottes Handeln auch in der Bedrängnis, sogar in der Zerstörung selbst zu identifizieren. In der Gesamtausgabe seiner Werke, die zwischen 1927 und 1930 erscheint, befinden sich zahlreiche Schriften aus den Jahren 1914 und 1915, in denen er mit unverhohlener Bewunderung von der „Seele des Krieges" spricht und diese auch zu erfassen meint. Im ebenso betitelten Abschnitt der Sammlung seiner Predigten nennt er den Krieg einerseits „die jetzige Jubiläumsausgabe von Napoleons schrecklichen Kämpfen", andererseits stellt er die Frage, „[w]elchen Anteil […] der Krieg, neben seinem vernünftigen Kern, an der Macht des Emotionellen und des Irrationellen" habe.[29] Er antwortet folgendermaßen:

---

28 Vgl. Mihály Babits: Esztétikai katolicizmus [Ästhetischer Katholizismus]. In: Mihály Babits: *Könyvről könyvre* [*Buch für Buch*]. Budapest 1973, S. 172–175.

29 Ottokár Prohászka: A háború lelke [Die Seele des Krieges]. In: Ottokár Prohászka: *Összegyüjtött munkái* [*Gesammelte Werke*], hrsg. von Antal Schütz. Bd. 10: *Korunk lelke* [*Die Seele unserer Zeit*]. Budapest 1928, S. 165–324, hier S. 165.

> Welch eine Begeisterung lodert hier! Aber welches Pathos ist es, das da glüht und strahlt? Welches Feuer, das die erhitzten Gefühle aus den Untiefen des Selbstbewusstseins zum Himmel hochjagt? Was reißt hier den nationalen Stolz hin und her und was trägt ihn? […] Nun schwindet alles, was bisher feststand und was mit seinen tausendjährigen Wurzeln sich tief in der Geschichte festgriff. […] Betrachten wir dieses großartige Tableau, so muss uns einleuchten, dass hier eine wunderbare, elementare Begeisterung am Werk ist, sie spannt sich aus, quält sich, kämpft heftig und bringt Opfer.
> Denn kein Leben duldet die weiche, schlaffe Passivität. Eben deshalb braucht es manchmal die Offenbarung der Kraft. Das Leben muss sich ausspannen, ausstrecken, es muss sich fühlen.[30]

Wer könnte nämlich die höheren, ‚wertvolleren' ethnischen Mächte aufhalten? Wer könnte „dem Volksgenie Halt gebieten"?[31] Prohászkas Ansichten geraten hier in die Nähe der mythischen Vorstellungen von Dezső Szabó, bei dem das Lob des einfachen Volkes die ‚Spinnerei' von Intellektuellen überflüssig macht. Die Armut der Sprache – die bei Móricz ausschließlich eine Dimension der sozialen Armut darstellt – wird beim Bischof durch die Vorstellung der intuitiven Gottesnähe, etwa durch die Seligkeit der Armen, ausgeglichen und zum Medium des Volksgeistes stilisiert. Er nimmt an, es könne

> in den Taten von einfachen Menschen […] Inhalte, geistige Werte und Erhabenheit geben, die sie nicht nur in keine Worte fassen und mit keinen Begriffen ausdrücken können. Nur ganz allgemein wissen sie, dass dies Gottes Wille ist. Es fehlt ihnen die Bildung der Vernunft, sie haben keine Dialektik gelernt, und doch sind sie ethisch geschult. […] Ihre Taten sind wertvoll, zu ihren Werten gehört das Heldentum. Wie verwandt sind diese heldenhaften Taten mit der Religiosität, nämlich mit dem Christentum![32]

Mit dem Fortschreiten des Krieges ändert sich dann die Tonlage der Predigten. Prohászka widmet sich zunehmend der eindeutigen Friedensbotschaft, allerdings findet er jedes Mal eine kohärente Antwort

30 Prohászka: A háború lelke (wie Anm. 29), S. 166.
31 Prohászka: A háború lelke (wie Anm. 29), S. 167.
32 Prohászka: A háború lelke (wie Anm. 29), S. 168.

auf die quälende Warum-Frage. Und obwohl sein Erschrecken auch das Moment des Unverständnisses enthält, verlässt er sich auf die konventionelle Erklärung, der Krieg füge sich in den Plan der göttlichen Vorsehung ein.

Ihm gegenüber ist der Standpunkt von Mihály Babits von Anfang an der eines Pazifisten. Als er im Jahre 1918 Kants Schrift *Zum ewigen Frieden* ins Ungarische übersetzt, spricht er in seinem Vorwort *Kant und der ewige Friede* schon zustimmend von der logischen Notwendigkeit des Friedens. Kants Erörterungen beweisen den Vorrang des Vernünftigen, und diese Einsicht soll stärker sein als die Versuchung, sich irrationalen Vorstellungen preiszugeben. Der deutsche Philosoph vermöge ja „die Unumgänglichkeit des wahrhaft zwingenden Moralbegriffs inmitten allen Schreckens und aller Sittenlosigkeit aufzuzeigen."[33] In Babits' Darstellung der Ideen von Kant erweist sich der Krieg als eine „juristische Absurdität sowohl vom Gesichtspunkt des Individuums als auch vom Gesichtspunkt des Staates"[34] aus. Der ebenfalls 1918 geschriebene, herausragende Artikel *Die gefährliche Weltanschauung* von Babits führt die Argumente des Dichters gegen die Verherrlichung der Irrationalität minutiös aus. Hier stellt er fest, im Einklang etwa mit der gegen Ende des Zweiten Weltkriegs formulierten zentralen These der *Dialektik der Aufklärung* von Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, dass „unser Zeitalter […] der große Rückschlag des achtzehnten Jahrhunderts", eine Reaktion auf die Aufklärung und „das Zeitalter der enttäuschten Vernunft" sei, „in welchem das Denken sich mit fürchterlicher Geschwindigkeit auf den vollständigen Antiintellektualismus hin"[35] entwickle. Wenn somit „die Logik der Ereignisse nichts Gemeinsames hat mit der Logik der Vernunft",[36] dann wird das Recht der Fakten das Recht des Stärkeren gegenüber dem Recht der nüchternen Vernunft bevorzugen und den Krieg immer wieder rechtfertigen.

---

33 Mihály Babits: Kant és az örök béke [Kant und der ewige Friede]. In: Mihály Babits: *Esszék, tanulmányok [Essays und Aufsätze]*. Hrsg. von Belia György. Budapest 1978, Bd. 1, S. 530–540, hier S. 532.

34 Babits: Kant (wie Anm. 33), S. 537.

35 Mihály Babits: A veszedelmes világnézet [Die gefährliche Weltanschauung]. In: Babits: Esszék, tanulmányok (wie Anm. 33), S. 510–517, hier S. 512.

36 Babits: A veszedelmes világnézet (wie Anm. 35), S. 513.

In *Die gefährliche Weltanschauung* verweist Babits ausdrücklich auf den Einfluss des französischen Philosophen Henri Bergson auf die Intellektuellen Europas, indem er jene philosophischen Strömungen anklagt, welche „die Resignation gegenüber dem Bösen und den Mut zum Bösen" verkünden.[37] Ein früherer Aufsatz aus dem Jahre 1910 bezeugt noch seine Begeisterung für Bergson, den er nicht zuletzt als eine wichtige Inspirationsquelle seiner eigenen Dichtung betrachtet. Vor dem Krieg würdigt er bei ihm die mit dem Verstand nicht nachvollziehbare Macht der Zeit, jene Macht, die in jedem Augenblick Neues schafft. Demgemäß sei die schöpferische Evolution, die das Unberechenbare einschließt, von höherem Rang als diejenige Entwicklung, die auf der Grundlage der Vernunft beruht.[38] Dieses Zugeständnis an das Unerklärliche zieht Babits jedoch später nachdrücklich zurück. Nach dem Krieg verurteilt er den Vitalismus und den Intuitionismus des französischen Philosophen als schädliche Gedankenformen, die der nüchternen Vernunft widersprechen. Deren Verbreitung sei mitverantwortlich für die Herrschaft der sich im Weltbrand am fassbarsten manifestierenden Irrationalität, denn die Philosophien des Irrationalen „öffnen die Tür vor jeder Art Konservativismus und somit vor der Versöhnung mit dem Bestehenden – auch mit dem bestehenden Unheil".[39] Laut dem ungarischen Klassiker ist dann „die Vernunft ohnmächtig, das Handeln zu lenken, die Taten hängen nämlich nicht von der Vernunft und von der Moral ab". Resignation und Mut seien „die beiden Angelpunkte dieser Weltanschauung, die fatalistisch ist und dennoch das Prinzip Tat anbetet".[40] Babits benennt „die Ursache des Krieges mit einer Kurzformel: Der Name des Feindes ist *‚Antiintellektualismus'* oder *‚Antirationalismus'* ".[41] Im Gegensatz zum theologisch durchgearbeiteten Vitalismus des Bischofs Ottokár Prohászka, der – nicht zuletzt in Übereinstimmung mit seiner eigenen Rezeption

37 Babits: A veszedelmes világnézet (wie Anm. 35), S. 514.
38 Vgl. Mihály Babits: Bergson filozófiája [Bergsons Philosophie]. In: Babits: Esszék, tanulmányok (wie Anm. 33), S. 136–156.
39 Babits: A veszedelmes világnézet (wie Anm. 35), S. 514.
40 Babits: A veszedelmes világnézet (wie Anm. 35), S. 514.
41 János Kelemen: Babits és Bergson [Babits und Bergson]. In: *Élet és Irodalom* 49 (2009); https://www.es.hu/cikk/2009-12-06/kelemen-janos/babits-es-bergson.html (Abruf: 14. 01. 2018).

von Bergsons Philosophie – das Erhabene des göttlichen Willens feiert und das Wirken dieses Willens in der „Volksseele", in der „Volksbewegung" und in der „unpersönlichen Macht" der vordringenden Kriegsheere identifiziert,[42] besteht Babits auf einem Pazifismus der allein menschenwürdigen Rationalität, die den großen theologischen und humanistischen Traditionen Europas zu eigen ist.

Der nicht aufhört zu sprechen

Obwohl die Erörterungen dieses Aufsatzes die lyrischen Spiegelungen der Kriegserfahrung nicht in Betracht ziehen konnten, soll abschließend doch eine Stimme zu Wort kommen, die zwar wiederum das traditionelle Schema der schicksalhaften Niederlage der ungarischen Nation heraufbeschwört, jedoch im Zeichen der jederzeit zu bewahrenden und letzten Endes unzerstörbaren Humanität auf die Gattung des Klageliedes zurückgreift. Im Jahre 1918 – kurz vor seinem Tod – stilisiert sich der Dichter Endre Ady (1877–1919) in seinem Gedicht *Mensch in der Unmenschlichkeit*[43] zu einem Überlebenden, der seinem Auftrag gegenüber der Gemeinschaft dadurch gerecht wird, dass er nicht aufhört zu sprechen. So übernimmt die Dichtung den Auftrag, die jeweilige Sprachlosigkeit zu überwinden und wird zugleich, als Zeugnis der Sprechfähigkeit schlechthin, zum Mahnmal gegen den gewaltsamen Tod:

> O alle Trauer, wie sehr begreife ich dich,
> O alle Zukunft, wie sehr fürcht ich für dich
> (Obwohl sich das nicht schickt für einen auferstandenen Toten),
> Und wie bedaure ich mein hinschwindendes Volk.
>
> Dann, gerissen aus meinem kranken Herzen,
> Fällt es mir wieder und wieder ein:

---

42 Vgl. Prohászka: A háború lelke (wie Anm. 29), S. 175–177: A néplélek kinyilatkoztatása [Die Offenbarung der Volksseele].

43 Endre Ady: *Mensch in der Unmenschlichkeit* [*Ember az embertelenségben*]. Übersetzt von Franz Fühmann. Im Folgenden zit. nach *Ungarische Lyrik des zwanzigsten Jahrhunderts.* Hrsg. vom Verband Ungarischer Schriftsteller in Zusammenarbeit mit Paul Kárpáti. Aus dem Ungarischen nachgedichtet von Martin Bischoff u. a. Berlin 1987, S. 29.

Mein Herz war zerschmettert von einem Gewehrkolbenstoß,
Mein Auge war geschunden von tausend Schrecken,
In meiner Kehle hockte ein stummer Dschinn,
Und mein Gehirn war vom Wahnsinn geschlagen.

Und wieder leb ich und rufe für andre:
Ein Mensch in der Unmenschlichkeit!

Steffen Höhne (Weimar-Jena)

Triest und die Erfindung des Habsburgermythos

Unter den Metropolen der Habsburgermonarchie nimmt die Hafenstadt Triest/Trieste/Trst insofern eine Sonderrolle ein, als hier eine besonders markante Ambivalenz zwischen ökonomisch bedingten, ‚rational' begründbaren habsburgischen Interessen und emotional fundierten, ‚irrationalen' Orientierungen auf Italien sowohl den Erfahrungsraum als auch den Erwartungshorizont prägte. Der Manichäismus zwischen ökonomischem Austriacentrismo und kultureller Italianità erscheint dabei wesentlich ausgeprägter als in vergleichbaren Städten des Donauraumes. Der politische Umbruch von 1918 und die Erfahrungen mit der realen Italianità, so die These, eröffnete eine Perspektive, die nicht nur das Dogma des nationalen Tertium non datur unterlief, sondern zu einer grundsätzlichen, auch literarischen Neubestimmung des Triester Erfahrungsraumes führen sollte.

Kontexte

Der temporale Bezug auf das Jahr 1918 verweist nicht nur auf eine Zäsur, die in den Geschichtswissenschaften inzwischen Konsens sein dürfte, sondern weist – zwischen Trauer und Triumph – ebenso auf eine fundamentale erinnerungskulturelle Kontradiktion, nach der das Jahr 1918 und damit vor allem die Auflösung der Habsburgermonarchie idealtypisch betrachtet entweder affirmativ triumphal begrüßt oder pejorativ trauernd abgelehnt wurden. Beiden sowohl an den jeweiligen Erfahrungsraum als auch an den Erwartungshorizont

anknüpfenden Einstellungsmustern liegt eine emotional-affektive Konnotation zugrunde, die sich auf der einen Seite als Genugtuung über endlich verwirklichte Erwartungen äußert, auf der anderen als „der tiefe seelische schmerz, der aus einem traurigen erlebnis" von im Gegenteil gerade nicht verwirklichten Erwartungen „erwächst."[1]

Jenseits solcher emotional aufgeladener Narrative, in denen Vergangenheit als ein gruppen- wie generationendeterminiertes Konstrukt fungiert, erscheint allerdings ein differenzierter, die strukturellen Entwicklungen berücksichtigender Blick notwendig. Auf der inhaltlichen und institutionellen Ebene politischen Handelns dominiert in der unmittelbaren Phase des Umbruchs eine Sieger wie Verlierer übergreifende und diskursiv gestützte Delegitimierung der Donaumonarchie. Alle nachfolgenden Nationalstaaten behaupteten „in nahezu jeder Hinsicht radikal neue Arten von Staatswesen zu sein."[2] Das Deutungsmuster des ‚Völkerkerkers' hatte Konjunktur, wodurch sich eventuelle Traditionslinien aus der Monarchie im politischen Diskurs quasi selbstbegründend verboten. Nach Otto Bauer, dem österreichischen Sozialdemokraten, um nur ein Beispiel herauszugreifen, waren alle zehn Völker Minderheiten.

Blickt man allerdings auf die Ebene lebensweltlicher Erfahrungen, Einstellungen und Handlungsmuster, also auf die prozessuale Ebene politischen Handelns, mit der die jeweiligen Handlungsspielräume markiert sind, so finden sich ungeachtet aller Abgrenzungsrhetorik auf der politischen wie der lebensweltlichen Ebene vielfältige Strukturen und Praktiken, die eine Fortwirkung von Prägungen und Erfahrungen aus der Zeit vor 1918 – im Sinne eines ‚habsburgischen' Habitus – belegen. Dies betrifft weiterwirkende k. u. k. und k. k. Pragmatismen in Form von Regeln und Gewohnheiten, Rechts- und Verwaltungskontinuitäten, aber auch fortwirkende Verhaltensweisen im Sinne distinkter Habituskonzepte, die in den Nachfolgestaaten fortbestanden und sich beispielsweise an sogenannten Phantomgrenzen[3] dokumentieren lie-

---

1 Jakob und Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 21 [Eintrag Trauer], Sp. 1357.

2 Pieter M. Judson: *Habsburg. Geschichte eines Imperiums 1740–1918*. München 2017, S. 569.

3 Siehe hierzu Béatrice von Hirschhausen u. a.: *Phantomgrenzen. Räume und Akteure in der Zeit neu denken*. Göttingen 2015 (Phantomgrenzen im östlichen Europa; 1).

ßen: so an der fortbestehenden Grenze zwischen dem cisleithanischen Tschechien und der transleithanischen Slowakei oder eben an der Position Triests innerhalb eines italienischen Nationalstaats.

Hinzu kam, dass jeder der Nachfolgestaaten, die sich als Nationalstaaten stilisierten, de facto als ein verkleinertes Vielvölkerreich agierte.[4] Politik basierte weiterhin auf Prämissen kulturell-ethnischer Distinktion, mal unter demokratisch rechtsstaatlichen Verfahren wie der der ČSR, mal in deutlich radikaleren, assimilativen Varianten. Als ein Beispiel sei hier Ion Nistors[5] Absicht in Erinnerung gerufen, der angesichts der auf den „Trümmern" der alten Reiche „emporwachsenden" „verjüngten Nationalstaaten" ein „Verschwinden" des habsburgisch konnotierten „Bukowinismus" forderte: „Die Bukowina hat sich mit Rumänien vereinigt und innerhalb dessen Grenzen ist kein Platz für den *homo bucovinensis*, sondern nur für den *civis Romaniae*."[6]

Auch nach 1918 ging es um die Formierung multiethnischer, -konfessioneller und -sprachlicher Regionen und Staaten, ja man könnte mit Pieter Judson zugespitzt formulieren, dass mit dem Jahr 1918 nicht die Vielvölkerreiche untergegangen seien, sondern dass diese sich im Gegenteil vervielfältigt hatten und es damit auch zu einer Verschärfung der Widersprüche zwischen Nation und Staat kam, womit dann auch der Grundkonflikt des *Zeitalters der Extreme*[7] markiert ist. Die politisch-essayistische Literatur der Zwischenkriegszeit ist, jenseits von ebenfalls vorhandenen totalitär motivierten Unifizierungszumutungen, reich an Überlegungen, wie multinational zusammengesetzte Nationalstaaten gerecht zu organisieren

---

4 Judson: Habsburg (wie Anm. 2), S. 572.

5 Ion Nistor war der „wichtigste rumänische Historiker und Politiker der Bukowina" zwischen 1918 und 1939. Siehe Mariana Hausleitner: Historiker der Universität Czernowitz als Wissenschaftlicher und Politiker: Raimund Friedrich Kaindl und Ion Nistor. In: Markus Winkler (Hrsg.): *Partizipation und Exklusion. Zur Habsburger Prägung von Sprache und Bildung in der Bukowina 1848 – 1918 – 1940*. Regensburg 2015 (Veröffentlichungen des Instituts für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas, 132), S. 55–76, hier S. 63.

6 Zit. n. Judson: Habsburg (wie Anm. 2), S. 575; allerdings steht das Konzept von „civis" hier in einer nationalsemantischen Tradition.

7 Judson: Habsburg (wie Anm. 2), S. 575. Der Titel spielt auf die Studie von Eric Hobsbawm: *Das Zeitalter der Extreme. Weltgeschichte des 20. Jahrhunderts*. München 1995, an.

seien, eine Debatte, die bisher erst am Rande im Konstrukt des späteren Habsburgermythos angemessen verortet worden ist.[8]

Nun verlaufen bekanntlich Auseinandersetzungen mit historischen Zäsuren wie 1918 nicht nur retrospektiv, sondern häufig werden diese – gerade in Kunst und Literatur – dezidiert antizipiert. Tatsächlich verweisen die Themen innerhalb der zentraleuropäischen Moderne – die Grenzverwischungen zwischen Sein und Schein, die Dissoziiertheit der Persönlichkeit beziehungsweise die Subjektivität des dezentralisierten Ich, die Eigenschaftslosigkeit des Individuums, Relativität und Zerfall der Werte und die Krise der Sprache – auf eine komplexe, mehrdimensionale Identitätskrise in individuell-existenzieller, geschlechtsspezifischer und ethnisch-nationaler Hinsicht, die sich sehr wohl auf die politischen Bedingungen der Zeit übertragen ließe. Die österreichische, besser habsburgische Moderne ist letztlich im Kontext von ethnischer, sprachlicher und kultureller Pluralität und Heterogenität und im Kontext verschiedener desintegrativ wirkender nationalkultureller Identitätsoptionen zu verstehen. Auf der einen Seite ermöglichte die Überwindung nationalexklusiven Denkens Anschlüsse an die diversen modernen Kunst- und Literaturströmungen – im Rahmen einer universalistischen Staatsidee fand ein kultureller Transfer auf allen Ebenen statt. Auf der anderen Seite zeichnete sich das Scheitern dieses Modells in kulturpolitischen Kontroversen bereits vor 1918 ab. Als Beispiel seien nur slowenische Demonstrationen gegen eine Aufführung von Franz Léhars *Lustiger Witwe* am 28. Februar 1907 aufgrund unterstellter antislawischer Tendenzen erwähnt. Innerhalb der Moderne wurden auch Vorstellungen von politischer Totalität fragil, was ein Blick sowohl auf die erodierende Legitimation dynastischer Herrschaft im Inneren als auch außenpolitisch auf die Delegitimation der Habsburgermonarchie als eines zentraleuropäischen Ordnungsfaktors (dies hat zuletzt Christopher Clark überzeugend herausgearbeitet) belegen kann.[9] In diesem Kontext soll ein Blick auf die Entwicklung in Triest geworfen werden.

---

8 Siehe hierzu die umfangreiche Essayistik in der Tschechoslowakei nach 1918; Steffen Höhne: Essay. In: Peter Becher u. a.: *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmischen Länder*. Stuttgart, Weimar 2017, S. 373–380.

9 Christopher Clark: *Die Schlafwandler. Wie Europa in den Ersten Weltkrieg zog*. München 2013.

Triest im Spannungsfeld von Landespatriotismus und Risorgimento

Als erste Annäherung an die Bedingungen für den Habsburgermythos in Triest sei zunächst ein knapper sozialhistorischer Abriss der Stadtgeschichte vorangestellt. Das 1382 unter Herzog Leopold III. habsburgisch gewordene Triest, durch die Frühe Neuzeit hindurch ein unbedeutender Ort, entwickelte sich erst im Verlauf des 18. Jahrhunderts mit den Reformen Kaiser Karls VI. zu einer relevanten Hafenstadt. Mit dem Patent vom 2. Juni 1717 wurde der Schutz der Schiffahrt garantiert, mit dem vom 18. März 1719 erhielten Triest und Fiume das Freihafenrecht. Auch wenn der Triester Hafen im 18. Jahrhundert noch lange nicht konkurrenzfähig war, so übernahm Österreich mithilfe Triests doch das Erbe der venezianischen Handelspolitik. Begleitet von weiteren Infrastrukturmaßnahmen, beispielsweise dem Ausbau der Semmeringstraße (1728), erfolgte unter Karls Tochter Maria Theresia der Ausbau von Hafen und Stadt (so die Anlage des Borgo Teresiano zwischen Piazza della Libertà und Piazza della Borsa). Schon in der theresianisch-josephinischen Reformära stießen allerdings zwei antagonistische politische Konzepte aufeinander: ein modernisierendes, egalisierendes und zentralisierendes Prinzip mit dem Ziel der Schaffung eines zentralistisch und hierarchisch regierten Flächenstaates und ein konservatives, regionales, in der Tradition munizipaler Rechte stehendes Prinzip urbaner Autonomie.

Insgesamt scheint für diese vornationale stadtgeschichtliche Phase, ein „Archipel verschiedener Kulturen, deren Gruppen sich gegenseitig ignorieren“,[10] ein insgesamt liberales Klima charakteristisch gewesen zu sein, geprägt von Toleranz gegenüber ethnischen Minderheiten, auch wenn kaum Aufstiegschancen für die slowenische Bevölkerung innerhalb der städtischen Gesellschaft bestanden. Triest war allerdings unter der Bedingung eines dominanten italienischen Kultur- und Wertesystems „ein Schmelztiegel und Schnittpunkt der Kulturen.“[11]

---

10 Claudio Magris, Angelo Ara: *Triest. Eine literarische Hauptstadt in Mitteleuropa*. München 2007, S. 17.

11 Magris, Ara: Triest (wie Anm. 10), S. 23; siehe auch gleichlautend in Claudio Magris: Die Stadt aus Papier. In: Helmut Eisendle (Hrsg.): *Triest – die Stadt zwischen drei Welten. Ein literarisches Lesebuch*. München 1994, S. 207–220, hier S. 209.

Für die Zeit vor 1848 ist ein Schwanken der Triester Identität zwischen munizipalen Vorstellungen (‚nazione Triestina') im Sinne einer Allianz mit Österreich (Bürger von Triest, ohne deshalb Untertan Österreichs zu sein) und italienischer nationaler Idee (um die Zeitschrift *La Favilla*) zu konstatieren. Die Revolution von 1848/1849 verlief in Triest, anders als in den übrigen norditalienischen Kronländern unter habsburgischer Herrschaft, weitgehend ruhig. Verkehrstechnisch betrachtet rückte die Stadt durch den Bau der ersten europäischen Gebirgseisenbahn über den Semmering von Wien nach Triest (Fertigstellung 1857), die Eröffnung des Suezkanals 1869, den Ausbau der Hafenanlagen sowie den Anschluss an die Westbahn (Triest–Görz–Villach–Salzburg) verkehrstechnisch in eine zentrale Position, was offenbar den spezifischen Triester Kosmopolitismus unterstützte. Noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts erschien Triest als ein merkantiler Ort ohne Geschichte, so dem französischen Italianisten Valery Larbaud, der später James Joyce und Italo Svevo in Frankreich bekannt machen sollte:

> Wenn ich mich so umsehe, sehe ich ebenso wie in den anderen großen, sich rasch entwickelnden Städten die Anzeichen des in großen Mengen verdienten Geldes, das bald für unnützen Luxus ausgegeben wird, im Zeichen des Größenwahns. Wie Barcelona oder Marseille möchte auch Triest das alles besitzen, was diese Großstädte besitzen, es will Hauptstadt sein; die privaten und öffentlichen Parks, die Geschäfte, die Architektur, die Kleidung der Einwohner, all dies beweist es; die verschiedenen Finanzleute, die Reeder, die Neureichen gehen über den Corso und ihren Geschäften nach, mit einer derart ausgeklügelten Eleganz und in dermaßen untadeliger Kleidung, daß es den Anschein hat, als würden sie am Ring in Wien paradieren. Die Redingotes [Gehröcke] und die steifen Hüte kann man gar nicht mehr zählen. Das Postgebäude ist so lächerlich kolossal, die Börse zu Beginn des Corso rivalisiert mit der Post, die Kaffees geben sich ganz groß und die Geschäfte des Corso stellen in ihren Auslagen die teuersten Waren aus. Es gibt zahlreiche Theater, es fahren viele Pferdekutschen, von denen einige wirklich wunderschön sind, das Hotel, in dem wir abgestiegen sind, ist wie eines der besten Hotels in Paris.[12]

[12] Zit. n. Federica Vetta: Apoll und Merkur – Ambivalenzen einer bürgerlichen Stadt. Mäzenatentum und Wohltätigkeit in Triest. In: Cornelia Szabó-Knotik

Giulio Sapelli erkannte Ende des 19. Jahrhunderts den Handel als Primäridentifikation und neutrales Terrain der Triestinität; diese sei nicht

> ein Babel von Leuten, Sitten, sondern einfach die auffallendste Folge der neuen unternehmungslustigen und vorurteilslosen Mentalität, die arbeitete, um die Früchte der Arbeit zu genießen, neue Leute, die sich vor allem um ihre eigene Zukunft sorgten.[13]

Nun ist diese supranational-kosmopolitische Orientierung nur eine Seite der Medaille. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts verstärkte sich die nationale und soziale Ausdifferenzierung der städtischen Gesellschaft. Mit dem Übergang in die konstitutionelle Zeit ab den 1860er Jahren bildeten sich moderne politische Parteien, die die Vormachtstellung der italienischen Liberalen beendeten. Die Differenzen zwischen kaufmännisch-kosmopolitischem und national-italienischem Lager wurden zunehmend kulturalisiert und auf einen Konflikt zwischen italienischer Kulturnation und ‚geschichtslosen' Völkern reduziert, wobei neben den sozialen Unterschieden auch die regionalen, die Differenzen zwischen italienisch geprägter Stadt und slowenischem Umland im Zentrum standen. Auf slowenischer Seite spielte der bürgerliche Verein Edinost (Einheit) eine wichtige mobilisierende Rolle, der die politischen Aktivitäten koordinierte und die gleichnamige Zeitschrift *Edinost* als *Glasilo slovenskega političnega društva tržaške okolice (Sprachrohr der slowenischen politischen Vereinigung der Triester Region)* herausgab.

In dieser Entwicklung verschoben sich die Interaktions- und Perzeptionsmuster vom interkulturellen Dialog des alten Nationalliberalismus zu einer holistischen Konzeption von Italianität im Sinne einer Mythologie nationaler Verteidigung mit Tendenz zur Dichotomisierung von ethnozentrischen Fremd- und Selbstbildern, für die das Konzept eines seit über tausend Jahren von Lateinern bewohnten Bollwerks gegen den Doppeladler und die slawische Bedrohung symptomatisch wurde.

(Hrsg.): *Wien-Triest um 1900. Zwei Städte – eine Kultur?* Wien 1993 (Musikleben; 2), S. 123–137, hier S. 123.

13 Zit. n. Vetta: Apoll und Merkur (wie Anm. 12), S. 124.

Soziologisch betrachtet scheint bis 1900 eine starke Assimilation der Slowenen an die italienische Kultur in Triest erfolgt zu sein, die danach angesichts von Fälschungen bei der Volkszählung (Erhebung zur Umgangssprache), der fortgesetzten Verhinderung von slowenischen Schulen beziehungsweise einer generellen sozialen Benachteiligung stark zurückging. Auch das kosmopolitische beziehungsweise vornationale Triest veränderte sich durch die Herausbildung der modernen Massengesellschaft mit allgemeiner Schulbildung, Erweiterung und Ausbau des Staatsapparates, Wahlrechtsreformen, womit ein neues Verhältnis des Einzelnen zum Staat und eine qualitative soziale Umschichtung entstanden.

Die sich abzeichnende Verschiebung vom Liberalismus zu Konzepten der Italianità wurde verstärkt durch das nationale Erwachen der Slowenen, aber auch durch Forderungen nach einer trialistischen Umgestaltung Habsburgs (zum Beispiel durch den Thronfolger Franz Ferdinand) und damit eine Stärkung der slawischen Position. Durch vielfältige Assoziationen (in den 1880ern zählte man 80 slowenische Vereine) bis zur Gründung eines Narodni dom als organisatorischen Zentrums (1904) wurde das slowenische Element in der Stadt zunehmend als Bedrohung wahrgenommen.[14] Verstärkt wurde diese Radikalisierung durch provokative Äußerungen wie beispielsweise jene Otokar Rybářs, der 1911 prognostizierte, Triest könne seinen italienischen und damit auch plurinationalen Charakter zugunsten eines slowenischen verlieren.[15] Zum offenen Konflikt kam es

---

14 Zum Narodni dom siehe Monika Pemič: Die eigene Präsenz manifestieren. Die Slowenen und ihr Zentrum in Triest. In: Peter Haslinger, Heidi Hein-Kircher, Rudolf Jaworski (Hrsg.), *Heimstätten der Nation. Ostmitteleuropäische Vereins- und Gesellschaftshäuser im transnationalen Vergleich*. Marburg 2013 (Tagungen zur Ostmitteleuropa-Forschung; 32), S. 161–182.

15 *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*. Hrsg. von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 9, Wien 1987, S. 347f.: Otokar Rybář (* 12. September 1865 in Adelsberg/Postojna (Krain), † 12. Januar 1927 in Belgrad/Beograd) war Jurist, Politiker und Diplomat. Ab 1895 betrieb er eine Advokaturskanzlei in Triest, wo er sich in slowenischen Assoziationen engagierte, unter anderem bei der Edinost, deren Präsident er von 1907 bis 1910 war, und beim Turnverein Sokol (dort war er bis 1918 Obmann). 1900 war er Landtagsabgeordneter und Gemeinderat von Triest, 1907 und 1911 Reichsratsabgeordneter des Triester Gebiets. Aufgrund seiner Interpellation 1911 erfolgte eine Revision der Volkszählung von 1910, bei der die Daten zur Umgangssprache

in dem Moment, in dem zwei Gruppen, die Italiener als angestammte und selbst deklarierte Majorität und die Slowenen, für die Triest als größte slowenischsprachige Stadt am Ende des 19. Jahrhunderts auch eine Art ‚natürlicher Hauptstadt' bildete, Ansprüche auf den städtischen Raum erhoben, was sich in permanenten Spannungen nicht nur zwischen den ethnischen Gruppen, sondern auch zwischen den Positionen einer kulturell-geistigen Italianità und einer ökonomisch bedingten Habsburgorientierung äußerte.[16]

Tatsächlich war um 1900 der soziale Aufstieg nicht mehr nur an das Italienische gebunden, auch wenn sich der italienische Hegemonieanspruch gegen jegliche Gefährdung seiner privilegierten Stellung verstärkte und man sich zunehmend gegen Manifestationen eines multinationalen Charakters der Stadt wandte. Dies äußerte sich sowohl auf der institutionellen als auch auf der diskursiven Ebene. Auf der einen Seite sollte die italienische Schule eine Gewähr zur Wahrung der nationalen Identität bilden und eine fortdauernde kulturell-sprachliche Assimilation der Slawen garantieren. Auf der anderen Seite sollte die Ideologie der Italianità, verstärkt durch die delegitimierenden Niederlagen der Habsburgermonarchie 1859 (Solferino) und 1866 (Königgrätz/Hradec Králové) sowie die Gründung des Königreiches Italien (1861), in der Stadt insgesamt wirken, wodurch es zu einer Neubestimmung im Verhältnis der Stadt zur Habsburgermonarchie kam. Die sich in dieser Entwicklung abzeichnende Allianz von Triester Irredentismus in mazzinianischer Tradition mit der italienischen Politik des Risorgimento[17] markierte den grundlegenden Konflikt zwischen einer nationalstaatlichen italienischen Orientierung mit der Vorstellung eindeutiger ethnischer Grenzen und einer Habsburgermonarchie, die auch in ihren Grenz-

massiv gefälscht worden waren. 1918 war er Vorsitzender des Narodni svet (Nationalrats) in Triest und Mitglied des Narodno viječe (Nationalrats) in Agram/Zagreb, 1919/20 gehörte er der Delegation des Königreiches SHS (Kraljevstvo Srba, Hrvata i Slovenaca) bei der Friedenskonferenz in Paris an.

16 Magris, Ara: Triest (wie Anm. 10), S. 65–70.

17 Zum Irredentismus siehe die einschlägigen Beiträge in Angelo Ara, Eberhard Kolb (Hrsg.): *Grenzregionen im Zeitalter der Nationalismen. Elsaß-Lothringen/Trient-Triest, 1870–1914*. Berlin 1998 (Schriften des Italienisch-Deutschen Historischen Instituts in Trient; 12).

regionen durch vielfältige ethnische, sprachliche und konfessionelle Kulturen und Hybriditäten charakterisiert war. Der Görzer Sprachwissenschaftler Graziadio Ascoli kreierte bereits 1863 die Region Venetia Giulia (Julisch Venetien), womit nicht nur eine regionale Identität im adriatischen Küstenland evoziert werden sollte, sondern darüber hinaus eine Unifizierung in ethnisch-sprachlicher Hinsicht, also eine einheitlich italienische beziehungsweise ‚veneziatische' Region. Delegitimiert werden sollte damit jede supranationale Konnotation, die in der Bezeichnung „Adriatisches Küstenland" implizit enthalten war.

In diesen, die kollektiven Identitätsbindungen verändernden Orientierungen offenbart sich allerdings eine fundamentale Ambivalenz zwischen der von einer eher kleinen Gruppe getragenen Ideologie der Italianità und der ökonomischen Abhängigkeit Triests von der Habsburgermonarchie, letztlich eine Unvereinbarkeit von ökonomischem Rationalismus oder auch Opportunismus und irredentistischem Idealismus. Diese spezifische Konstellation bildete eine Voraussetzung der für die Triester Intellektuellen um die Jahrhundertwende charakteristischen Erfahrung von kultureller Krise wie desintegrativer Krisenkultur, in der sich Triest, ungeachtet aller Unifizierungsbehauptungen, als ein „äußerst sensibler Vorposten"[18] erwies, der „zerrissen zwischen Italien und Österreich, geteilt zwischen Geist und Profit, […] einer permanenten Spannung unterworfen"[19] zu sein schien. Dennoch führte dieser „bizarre Dualismus von ökonomischem Austriacantismo und politisch-kultureller Italianità im Triester Bürgertum, von Slawophobie und Integration der Slawen"[20] dazu, dass die wenigen Befürworter einer Utraquisierung delegitimiert wurden. Dies äußerte sich gerade in den literarischen Debatten. Gegen Angelo Vivante (1869–1915), der Triest gerade als „Verbindung verschiedener ethnischer und ökonomischer Strömungen" akzeptierte, denunzierten die ultranationalistischen Gegner wie Ruggero Timeus Fauro (1892–1915) die „friedlichen Vermittler zwi-

18 Magris, Ara: Triest (wie Anm. 10), S. 20.
19 Magris, Ara: Triest (wie Anm. 10), S. 65.
20 Renate Lunzer: *Triest. Eine italienisch-österreichische Dialektik*. Klagenfurt 2002, S. 30.

schen den verschiedenen Rassen“ als „dekadente Kuppler.“[21] Konsequenterweise, dies sei am Rande vermerkt, verübte Vivante, der sich für eine friedliche Koexistenz der Nationalitäten einsetzte, nach Kriegseintritt Italiens in den Ersten Weltkrieg Selbstmord.

Triest nach 1918

Charakteristisch für die kommunale Politik nach 1918 war, wie auch in anderen Kronländern, das Bestreben nach ‚Entösterreicherung‘, die durch symbolische Italianisierung (Denkmäler, Straßennamen) im Sinne der Italianità inszeniert und umgesetzt werden sollte. In der Geschichtsschreibung erfolgte eine Tabuisierung der reichsunmittelbaren Privilegien Triests, durchgesetzt werden sollte ein Deutungsmuster, das Österreich als Eindringling auf italienischem Territorium betrachtete. Eng mit der Politik der Italienisierung verbunden war eine spezifische Form von Ultrapatriotismus oder Überitalianität, die unmittelbar in den Faschismus münden sollte. Diese ideologische Integration konnte aber weder die Defizite kompensieren – sowohl auf der ökonomischen als auch auf der mentalen Seite –, noch die ethnisch-sprachlichen Realitäten in der Stadt ausblenden.

Geopolitisch bedeutete 1918 zunächst eine radikale Veränderung von Triests Position und historischer Rolle, das politische Band zum Donaubalkanraum wurde zerrissen, durch welches Triest Größe und Reichtum sowie seinen Rang als europäische Stadt erhalten hatte.[22] Der Abbruch der politisch-ökonomischen Verbindungen mit dem Donauraum führte aber auch zum Verlust der unmittelbar geistig-kulturellen Beziehungen zum deutsch-österreichischen Raum.[23] Anstelle des Tors – so das Image – eines zumindest zentraleuropäischen Reiches setzte sich nach 1918 das Ideologem einer monolingualen Grenzlandfestung durch. Im Gegenzug erwies sich die Erfüllung der ersehnten Italianità als eine ‚beklemmende Umarmung‘ durch die Mutter Italien, die zur ‚totalitären Stiefmutter‘ mutierte,[24] vor deren Hintergrund Austria felix

21 Lunzer: Triest (wie Anm. 20), S. 30.
22 Magris, Ara: Triest (wie Anm. 10), S. 146.
23 Magris, Ara: Triest (wie Anm. 10), S. 148.
24 Lunzer: Triest (wie Anm. 20), S. 15.

wie bei Biagio Marin mit österreichischer Ordnung, Korrektheit, Gesetzestreue, effizienter Verwaltung, unbestechlicher Bürokratie konnotiert werden konnte – und damit wiederum zu einem Gegenmodell zu Italien avancierte, das mit Chaos, Anarchie, Kult des Partikulären, kollektiver Verantwortungslosigkeit und mangelnder Solidarität mit der Venezia Giulia seitens des Zentralstaates konnotiert wurde.[25]

Die darin angelegte, fortdauernde, zuvor bei Vivante, Scipio Slataper (1888–1915) und anderen erkannte Ambivalenz schien zunächst mit den Einheitsversprechungen Mussolinis gelöst zu sein, erfuhr doch die Politik der Italianità mit dem Aufkommen des als „rücksichtsloser Entnationalisierer und Zentralisierer" auftretenden Faschismus einen Höhepunkt.[26] Die slowenische Bevölkerung Triests sah sich vor die Alternativen Assimilation oder Vertreibung gestellt. Slowenische Vereinigungen und Versammlungen wurden verboten, die slowenische Sprache wurde im öffentlichen Leben verdrängt, slowenische Familiennamen wurden willkürlich italianisiert. Die Repressionen kulminierten im Brandanschlag faschistischer Schwarzhemden auf das Narodni dom am 13. Juli 1920. Dies ist der Hintergrund, vor dem sich unmerklich Überlagerungen vom scheinbar hegemonialen Konzept der Italianità zu einem der Triestinità abzeichnen, die einen Ausweg aus der antinomischen Triester Dialektik zu eröffnen schienen, wie es schon vor dem Krieg unter anderem bei Scipio Slataper, der sich in einem Brief an seine Frau als „Slawe, Deutscher und Italiener" bezeichnete,[27] anklang. Slataper

25 Lunzer: Triest (wie Anm. 20), S. 58.

26 Rolf Wörsdörfer: *Krisenherd Adria 1915–1955. Konstruktion und Artikulation des Nationalen im italienisch-jugoslawischen Grenzraum.* Paderborn 2004, S. 571.

27 In einem Brief an seine Frau schreibt Slataper: „Du weißt, daß ich Slawe, Deutscher, Italiener bin. Von slawischem Blut habe ich eine seltsame Sehnsucht in mir, einen Wunsch nach Neuem, nach verlassenen Wäldern; eine Sentimentalität, die nach Zärtlichkeit verlangt, nach Freuden; ein endloses Träumen ohne Grenzen. Von deutschem Blut habe ich die eselköpfige Sturheit, den diktatorischen Willen und Ton, die Sicherheit in meinen Plänen, den Unmut, Diskussionen akzeptieren zu müssen, ein Verlangen nach Herrschaft und Kraft. Diese Elemente sind im italienischen Blut verschmolzen, welches sie in Harmonie zu bringen versucht, in Ausgleich, damit ich ‚klassisch' werde, gebildet, ein Elfsilber anstatt ein freier Vers." (Zit. n. Ilse Pollack: Scipio Slataper und die zerrissene Seele von Triest. In: Eisendle: Triest (wie Anm. 11), S. 74–107, hier S. 74f.).

fordert für Triest eine andere Art von Italianität, die Stadt sei zwar italienisch, aber eben anders als die übrigen italienischen Städte, da sie kulturell an Graz und Wien gebunden sei. Slataper begründet diesen Unterschied sowohl sprachlich als auch mit einer spezifischen Mentalität Triests. Dialekt und ‚Seele' unterschieden sich grundsätzlich von dem restlichen Italien, was Konsequenzen auch für die Literatur der Stadt habe, Triest müsse, so der Appell, eine Triestiner Literatur entwickeln.

Eine erste Neubewertung des habsburgischen Traditionskontextes, verbunden mit Forderungen nach urbaner Eigenständigkeit, formulierte Biagio Marin:

> Triest ist an der österreichischen Krankheit der Heteronomie erkrankt, es hört nicht auf, eine regierungshörige Tellerleckerin zu sein; aber es begreift nicht, daß die Teller der italienischen Bürokratie mager sind und bitter schmecken. […] Es muss auf den Mythos des österreichischen Italien verzichten und das italienische Italien akzeptieren […]. Kurz, Triest muß sich ein wirklich autonomes Bewußtsein schaffen […][28]

Dieses Bewusstsein eigenständiger Tradition verstärkte sich angesichts einer sich als zunehmend defizitär erweisenden, faschistisch grundierten Italianità und ist im Kontext einer zentraleuropäischen Moderne zu verorten. Triest blieb – selbst unter Mussolini – der Avantgardeposten in Italien, dessen Autoren (unter anderem Italo Svevo und Umberto Saba) und Praxisformen (Edoardo Weiss und die Psychoanalyse) von der Peripherie aus den klassizistischen Gestus der italienischen Repräsentationskultur und den hegemonialen Diskurs der nun faschistischen Italianità infrage stellen.[29]

Diese Positionierung sei zumindest punktuell an Italo Svevo vorgestellt, dessen Werk sich als Teil einer „analytischen, ethisch-wissenschaftlichen Tradition", die für die zentraleuropäische Moderne

---

28 Zit. n. Lunzer: Triest (wie Anm. 20), S. 38. Eine solche Desillusionierung äußert auch Svevo, der sich aus Enttäuschung über die politische Entwicklung nach 1918 von der Mitarbeit an der *La Nazione*, herausgegeben von seinem Freund Giulio Cesari, zurückzog.

29 Lunzer: Triest (wie Anm. 20), S. 15.

charakteristisch war, lesen lässt.[30] Svevos analytische Passion, „die jedes Ganze auflöst in dem Bestreben, ein universales Wörterbuch des Lebens zu entwickeln",[31] erklärt wie in der Erzählung *Argo und sein Herr* „jede Klassifizierung für absurd, jede Festlegung einer stabilen Beziehung zwischen einer Kategorie und ihren Objekten für unmöglich, jede Identität für vergänglich, da sie sich fortgesetzt in immer kleinere Untereinheiten auflöst."[32] Svevo erweist sich auch gegen nationalistisch grundierte Einheitsvorstellungen mit seiner Verschiebungs- und Verschleppungstaktik als ein entschiedener Gegner jeglicher Synthese, gleich ob in sprachpuristischer, ethnischer oder nationalkultureller Hinsicht, und der damit verbundenen Zumutungen auf Entscheidung. Erst das Ausweichen vor der Entscheidung, die Kunst des Aufschubs als „typisch habsburgische Abwehrtechnik"[33] ermöglicht ein Weiterleben, was sich leitmotivisch durch den Roman *Zeno Cosini* (1923) zieht. Der ‚Held' von Svevos drittem Roman weicht erfolgreich allen Entscheidungen aus,[34] die Alfonso Nitti in *Ein Leben*

---

30 Zum mitteleuropäischen Kontext Svevos siehe François Bondy: Vorwort. In: Italo Svevo: *Zeno Cosini. Roman.* 13. Aufl. Reinbek 2009, S. 7–24, hier S. 10, und Ralph-Rainer Wuthenow: Wiener fin de siècle in Triest? Zur Position Italo Svevos. In: Rudolf Behrens, Richard Schwaderer (Hrsg.): *Italo Svevo. Ein Paradigma der europäischen Moderne.* Würzburg 1990, S. 71–80. Zur italienischen Svevo-Kritik und deren Versuchen einer geografischen Marginalisierung aus sprachlich-puristischen und kulturellen Intentionen siehe Michael Rössner: Svevos (mitteleuropäische?) Skepsis. In: Behrens, Schwaderer: Italo Svevo (wie Anm. 30), S. 81–92.

31 Claudio Magris: Das Schreiben und das wilde Alter: Italo Svevo. In: Claudio Magris: *Der Ring der Clarisse. Großer Stil und Nihilismus in der modernen Literatur.* Frankfurt a. M. 1987, S. 240–268, hier S. 244.

32 Magris: Das Schreiben (wie Anm. 31), S. 245.

33 Claudio Magris: Das Schreiben und das wilde Leben des alten Mannes. In: Italo Svevo: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben* 2,1: *Erzählungen.* Reinbek 1984, S. 9–43, hier S. 31.

34 Dies betrifft das geschäftliche wie das private Leben gleichermaßen. Der Protagonist schwankt zwischen wirtschaftlicher Aktivität und Passivität, sowohl was das eigene, treuhänderisch geführte Unternehmen als auch das seines Schwagers betrifft. Er schwankt zwischen Gesundheit und Krankheit, zwischen Rauchen und Entwöhnen, zwischen Instinkt und Moral, zwischen Ehefrau und Geliebter, ja selbst zwischen Geliebter und deren neuem Freund beziehungsweise Ehemann. Svevo: Zeno Cosini (wie Anm. 30), S. 337: „Ich wollte ihn ja nicht aus dem Spiel entfernen; ich wollte ihn mir für den nächsten Tag aufheben." Auch hier geht es vor allem um Aufschub von Entscheidungen. Svevo: Zeno Cosini (wie Anm. 30), S. 335: „Morgen werde ich also Carla bitten, den Antrag des Lehrers anzunehmen; heute aber werde ich sie daran hindern."

(Una Vita, 1892*)*, Svevos erstem Roman, noch herbeiführen will und der deswegen, wie sein Verwandter Josef K., sterben muss.[35] Zeno Cosini folgt somit den antithetischen Widersprüchen, mit denen Svevo die „grundlegende Gegensätzlichkeit in der Situation Triests […] zwischen Österreich und Italien, zwischen Wirtschaft und Idealen hin- und hergerissen" reflektiert. Die immer „doppeldeutigen Situationen, Figuren und Charaktere des Romans"[36] verweisen dabei auf Erfahrungen einer unbarmherzig fortschreitenden „Auflösung der Einheit der Welt",[37] wobei Svevo gerade die habsburgischen Lebenswelten im Roman aufruft, was sich an den vielfältigen Unübersichtlichkeiten, mit denen Zeno Cosini konfrontiert wird, zeigt: am Leichenzug, „der am katholischen Friedhof vorbei […] zum jüdischen, griechischen, protestantischen oder serbischen Friedhof"[38] fährt, an den verwirrenden, fachsprachlichen Bezeichnungen von Hölzern, „die teils aus dem Triestiner Dialekt, teils aus dem Kroatischen, dem Deutschen, ja sogar dem Französischen stammen",[39] überhaupt an der unkontrollierbaren Gewalt von Sprache:

> Wie vermag doch ein Wort die Zeit aufzuheben! Man spricht es aus, um ein Ereignis einzufangen. Statt dessen wird es selber zum Ereignis. Meine Worte wurden zum tragischen Ereignis.[40]

Die teilweise hektische Aktivität in der Stadt kontrastiert Svevo mit einem auffälligen Stillstand im Büro, einem eher „gemütlichen Zusammenkunftsort"[41] besinnlicher Kontemplation und Gespräche: „Ich bemerkte tatsächlich, daß in dem Büro sehr wenig gearbeitet wurde. Man führte sogar ein recht idyllisches Leben".[42]

---

35 Ursprünglich sollte der Titel *Un inetto* [*Ein Untauglicher*] lauten, wie Svevo selbst vermerkte. Italo Svevo: Autobiographisches Profil. In: Italo Svevo: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben* 5: *Autobiographisches Profil. Tagebuchaufzeichnungen und Notizen*, *Fabeln*, *Briefe*. Reinbek 1986, S. 9–26, hier S. 14.

36 Silvana de Lugnani: Die Stadt Triest in ‚Zeno Cosini'. In: Svevo: Zeno Cosini (wie Anm. 30), S. 601–619, hier S. 616.

37 Magris: Das Schreiben und das wilde Leben (wie Anm. 31), S. 19.

38 Svevo: Zeno Cosini (wie Anm. 30), S. 520.

39 Svevo: Zeno Cosini (wie Anm. 30), S. 549.

40 Svevo: Zeno Cosini (wie Anm. 30), S. 461.

41 Svevo: Zeno Cosini (wie Anm. 30), S. 377.

42 Svevo: Zeno Cosini (wie Anm. 30), S. 395.

Es ist erst der Krieg, der den Rahmen, in dem das Schwanken des Protagonisten sich ausleben kann, abrupt zerstört und neue Festlegungen verlangt.[43] Den Ausbruch des Weltkrieges, den der Protagonist an den Ufern des Isonzo als Einbruch des Gewaltsamen miterlebt, der ihn von seiner Familie trennt, die es nach Turin verschlägt, und ihn nach Triest zurückführt, wird auf der einen Seite als ein Zerreißen der alten habsburgisch-italienischen Welt, als ein Ende jeglicher „Ordnung auf den Straßen und in den Häusern" wahrgenommen.[44]

> Der Krieg erfaßte mich, schüttelte mich wie einen alten Fetzen, beraubte mich mit einem Schlag meiner Familie und meines Verwalters. Über Nacht wurde ich ein neuer Mensch. Um mich ganz exakt auszudrücken: jede der vierundzwanzig Stunden eines Tages war plötzlich anders.[45]

Auf der anderen Seite eröffnet der Krieg ungeachtet aller Repression und Entscheidungszwänge den Weg zum literarischen Schaffen:

> Der Krieg, der allen soviel Unruhe brachte, bescherte mir einen tiefen Frieden, der von Sorgen, Schmerzen, Ängsten aller Art gestört, aber nicht zunichte gemacht wurde. Als die Italiener sich zurückzogen, wurde die k. u. k.-Polizei übermütig und drohte, die Stadt mittels Verbannungen und Internierungen zu säubern; als die Italiener vorrückten, drohte sie sogar mit Zwangsevakuierung. […] Und doch hatte ich nie in meinem Leben soviel Ruhe. Ich verbrachte viele Nächte im Keller, aber es war ein ruhiger Keller. […] Die Industrie war verschwunden, und zwischen mir und der Literatur stand nur noch die Geige als einziges Hindernis, das jedoch durch den Ernst und die Gewalt der Zeit vergrößert wurde.[46]

Es ist nicht nur eine realistische Nüchternheit, mit der Svevos Protagonist sich von einer patriotisch enthusiasmierten Umwelt abhebt,

---

43 Zu den Schwierigkeiten, derartige ‚Festlegungen' zu vermeiden, siehe den Tagebucheintrag vom 23. Mai 1915. Italo Svevo: *Tagebuchaufzeichnungen und Notizen.* In: Svevo: Gesammelte Werke 5 (wie Anm. 35), S. 97–135, hier S. 107f.

44 Svevo: Zeno Cosini (wie Anm. 30), S. 219. Der Irredentismus spielt bei Svevo, der eher dem Sozialismus nahestand, kaum eine Rolle.

45 Svevo: Zeno Cosini (wie Anm. 30), S. 561.

46 Italo Svevo: Aufenthalt in London. In: Italo Svevo: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben* 6: *Theaterstücke*, *Essays.* Reinbek 1988, S. 445–466, hier S. 465f.

was gerade die ironische Distanz zum verordneten Patriotismus des 3. November 1918 belegt:

> Man darf aber nicht vergessen, daß an jenem Tage selbst die Worte – besonders im Munde aller, deren Schicksal es gewesen war, untätig zu bleiben – die Pflicht hatten, kräftig und heroisch einherzuschreiten.[47]

Mit dieser Nüchternheit erweist sich Svevo zudem als ein höchst antiheroischer Schriftsteller:

> Die brandige Wunde, wie man in Österreich bald die italienische Front nannte, hatte sich geöffnet und brauchte Stoff, um Eiter zu erzeugen. Arme Menschen zogen dorthin unter Lachen und Singen. Aus allen diesen Zügen erschollen die gleichen Töne der Freude und der Trunkenheit.[48]

Mit der so typischen Ideologie der Schwäche und ständigen Selbstironie[49] steht Svevo gerade mit Werken wie *Zeno Cosini* stärker in einem mitteleuropäisch-kakanischen Traditionskontext als in einem nationalphilologischen.

Auf dem Weg zum Habsburgermythos

Der zweite Einschnitt in der urbanen Entwicklung im 20. Jahrhundert ist mit der Phase des Totalitarismus verbunden, in der Triest zunächst als Teil der Operationszone Adriatisches Küstenland, dann unter UN-Mandat wechselnden Herrschaften und den damit verbundenen Unsicherheiten unterworfen war.

Die Jahre nach 1945 waren durch die jugoslawische Besatzung Triests (Anfang 1945) geprägt, verbunden mit willkürlichen Gewaltakten jugoslawischer Partisanen gegen die italienische Zivilbevölkerung. In den sogenannten Foibe-Massakern,[50] denen 13 000 bis 18 000 Italie-

---

47 Italo Svevo: Ein gelungener Scherz. In: Italo Svevo: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben* 1: *Die Erzählungen 1*. Reinbek 1983, S. 199–281, hier S. 225f.

48 Svevo: Zeno Cosini (wie Anm. 30), S. 573.

49 Vgl. Rössner: Svevos Skepsis (wie Anm. 30).

50 Gaia Baracetti: Foibe: Nationalism, Revenge and Ideology In Venezia Giulia and Istria, 1943–5. In: *Journal of Contemporary History* 4 (2009), S. 657–674.

ner zum Opfer fielen, wurden die Opfer, mitunter lebendig, in tiefe Karsthöhlen entlang der kroatischen und slowenischen Küste geworfen. Hinzu kamen dauerhafte jugoslawische Ansprüche auf Triest beziehungsweise die Negierung des italienischen Charakters der Stadt. In der unsicheren Phase des anschließenden UN-Mandats erfolgte eine weitere Verschiebung von der durch den Faschismus diskreditierten Italianità zur Triestinità.[51] Stärker als vor dem Krieg entwickelten sich im stadtpolitischen Diskurs und verbunden mit der ‚Entdeckung' einer Andersartigkeit der Stadt aufgrund ihrer spezifischen Austriazität ein „unterschwelliges Gefühl der Nichtzugehörigkeit", das sich in „Ungewißheit und Undefinierbarkeit" bezüglich einer Triester Identität äußerte.[52] Dieser als ‚Neoirredentismus' bezeichnete Weg – entstanden aus fortgesetzter und übersteigert wahrgenommener Enttäuschung über Italien in Verbindung mit dem alten julischen Komplex der Überitalianität als wahrer Italianität – bildete die Basis für die Revalorisierung von Austriazität und damit erst die Grundlage für den sich in Triest herausbildenden Habsburgermythos, Ausdruck einer neuen Ära der Reflexion über finis Austriae.[53]

Diese Entwicklung dokumentiert sich am markantesten in der auf vier Ebenen verlaufenden stadtgeschichtlichen Denkmalpolitik. Es sind zunächst erinnerungskulturelle Rekurse auf die Opfer des Totalitarismus. Hierzu gehören das Denkmal für die slowenischen Opfer des Faschismus in Opicina/Opčine oberhalb von Triest, für die italienischen Opfer der Foibe-Massaker die Foiba di Basovizza/Bazovica und für die Opfer des Nationalsozialismus das Konzentrationslager San Sabba in Triest. Ein zweiter Typus von Erinnerungszeichen verweist auf die verlorenen Gebiete Istrien, Fiume und Dalmatien sowie

51 Magris, Ara: Triest (wie Anm. 10), S. 245.
52 Magris, Ara: Triest (wie Anm. 10), S. 255.
53 Vgl. Lunzer: Triest (wie Anm. 20), die die wirkungsmächtige Studie von Magris aus dem historischen Gedächtnis seines Milieus herleitet (S. 449). Der Habsburgermythos sei der Versuch eines jungen Mannes, mit seinem Erbteil umzugehen (S. 450). Zu den produktiven Missverständnissen (Verklärung) der Rezeption des Habsburgermythos siehe S. 464–489. Ausdruck dieser Reflexion sind italienisch-, deutsch- und slowenischsprachige Texte, genannt seien neben den Anthologien von Eisendle: Triest (wie Anm. 11) und Gaby Wurster (Hrsg.): *Triest. Eine literarische Einladung.* Berlin 2009 das Werk von Boris Pahor und der Roman von Walter Grond: *Mein Tagtraum Triest.* Innsbruck, Wien 2012.

die italienischen Opfer der Vertreibung. Ein dritter, jüngerer Typus dient der Wiederaneignung des habsburgischen Einflusses. Seit 1997 steht das Elisabethdenkmal wieder an alter Stelle in der Nähe des Hauptbahnhofs. 2009 kam es zur Wiedererrichtung des 1920 entfernten Monumento all'Imperatore Massimiliano I., des vormaligen Statthalters, das sich bis 2009 im Parco di Miramare bei ‚seinem' Schloss befand und nun wieder an alter Stelle, an der Piazza Venezia steht. Diese Habsburg-Renaissance in Triest ist, so die Hypothese, Ausdruck kommunaler Integration und kulturtouristischer Positionierung, dabei Symbol einer modifizierten Triestinità, auch wenn die Wiederentdeckung der Austriazität im Sinne einer interkulturellen Einheit nicht frei von nostalgischen Implikationen ist. Diese Revalorisierung austriazistischer Traditionen ist Ergebnis einer durch die ökonomische und politische Krise nach 1918 hervorgerufenen Verlusterfahrung, die ihren Ausdruck in verstärktem Assimilationsdruck, wechselseitiger Entfremdung (Italien–Triest) und schließlich in der Delegitimation des Prozesse kultureller Vermittlung blockierenden Irredentismus mit seiner manichäischen Alternative (Italien oder Habsburg) sowie des Ultrapatriotismus fand. Verstärkt durch die Verlusterfahrung von 1945 bis 1954[54] mit einer erneuten Peripherisierung konnte somit ein neuer ‚Mythos' entstehen – eine Inversion des alten Dualismus von ökonomischem Austriacentrismo und kultureller Italianità zu kulturellem Austriacentrismo und ökonomischem Irredentismus gegen Rom als wichtigen Ingredienzien des Triestinismus. Und dieser zeigt sich in einem vierten erinnerungskulturellen Zugang, dem verstärkten Rückgriff auf die multilinguale und -kulturelle Tradition Triests, in dem die Repräsentanten der zentraleuropäischen Moderne, vor allem James Joyce, Umberto Saba und Italo Svevo, eine denkmalpolitische Inszenierung erfuhren (Skulpturen von Nino Spagnoli) und neben einschlägigen Institutionen (Literaturmuseen James Joyce und Italo Svevo) die Stadt auch in Form von speziell kulturtouristisch-literarischen Spaziergängen neu kartiert wird.[55]

---

54 Bis 1954 stand das sogenannte Freie Territorium Triest unter alliierter Besatzung, erst 1954 fiel das Gebiet wieder an Italien.

55 Hierzu Steffen Höhne: Triest und Czernowitz. Prolegomena zur urbanen Denkmalpolitik. In: Andrei Corbea-Hoişie, Ion Lihaciu (Hrsg.): ‚*Toposforschung*

Nun könnte man abschließend mit Claudio Magris und der inzwischen offenkundigen ‚Habsburgisierung' Triests von einer Substitution der historisch-gesellschaftlichen Realität durch eine literarische sprechen. Tatsächlich überlagert der Habsburgermythos geschichtliche Ereignisse und Entwicklungen durch Narrative mit legitimatorischem Potenzial, das heißt, er hilft bei der Bewältigung von Unsicherheit in Krisen, bei der Verwandlung von Unübersichtlichkeit in Ordnung, bei der Kompensation von Erfahrungen des Niedergangs und bettet die Ereignisgeschichte in eine übergeordnete Kontinuität. Die Wiederentdeckung der Austriazität, der eine so nie existente Idee von interkultureller Ökumene zugrunde liegt,[56] basiert natürlich auch auf nostalgischen Referenzen. Andererseits wäre es doch verfehlt, von einem bloßen Phantasma zu sprechen, da die Suche nach den verborgenen Gemeinsamkeiten, die enger binden, als Sprache, Nationalität und Ideologie trennen, durchaus Teil des kollektiven Gedächtnisses – nicht nur in Triest – geworden sind. Die habsburgische Vergangenheit ist somit mehr als nur eine utopische Projektion.

(…) im Lichte der U-topie' (Paul Celan). Literarische Er-örterungen in/aus MittelOsteuropa. Iaşi, Konstanz 2018 (Contribuții ieşene de germanistică; 21), S. 149–175.

56 Lunzer: Triest (wie Anm. 20), S. 494.

Silvija Borovnik (Marburg/Maribor)

Der Erste Weltkrieg in dem Roman *Doberdob* von Prežihov Voranc

Igor Grdina, Historiker, Literaturwissenschaftler und einer der besten slowenischen Forscher über die Zeit des Ersten Weltkriegs, schreibt im Nachwort zur neuen Ausgabe des Romans *Doberdob* von Prežihov Voranc (1893–1950): „Der Erste Weltkrieg, der auf mehreren Kontinenten geführt wurde, unterschied sich von den Kriegen des 18. Jahrhunderts durch Einmaligkeit, Absolutheit und Totalität."[1] Es war – so schreibt er – ein einzigartiger Konflikt, der die Menschen in allen beteiligten Staaten gezeichnet hat. Obwohl Österreich auf den Krieg nicht gut vorbereitet war und eine Ausrede für den Kriegsbeginn gesucht hatte, wollte es gleichzeitig das Königreich Serbien als eine unabhängige und russlandtreue Regionalmacht eliminieren und in Südosteuropa einen „eigenen Hof einrichten".[2] Österreich hatte an einen schnellen und leichten Sieg geglaubt. Blind für die Gefahr eines gesamteuropäischen Konfliktes betrieb die österreichisch-ungarische Presse Kriegshetze. In dieser Zeit machte die Technik große Fortschritte und

1 Prežihov Voranc: *Doberdob. Vojni roman slovenskega naroda.* Ljubljana 1940; neu hrsg. als Prežihov Voranc: *Doberdob. Vojni roman slovenskega naroda.* Mit Beiträgen von Igor Grdina und Tomaž Rožen. Ljubljana 2014 (Nachweise daraus unter der Sigle D mit Seitenzahl); darin S. 485–508 das Nachwort von Igor Grdina: Absolutna vojna po slovensko. Spremna beseda k romanu Prežihov Voranc: Doberdob. (Übersetzung, auch im Folgenden, S. B.) Eine Übertragung ins Deutsche ist Prežihov Voranc, [d. i.] Lovro Kuhar: *Doberdò. Slowenischer Antikriegsroman.* Aus dem Slowenischen von Karin Almasy und Klaus Detlef Olof. Klagenfurt 2008 (Edition Slovenica; 11).

2 Igor Grdina: *Svetovna vojna ob Soči I. Evropski zaplet. Eseji.* Ljubljana 2009, S. 21.

ermöglichte es, ganze Armeen rasch zu bewegen. Zudem gab es niemanden, den die staatlichen Behörden als potentiell nützlich für Kriegsdienste übersehen hätten. So wurden auch Frauen, Jugendliche und Alte zu Kriegsteilnehmern. Grdina betont, dass die Herrscher, Minister, Diplomaten und Generäle diesen großen Konflikt von Anfang an nicht im Griff hatten und dass auch spätere, vereinzelte Reflexionen über den Ersten Weltkrieg wie „ein Gefühl inmitten des Schneegestöbers" erschienen.[3] Es ließen sich lediglich geistige Ereignisse thematisieren, wie zum Beispiel in einigen der besten literarischen Werke von Thomas Mann *(Der Zauberberg)*, Erich Maria Remarque *(Im Westen nichts Neues)* oder Ernest Hemingway *(A Farewell to Arms)*.

In der wissenschaftlichen Monografie des Historikers Vincenc Rajšp, die der Isonzo-Front in den Jahren 1915–1917 und insbesondere der damit im Zusammenhang stehenden Gedächtniskultur gewidmet ist, beschreiben Igor Grdina und Oto Lutar die unausgewogene Interpretation der Ereignisse an den Fronten des Hinterlands[4] – worauf auch britische, französische und deutsche Historiker hingewiesen haben. Sie versichern, dass der Zustand auf dem Kriegsschauplatz ganz anders war als jener, den die pathetischen Ansprachen an die Soldaten prognostizierten und versprachen.[5] Die Soldaten wurden nicht nur dem Hunger und der Kälte überlassen, sondern waren oft auch einer schlecht organisierten Kriegsführung ausgeliefert. Sie verfluchten den Krieg, verursachte er doch eine große Anzahl an unnötigen Opfern auch unter der Zivilbevölkerung. Während die Zeitschriften die patriotischen Heldengefühle und den Zusammenhalt propagierten und betonten, dass man für das Vaterland Österreich und seine Ehre kämpfen müsse, war die Realität der Soldaten eine andere und die Aufforderungen zur Begeisterung keineswegs gerechtfertigt. In den erhaltenen Tagebuchaufzeichnungen nennen sie den Krieg die Hölle.

---

3 Grdina: Absolutna vojna (wie Anm. 1), S. 491.

4 Igor Grdina, Oto Luthar: „Naj se konča." Vsakdanji spomin in podoba „drugega" v (popularnih) interpretacijah 1. svetovne vojne. In: Vincenc Rajšp (Hrsg): *Soška fronta 1915–1917. Kultura spominjanja.* Wien 2010 (Srednjeevropska znanstvena knjižnica; [2, recte:] 3), S. 13–27, sowie parallel dazu in deutscher Ausgabe: *Isonzofront 1915–1917. Die Kultur des Erinnerns.* Wien 2010 (Srednjeevropska znanstvena knjižnica; 2), S. 13–26.

5 Grdina, Luthar: Naj se konča (wie Anm. 4), S. 13–15.

Geschichte aus Tagebüchern

Des Weiteren beschreiben die Historiker das Bild eines Europas, in dem sich bereits am Beginn des Jahrhunderts wirtschaftliche und nationale Schwierigkeiten angehäuft hatten. Stimmen, die das Bedürfnis nach Unabhängigkeit kleiner europäischer Staaten zum Ausdruck brachten, waren selten und wurden mit Gewalt erstickt; nur wenige wagten es, gegen die politischen Fehler zu protestieren, derentwegen zahllose Soldaten geopfert wurden. In persönlichen Briefen aus dieser Zeit – aufbewahrt im hervorragend geordneten Kobarid-Museum/Kobariški Muzej in Karfreit/Kobarid/Caporetto und von den oben genannten Autoren untersucht – überwiegen die Verzweiflung angesichts des „totalen Schlachtens" und die Frage, warum überhaupt gekämpft werde.[6] Die Autoren betonen, dass in den Propagandaschriften, die auf deutschem Gebiet herausgegeben wurden, als eigentlicher Feind nicht der Westen, sondern vor allem die Menschen aus dem Osten und Süden Europas (Serben, Türken, Georgier, Tataren) dargestellt und als ‚Blutrünstige' und ‚Primitive' beschrieben wurden. Die schlechteste Meinung hatte man von den Juden, die angeblich die Verursacher verschiedener Schwierigkeiten waren und als Profiteure des Krieges galten (was unter anderem in dem Roman *Hanka* sichtbar wird, den die slowenische Autorin Zofka Kveder in kroatischer Sprache während des Ersten Weltkriegs in den Jahren 1915–1917 schrieb).

Indessen verblasste im Laufe der Zeit die Erinnerung an den Ersten Weltkrieg, sie veränderte sich und blieb dennoch ein wichtiger Fokus in den Aufzeichnungen der Kriegsveteranen, Deserteure und Vertriebenen, wie die Historikerin Marta Verginella in derselben Monografie schildert.[7] Die slowenische Öffentlichkeit war, wie sie feststellt, den Kriegsheimkehrern nicht geneigt und zeigte kein Interesse an deren Erinnerungen, was dazu beitrug, dass dieser Krieg später in der populären historischen Erinnerung auch nur wenig Beachtung fand. Trotz der Tatsache, dass recht viele Erzählungen und Berichte aus dieser Zeit erhalten sind – zum Beispiel jene des Philosophen

6 Grdina, Luthar: Naj se konča (wie Anm. 4), S. 17–22.

7 Marta Verginella: Velika vojna med spominom in pozabo. In: Rajšp: Soška fronta (wie Anm. 4), S. 79–87.

Klement Jug (1898–1924) oder der Schriftstellerin Marica Nadlišek Bartol (1867–1940) –, sei die Aufarbeitung der Kultur- und Sozialgeschichte des Ersten Weltkriegs in Slowenien immer noch ungenügend.

Einer ähnlichen wissenschaftlichen Feststellung begegnen wir bei der Historikerin Petra Svoljšak.[8] Svoljšak hat sich bei ihrer Beschäftigung mit dem Ersten Weltkrieg besonders den Fluchterfahrungen gewidmet. Der Erste Weltkrieg habe sich zwangsläufig auf die Zivilbevölkerung ausgewirkt, schreibt sie, war doch jede Familie von der Erfahrung der Mobilisierung betroffen. Neben Flucht und Internierung verursachte er die Militarisierung des gesamten Alltagslebens. In ganz Österreich gab es zahlreiche Flüchtlingslager (für die Slowenen in Leibnitz und Bruck an der Leitha), was als Thema in der späteren slowenischen Dichtung zum Ausdruck kommt, etwa bei Joža Lovrenčič (1890–1952), Ivan Albreht (1893–1955), Alojz Gradnik (1882–1967) und Oton Župančič (1878–1949). In der slowenischen Kriegsdichtung tritt die Flüchtlingsproblematik 1915 auf.[9] Sie zeigt das unermessliche Elend der heimatlos gewordenen Menschen vor allem aus dem Grenzgebiet zu Italien.

Es ist interessant, dass sich auch die Literaturwissenschaftlerin Irena Novak Popov in ihrer Abhandlung über das Bild des Ersten Weltkriegs in der slowenischen Literatur auf Berichte aus den Tagebüchern stützt, die von jungen slowenischen Soldaten im österreichisch-ungarischen Militärdienst geschrieben wurden.[10] Einige von ihnen wurden selbst Schriftsteller – zum Beispiel Jože Cvelbar (1895–1916), Andrej Čebokli (1893–1923) oder Matija Malešič (1891–1940) –, während andere Schriftsteller ihre literarischen Werke aufgrund der Soldatentagebücher und verschiedener Erinnerungen verfasst haben, etwa Fran Finžgar (1871–1962), France Bevk (1890–1970), Stanko Majcen (1888–1970), Vladimir Levstik (1886–1957), Zofka Kveder (1878–1926) oder Prežihov Voranc (1893–1950). Novak Popov hat dem vergessenen slowenischen Erinnern an

8 Petra Svoljšak: „Smo ko brez gnezda plašne ptice." (Alojz Gradnik: Molitev beguncev). Slovenski begunci v Italiji in Avstro-Ogrski. In: Rajšp: Soška fronta (wie Anm. 4), S. 89–104.

9 Svoljšak: Smo ko brez gnezda plašne ptice (wie Anm. 8), S. 102f.

10 Irena Novak Popov: Slovenski dnevniki iz prve svetovne vojne. In: Rajšp: Soška fronta (wie Anm. 4), S. 105–116.

den sogenannten „Großen Krieg" auch eine Abhandlung gewidmet, die 2005 in der slowenischen wissenschaftlichen Revue *Jezik in slovstvo* erschienen ist.[11] Ähnlich wie Grdina, Luthar, Verginella und Svojšakova stellt auch sie fest, dass die kollektive Erinnerung an den Ersten Weltkrieg erloschen sei, da sie von der Krise zwischen den beiden Weltkriegen verdrängt worden sei, was der Zweite Weltkrieg mit seinen Folgen noch besonders verstärkt habe.

Irena Novak Popov schreibt, dass in den slowenischen Tagebüchern ein sehr kritisches Bild des Militärs und des Militärdienstes gezeichnet worden sei und dass ihre Autoren über die Grausamkeit der feindlichen Soldaten auch der Zivilbevölkerung gegenüber entrüstet gewesen seien. Die Tagebuchschreiber berichten von Plünderung, Vergewaltigung, vom Töten der Kriegsgefangenen, von rigoroser Bestrafung wegen Missachtung der Militärdisziplin, dazu von einer überheblichen Haltung der höheren, hauptsächlich der deutschen Offiziere den slowenischen, kroatischen, tschechischen, polnischen und bosnischen Soldaten gegenüber, die in der österreichisch-ungarischen Armee als minderwertig galten, sodass ihnen die schwersten Aufgaben zugeteilt und sie ‚zur Strafe' oft auch misshandelt wurden. Die Tagebuchautoren äußern sich kritisch über die strategischen Fehler des österreichisch-ungarischen Militärs (wenn zum Beispiel die Artillerie die eigene Infanterie beschossen hat) und über die schlechten Transportverbindungen. Erschütternd schildern sie den Hunger und die miserable Hygiene an der Front und in den Lagern im Hinterland,[12] was ihr Leid noch zusätzlich verstärkt hat. Besonders interessant sind jene Stellen in den Tagebuchaufzeichnungen, in denen die Rede ist vom verächtlichen Verhalten österreichischer Militärbehörden den anderen Nationalsprachen in der Armee gegenüber. Man ging selbstverständlich davon aus, dass Deutsch die offizielle Sprache ist und Deutsch auch in der inoffiziellen Kommunikation vorherrscht. Jedes andere nationale Bekenntnis war nicht gestattet.[13] So weit die zeitgenössischen slowenischen Historiker und Literaturwissenschaftler.

---

11 Irena Novak Popov: „Pozabljena" slovenska pričevanja iz vélike vojne. In: *Jezik in slovstvo* 1 (2015) S. 9–24.

12 Novak Popov: Slovenski dnevniki (wie Anm. 10), S. 111f.

13 Novak Popov: Slovenski dnevniki (wie Anm. 10), S. 116.

Prežihov Vorancs *Doberdob*

Das Motiv des Ersten Weltkriegs in der slowenischen Literatur hat Tone Smolej untersucht und es in zahlreichen Antikriegsgedichten von France Bevk, Pavel Golia (1887–1959), Stanko Majcen, Oton Župančič und Alojz Gradnik gefunden. Es wird auch in der Kurzprosa von Fran Milčinski (1967–1932), Milan Pugelj (1883–1929), Rado Murnik (1970–1932) und anderen behandelt, findet Widerhall in den dramatischen Werken von Bevk, Majcen, Angelo Cerkvenik (1894–1981) und Alojz Kraigher (1877–1959), in dem Roman *Gadje gnezdo (Schlangennest)* von Vladimir Levstik, in der Prosa von Miran Jarc (1900–1942; in dem Roman *Novo mesto*[14]) sowie natürlich bei Prežihov Voranc (sowohl in Kurzprosa wie auch im Roman). Nicht zuletzt findet man dieses Motiv in der zeitgenössischen slowenischen Literatur, zum Beispiel bei Katarina Marinčič (geboren 1968) und Kajetan Kovič (1931–2014).[15] Hinweisen muss man auch auf die Romane von Saša Vuga (1930–2016).

Prežihov Voranc, der als junger Mann mobilisiert wurde und am Ersten Weltkrieg aktiv teilnahm, zeichnet das Bild dieses Krieges aufgrund seiner eigenen Erlebnisse, aber auch nach den Erzählungen von anderen, nicht nur in seiner Kurzprosa,[16] sondern vor allem in seinem Monumentalroman *Doberdob*.

Igor Grdina stellt Vorancs Roman in eine Reihe von Werken, die ebenfalls die Erfahrung oder die Erinnerung an den Ersten Weltkrieg thematisieren, zum Beispiel Miloš Crnjanskis *Dnevnik o Čarnojeviću (Tagebuch über Čarnojević)*, Solschenizyns *Das rote Rad* und Dobrica Ćosićs Trilogie *Čas smrti (Die Todesstunde)* sowie der schon erwähnte Hemingway und sein Roman *A Farewell to Arms (In einem andern Land)*. Er vermutet, dass Prežih (das war Vorancs Pseudonym) einige dieser Texte kannte, vielleicht auch den Roman *Doberdo* des ungarischen Revolutionärs Béla Frankl (1896–1937).[17]

---

14 In Neustadtl/Novo mesto ging Jarc zur Schule und begann seine schriftstellerische Karriere.

15 Tone Smolej: „Ne jaz, ampak vojna je napisala povest." Prva svetovna vojna in slovenska književnost 1914–1941. In: *Velika vojna in Slovenci.* Hrsg. von Peter Vodopivec und Katja Kleindienst. Ljubljana 2005, S. 98–102.

16 Prežihov Voranc: *Dekle z mandolino. Izbor zgodnje krajše proze.* Hrsg. von Silvija Borovnik. Ljubljana 2011.

17 Siehe Grdina: Absolutna vojna (wie Anm. 1).

Es ist bekannt, dass Prežih an seinem Roman zehn Jahre gearbeitet und ihn erst 1940 herausgegeben hat. Der Roman war als Geschichte des slowenischen Schicksals konzipiert, als Geschichte über einen Krieg, in dem 35 000 Slowenen fielen. Ursprünglich hatte er drei Teile *(Doberdob*, *Lebring* und *Judenburg)*, denen Prežih noch ein weiteres Segment zugefügt hat, das jetzt das erste Kapitel des Romans ist: *Črna vojska (Die schwarze Armee)*. Grdina schreibt: „Prežihovs Auffassung vom Großen Krieg unterschied sich wesentlich von jener, die sich in der öffentlichen Erinnerung und im Privaten des Großteils seiner Landsleute gezeigt hat."[18] Nach Grdinas Meinung ist Prežihovs andersartige Auffassung nicht nur durch seine persönliche Erfahrung, sondern insbesondere durch seine kommunistische Überzeugung geprägt, weshalb er in dem Roman das „mörderische System" entblößt und geißelt und die Geschichte vor allem auf Erlebnissen Einzelner aufbaut, die Opfer dieses Systems waren. So sei sein Roman eine „Erzählung über die Zeit und die in dieser Zeit gefangenen Menschen".[19]

Im Klappentext der Neuausgabe von *Doberdob* aus dem Jahr 2014 (herausgegeben als Nachdruck von der Prežihov-Stiftung in Gutenstein in Kärnten/Ravne na Koroškem zusammen mit Študentska založba, dem Studentenverlag Ljubljana) liest man, dass Prežihov in diesem Roman in individuellen menschlichen Schicksalen das komplexe Bild der kollektiven Kriegserfahrung gezeichnet habe, in dem es keine Sieger gebe. Der Roman *Doberdob* hat den Untertitel *Vojni roman slovenskega naroda (Kriegsroman des slowenischen Volkes)*.

Die ersten beiden Kapitel gründen auf Prežihovs persönlichen Erfahrungen. Die zentrale Figur im ersten Kapitel *Črna vojska* ist der Infanterist Amun Mohor, der die literarisierte Person des Autors selbst darstellt. Als politisch verdächtiger Slowene wird er dem Bataillon 100 zugeteilt, das als eine Art Strafeinheit gilt und aus „unzuverlässigen Elementen" aus verschiedenen Gebieten Österreich-Ungarns besteht. Mohors Vater, ein armer slowenischer Lohnarbeiter, liegt im Streit mit der von reichen Großgrundbesitzern und Kaufleuten geführten Partei. Schließlich kommt es zwischen ihnen in einem Gasthaus zur Schläge-

18 Grdina: Absolutna vojna (wie Anm. 1), S. 501.
19 Grdina: Absolutna vojna (wie Anm. 1), S. 507.

rei, die dann als Mohors „politische Unzuverlässigkeit“ ausgelegt wird. Prežihov Voranc wurde Anfang 1915 mobilisiert, und aus seiner Biografie wissen wir, dass er an der Isonzo-Front zu den Italienern überlief, weil er sein Leben retten und nicht für Österreich sterben wollte.

Im ersten Kapitel schildert der Autor die bunte Zusammenstellung des österreichisch-ungarischen Bataillons, in dem Slowenen, Tschechen, Kroaten, Polen, Bosnier, Russinen und „Zigeuner“ dienten. Unter den Soldaten kursiert das Gerücht, dass alle nach dem Krieg erschossen würden, gelten sie doch als ‚Dreck‘. Es ist klar, dass alle Soldaten eine strenge politische Erziehung erhalten, dass zu den ersten Fragen jene zählt, ob sie Deutsch können, und dass deutsche Offiziere mit zahlreichen Brutalitäten eine rückhaltlose Disziplin einforden. Als die Festung Przemyśl in Galizien fällt, die eine der Säulen der österreichisch-ungarischen Verteidigung war (dort befand sich das Oberkommando der österreichisch-ungarischen Armee), werden die Soldaten von großer Angst vor den Russen erfasst – obwohl manche gerade von den Russen die Freiheit für die slawischen Völker erhoffen. Unter den Soldaten gibt es auch solche, die nicht als Slowenen gelten wollen, einige fürchten, dass sie nach dem Krieg unter serbische Herrschaft geraten könnten. So schildert Prežihov vor dem Hintergrund des großen Kriegsfreskos individuelle Soldatenschicksale, von denen manche tragikomisch enden (zum Beispiel das von Angruber, der in das Strafbataillon gerät, weil seine Frau sein Foto auf ein Schwein geheftet hatte, das mit gesenktem Rüssel ergeben auf das Bild des Kaisers schaut; er wird denunziert; seine Frau begeht Selbstmord, er selbst wird zum Schlafwandler, stürzt vom Dach und stirbt). An solchen Stellen erhält Prežihovs Erzählung Schwejk’sche Dimensionen.

Die Soldaten führen untereinander auch Gespräche über nationale Fragen. Als einfache Jungen und erwachsene Männer verstehen manche gar nicht, warum der österreichisch-ungarische Staat nach dem Krieg zerfallen müsse und wollen von irgendeiner Selbstständigkeit „nationaler Minderheiten“ (das gilt natürlich für alle Völker!) gar nichts hören. Sie denken, dass Österreich siegen müsse. Im Frühling werden die Bauernsoldaten traurig. Sie hören dreimal den Kuckuck im Wald rufen, woraus sie schließen, dass der Krieg noch drei Jahre dauern werde. Interessant sind auch die Teile im ersten Kapitel, in denen slowenische Volkslieder gesungen werden, die die Sehn-

sucht nach der Heimat und der slowenischen Identität zum Ausdruck bringen. Einige vertrauen blind auf die Russen, „unsere Blutsbrüder", während zur gleichen Zeit der russische Zarenbotschafter Sergei Dmitrijewitsch Sasonow in London den Pakt unterschreibt, nach dem ein Großteil des slowenischen und kroatischen Landes an Italien abgetreten werden soll.

Als sich unter den Soldaten die Nachricht verbreitet, dass Italien Österreich-Ungarn den Krieg erklärt hat, wird dies als Verrat verstanden. Italien fordert von Österreich Triest, Dalmatien und Südtirol. Die Soldaten bereiten Demonstrationen vor. Die Slowenen aus dem Küstenland werden verunsichert, da sie befürchten, nach dem Krieg unter italienische Herrschaft zu geraten. Einige wiederum denken, dass nach diesem Krieg alles anders sein werde, und liebäugelten mit der Idee des Sozialismus („damit das Volk zum Wort kommt"). Andere haben Angst vor serbischer Herrschaft. Aus solchen Gesprächen der einfachen Soldaten wird deutlich, dass die Slowenen im Kapitel *Črna vojska* keine Hoffnung auf einen eigenen, eigenständigen Staat haben.

Die fortgesetzten militärischen Übungen kündigen den Aufbruch in Richtung Westfront an und einen Kampf mit den Italienern. Die Demotiviertheit der österreichisch-ungarischen Armee zeigt sich deutlich, denn die Soldaten sind hungrig, durchgefroren und wissen nicht, wofür sie kämpfen. Der Soldat Rainer deutet Amun an, er werde desertieren. Wir lesen Berichte über die Manipulationen der österreichisch-ungarischen Militärbehörden, über eine Propaganda, die den mutlosen Soldaten weismachen will, dass „der Soldatentod auf dem Feld des Ruhmes und der Ehre süß" sei, während ihr Marsch zur Front, mit anderen Worten in den Tod, mit lauter Marschmusik begleitet wird. Die Soldaten singen slowenische Lieder, aus den Waggons flattern slowenische, tschechische und ukrainische Fahnen.

Im zweiten Kapitel *Doberdob* befindet sich das Bataillon in den engen Baracken im Karst. Die italienische Offensive der Isonzo-Einheiten von 1915 steht bevor. Kapitän Hering schießt sich eine Kugel in den Kopf und verflucht zuvor den Kaiser. Die Soldaten bewegen sich in Richtung Soča/Isonzo, sehen den brennenden Himmel und werden von Angst erfasst. Dann erreichen sie Doberdob/Doberdò del Lago. Sie wissen, dass dieser Weg in den Tod führt. Bei den Kriegsoperationen fehlt es an klaren Befehlen, den Soldaten wird bewusst, dass sie,

erschöpft und ausgehungert, nur Kanonenfutter sind. Man hat erschütternde Bilder entkräfteter Soldaten vor Augen, die nicht wissen, wofür sie kämpfen (aus den späteren Erinnerungen der Kriegsteilnehmer erfahren wir, dass sie tagelang kein Brot bekamen). Die ersten Kameraden fallen unter Schüssen und Granaten, in den Kavernen versuchen sie, sich mit schwarzem Humor zu trösten. Dieses Kapitel zeigt auch Bilder soldatischer Kameradschaft und Opferbereitschaft, Bilder von Hunger und Schlaflosigkeit. Die Soldaten betrinken sich, sie müssen damit ihre Angst vor dem Tod bekämpfen. Wenn sie auf italienische verwundete Soldaten stoßen, geben sie ihnen zu trinken und behandeln sie human, wohl wissend, dass diese – wie sie selbst – Elende sind.

Der Soldat Amun denkt immer öfter darüber nach, wie er auf die italienische Seite überlaufen und vielleicht so sein Leben retten könnte. Am Ende der Novemberoffensive haben die Soldaten den Krieg satt; im Hinterland wartet auf sie das Weihnachtsgeschehen mit zahlreichen Geschenken, die ihnen unbekannte Mädchen und Frauen an die Front schicken. Die Weihnachtsgaben enthalten auch Frauenbriefe in deutscher, ungarischer, tschechischer, slowenischer Sprache. Die Soldaten hassen den Krieg immer mehr, und einige von ihnen verüben Selbstverstümmelung, um nicht mehr kämpfen zu müssen. Amun beschließt wegzulaufen, da er nicht für Österreich sterben möchte. Nachts springt er über den Zaun und kommt um.

Im dritten Kapitel *Lebring* werden Elend und Mühsal der Soldaten aus dem 17. Infanterieregiment im gleichnamigen Lager bei Graz geschildert. Hier sind kranke, verletzte und hungrige Kameraden aus dem Schlachtfeld bei Doberdob versammelt: Slowenen, Bosnier, Österreicher und Deutsche. Die Soldaten unterzeichnen eine Deklaration für Jugoslawien, das vierte Kriegsjahr nähert sich dem Ende. In der Nachbarschaft befindet sich ein Lager für russische Kriegsgefangene, die von den Angehörigen der österreichisch-ungarischen Armee gehenkt werden. Unter den Soldaten kursieren zahlreiche persönliche Geschichten über zerfallene Familien, Desertion, Invalidität und vertanes Leben. Hervorgehoben werden die Beispiele unmenschlichen Umgangs der Militärbehörden mit den Soldaten, die die ganze Fäulnis ihrer „Heimat“ Österreich entblößen.

Im vierten Kapitel *(Judenburg)* bereiten sich die gemarterten und hungrigen slowenischen Soldaten im Hinterland, genauer: im Lager

Judenburg, auf eine Revolte vor. Den Ausbruch ihrer Erbitterung verursacht der Anblick des für die Offiziershündin Nora bereitgestellten Schweinebratens, während die Soldaten hungern müssen. Die „Janezs", wie die Slowenen verächtlich genannt werden, meutern. Sie schreien „Nach Hause, nach Hause! Genug von Blut, genug vom Leiden!" und „Brot, Brot …! Wir haben Hunger …". Der Krieg hat aus ihnen Krüppel gemacht, Doberdob sei „der slowenischen Jugend Grab" (D 396f.). Tief enttäuscht singen sie protestierend slowenische Lieder und schreien „Es leben die Slowenen, es lebe die slowenische Heimat!" und dann „Nieder mit Österreich!" (D 399). Den Offizieren wird klar, dass dies eine Meuterei ist, die sie von den sanftmütigen „Janezs" nicht erwartet hätten. Aber die slowenischen Soldaten sind schlecht organisiert, mit Gewehren kämpfen sie gegen Maschinengewehre, wegen falscher Informationen beschießen sie sogar die eigene Mannschaft. Dennoch greifen sie die verhassten österreichischen Offiziere an. Sie töten den Feldwebel; anderen österreichischen Offizieren gelingt es zu flüchten und sich in der Kantine als Frauen zu verkleiden. Unter den Schüssen fallen viele Slowenen, doch zu den Meuterern aus Judenburg gesellen sich keine Soldaten aus anderen Regionen.

So bleiben die slowenischen Soldaten allein, umzingelt. Es wird ihnen klar, dass sie besiegt sind, und sie räsonieren: „So haben wir wenigstens gezeigt, wozu der Janez fähig ist, dass er kein Schaf ist, wie man ihn sich vorstellt und dass er eine harte Faust hat, wenn ihm das Leiden zum Hals herauskommt." (D 452) Wenigstens für eine kurze Weile waren sie satt und haben sich wie Menschen gefühlt. Danach marschiert das ungarische Bataillon in Judenburg ein, erfasst die Revoltierenden und verurteilt die Anführer des Aufruhrs zum Tode. Die Verurteilten schreiben Briefe nach Hause – sie seien gestorben, weil sie nicht mehr in Österreich leben wollten. Bemerkenswert ist die Tatsache, dass es unter den Meuterern in Judenburg keine slowenischen Offiziere gibt und dass sich nur die einfachen Soldaten auflehnen.

Menschheit im Krieg

Mit diesem Kapitel beendet Prežihov Voranc traurig seinen großen historischen Roman, der gleichzeitig Kriegs- und autobiografischer Roman ist. Damit hat er unter den slowenischen Schriftstellern am

ausführlichsten den Ersten Weltkrieg und als Einziger die historische Revolte der Slowenen in Judenburg zum Thema gemacht. Die historische Epoche malt er wie ein Fresko, auf dem die Schicksale einzelner Menschen, Soldaten und ihrer Familienmitglieder dargestellt sind. Prežihovs Botschaft ist klar: Die Kriegsführer sehen nicht die Leiden der einzelnen Menschen, sie sehen das Leben nicht, das sie mit ihrem Verhalten vernichten. Literarische Figuren in diesem Roman werden ausführlich geschildert, ihre Sprache ist die lebendige Volkssprache. Mit besonderem Einfühlungsvermögen zeichnet Prežih die Frauenfiguren – die unendliche Trauer der einfachen Mütter, die wissen, dass sie ihre Söhne verlieren; dann die Leiden der Frauen, die zu Hause allein geblieben sind und allein für die hungrigen Kinder sorgen müssen, um später ihre im Krieg verkrüppelten Ehemänner zu empfangen; Mädchen, die gern leben würden, jedoch auf ihre jugendlichen Wünsche verzichten müssen. Prežih zeigt mit seinem Roman über den Ersten Weltkrieg anschaulich, wie der Krieg den Menschen zur Bestie macht und dass es kein einziges ‚erhabenes' Ziel gibt, das dessen wert sein könnte. Den Krieg betrachtet er als Mittel einer unfähigen, pathologischen und narzisstischen Politik.

Prežihovs Roman *Doberdob* erschien im Jahr 1940, das heißt an der Schwelle eines neuen, weitaus schlimmeren Krieges. Der Zweite Weltkrieg hat den Ersten in den Schatten gestellt. Er hat auch den Autor selbst erneut unter seine Räder gerissen, der, von seiner kommunistischen Idee überzeugt, bestrebt war, die Welt zu verändern. Da sich seine wichtigen politischen Freunde aus der Zwischenkriegszeit (unter ihnen auch Josip Broz Tito) nicht so um ihn kümmerten, wie es nötig gewesen wäre, kam er ins Konzentrationslager Mauthausen, das er, erschöpft und verbraucht, überlebte. Als er nach Hause zurückkehrte, sagte er, der Mensch sei ein gewöhnliches Tier und dass er als Autor nicht mehr schreiben werde. Später, in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg, verfasste er zwar noch einige literarische Texte, jedoch war Prežih als begabter Schriftsteller außerordentlicher Novellen und Romane wegen der Kriegsleiden in Wirklichkeit schon verstummt, bevor er im Jahr 1950 erkrankte und starb.

Marijan Bobinac (Zagreb)

Miroslav Krleža und das Jahr 1918

Im Herbst 1916 wird der 23-jährige Miroslav Krleža (1893–1981) wegen eines Lungenleidens vom Kriegsdienst befreit. Sein kurzzeitiger Frontaufenthalt in Galizien einige Monate davor hat ihn unter anderem zur Abfassung seiner Antikriegsnovellen angeregt, die allerdings erst nach dem Kriegsende erscheinen. Die Jahre 1917 und 1918 verbringt er im Zivildienst in Zagreb. Gleichzeitig entfaltet er eine rege schriftstellerische, zunehmend auch politische Tätigkeit. Von den gattungsmäßig sehr unterschiedlichen Texten Krležas, die in diesem Zeitraum entstanden sind, wird in vorliegendem Beitrag das Augenmerk auf seine autobiografische Prosa und politische Essayistik gerichtet, jenen Teil seines Schaffens, der nicht nur vom intellektuellen und künstlerischen Werdegang eines außerordentlich begabten Autors zeugt, sondern zugleich auch einen höchst originellen Blick auf die letzte Phase des „Großen Kriegs", den Zerfall des Habsburgerreichs und die Entstehung des ersten südslawischen Gesamtstaates ermöglicht.

Im Jahre 1918 gilt der 25-jährige Miroslav Krleža bereits als arrivierter Schriftsteller: Seit Mitte 1917 hat er fünf Bücher veröffentlicht, davon vier Lyrikbände – *Pan*, *Tri simfonije (Drei Symphonien)*, *Pjesme I*, *Pjesme II (Gedichte)* – und einen Band mit Erzähl- und Dramentexten: *Hrvatska rapsodija (Kroatische Rhapsodie)* – Werke, die von den Zeitgenossen mit Anerkennung aufgenommen wurden. Hinzu kommt, dass der junge Autor in diesem Zeitraum einige weitere – wie sich zeigen wird, wichtige – literarische Texte konzipiert und teilweise auch vollendet hat, unter anderem den Antikriegsnovellenzyklus

Hrvatski bog Mars (Der kroatische Gott Mars, 1922*)* sowie einen Dramenzyklus mit herausragenden Persönlichkeiten der Menschheitsgeschichte als Protagonisten. Krležas Bekanntheitsgrad hing im letzten Kriegsjahr zweifellos auch mit seinen zahlreichen Kommentaren zu den Ereignissen auf den europäischen Kampfschauplätzen zusammen, die 1917 und 1918 in einigen Zagreber oppositionellen Blättern[1] veröffentlicht wurden. In diese Zeit fallen auch einige vehemente öffentliche Auftritte des jungen Autors, die die Aufmerksamkeit des Publikums zusätzlich auf ihn lenkten.[2]

Krležas Frühwerk, das zunächst im Zeichen des Impressionismus steht, ist seit 1917 immer deutlicher von einem eigentümlichen expressionistischen Stil geprägt. In den letzten beiden Kriegsjahren kommt es zur allmählichen Präzisierung und Stabilisierung der politisch-weltanschaulichen Positionen des jungen Autors, Positionen, an die er sich Zeit seines Lebens – allerdings mit bestimmten Anpassungen an veränderte geschichtliche Umstände – halten wird: Im ideologischen Sinne positioniert er sich nachhaltig als Anhänger eines unorthodoxen Marxismus (mit unverkennbaren nietzscheanischen Zügen), in nationaler Hinsicht tritt er für einen föderalistisch konzipierten südslawischen Gesamtstaat ein. Die Weichen für diese Entwicklung des Sprosses einer Zagreber kleinbürgerlichen Familie wurden allerdings schon in der Vorkriegszeit gestellt: Seit seiner Gymnasialzeit berauscht er sich nämlich – wie auch sein Zagreber Freundeskreis – an aufrührerischen, individualanarchistischen Ideen und verbindet sie mit dem Wunsch nach der Gründung eines südslawischen Nationalstaates. Am politischen Aktivismus der jugosla-

---

1 *Sloboda*, Juli–Dezember 1917; *Pravda*, März–April 1918; *Hrvatska riječ*, August–November 1918. In Buchform sind diese Texte erst nach dem Tode des Autors in den 1980er Jahren erschienen: Miroslav Krleža: *Sabrana djela* [*Gesammelte Werke*]. Bd. 1: *Ratne teme* [*Kriegsthemen*]. Sarajevo 1983 (im Folgenden mit der Sigle RT und Seitenzahl nachgewiesen).

2 Diese und weitere Angaben zu Krležas Biografie und Werk beruhen vor allem auf Stanko Lasić: *Krleža. Kronologija života i rada* [*Krleža. Chronologie des Lebens und des Wirkens*]. Zagreb 1982 und Vel.[imir] V.[isković]: *Životopis* [*Lebenslauf*]. In: *Krležijana*. Hrsg. von Velimir Visković. Bd. 2. Zagreb 1999, S. 552–589. Vgl. auch verschiedene Artikel in diesem zweibändigen enzyklopädischen Standardwerk (1993, 1999). Auf Deutsch vgl. insbesondere: Reinhard Lauer: *Wer ist Miroslav K.? Leben und Werk des kroatischen Klassikers Miroslav Krleža*. Klagenfurt 2010.

wisch-nationalistischen Jugendgruppen in Kroatien, der sich seit 1912 auch mit Gewalt gegen exponierte ungarnfreundliche Politiker zu richten beginnt, kann sich Krleža, damals Kadett an der Budapester Militärakademie, nicht beteiligen. Stattdessen – inzwischen auch selbst vom Glauben an die führende Rolle Serbiens im Gründungsprozess des künftigen südslawischen Staates überzeugt – fasst er 1913, am Vorabend des Zweiten Balkankriegs, den Entschluss, sich der siegreichen serbischen Armee anzuschließen. Das waghalsige Unternehmen, mit dem sich der 20-jährige Krleža die Erfüllung seiner Utopien verspricht, endet jedoch mit einem Desaster: Vom serbischen Geheimdienst der Spionage für Österreich verdächtigt, entgeht er knapp der Todesstrafe und wird ins Heimatland ausgewiesen, wo er als Deserteur zunächst verhaftet, dann aber wieder auf freien Fuß gesetzt wird.

Der Abschied von einer der größten Illusionen seiner Generation, vom Glauben an Serbien als südslawisches Piemont, bringt Krleža in eine Außenseiterposition in der kroatischen Intellektuellenszene, die in den 1910er Jahren zunehmend unter den Einfluss der serbischen nationalen Mythologie gerät und sich von der Vereinigung der Südslawen Österreich-Ungarns mit dem aufstrebenden Balkanstaat eine staatliche Gemeinschaft gleichberechtigter Völker erhofft. Vom ‚Kleinimperialismus' Serbiens zutiefst verstört, kann der nun völlig desillusionierte Krleža den Weltkrieg, den Zerfall der Habsburgermonarchie und die Gründung des Königreichs der Serben, Kroaten und Slowenen (SHS) in einem viel differenzierteren Lichte als viele andere zeitgenössische Intellektuelle betrachten.

Der Kriegsanfang erschüttert auch Krležas Vertrauen in die Zweite Internationale, die seiner Meinung nach den proletarischen Internationalismus verworfen und sich in den Dienst imperialer Interessen gestellt hat. Und trotzdem – offenbar keine Alternative in der zeitgenössischen politischen Arena erblickend – arbeitet Krleža seit 1917 intensiv mit den kroatischen Sozialdemokraten zusammen, wobei namentlich die Kommentare in den Parteiorganen *Sloboda* und *Pravda* zur Lage an den Fronten hervorzuheben wären. Seit den revolutionären Umwälzungen in Russland treten allerdings seine Differenzen mit der Parteiführung allmählich zutage: Krleža nimmt nämlich immer deutlicher Stellung für die Lenin'sche politische Option, ein Um-

stand, der schließlich zu seinem endgültigen Bruch mit den Sozialdemokraten am Ende des Jahres 1918 führt. Vor dem Hintergrund des Auflösungsprozesses der Donaumonarchie hat er noch die Gelegenheit, im Namen der Partei Verhandlungen mit den Vertretern des entstehenden Nationalrats der Slowenen, Kroaten und Serben zu führen, jenes politischen Körpers, der am 29. Oktober 1918 den provisorischen Staat der österreichisch-ungarischen Südslawen ausrufen und dessen Vereinigung mit Serbien zum Königreich der Serben, Kroaten und Slowenen nur einen Monat später herbeiführen wird.

Krleža, der sich – wie gesagt – auch selbst für den staatlichen Zusammenschluss der Südslawen, allerdings auf föderalistisch-republikanischen Grundlagen eingesetzt hat, sieht nun mit Besorgnis, wie die kroatische politische und intellektuelle Elite von der integralistischen Euphorie erfasst wird und das Land unbedacht in einen neuen staatlichen Rahmen treibt, dessen zentralistisch konzipierte Machtstrukturen – wie er zu Recht befürchtet – asymmetrisch zugunsten Serbiens ausfallen werden. In diesem Sinne kritisiert er die in das Siegerlager überlaufende kroatische Elite in einer spontanen Rede bei der Zagreber Feier zu Ehren der serbischen Armee am 13. November 1918. Das ist sein erster aufsehenerregender öffentlicher Auftritt. Literarisch verwertet er das skandalöse Ereignis in der autobiografischen Aufzeichnung *Pijana novembarska noć 1918 (Eine betrunkene Novembernacht 1918)* aus dem Jahre 1942, die sowohl selbstständig wie auch im Rahmen des zuerst 1956 erschienen diaristischen Buchs *Davni dani. Zapisi 1914–1921 (Ferne Tage. Aufzeichnungen 1914–1921)*,[3] das seine Tagebucheinträge aus der Kriegs- und unmittelbarer Nachkriegszeit umfasst, veröffentlicht worden ist. In deutscher Übersetzung ist die *Betrunkene Novembernacht* im Rahmen einer Auswahl aus Krležas Erzählwerken unter dem Titel *Requiem für Habsburg*[4] erschienen.

---

3 Miroslav Krleža: *Sabrana djela* [*Gesammelte Werke*]. Bd. 11–12: *Davni dani. Zapisi 1914–1921*. Zagreb 1956 (im Folgenden mit der Sigle DD und Seitenzahl nachgewiesen). Eine erweiterte Fassung der *Fernen Tage* ist im Rahmen der sogenannten Sarajevoer Ausgabe als Teil der fünfbändigen Tagebuchedition erschienen: Miroslav Krleža: *Dnevnik* [*Tagebuch*]. Bd. 1–5, Sarajevo 1977.

4 Miroslav Krleža: Requiem für Habsburg. In: Miroslav Krleža: *Requiem für Habsburg. Erzählungen.* Ins Deutsche übersetzt von Božena Begović. München 1968, S. 197–228 (im Folgenden nachgewiesen mit der Sigle RH und Seitenangabe).

Aufschlussreich ist dabei – und das gehört zur eigentümlichen Publikationsstrategie des Autors –, dass die diaristisch-autobiografischen Aufzeichnungen im Gegensatz zu den Zeitungskommentaren zum Kriegsgeschehen erst mehrere Jahrzehnte nach ihrer Entstehung der Öffentlichkeit zugänglich geworden sind.

An diesen beiden Textkorpora, deren Formate sich voneinander stark unterscheiden und die dennoch durch Entstehungszeit und Thematisierung von Kriegserfahrungen eng verbunden sind, soll im Folgenden gezeigt werden, wie die letzte Phase des „Großen Kriegs", der Zerfall des Habsburgerreichs und die Gründung des südslawischen Staates von Krleža im Jahre 1918 wahrgenommen wurden. Die gattungsmäßig hybrid sowie thematisch und formal vielfältig strukturierten Texte sollen zudem Aufschluss über den künstlerischen und weltanschaulichen Werdegang des jungen Autors geben.

Publizistik zum Krieg

Bevor der ehemalige Kadett, der sich an der Militärakademie und später auch im Selbststudium theoretische und historische Kenntnisse der Kriegsführung angeeignet hat, seit Mitte 1917 regelmäßig über die Frontlage berichtet, hat er nur einen Zeitungsbeitrag über den Weltkrieg vorzuweisen. In der liberalen Tageszeitung *Obzor* ist Ende April 1915 ein – allerdings anonym publizierter – Artikel erschienen, in dem kriegsstrategische Kompetenzen des österreichisch-ungarischen Generalstabschefs Freiherrn Conrad von Hötzendorf übermäßig gelobt werden, offensichtlich als eine Persiflage des Heerführers intendiert. Obwohl ihm dieser Artikel in der Nachkriegszeit wiederholte Anschuldigungen wegen seiner angeblichen Austrophilie einbringen wird,[5] gibt es für Krleža keine weiteren Unannehmlichkeiten: Von der Zensurbehörde wird die eigentliche Intention des Autors mit Verspätung registriert und ein möglicher Skandal durch Verschweigen kaschiert.

---

5 Anonym [= Miroslav Krleža]: Barun Konrad [Baron Konrad]. In: *Obzor* (Zagreb), 28. April 1915, S. 1–3. Zu den Konrad-Polemiken Krležas vgl. Marijan Bobinac: Persiflage oder Verherrlichung des k. u. k. Heerführers Conrad von Hötzendorf? Die Polemik um Miroslav Krležas Zeitungstext „Barun Konrad" (1915). In: *Zagreber germanistische Beiträge* 25 (2016), S. 119–138.

In seiner Kriegspublizistik zur Endphase des Ersten Weltkriegs meidet Krleža jedoch den persiflierenden Stil und bemüht sich um eine sachliche Strukturierung seiner Berichte. Informationen zur Frontlage, die den Berichten in der deutsch- und ungarischsprachigen Presse, zum Teil auch den Zeitungen neutraler Länder und der Entente entstammen, werden dabei mit den eigenen Überlegungen des Autors zum Kriegsgeschehen sowie mit dessen Erwartungen von der künftigen Entwicklung militärischer Operationen erweitert.[6] Der Schwerpunkt seiner Kriegspublizistik liegt, wie der Literaturwissenschaftler Zoran Kravar anmerkt, „vor allem auf taktischen und strategischen Fragen, nicht aber auf der menschlichen oder historischen Seite der Krieges, auf die sich Krleža in seinen narrativen, lyrischen und essayistischen Darstellungen der Kriegsthemen fokussiert" (Kravar 262). Diese Zeitungstexte lassen sich jedoch keineswegs auf eine trockene Berichterstattung reduzieren, im Gegenteil, im sachlichen Diskurs der Kriegskommentare kann man unschwer den spezifischen literarischen Stil des Autors erkennen, wie zum Beispiel folgende Passage aus einem Artikel vom 13. Juli 1917 zeigt:

> Und jener ganze Prozess im Westen, der sich wie ein scharfer ringförmiger Reif in den Körper der feindlichen Armee einzusaugen beginnt, um daraufhin wie eine Entzündung ganze Teile dieser seltsamen Organismen zu gefährden, dieser ganze Prozess ist mechanischer Natur, und daher ist es auch vergeblich, ihn mit Nerven erklären zu wollen.[7] (RT 30)

Insgesamt ist „der Hang zur Ästhetisierung des Krieges" in diesen Zeitungsbeiträgen „wesentlich schwächer" (Kravar 263) als in der Conrad-Persiflage, selten kommt in ihnen die Entrüstung des Autors über die Grausamkeiten des Kriegs zum Vorschein, die für dessen fiktionale Inszenierungen des Ersten Weltkriegs kennzeichnend ist.

---

6 Zu Krležas Kriegspublizistik vgl. Zo.[ran] Kr.[avar]: Ratna publicistika [Kriegspublizistik]. In: Krležijana 2 (wie Anm. 2), S. 261–265 (im Folgenden mit der Sigle Kravar und Seitenzahl nachgewiesen). Vgl. auch Ivo Frangeš: Krležine ratne teme [Krležas Kriegsthemen]. In: RT 235–244.

7 Übersetzung, wie auch bei allen anderen Zitaten, M. B.

Das Kriegsgeschehen wird überwiegend als eine „rationalisierte Tätigkeit“ (Kravar 263) dargestellt: „Denn vor allem – das ist eine Arbeit. […] Präzise – algebraisch präzise – fallen die Schläge dieser entsetzlichen Industriemaschine“ (RT 48), fügt Krleža seinem Kommentar zu den großen Schlachten an der Westfront im Oktober 1917 hinzu. Krležas literarische Verfahren lassen sich daher eher als „ein nebensächliches, vielleicht auch automatisches Produkt der schriftstellerischen Routine“ betrachten, sein primäres Ziel – so Kravar – sei vielmehr gewesen, eine angemessene sprachliche Form für die Verwertung seiner gründlichen militärischen und strategischen Kenntnisse zu finden, welche er durch eine genaue und kritische Lektüre der Kriegsberichte in der internationalen Presse zusätzlich vervollständigt hat (vgl. Kravar 263).

Hat man Krležas „typische politische Auffassungen“ vor Augen, die in seinen essayistischen und diaristisch-autobiografischen Texten zum Ausdruck kommen, so dürfte es außer Zweifel stehen, dass „seine Sympathien während des Kriegs auf der Seite der Entente waren“ (Kravar 263). Der negative Bezug zu den Kriegszielen der Mittelmächte, der sich in seiner antihabsburgischen Einstellung in der Vorkriegszeit und besonders deutlich im persiflierenden Stil des Conrad-Textes bemerkbar macht, tritt in den – ohnehin stark zensurierten – Zeitungsberichten nie offen zutage, nicht zuletzt auch deswegen, da es sich dabei um eng spezialisierte Analysen militärischer Operationen handelt, aus denen der politische Hintergrund weitgehend ausgespart wird. So gelingt es ihm zum Beispiel, die völlig neue Form der Kriegsführung, die sogenannte Materialschlacht, anschaulich und einprägsam darzustellen und zugleich einer verheerenden Kritik auszusetzen:

> Welche Ergebnisse hat dieser große Versuch? Zunächst jenes, dass der Kampf der Menschen des XX. Jahrhunderts eigentlich ein Kampf der Maschinen ist; und zweitens, dass menschliche Nerven ein bei weitem beständigeres und elastischeres Material sind, als sich irgendein Kriegspsychologe hätte vorstellen können (gemeint ist damit jener internationale Haufen von verschiedenen Generälen, Fabrikanten, Landvermessern und Kapitalisten-Spekulanten, die den Turm der sog. modernen Kriegswissenschaft aufgebaut haben). (RT 26)

Die Zuneigung zur Entente, die – wie bereits festgestellt – stellenweise und diskret zum Vorschein kommt, geht insbesondere aus verschiedenen „euphemistischen oder hyperbolischen Charakterisierungen“ (Kravar 263) hervor. So sei „das deutsche Volk“, schreibt Krleža Ende August 1918, „ausschließlich auf seine eigene Kraft angewiesen, da ihm die Verbündeten keine Einheiten und keine Rohstoffe zur Verfügung stellen können“; daher sei es auch „ein wahres Wunder gewesen, dass die Schlagkraft der deutschen Truppen bei all diesen ungünstigen Umständen bis jetzt der Herr der Lage war. Doch alles hat seine Grenzen.“ (RT 122) Schon ein Jahr davor, im Juli 1917, lässt sich in Krležas Kommentar zum Kriegsgeschehen zwischen den Zeilen lesen, dass die Mittelmächte der Übermacht der Entente nicht gewachsen seien:

> Und wenn eines Tages statt vieler anderer Kleinigkeiten, die uns heute nachdrücklich beeinflussen, Zahlen, Zahlen und nur Zahlen stehen werden, so wird sich die Linie des Verständnisses von der Entente immer mehr ins Positive steigern. Es wird sich zeigen, dass ihre Kräfte progressives Wachstum hatten, während die Mittelmächte das Maximum ihrer Expansion bereits im Februar 1916 erreicht haben. (RT 24)

Dass subversive Untertöne in Krležas Kriegskommentaren von zeitgenössischen Lesern sehr wohl wahrgenommen und „mit Vergnügen“ gelesen wurden, erinnert sich zwei Jahrzehnte später der Schriftsteller Julije Benešić (1883–1957): die Artikel seien „so einfallsreich zusammengestellt gewesen, dass auch die Zensur nicht den ‚Defätismus‘ des Fachmanns bemerkt hat“.[8] Im Gegensatz zu seinen Äußerungen über die Lage an der West- und Ostfront, die im Gewand der Sachlichkeit eine diskrete Sympathie für die Entente erkennen lassen, bekennt sich Krleža in seinen Darstellungen des italienischen Kriegsschauplatzes offen zur österreichisch-ungarischen Seite.

Die Front im Südwesten hat er nämlich „als ein abgesondertes Kriegsgeschehen, als einen Konflikt zwischen den italienischen territorialen Ansprüchen auf kroatische Küstengebiete (Istrien, Rijeka, Dalmatien) und den kroatischen bzw. südslawischen Interessen

8 Zit. nach Lasić: Krleža (wie Anm. 2), S. 132.

erlebt“ (Kravar 264). Den Durchbruch im Isonzo/Soča-Tal im Oktober 1917, der die habsburgischen Truppen in kurzer Zeit bis zum oberitalienischen Fluss Piave gebracht hat, kommentiert Krleža mit sichtlicher Begeisterung: „All das, was die Italiener mit Blut und Eisen am Isonzo in den mühevollen 29 Monaten errichtet haben, ist in nur drei Tagen zusammengebrochen.“ (RT 53) Der emphatische Ton lässt sich insbesondere an der Verwendung des Possessivpronomens „unser“ für die k. u. k. Armee, die er ansonsten an anderen Frontabschnitten in der Regel vermeidet: „Dieser große taktische Erfolg begann sich zugleich zu einem strategischen zu entwickeln, als unsere Truppen, nachdem sie die Höhen der Julischen Alpen überwunden hatten, den Isonzo-Einheiten in den Rücken fielen.“ (RT 54)

Österreichisch-ungarische Erfolge an der Isonzo-Front könnten sich, so meint Krleža, positiv auf die südslawische Nationalfrage auswirken – eine Annahme, die er vor dem Hintergrund eines innerita-lienischen politischen Konfliktes zu elaborieren sucht: „Man sieht klar, dass die jugoslawische Frage, die von ihrem Anbeginn als entscheidend für den Sieg Italiens bezeichnet wurde, heute zur ärgsten Kalamität für Italien geworden ist.“ (RT 126) Krleža bemerkt, dass sich die Niederlage der italienischen Streitkräfte, wie die Nervosität des Außenministers Sidney Sonnino und der Irredentisten zeige, negativ auf die Erfüllung von Bestimmungen des Londoner Geheimvertrags von 1915 auswirken und dadurch die Lage der Südslawen Österreich-Ungarns womöglich verbessern könnte. Dass Italien „in dieser Weltschlachterei wohl die schwächste Rolle“ (RT 229) zukomme, streicht Krleža auch in einem seiner letzten Kriegskommentare heraus, der am 28. Oktober 1918 erschien: Denn auch jetzt, zum Zeitpunkt, „als es die Monarchie nicht mehr gibt, als der moralische und physische Widerstand dortiger Einheiten tatsächlich minimal ist, kann es den Italienern auch nach zwei Angriffstagen nicht gelingen, irgendwelche bedeutsame Erfolge zu erkämpfen“ (RT 230).

Während sich Krleža bei seinen Stellungnahmen zum italienischen Kriegsschauplatz gelegentlich auch politischer Argumente bedient, fokussiert er sich in seinen Darstellungen der Lage an der Westfront, der er – ersichtlich schon aus der Anzahl der Kommentare – die entscheidende Bedeutung zuschreibt, vor allem auf die militärische Dimension. Darüber hinaus kommen gelegentlich auch

seine Überlegungen zur deutschen Politik zum Ausdruck, deren kritische Untertöne in den letzten Kriegsmonaten unüberhörbar werden. Im Beitrag vom 23. August 1918, der sich an einen Kommentar der sozialdemokratischen Wiener *Arbeiter-Zeitung* anlehnt, übt Krleža scharfe Kritik an den deutschen politischen, militärischen und ökonomischen Eliten am Beispiel der verpassten Möglichkeit, rechtzeitig einen Vertragsfrieden mit den westlichen Mächten erreicht zu haben. Nachdem sie ein solches Vertragswerk im Herbst 1917, nach der Einstellung der Kriegshandlungen im Osten, abgelehnt und alle Kräfte auf einen Sieg im Westen gesetzt haben, sei eine solche Möglichkeit im Sommer 1918 nicht mehr realistisch.

Das größte Hindernis – so Krleža – sei in den Obrigkeitsstrukturen des Deutschen Reichs zu suchen: Wenn die deutsche Reichsregierung tatsächlich einen Vertragsfrieden wünsche, so müsse sie „unbedingt das deutsche öffentliche Leben demokratisieren"; denn, setzt Krleža fort, „die Vertreter der Entente sind überzeugt, dass der Weltfrieden so lange nicht gewährleistet werden kann, so lange noch irgendwo in der Welt eine kriegerische Herrenklasse über die Volksmacht verfügt und so lange überall das Volk seine Regierungen nicht selbst aufstellt und überwacht" (RT 95). Diese Zuversicht der Entente, die nun offensichtlich von ihrem militärischen Sieg überzeugt und einem Vertragsfrieden daher abgeneigt sei, könnte die notwendigen demokratischen Veränderungen nicht nur in Deutschland, sondern auch in Österreich-Ungarn herbeiführen.

Zum Schluss des Artikels schwenkt Krleža von seinen Betrachtungen über Demokratiedefizite im Deutschen Reich wie nebenbei auf die Lage in der Habsburgermonarchie um, welche – wie er in wenigen Worten und überhaupt zum ersten Mal in seinen Kriegskommentaren formuliert – ebenso radikal umgestaltet werden sollte: „[D]ie Vorbedingung einer Demokratisierung Österreichs" – so Krleža – sei, „den heutigen gemeinsamen Staat in eine Föderation freier nationaler Staaten, in denen nationale Volksregierungen regieren würden, zu verwandeln" (RT 96).

Trotz vielen Spekulationen über einen möglichen Zerfall der Doppelmonarchie – in Krležas Kommentaren wird diese Meinung nur indirekt geäußert, zum Beispiel in den zitierten Aussagen ausländischer Politiker – wird im Spätsommer 1918 durchaus mit der Fort-

dauer des gemeinsamen staatlichen Rahmens gerechnet, zugleich wird aber auch immer häufiger auf die Notwendigkeit einer Reform seiner Strukturen hingewiesen. Im erwähnten Zeitungsbeitrag tritt auch Krleža für eine lockere Föderation habsburgischer Völker ein, ein Standpunkt, für den sich einige Wochen später bekanntlich auch das Wiener Machtzentrum selbst – allerdings zu spät – einsetzen wird.

Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang insbesondere Krležas Forderung nach „nationalen Volksregierungen" (RT 96), mit der er offenbar die Lösung der nationalen Frage mit jener der sozialen verbinden will. Darin lassen sich unschwer auch die Sympathien des jungen Autors für das Lenin'sche Experiment in Russland erkennen, die in seinen Kriegskommentaren bereits nach dem Ausbruch der Oktoberrevolution, zum Beispiel am 22. November 1917, diskret zum Ausdruck kommen:

> In Russland Nebel. Chaos. Und alles ist unbekannt. Lenin, Kerenski, Kornilow, Kaledin, all das sind unklare Erscheinungen. […] Ist heute die Bolschewistenbewegung Ballast oder Motor, das werden jene Generationen beurteilen, die nach uns kommen […]. Klar ist aber, dass die Menschen, die Blut vergossen, unzählige Bände und Papiere und Broschüren geschrieben, die geschrien, gepredigt, geredet, agitiert haben, durch die Welt hin und her gerannt sind, um – die Dummheit zu stürzen, dass diese Menschen nun suchen, den ganzen Verlauf der Revolution in die soziale Richtung zu lenken, dass sie daraus einen sozialen Umsturz herbeiführen wollen, und nicht den Umsturz einer bürgerlichen Klasse, die schon an und für sich unsympathisch und gemästet ist. (RT 61)

Erinnerungen und *Ferne Tage*

Dass Krležas Begeisterung für Lenin und die Oktoberrevolution viel deutlicher in dessen diaristisch-autobiografischen Texten zum Vorschein kommt, kann angesichts der für die Presse vorgeschriebenen Zensurmaßnahmen nicht verwundern. Die Sinnerfüllung, die sich der junge Autor von den russischen Umwälzungen verspricht, bleibt aber auch in dieser Textsorte vorerst vage und nimmt erst allmählich deutlichere Züge an. In vieler Hinsicht hängt diese Faszination auch mit Krležas gleichzeitiger Arbeit an expressionistischen Dramen mit

messianischen Protagonisten zusammen: Von Lenin ist daher in den *Fernen Tagen* in Analogie zu Kolumbus, dem Helden eines dieser Bühnenwerke, die Rede, wobei Krležas nuancenreiche Darstellung dieser Sachverhalte zugleich in einen grotesken Kontrast zur Ahnungslosigkeit zeitgenössischer Philister gesetzt wird:

> Jemand sagt: All das im Zusammenhang mit Lenin ist eine völlig unwichtige historische Episode. All das wird der deutsche Generalstab überrollen! Vielleicht! Vielleicht ist das wirklich eine Episode, aber eine von kolumbianischen Ausmaßen. Vielleicht ist das wirklich eine Legende. Auf diesem Kolumbus-Schiff gibt es aber auch Sklaven, denen nicht die Astronomie, sondern ihre Ketten wichtig sind. Unter dem Deck gibt es keine Horizonte, unter dem Deck ist es dunkel, dort wird am Gestank gestorben, am Geklirr der Ketten, am stinkigen Brot, an dem sogar Ratten krepieren. Was haben da ihre Admirale über Sterne zu deklamieren? Auch Tante Adela kümmert sich um Aurora nicht! Ihr ist die Schokoladentorte wichtiger. (DD 339)

Zu den messianischen Gestalten, die Krleža zu Helden seiner „heroischen Pentalogie" zu machen plante, gehört eine Zeit lang – neben Christus, Kolumbus, Michelangelo, Kant und Goya – auch Lenin,[9] wobei seine damalige Begeisterung für den Bolschewistenführer – wie im Falle anderer ‚Giganten' – eher im Kontext eines nietzscheanischen Solipsismus als eines klaren marxistisch-revolutionären Konzeptes gesehen werden sollte.[10] Als eine politische Konsequenz dieser Überlegungen kann zweifellos Krležas Beitritt zur Kommunistischen Partei Jugoslawiens bald nach deren Gründung 1919 angesehen werden, wobei hinzuzufügen ist, dass sich seine Beziehung zur organisierten politischen Arbeit von Anfang an widersprüchlich gestaltet.[11] Dieser Umstand, der in vielerlei Hinsicht Krležas Leben

9 Von den geplanten fünf hat Krleža schließlich drei Dramen geschrieben: *Legenda* (1913, Christus als Held), *Kristofor Kolumbo* (1917), *Michelangelo Buonarotti* (1918).

10 Vgl. Lasić: Krleža (wie Anm. 2), S. 107, 137.

11 Zur politischen Linie der landesweit einflussreichen, nach dem Verbot in den frühen 1920er Jahren illegal wirkenden Partei wird sich Krleža immer undogmatisch verhalten. Als er aber in den 1930er Jahren die Doktrin des Sozialistischen Realismus ablehnt und mit Nachdruck bei seinen eigenen unorthodoxen ästhetischen Ansichten bleibt, kommt es zum endgültigen Bruch mit der KPJ. In der Nachkriegszeit wird er sich allerdings wieder der nun herrschenden Partei

und Werk in den beiden Zwischenkriegsjahrzehnten prägt, wird bereits in den Reflexionen über das Verhalten seiner drei Jugendfreunde und Gesinnungsgenossen vorweggenommen, deren Schwärmerei für die Oktoberrevolution ihm – wie er in den *Fernen Tagen* im Januar 1918 notiert – als eine einseitige und bedingungslose Parteinahme, als Idolatrie erscheint und daher fremd bleibt: „Kornelije, Đuka und Kamilo[12] sind Romantiker, Pathetiker, und ihre Logik ist sehr einfach. Das ist die Logik des Menschen, der glaubt, dass Minus multipliziert mit Minus Plus gibt. Das ist klar, das ist logisch und schließlich ist es wirklich so …" (DD 411)

Auch zu anderen brennenden Fragen der Zeit, welche sich in der Kriegspublizistik offenbar nur indirekt behandeln ließen, kann sich Krleža in den Tagebuchaufzeichnungen viel offener äußern. Die Misere des Kriegsalltags, die er als Mitarbeiter im Zagreber Kriegsfürsorgeamt aus aller Nähe beobachtet und in einigen Zeitungsbeiträgen auch thematisiert hat, schildert er weitaus kritischer in seiner Aufzeichnung *Iza kulisa godine 1918 (Hinter den Kulissen des Jahres 1918)*,[13] die zum Korpus der *Fernen Tage* gehört. Die extreme Armut treffe – so Krleža – die Witwen und Kinder der gefallenen Soldaten besonders hart; ein noch härteres Schicksal müssten jedoch Familien verschollener Soldaten erleiden, denen wegen absurder bürokratischer Hindernisse – sie könnten nämlich nicht beweisen, dass ihr Mann beziehungsweise Vater tatsächlich gefallen sei – jegliche Unterstützung verwehrt werde.

---

annähern, und ab den beginnenden 1950er Jahren, ab der Liberalisierung der jugoslawischen Kulturpolitik, wird ihm sogar eine dominante Rolle im Kulturbetrieb des Landes zuteil.

12 Kornelije (August Cesarec, 1893–1941), Đuka (Juraj Đuro Cvijić, 1896–1937) und Kamilo (Kamilo Horvatin, 1896–1938), Krležas Jugendfreunde, die dessen ästhetische und politische Einsichten teilten und zusammen mit ihm zu den Pionieren der kommunistischen Bewegung in Jugoslawien gehörten, in den innerparteilichen Kämpfen der 1930er Jahre allerdings – im Unterschied zu Krleža – der Parteilinie treu blieben. Cvijić und Horvatin, beide Parteifunktionäre und profilierte Intellektuelle, kamen im sowjetischen Exil als Opfer der Stalin'schen Säuberungen ums Leben, Cesarec wiederum, einer der bedeutendsten kroatischen Schriftsteller seiner Zeit, wurde nur wenige Monate nach der Ausrufung des kroatischen faschistischen Staates im April 1941 vom Ustascha-Regime getötet.

13 Vgl. Miroslav Krleža: Iza kulisa godine 1918. In: Krleža: Dnevnik (wie Anm. 3), Bd. 2: *Dnevnik 1918–22. Davni dani II*, S. 109–136.

Hand in Hand mit der kritischen Darstellung der prekären Lebensverhältnisse in der Kriegszeit geht in den *Fernen Tagen* auch eine radikale Kritik am Militarismus, der von Krleža – zum Beispiel in einer Tagebuchaufzeichnung vom Anfang Oktober 1917 – als eine Art „mittelalterliche Theatralik" dargestellt wird, welche von herrschenden Eliten sowohl in „liberalen bürgerlichen" wie auch in „feudalen" oder „von Junkern beherrschten Ländern" eingesetzt werde. Die dominante Stellung militärischen Denkens im politischen und zivilen Leben wird seiner Meinung nach von den ‚Stützen der Gesellschaft' in allen verfügbaren Formaten vorangetrieben:

> Der Militarismus […] wirkt auf seine Herde auditiv: Trommeln, Trompeten, Paraden, Bataillons en masse, Signale, Banner usw. Der Militarismus wirkt auch terroristisch: Äxte, Galgen, Gewehre, Erschießungen en masse usw. Er wirkt auch religiös: besser wird es auf der anderen Welt für all jene sein, die auf dieser Welt für erhabene Ziele gestorben sind. (DD 259–260)

Besonders einprägsam wird Krležas antimilitaristische Einstellung in der Häufung von zumeist semantisch verwandten Wörtern und rekurrierenden Syntagmen sichtbar. Das Spezifische dieser – wie sie Viktor Žmegač nennt – „provokativen Häufung" besteht in ihrer „Herausforderung" für den Leser, die „Möglichkeiten, die sich darin verbergen, zu konkretisieren". Den Leser sollte diese Redundanz vor allem dazu „veranlassen, […] die scheinbare Beliebigkeit der Häufung durch eine Struktur möglicher Relationen zu ersetzen"; entscheidend sei dabei – und Žmegač verweist auf Parallelen zum literarischen Verfahren Heinrich Heines –, in dieser „Methode der ästhetischen Unterstellung", „verborgene Verhältnisse" festzuhalten, Verhältnisse, die man auch „in einer völlig anderen Diskursart, mittels einer sozialkritischen Analyse"[14] auslegen könne. Im Sinne dieses Deutungsangebots, dem man auch an vielen anderen Stellen im Werk des Autors begegnet, kann man auch Krležas wiederkehrende Beobachtungen der Truppentransporte lesen, die ihn oft dazu veran-

[14] Viktor Žmegač: *Krležini europski obzori. Djelo u komparativnom kontekstu* [*Krležas europäische Horizonte. Das Werk im komparativen Kontext*]. Zagreb 2001, S. 178f.

lassen, seine grundlegend pessimistischen geschichtsphilosophischen Ansichten zu bekunden:

> Ich betrachte vorbeiziehende Einheiten, Transporte, Marschkompanien, diese endlosen Kolonnen des hungrigen Fleisches, der Krankheiten, des Elends, der Dummheit, alles zusammen ein einziger Karfreitag, ein Kalvarienberg, der schon zweitausend Jahre dauert. Begräbnisse, Sklaven, Brotlaibe von Golgota … (DD 282)

Zu den markanten Themen diaristisch-autobiografischer Texte des Autors gehört auch die ablehnende Haltung einem ideologisch-ästhetischen Komplex gegenüber, den er als „Jugomessianismus" bezeichnet, worunter er offensichtlich eine Vermengung von Versatzstücken südslawischer Volkspoesie und serbischer Kosovomythen mit der neuromantischen Poetik österreichischer Prägung versteht (vgl. DD 179, 182–183). Es wurde schon darauf hingewiesen, dass Krleža selbst für die Gründung einer südslawischen Föderation eintrat, sich aber sehr früh – im Gegensatz zu vielen anderen kroatischen Intellektuellen – von jugoslawisch-nationalistischen Narrativen verabschiedete. Mit Erstaunen stellt er in den *Fernen Tagen* fest, wie sich diese „dumme Symbolik", dabei oft mit dem Opfertod des mittelalterlichen serbischen Fürsten Lazar auf dem Amselfeld verbunden, unter seinen Zeitgenossen unaufhörlich verbreitet. Angesichts des „Kriegs, der um uns donnert und Städte zerstört" erscheine ihm völlig widersinnig, wie solche „Dichter und Propheten uns einzureden suchen, dass sich unter uns oder über uns Lazars durchsichtiger Schatten bewegt und dass dies das einzige Licht in unserer Finsternis ist […]" (DD 261). An der ästhetischen Tragweite dieser künstlerisch-politischen Konzepte zweifelt er aber nicht:

> All das, was an unserem intellektuellen Horizont erscheint, ist ein Ornament im Falle der glücklichsten Erfüllung. Die Kunst ist aber keine dekorative Lüge. Die Kunst ist etwas, was auch Blut, Fleisch, Flamme, Donner, Sonne ist, und aus diesen Schwachköpfen spricht eine unbeholfene Rhetorik (Gott weiß in wessen Interesse), und das will nicht nur ein politisches, sondern auch ein Kulturideal einer ganzen Nation sein. Und gerade unserer Nation, und zwar in diesem Raum und in der heutigen Zeit. O weh! (DD 262)

Zeit seines Lebens wird Krleža – wie auch an dieser Tagebuchaufzeichnung aus dem Oktober 1917 ersichtlich ist – ideologischen Vereinnahmungen der Kunst abgeneigt sein und den ästhetischen Maßstäben den Vorrang vor den ideologischen geben. Das von ihm konsequent vertretene Konzept einer ‚wahren', ‚authentischen' Kunst wird er als eine Art Kampf gegen vorgeprägte Muster verstehen, welche sich – wie er immer wieder zu betonen pflegt – höchstens zur Verbreitung politischer Propaganda verwenden lassen. Wie er sich gegen ‚Lügen' im ästhetischen Bereich unverhohlen aussprechen wird, so wird er sich auch konsequent gegen die politisch-ideologische Korruptheit und Verlogenheit der einheimischen Eliten richten und dabei auch vor öffentlichen Eklats nicht zurückschrecken.

Eine betrunkene Novembernacht 1918

Einen ersten aufsehenerregenden Vorfall dieser Art provozierte Krleža im November 1918, im Interregnum zwischen dem Zerfall der Habsburgermonarchie und der Gründung des SHS-Königreichs, als er sich bei einer in Zagreb zu Ehren der serbischen Offiziere veranstalteten Teeparty genötigt sah, laut gegen die Rede des ehemaligen hohen k. u. k. Offiziers Slavko Kvaternik (1878–1947) zu protestieren. In seiner autobiografischen, leicht fiktionalisierten Aufzeichnung *Eine betrunkene Novembernacht 1918 (Requiem für Habsburg)*[15] sucht der Autor den Teeparty-Skandal zu rekonstruieren und die Motive, die ihn zu dessen Provozierung geführt haben, darzulegen. Es liegt auf der Hand, dass das Ich der *Betrunkenen Novembernacht*, das zur Entstehung des Skandals wesentlich beigetragen hat, zweifellos als Krleža selbst identifiziert werden kann, hat sich der Autor doch nur eine Woche nach dem Ereignis in einem Zeitungsartikel dazu selbst bekannt.[16]

---

15 Hier zit. nach der deutschen Übersetzung in RH 197–228. Auf Kroatisch wurde der Text unter anderem auch in folgenden Ausgaben veröffentlicht: Miroslav Krleža: Pijana novembarska noć 1918. In: *Republika* 10–11 (1952); DD 489–518; Miroslav Krleža: *Pijana novembarska noć 1918 i drugi zapisi*. Sarajevo 1973.

16 Miroslav Krleža: Crno-žuti skandal. Komentar mome ispadu na srpskoj čajanci u Sokolu [Der schwarz-gelbe Skandal. Ein Kommentar zu meinem Ausfall bei der serbischen Teeparty Sokol] In: *Sloboda* (Zagreb), 21. November 1918, S. 3–4. Zu dem skandalösen Vorfall hat sich Krleža auch im Essaybuch

Auf der Feier mit Verspätung erschienen, betrachtet das erzählende Ich zunächst konsterniert das Toben der berauschten Menge: Der Anblick einer nationalen Verbrüderung im Alkoholdunst weckt bei ihm sogleich eine böse Vorahnung hinsichtlich der Zukunft des entstehenden gemeinsamen südslawischen Staates. Zuerst fallen dem einsamen Festbesucher die Angehörigen der bisher prohabsburgischen, jetzt plötzlich projugoslawisch gewordenen einheimischen politischen Elite ins Auge, die nun plötzlich „bonapartistisch laut und zudringlich" werden und sich „in der triumphalen Rolle historischer Sieger" (RH 199f.) wähnen. Obwohl sie den ganzen Krieg weit von den Fronten verbracht haben, schrecken diese „armseligen Aasgeier", die dem Haus Österreich zeit ihres Lebens treu gedient haben, nicht davor zurück, „schon pathetisch eine neue Dynastie" (RH 199) zu begrüßen.

Mit der „politischen Crème de la Crème" sieht das erzählende Ich im Rausch auch „die Blüte der Agramer südslawischen royalistischen Intelligenz" (RH 199) vereinigt. Obwohl man darunter zu Recht an Wendehälse aus den Reihen der kroatischen Kulturelite denken könnte, die noch kurz davor den Habsburgern loyal waren und nun schlagartig dem serbischen Königshaus ewige Treue schwören, liegen die Wurzeln des sich plötzlich verbreitenden integralistischen Jugoslawismus – wie das erzählende Ich zum Ausdruck bringt – doch viel tiefer. Nicht von ungefähr besinnt es sich – und darin lassen sich leicht Krležas Überlegungen zum ‚Jugomessianismus' erkennen – auf einen der bedeutendsten kroatischen modernistischen Dichter, Ivo Vojnović (1857–1929), der schon ein Jahrzehnt davor an Bühnenwerken aus dem Stoffkreis des serbischen Kosovozyklus zu schreiben begann, deren neuromantische Poetik allerdings viel mehr mit einem pseudoreligiösen Kult als mit einem engagierten kulturpolitischen Anliegen zu tun hat. In Vojnovićs Werken, in denen der späte Festbesucher gerade an diesem Abend gelesen hat, sieht er nichts mehr als „Phrasen über die nationale Einigkeit und die nationale Befreiung", und nie sei ihm „dieser Dichter so sehr aus Papier und Snobismus wie in dieser Nacht" (RH 205) vorgekommen.

Moj obračun s njima [*Meine Abrechnung mit denen*] (1932) bekannt. Über den Skandal haben ausführlich auch die zeitgenössischen Zagreber Zeitungen *Obzor*, *Riječ* und *Jutarnji list* berichtet. Zusammenfassend dazu V.[laho] Bog.[išić]: Crno-žuti skandal [Der schwarz-gelbe Skandal]. In: *Krležijana*. Hrsg. von Velimir Visković. Bd. 1. Zagreb 1993, S. 103f.

Dass sich Krleža von jugoslawisch-integralistischen Ideen mehrere Jahre davor verabschiedet hatte, wurde schon erwähnt. Daher glaubt auch sein erzählendes Ich keineswegs daran, dass die serbischen Offiziere, zu deren Ehren das rauschende Fest veranstaltet wird, nach Kroatien gekommen sind, „um Rijeka zu verteidigen"; im Gegenteil, sie seien nur deswegen gekommen – wie sich in kurzer Zeit auch in der historischen Realität zeigte –, „um jeden zu verhaften, der nicht ‚Es lebe König Peter [Karađorđević]' brüllt" (RH 215). Im Gegensatz zur exaltierten Pose der Festredner ist dem nüchternen Beobachter vollkommen klar, dass die serbische politische Elite mit der Karađorđević-Dynastie an der Spitze wenig von der parlamentarischen Demokratie und der nationalen Gleichheit hält und offensichtlich ein autokratisches Regime in einem unitaristisch geordneten Staatsgefüge im Sinne hat. Bald werden nämlich die neuen Machthaber der Abtretung vieler ostadriatischer Gebiete, darunter auch Rijeka/Fiume, an Italien zustimmen, das SHS-Königreich selbst, von Anfang an demokratisch insuffizient, wird aber schon ein Jahrzehnt nach der Staatsgründung in eine offene Diktatur abdriften.

Der Anblick des „trunkenen Deliriums" (RH 202) bewegt den Festbesucher zum beunruhigenden Befund, dass solch unbesonnenes Verhalten in historisch entscheidenden Momenten verheerende Folgen haben könne. Genauso wie sich 1526, nach dem Zerfall des ungarischen Königreichs, die damaligen kroatischen Stände auf die Suche nach einem neuen Herrn begaben – ein päpstlicher Legat soll damals nach Rom geschrieben haben: „per trovarsi un'altro signore" (um sich einen neuen Herrn zu suchen) –, so haben auch die „heutigen Stände und Orden", deren bisheriger König noch immer nicht zu Grabe getragen ist, schon „der königlichen Croatia einen neuen Freier" (RH 211) gefunden. Für die ganze kroatische Elite, die sich wie „in einer vollbespienen Arche Noah" (RH 211) wiegt, gibt es keinen Zweifel daran, „daß dies" – wie die lauteste der besoffenen Stimmen mehrmals wiederholt – „unser einziger Ausweg ist" (RH 212).[17]

[17] Die subordinierte Stellung kleinerer Völker im Rahmen übergreifender imperialer Staatsgebilde wird als zentrales Thema auch in Krležas Opus magnum, dem fünfbändigen Roman *Zastave* (*Die Fahnen*, 1962–1968), der anhand eines exemplarischen Vater-Sohn-Konfliktes ein breites Panorama des in zwischennationalen

Diese Stimme, wie dem Festbesucher gleich klar wird, gehört Mate Drinković, dem Verteidigungsbeauftragten des Nationalrates, der sich an seinen wichtigsten Mitarbeiter, den Oberstleutnant Slavko Kvaternik in einem „zutunlich[en] und hündisch servil[en]" Ton wendet: Wenn Drinković tatsächlich dieser „kaiserlichen und königlichen Fleischerdogge" (RH 212), die vier Jahre lang Menschen abschlachten ließ, die Ehre erweise, so könne das nichts anderes – so das erzählende Ich – als ein Zeichen seiner Senilität sein, denn – und nun wird die Identität des erzählenden Ich unverkennbar mit dem Autor Krleža gleichgesetzt – „er ist kein Mensch, sondern eine Karikatur aus meiner Kriegsprosa" (RH 213). Im anfangs erwähnten Novellenzyklus *Der kroatische Gott Mars*, der das sinnlose Sterben unzähliger kroatischer Honvéds zum Thema hat, werden von Krleža nämlich den einfachen Soldaten, die als Opfer der anachronistischen Führung der k. u. k. Armee erscheinen, oft arrogante, frivol-bestialische Offiziere kroatischer Herkunft entgegengesetzt.

Als „inmitten dieses tollen Rasens" (RH 216) Drinković schließlich das Wort Kvaternik gibt, sieht sich der einsame Festbesucher genötigt – die „intensive Disharmonie dieses dramatischen historischen Augenblicks aufs Tiefste fühlend" (HR, 216) –, laut „Nieder mit Kvaternik!" (RH 217) auszurufen. Nachdem sich der Lärm im Saal beruhigt hat, versucht Drinković, die Ansprache seines Stellvertreters erneut anzukündigen, worauf der ungebetene Gast seinen Ausruf noch zweimal wiederholt und jedes Mal mit seinem Protest gegen Kvaternik einen allgemeinen Tumult auslöst. Auf Drinkovićs Aufforderung, dieser „Feigling, der uns hier so böswillig und provokant behelligt", solle sich öffentlich vorstellen, gibt er – wie auch Krleža in der historischen Realität – tatsächlich seinen Namen an und bezeichnet sich außerdem als „kroatischer Schriftsteller" (RH 219). Der Beifall, den seine Einwürfe bei einem Teil der Anwesenden ernten, hat ihn zunächst überrascht; doch schnell wird ihm klar, dass dieser Zuspruch

Konflikten untergehenden Habsburgerreiches und der Frühphase des – offensichtlich als Missgeburt entstandenen – SHS-Königreichs bietet. Eine integrale Version dieses bedeutenden Spätwerks ist seit Kurzem auch in deutscher Übersetzung zugänglich: Miroslav Krleža: *Die Fahnen. Roman in fünf Bänden.* Mit einem einbändigen Glossar. Aus dem Kroatischen von Gero Fischer und Silvija Hinzmann. Klagenfurt 2016. Zusammen circa 3000 Seiten.

nicht „auf der Linie der Logik“ entstanden ist, sondern ausschließlich mit der Überzeugung der Applaudierenden zusammenhängt, er trete hier als „ein […] royalistische[r] Porte-parole“ (RH 219) auf. Als der nun völlig fassungslose Drinković den Störenfried „im Ton eines besoffenen Offiziers“ damit einzuschüchtern sucht, er werde „ihn aufhängen lassen, ohne Rücksicht darauf, wer und was [er] sei“ (RH 219), schreit ihm das Ich zurück, dass sich seine Proteste gegen Kvaterniks Kriegsverbrechen richteten. Dabei hält er dem Oberstleutnant nicht nur die Belgrader Hinrichtungen vor, sondern bezeichnet ihn auch als „eine schwarz-gelbe Kreatur“, die für all jenes stehe, „was unser Volk zum Aufruhr getrieben hat und heute noch treibt“ (RH 220). In das wilde Gekreische, das darauf ausbricht, mischen sich Bezeugungen der Zustimmung mit jenen des Missfallens; hörbar werden aber immer mehr Stimmen, die sich dafür aussprechen, dem einsamen Festbesucher das Wort zu erteilen, sodass Drinković schließlich nichts anderes übrig bleibt, als diesen Forderungen resigniert zu folgen.

Mit dem Hinweis auf das opulente Festbuffet versteigt sich der Störenfried zur Aussage, diese Speisen solle man lieber zu „den hungrigen serbischen Soldaten“ tragen, „die draußen am Bahnhof in ihren Waggons frieren“, denn – und mit den folgenden Worten erreicht der Skandal seinen Höhepunkt – „die siegreiche russische Revolution [hat uns] gelehrt […], daß nicht die Mitglieder des Nationalrats, sondern die Soldaten- und Arbeiterräte jener Faktor sind, den Lenin …“ (RH 225). Der Umstand, dass das Ich – genauso wie der historische Autor Krleža – die Oktoberrevolution und ihren Führer als ein positives Beispiel in den politischen Umwälzungen der unmittelbaren Nachkriegszeit hervorzuheben wagt, bringt gegen ihn auch jenen Teil des Festpublikums auf, der in ihm bis dahin einen Fürsprecher der Karađorđević-Dynastie vermutet und seine Kritik an Kvaternik daher unterstützt hat. Im Tumult, der darauf losbricht, zeigt sich der ganze Saal, zeigen sich „die tausend südslawischen, royalistischen Kleinbürger“ (RH 226) gegen ihn vereinigt: Auf Anweisung Drinkovićs und „im hysterischen Unisono einer höllischen, kompakten demokratischen Mehrheit“ wird der Störenfried einhellig hinausgeworfen: „mit einigen kräftigen gestiefelten Fußtritten“ wird er aus „dieser kroatischen Spelunke“ befördert, findet er sich plötzlich „im Nebel auf der Straße“ (RH 226).

Mit dem Reigentanz, der nach dem Hinauswurf des ungebetenen Gastes von der nun wieder solidarischen Menge „auf der Leiche [s]einer poetischen Argumente eröffnet wird", wird ein weiteres für Krležas Werk charakteristisches Motiv evoziert: ein unaufhörliches Drehen im Kreise, in dem sich eine rohe und blutige Gewalt mit der menschlichen Engstirnigkeit verbindet. In Krležas Reigenmotiv – wie auch in vielen anderen Segmenten seiner Inszenierung des Teeparty-Skandals – wird die Überzeugung des Autors sichtbar, dass die Geschichte wesentlich von der Erfahrung der Kontingenz geprägt ist und dass man ihr nur mittels wechselseitiger Spiegelung von Gegenwart und Vergangenheit gerecht werden kann. Aus den Äußerungen und Verhaltensweisen der berauschten Festgäste geht für den Autor schon im November 1918 deutlich hervor, wie verheerend die Folgen der voreilig durchgeführten staatlichen Vereinigung sein könnten – eine Beobachtung, in der er sich, wie er 1942 bei der Niederschrift der *Betrunkenen Novembernacht* feststellt, nicht geirrt habe und die er in seinem autobiografischen Text wieder aufzugreifen sucht: Nach der Auflösung der kompromittierten k. u. k Herrschaftsform sei nicht eine Gemeinschaft gleichberechtigter Völker entstanden, in der die Südslawen zu einer nationalen, politischen und sozialen Emanzipation hätten vorstoßen können, im Gegenteil, an die Stelle des imperialen Habsburgerreiches sei ein kleinformatiges, auf Dominanzverhältnissen aufgebautes postimperiales Gebilde getreten, das zwei Jahrzehnte später an seinen eigenen Widersprüchen zugrunde gegangen sei. Indem Krleža auch die Entstehungszeit des Textes, den Zweiten Weltkrieg und die Terrorherrschaft der Ustascha, thematisiert und in diesem Zusammenhang insbesondere auf den Übertritt vieler ehemals österreichisch-ungarischer Offiziere auf die Seite diverser faschistischer Bewegungen hinweist, kommt sein eigentümliches Geschichtsverständnis deutlich zum Vorschein, wonach das bisherige historische Geschehen als ein Tappen im Kreise erscheint, bei dem sich die menschliche Dummheit mit einer exzessiven Macht- und Gewaltausübung paart.

Jozo Džambo (München)

Die bosnische Provinz und der Große Krieg

Hasan Kikićs Roman *Provincija u pozadini*

„Fernsein von den Schlachtfeldern ist kein Außensein", schrieb zu Beginn des Ersten Weltkriegs Stefan Zweig in seinem Feuilleton *Die schlaflose Welt*.[1] Der Satz könnte als Motto über der Analyse des Romans *Provincija u pozadini (Die Provinz als Etappe)* von Hasan Kikić stehen, denn gerade darum geht es in diesem Buch: um die Unmöglichkeit, an dem ‚Großen Krieg' nicht beteiligt zu sein.

Das Zitat ist aus dem Kontext gerissen und soll daher hier vollständig angeführt werden: „Denn diese Tage wollen keine Unbeteiligten und auch das Fernsein von den Schlachtfeldern ist kein Außensein." Der Satz ist eigentlich autobiografisch, denn auch Zweig war am Krieg beteiligt, wenn auch nicht an der Front. An seinen Verleger Anton Kippenberg schrieb er an die Westfront, sein „höchstes Glück als Offizier" sei es, „gegen einen zivilisierten Gegner reiten zu dürfen".[2] Aber er gehörte der literarischen Truppe im

1 Stefan Zweig: Die schlaflose Welt. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 17953, 18. August 1914, S. 2; ebenso in: Stefan Zweig: *Die schlaflose Welt. Aufsätze und Vorträge aus den Jahren 1909–1941*. Hrsg. von Knut Beck, Frankfurt a. M. 1983, S. 34–41, hier S. 39.

2 Stefan Zweig an Anton Kippenberg, Wien, o. D. [1914/15], Brief im Deutschen Literaturarchiv Marbach a. N., Handschriftenabteilung. Zit. nach Donald A. Prater: *Stefan Zweig. Das Leben eines Ungeduldigen*. München 1981, S. 112f.

Kriegsarchiv[3] an, in der Schriftsteller und Journalisten „belletristische" Kriegspropaganda betrieben, und ließ in dieser Funktion keinen Zweifel an seiner Beteiligung. In der *Neuen Freien Presse* schrieb er am 6. August 1914 *Ein Wort von Deutschland*, das martialischer nicht hätte sein können: „Mit beiden Fäusten, nach rechts und links, muß Deutschland jetzt zuschlagen, der doppelten Umklammerung seiner Gegner sich zu entwinden."[4] So weit Zweig, und so viel zum Kontext des Satzes, in dem von fernen und nahen Schlachtfeldern, vom fernen und nahen Krieg die Rede ist. Von einer solchen vordergründig vom Krieg ‚fernen' Region soll in diesem Beitrag die Rede sein.

Bosnien als Peripherie der österreichisch-ungarischen Monarchie wurde von den Kriegshandlungen während des Ersten Weltkriegs nicht direkt betroffen, aber der Krieg war auch im Hinterland der Provinz ständig präsent. Das ist in nuce das Sujet des Buches von Hasan Kikić, einem Autor, der als neunjähriger Knabe den Kriegsausbruch erlebte und trotzdem am Krieg ‚beteiligt' war. Das Buch ist demnach auch ein autobiografisches Werk.

Das kurze Leben des bosnischen und kroatischen[5] Schriftstellers Hasan Kikić lässt sich mit wenigen Sätzen beschreiben. Geboren am 20. August 1905 im nordbosnischen Städtchen Gradačac, besuchte er in der nicht weit entfernt liegenden Gemeinde Derventa die höhere Knabenschule und ebendort anschließend die Lehrerbildungsanstalt, von der er 1926 wegen eines Schülerstreiks ausgeschlossen wurde. Die Ausbildung setzte er in Zagreb fort. Zwei Jahre später bestand er die Lehramtsprüfung in Sarajevo und kam in den Schuldienst. Während dieser Zeit besuchte er privat das Gymnasium und belegte als außerordentlicher Student Jura an der Universität Belgrad/Beograd.

---

3 Über die Organisation und Funktion dieser Truppe siehe Elisabeth Buxbaum: *Des Kaisers Literaten. Kriegspropaganda zwischen 1914 und 1918*. Hrsg. von der Armin Berg Gesellschaft. Wien 2014, S. 38ff.

4 Stefan Zweig: Ein Wort von Deutschland. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 17941, 6. August 1914, S. 2f., hier S. 2; ebenso in Zweig: Die schlaflose Welt (wie Anm. 1), S. 30.

5 Während die *Hrvatska književna enciklopedija*. Hrsg. von Velimir Visković. Bd. 2, Zagreb 2010, S. 298f., Kikić berücksichtigt und ihn als „bosniakischen und kroatischen Prosaisten" bezeichnet, wird im *Leksikon hrvatske književnosti. Djela*. Hrsg. von Dunja Detoni-Dujmić, Zagreb 2008, kein Werk von ihm behandelt. (Sämtliche Übersetzungen dieses Beitrags, soweit nicht anders angeben, J. Dž.)

Nach dem abgeschlossenen Studium fand er 1940 in Zagreb eine Anstellung als Referent in der Bildungsabteilung der Banatschaft Kroatien und wirkte erneut als Lehrer.[6]

Schon nach seiner ersten Ankunft in Zagreb im Jahr 1932 machte Kikić Bekanntschaft mit den seinerzeit profiliertesten linken kroatischen Intellektuellen und Schriftstellern Miroslav Krleža (1893–1981), August Cesarec (1893–1941) und Ognjen Prica (1899–1941).[7] Die literarischen Sprachrohre dieser Gruppe waren Zeitschriften, die hauptsächlich auf Krležas Initiative erschienen und deren eifrigster Mitarbeiter er selbst war. All diese Zeitschriften waren kurzlebig, hinterließen jedoch tiefe Spuren in der kroatischen Literatur. Von *Savremena stvarnost (Moderne Wirklichkeit)* konnten in der Zeit vom Januar bis April 1933 lediglich fünf Nummern erscheinen. *Danas (Heute)* trug den Untertitel *Literarische Zeitschrift für alle kulturellen und sozialen Probleme* und erschien in Belgrad 1934. Eigentümer und Redakteure waren Krleža und der serbische Kritiker und Essayist Milan Bogdanović. Schon nach der fünften Nummer wurde die Zeitschrift beschlagnahmt und verboten. Einen ähnlichen Untertitel trug auch Krležas bedeutendste Zeitschrift *Pečat (Das Siegel)*: *Literarische Monatsschrift für Kunst, Wissenschaft und alle Kulturprobleme*. Sie erschien von 1939 bis 1940 und zählte insgesamt 15 Nummern.

An all diesen Zeitschriften arbeitete auch Hasan Kikić mit.[8] In Zagreb war Kikić Vorsitzender des Vereins der kroatischen Muslime (Društvo hrvatskih muslimana), einer ebenfalls linksorientierten Vereinigung, die in ihrer Zeitschrift *Putokaz* (*Wegweiser*, 1937–1939)

---

6 Biografische Angaben nach *Leksikon pisaca Jugoslavije*, Bd. 3. Novi Sad 1987, S. 137–139; Hrvatska književna encikolopedija (wie Anm. 5), S. 298f.

7 *Krležijana*. Hrsg. von Velimir Visković. Bd. 1, Zagreb 1993, S. 454f.

8 Den angeführten Zeitschriften bescheinigt Kikić in einem 1938 geschriebenen polemischen Text eine „positive Linie“ und kontrastiert dieses Urteil mit jenem über die in Sarajevo erscheinende Zeitschrift *Pregled* des Herausgebers und Chefredakteurs Jovan Kršić, in der er selbst zwischen 1928 und 1934 mehrere Texte publizierte. Hasan Kikić: Slučaj g. prof. dr Jovana Kršića [Der Fall von Herrn Prof. Dr. Jovan Kršić], in: Hasan Kikić: *Sabrana djela* [*Gesammelte Werke*], Bd. 1: *Poezija. Književnokritički i publicistički članci* [*Dichtkunst. Literaturkritiken und Zeitungsartikel*]. Hrsg. von Staniša Tutnjević. Tuzla 1987, S. 243–252, hier S. 243.

sozialkritische Fragen behandelte und, obwohl in Zagreb herausgegeben und redigiert, vor allem die Verhältnisse in Bosnien im Visier hatte.[9]

Ende 1941 wurde Kikić in die kroatische Heimwehr mobilisiert. Im Jahr danach schloss er sich der Partisanenbewegung an und kam am 6. Mai 1942 als Politkommissar einer Partisanenbrigade um. Drei von seinen Brüdern fielen ebenfalls als Partisanenkämpfer. Auch August Cesarec und Ognjen Prica bezahlten ihre politische Überzeugung 1941 mit dem Leben. Lediglich Krleža, die Koryphäe in dieser Riege, konnte dank seiner Cleverness einem solchen Schicksal entgehen.

Das Werk

Die ersten literarischen Arbeiten veröffentlichte Kikić in seinem 21., die letzten im 35. Lebensjahr. Es war ein kurzes Leben, in dem verständlicherweise kein umfangreiches Werk entstehen konnte. Er schrieb Gedichte, Essays und Kritiken, aber einen literarischen Namen machte er sich in erster Linie mit Erzählungen und Romanen. Einige Texte oder Textfragmente wurden erst aus dem Nachlass veröffentlicht, von einigen weiß man, dass sie existierten, sie gelten aber heute als verschollen.

In der Forschung ist es Konsens, sein Werk in drei Phasen aufzuteilen. Für die erste Phase sind Gedichte intimen Charakters sowie Prosa mit folkloristischer Thematik kennzeichnend. Die zweite Phase erstreckt sich über die Jahre 1929 bis 1935, in denen mehrere Erzählungen entstanden, die zur sozial engagierten Literatur zählen und meist als Vorarbeiten oder Bestandteile der späteren größeren Werke aus der dritten Phase fungierten. Zu dieser dritten Phase zählen die Romane *Provincija u pozadini* (1935), von dem hier die Rede sein wird, des Weiteren *Ho-ruk (Hauruck*, 1936*)*, ein Werk über das Leben der Arbeiter im Sägewerk der Firma „Eisner und Ortlieb" sowie *Bukve (Buchen*, 1938*)*, das im Untertitel als *Roman bosanskog sela (Roman des bosnischen Dorfes)* bezeichnet wird. Die Kurzprosa *Lole i*

[9] Die Mitinitiatoren der Zeitschrift waren der Schriftsteller Skender Kulenović (1910–1978) sowie der Publizist und Politiker Ešref Badnjević (1907–?).

hrsuzi (Lumpen und Diebe, 1939*)* beschreibt das Leben und Treiben der Arbeitslosen, Taugenichtse und Proletarier, die nicht aus eigenem Verschulden, sondern in den Mühlen einer ungerechten Gesellschaft das geworden sind, was sie sind.

Kikićs Schreiben könnte mit guten Gründen auch mit dem Schlagwort „Regionalismus" charakterisiert werden, hat er doch in seinen Werken fast ausschließlich Bosnien thematisiert und diese sehr überschaubare Region noch insofern eingeengt, als seine Texte auf den kleinen Landstrich seiner Herkunft und sein muslimisches Milieu fokussiert sind. Mit diesem war er sehr vertraut, darüber hatte er intimere Kenntnisse als über jenes seiner nichtmuslimischen Nachbarn. Die räumliche Distanz tat seinem Interesse keinen Abbruch, im Gegenteil, er konnte aus der Entfernung manches sogar noch schärfer erkennen und in den zeitgenössischen gesellschaftlichen und politischen Kontext stellen.

Der kroatische Literaturwissenschaftler Miroslav Vaupotić (1925–1981) bezeichnet ihn zu Recht als Autor des „muslimischen armen Milieus, das vor ihm keinen eigenen Autor gehabt" habe.[10] Eben dieses Milieu, das heißt das einfache bosnische muslimische Volk, war auch das intendierte Lesepublikum, das er mit der Zeitschrift *Putokaz (Wegweiser)* aufklären wollte. Inwiefern dieses Vorhaben gelang, lässt sich heute nicht beantworten. Wie diese Aufklärung aber gemeint war, hat Kikić schon 1928 in seinem Artikel *Slobodna riječ drugovima muslimanima (Ein freies Wort an die Genossen Muslime)* gezeigt, in dem es heißt: „Genossen, ihr müsst begreifen, dass die Masse Brenn- und Mittelpunkt, das Zentrum ist, um welches wir immer und jederzeit rotieren werden."[11] Das ist der Ton eines politischen Aktivisten, der davon auch später nicht abrücken, seine Diktion aber durchaus differenzierter gestalten wird.

In Zagreb beziehungsweise in Kroatien war Bosnien als literarisches Thema nicht unbedingt ein Novum, denn etliche Werke kroatischer

---

10 Miroslav Vaupotić: Vorwort zu: Hasan Kikić: *Pripovijetke*, *Provincija u pozadini*, *Bukve*, *Lole i hrsuzi*. Hrsg. von Miroslav Vaupotić, Zagreb 1969 (Pet stoljeća hrvatske književnosti; 116), S. 7–31, hier S. 30.

11 Ursprünglich erschienen in der Zeitschrift *Pregled* 46 (1928), S. 3f.; wieder abgedruckt und hier zit. nach: Kikić: Poezija (wie Anm. 8), S. 307.

Autoren vor Kikić, deren Handlung sich in Bosnien abspielt, bevorzugten eben die ‚orientalische', also die muslimische Komponente dieses Landes.[12] Dies war die kroatische Variante des „Orientalismus", freilich kein autochthones Phänomen, sondern der periphere Widerhall jener gesamteuropäischen Erscheinung insbesondere des 19. Jahrhunderts.

Die bosnische Thematik kennzeichnet schon die frühen literarischen Arbeiten Kikićs, dessen erste Veröffentlichungen in der Sarajevoer Zeitschrift *Pregled (Überblick)* 1927 erschienen. Ihre folkloristische Färbung ist nicht zu übersehen, sie schwächt sich zwar später ab, wird aber sein Markenzeichen bleiben. Parallel mit dem Schwinden dieses Merkmals verstärkt sich eine sozialkritische Haltung, die in *Provincija u pozadini* besonders ausgeprägt ist.

Der Roman *Provincija u pozadini*

Die erste Ausgabe des Romans mit dem Untertitel *Beletristički ciklus iz rata (Belletristischer Zyklus aus dem Krieg)* erschien in der Zagreber Verlagsbuchhandlung Epoha im Jahr 1935.[13] Entsprechend der sozialkritischen Botschaft des Romans wurde der kroatische Maler Krsto

---

12 Einige Beispiele: Matija Mažuranić (1817–1881): *Pogled u Bosnu ili Kratak put u onu krajinu učinjen 1839–40. po jednom domorodcu* (1842); Ivan Mažuranić (1814–1890): *Smrt Smail-age Čengića* (1846); Ante Kovačić (1854–1889): *Smrt Babe Čengićkinje* (1880; eine Satire auf das vorherige Werk); Josip Eugen Tomić (1843–1906): *Zmaj od Bosne* (1879); Eugen Kumičić (1850–1904): *Pod puškom* (1889).

13 Auf dem Umschlag dieser ersten Ausgabe wird als Berichtszeitraum „1878–1918" angegeben. Auf der Titelseite fehlen diese Angaben. Der Roman wurde nach der Erstausgabe noch einige Male veröffentlicht, so etwa in der von Dobriša Cesarić betreuten Reihe „Jugoslavenski pisci" unter dem Titel *Provincija u pozadini i druge pripovijetke*, Zagreb 1951. Als Band 116 der Bibliothek „Pet stoljeća hrvatske književnosti" erschien der Roman 1969 im Zagreber Verlag Matica hrvatska (wie Anm. 10). Da diese Ausgabe auch die von der (Selbst-) Zensur betroffenen Teile des Romans enthält, demnach als die vollständigste Ausgabe gilt, werden alle Zitate nach dieser Ausgabe mit der Sigle PP und Seitenzahl angegeben. Außerdem hat der Verlag IGTRO „Univerzal" Kikićs *Gesammelte Werke* in fünf Bänden in der Redaktion von Staniša Tutnjević herausgegeben (Tuzla 1987); *Provincija u pozadini* ist als Bd. 3 dieser Ausgabe erschienen. Bd. 1 enthält eine Bibliografie der bis 1981 publizierten Arbeiten von Hasan Kikić in chronologischer Reihenfolge (S. 381–394) sowie die bis 1985 erschienene Literatur über ihn (S. 395–416).

Hegedušić (1901–1975) als Illustrator engagiert, ein Student der Zagreber Kunstakademie, der nach seinem Studium die Jahre 1926 bis 1928 als Stipendiat in Paris verbrachte und nach der Rückkehr einer der Gründer der sozial engagierten Künstlergruppe Zemlja (Erde) sowie bis zu deren Verbot 1935 ihr Sekretär war.

Auch Miroslav Krleža spielte bei der Gründung der Gruppe Zemlja mit seinen Texten, etwa über den deutschen Maler George Grosz,[14] eine bedeutende Rolle. Seine Texte übten einen unverkennbaren Einfluss auf die Gruppe aus. In seiner Rezension der Grafikausstellung von 1926[15] warf er den Künstlern vor, Nachahmer fremder Stile zu sein.[16] Die Zemlja-Mitglieder warben für eine neue Komponente in der Malerei. In dem programmatischen Text, den Hegedušić verfasste, war in diesem Sinne von der Unabhängigkeit des künstlerischen Ausdrucks die Rede, und in dem Manifest der Gruppe wurden den Künstlern gesellschaftliche Verpflichtungen einer „von den sozialen Ideen durchdrungenen Zeit"[17] auferlegt.

Dass dies keine Theorie blieb, zeigt auch die Einbeziehung der sogenannten „naiven Maler" – Ivan Generalić (1914–1992) und Franjo Mraz (1910–1981) – in die Gruppe, also jener Künstler, die keine akademische Ausbildung hatten, aber dem ländlichen Leben (der „Erde") auch in ihrem Werk aufs Engste verbunden waren. Hegedušić selbst unterrichtete die „naiven" Maler und Bildhauer, Bauern und Arbeiter,

---

14 Miroslav Krleža: O njemačkom slikaru Georgu Groszu. In: *Jutarnji list*, 29. August 1926; vgl. Krležijana 1 (wie Anm. 7), S. 317.

15 Miroslav Krleža: Grafička izložba 8. III – 20. III. 1926. In: *Obzor* (Zagreb), 11. März 1926.

16 Krleža verlangte zwar in der Kunst die Abkehr von auswärtigen Einflüssen und Nachahmungen, doch konnte er selbst in seinen Texten solchen Versuchungen nicht widerstehen. Vgl. V.[iktor] Žm.[egač]: Nietzsche, Friedrich. In: *Krležijana*. Hrsg. von Velimir Visković. Bd. 2. Zagreb 1999, S. 83f.; Viktor Žmegač: *Krležini evropski obzori. Djelo u komparativnom kontekstu*. Zagreb 1986 (Biblioteka ITD; 122). Auch sonst waren Autoren wie Rainer Maria Rilke, Hermann Bahr oder Peter Altenberg von überaus großem Einfluss auf die bosnische Literatur. Als Gustav Krklec nach dem Zusammenbruch der Monarchie sein Studium in Wien unterbrach und nach Zagreb zurückkehrte, war er (neben Antun Branko Šimić und Nikola Milićević) einer der Gründer und Mitarbeiter der Zeitschrift *Juriš*. Der Titel ist die wörtliche Übersetzung der Berliner expressionistischen Revue *Der Sturm*, auf die man sich somit berief.

17 Zit. nach Krležijana 2 (wie Anm. 16), S. 542.

aus der Überzeugung, dass die Kunst allen gesellschaftlichen Schichten und nicht nur den Akademikern zur Verfügung stehe.

Die Rezensenten der Ausstellungen der Zemlja-Gruppe in Barcelona, London und Paris erkannten die Übereinstimmung zwischen dem Programm und seiner Realisierung. Den ausgestellten Werken bescheinigte man, dass sie „den Charakter des Landes wiedergeben, in dem diese Kunst entstanden ist".[18] Die Presse hob besonders Hegedušićs Arbeiten hervor. Er war mit schon legendären Werken wie *Zeleni kadar (Der grüne Kader)*[19] oder *Rekvizicija (Requisition)* als Illustrator des Romans *Provincija u pozadini* prädestiniert, hatte doch Kikić gerade diese Themen wiederholt in seinem Roman behandelt.

Der Titel des Romans ist beinahe ein Wortspiel. Die große kriegführende Monarchie hatte ihr Zentrum und ihre Peripherie; Bosnien, das erst wenige Jahre vor dem Kriegsausbruch annektiert und damit staatsrechtlich vollständig in das k. u. k. Staatsgebilde integriert worden war, gehörte eindeutig zu Letzterem und wurde gelegentlich als „Neu-Österreich" bezeichnet.[20] Nun wurden die Kriegshandlungen, die zeitweiligen Frontverschiebungen in den Grenzgebieten nicht gerechnet, meistens außerhalb des eigentlichen Staatsgebiets geführt, dennoch litten unter dem Krieg auch das Zentrum wie auch die Peripherie.

Am augenfälligsten nahm man den Krieg diesseits der Fronten darin wahr, dass die wehrfähige männliche Bevölkerung von ihren Familien, Berufen und Arbeitsplätzen getrennt wurde; die Versorgung

---

18 Zit. nach dem sehr informativen Artikel von M.[irjana] Pet.[ričević]: Zemlja. In: Krležijana 2 (wie Anm. 16), S. 542–546 (mit Literatur), hier S. 542. Auf ideologische und ästhetische Aspekte der Begriffe „Erde", „Scholle", „Boden" et cetera kann hier nicht näher eingegangen werden.

19 Als Grünen Kader bezeichnete man Deserteure, Urlaubsüberschreiter, flüchtige Kriegsgefangene und Ähnliche, die sich dem Militärdienst entziehen wollten und, in Gruppen organisiert und bewaffnet, als Freischärler in Wäldern oder schwer zugänglichen Gegenden lebten. In Kroatien-Slawonien und Bosnien-Herzegowina-Dalmatien wurde ihre Zahl für Ende Sommer 1918 auf etwa 70 000 geschätzt. Richard Georg Plaschka: *Avantgarde des Widerstands. Modellfälle militärischer Auflehnung im 19. und 20. Jahrhundert.* Bd. 2, Wien 2000 (Studien zu Politik und Verwaltung; 60,2), S. 88f.

20 [Heinrich Jaques:] *Bosnien als Neuösterreich. Vom Verfasser von „Bosniens Gegenwart und nächste Zukunft"*. Leipzig 1886.

der Familienangehörigen und überhaupt die Produktion und Leistungsfähigkeit mancher Betriebe zeigten sich als ein großes Problem. Weibliche Arbeitskräfte wurden für Tätigkeiten herangezogen, die bis dahin fast ausschließlich Männerdomäne waren. Der Mangel an Nahrungsmitteln wurde immer drastischer, und als die Kriegskosten ins Unermessliche stiegen, versuchte man mit Kriegsanleihen, Aktionen wie „Gold gab ich für Eisen"[21] und nicht zuletzt mit Requisitionen die missliche Lage zu sanieren.

Somit befand sich die ganze Gesellschaft im Kriegszustand, demnach auch das, was bei Kikić „pozadina" („Hinterland") heißt.[22] Ein Synonym für diesen Begriff ist „Etappe",[23] ein Wort, das nach dem Zweiten Weltkrieg aus dem Sprachgebrauch weitgehend verschwand. Demnach könnte man Kikićs Titel mit *Die Provinz in der Etappe* oder *Die Provinz als Etappe* übersetzen, um den Kriegsaspekt des Buches stärker zu betonen.

Der Krieg in seinen verschiedenen Erscheinungsformen ist der globale thematische Rahmen des Romans, während die handelnden Personen schnell wechseln und oft anonym sind, sogar die Hauptfigur, die stellvertretend für eine ganze Generation Gleichaltriger spricht und daher abwechselnd in Ich- und Wir-Form berichtet. Hinter dieser Figur dürfen wir den 1905 geborenen Autor selbst vermuten, der in einer Art Vorspann schreibt:

> Dieses Buch ist ein Dokument über die Kindheit meiner Altersgenossen und meine eigene Kindheit, über den Jahrgang neunzehnvier und -fünf und neunzehnsechs, über unsere liebe weite und fruchtbare Heimat, über unsere Mütter und Väter und darüber, wie in der kaiserlichen b.-h.-Zeit, in dieser jüngsten b.-h.-Vergangenheit geboren, gelebt und gestorben wurde, darüber wie Herbst- und Frühlingstage

---

21 Vgl. *Dadoh zlato za željezo. Prvi svjetski rat u zbirkama Hrvatskog povijesnog muzeja.* Zagreb 2011 (Katalog muzejskih zbirki/Hrvatski povijesni muzej; 45).

22 Zu Bosnien-Herzegowina als „unmittelbarem Kriegsgebiet" im Jahr 1914 siehe Zijad Šehić: *U smrt za cara i domovinu! Bosanci i Hercegovci u vojnoj organizaciji Habsburške monarhije 1878–1918.* Sarajevo 2007, S. 89–100.

23 Das Wort „Etappe" (aus dem französischen „étape") ist ein militärischer Begriff aus dem 18. Jahrhundert. Er bezeichnet den Ort für die Truppenverpflegung (Krankenversorgung, Verwaltung und technische Dienste) und meint immer das Gebiet hinter der Front.

> verstrichen und in diesen gesungen und geweint, gehungert und gehasst und geliebt wurde, darüber wie man heranwuchs und reifte und wie die Regen fielen und die Nebel sich hinzogen und die Sonnen, die warmen und seidenen Sonnen schienen.
> Das Buch widme ich der Erinnerung an meine guten Altersgenossen – sie sind Fuhrknechte, Diener, Brief- und Bahnhofsträger und Steinklopfer, sie tragen immer noch weiße Hosen aus grobem leinenen Stoff mit großem Besatz und entreißen schwer und mühevoll dem Leben das Notwendigste. (PP 117)[24]

Das Hinterland in Etappen

Hier wird schon der Handlungsraum des Romans umrissen – es ist „unsere liebe weite und fruchtbare Heimat", eine Formel, die refrainartig immer wieder in Erinnerung gerufen wird, wobei sie zweierlei bezweckt: auf der einen Seite die aufrichtigen Heimatgefühle des Erzählers und seiner Wir-Gemeinschaft auszudrücken und auf der anderen Seite, da eben diese Heimat in Kriegszeiten auf das Erbärmlichste geschunden wird, den Verlust ihrer intimen Aura zu illustrieren, sodass sie zur Negation des Lieblichen, Teuren und Schönen wird. Sie ist gegenwärtig nicht mehr Locus amoenus einer unschuldigen Kindheit, sondern hat sich in bitterer Selbstironie in eine Plagestätte verwandelt, an der geklagt, gehungert und verflucht wird. Und damit der Leser die beiden Semantisierungen nicht etwa

---

24 Die Abkürzung „b. h." steht für „bosnisch-herzegowinisch". Von Kikić wurde ins Deutsche nur die Erzählung *Omerdići* (etwa: *Omerdić-Sippe*; ursprünglich 1928 in *Gajret* erschienen) übertragen und unter dem Originaltitel in der Zeitschrift *Weltliteratur* 9 (1936), S. 131–135, veröffentlicht. Diese ganze Nummer ist dem Thema „Südslawisches Schrifttum" gewidmet und enthält außerdem Texte von Veljko Petrović (1884–1967), Mile Budak (1889–1945) und Ivan Pregelj (1883–1960). Während die Beiträge dieser drei Autoren korrekt zur serbischen, kroatischen und slowenischen Sprache gezählt werden, wird der Text von Kikić als „südserbisch" (!) angegeben. Die Auswahl der Texte besorgte ihr Übersetzer Herbert Oertel, ein Mann, „mit einer ausgezeichneten Kenntnis des Landes und seines Volkstums", wie er in der Einleitung des Herausgebers vorgestellt wird (S. 129). Oertel ist wahrscheinlich auch der Autor des Essays *Kleine Übersicht der jugoslawischen Literaturen* (S. 142–144). Eine Bibliografie der Übersetzungen von Kikićs Werken in weitere Sprachen (Tschechisch, Esperanto, Mazedonisch, Polnisch, Rumänisch, Italienisch) in: Leksikon pisaca Jugoslavije (wie Anm. 6), S. 137.

gleichwertig nimmt, verfährt der Autor so, dass er die Formel oft in Anführungszeichen setzt – diese unsere „sogenannte“ liebe weite und fruchtbare Heimat.

Die handelnden Figuren sind Frauen und Minderjährige, deren Männer und Väter an der Front sind, auf denen jetzt die ganze Last des Alltagslebens ruht und von denen übermenschliche Kräfte verlangt werden. Doch diese Gesellschaft „im Hinterland“ ist nicht einheitlich. Auch sie hat ihre Hierarchien, denn das zivile Leben zu Hause braucht staatliche Organisation und Kontrolle, braucht Kriegshelfer und Obrigkeiten, die Verbindungen zwischen Front und Provinz herstellen und den Staat in all seinen Funktionen verkörpern. Diese gesonderte Schicht der uniformierten Beamten, militärischer Bevollmächtigter, niedriger Instanzen mit großem Geltungsbedürfnis, von Kriegsprofiteuren et cetera hat Kikić auch in anderen Werken einprägsam beschrieben.

Der Romanzyklus besteht aus acht thematischen Einheiten, die insgesamt nicht unbedingt ein streng zusammenhängendes literarisches Konstrukt bilden. Die einzelnen Teile oder Kapitel dieses ‚Mosaiks‘ tragen eigene Titel, die das jeweilige Thema ankündigen. So könnte man diese durchaus als eigenständige Geschichten lesen, ohne die Handlung der vorhergehenden Teile zu kennen. Ursprünglich wurden sie wohl so auch verfasst, die Romanidee dürfte später entstanden sein.

Es sollen im Folgenden einzelne dieser Geschichten vorgestellt werden, die sich als repräsentativ erweisen, um anschließend einige Charakteristika des Gesamtwerks, seine Rezeption und Kritik herauszuarbeiten.

Carska noć (Kaiserliche Nacht)

Der Roman fängt mit einem assoziativen Vergleich zweier Ereignisse aus der bosnisch-herzegowinischen Geschichte beziehungsweise der vom Autor erlebten Gegenwart an: Im Jahr 1878 wurde auf Beschluss des Berliner Kongresses die osmanische Provinz Bosnien-Herzegowina unter Verwaltung Österreich-Ungarns gestellt und kurz danach militärisch besetzt. Der Okkupationsakt selbst verlief nicht, wie erwartet und selbstherrlich verkündet, friedlich, sondern wurde mit militärischer Gewalt und gegen den Widerstand

hauptsächlich der muslimischen Bevölkerung vollzogen. In der Diktion der k. u. k. Militärbehörden wurden die einheimischen Verteidiger als Rebellen oder Aufständische qualifiziert und als solche behandelt. Die Anführer des Widerstandes wurden standrechtlich hingerichtet oder in Gefängnisse außer Landes (Olmütz/Olomouc, Theresienstadt/Terezín) gebracht.

Auf das imaginierte Bild der auf den Hügeln hingerichteten oder gehängten Aufständischen projiziert Kikić ein anderes Bild, nämlich jenes der mittlerweile etablierten k. u. k. Macht. Auf den ehemaligen Hinrichtungsstätten prangen jetzt die Initialen des Kaisers und markieren seinen endgültigen Besitzanspruch. Kanonenschüsse kündigen Feierlichkeiten zu verschiedenen Anlässen an und laden die Söhne und Enkelkinder der Hingerichteten ein, sie mögen „mit patriotischer Begeisterung die würdige Achtung und die historische Liebe und die historische Ergebenheit und Treue und Unerschütterlichkeit feierlich bezeugen" (PP 118; auch bei Kikić als Zitat, also Fremdrede).

Eine solche Feier in einer bosnischen Kleinstadt (vermutlich Kikićs Geburtsort) wird in dem Kapitel *Carska noć* geschildert: Fackelumzüge, Lampions in den Fenstern, Fahnen, Parolen, barfüßige Kinder in Reih und Glied, patriotische Reden von Balkons … Die Beschreibung der festlichen Stimmung wird mit deutschen Sätzen, Ausrufen und dialogischen Einschüben atmosphärisch verstärkt:

> Schweigen heute Majestätsbeleidigung bedeutet, also:[25]
> – Lang lebe Seine kaiserliche und …
> – Hoch! Heil! Hoch! (PP 121)

Während der feierliche Umzug vonstattengeht, wird ein namenloser Häftling in einem kafkaesken Raum verhört und gefoltert, ohne dass sein Vergehen erklärt wird. Auch sein Peiniger hat keinen Namen, er wird nur in seiner Funktion als „Verwalter" (so wörtlich im Text) bezeichnet; seine Fragen und Dialoge werden auf Deutsch gestellt und geführt, sodass der Autor auch durch die Verwendung der Fremdsprache zeigt, dass der Verhörbeamte ein Fremder ist.

---

25 So im Original. Es müsste wohl: „Schweigen bedeutet heute Majestätsbeleidigung, also" lauten.

Die feierliche Stimmung wird von einer weiteren Szene konterkariert, nämlich einem Dialog zweier ebenfalls anonymer Männer, die sich gegenseitig mit „Genosse“ ansprechen und über das Verhältnis Wien–Bosnien, über den kaiserlichen Hof und die bosnische Provinz räsonieren: „Wien und Bosnien! Der kaiserliche Hof und diese Provinz, Genosse“.

> „Kulis sind wir. Wir sind Kulis, die diesen sogenannten Patriotismus durch diese b.-h. Provinzen wie einen Karren schleppen, während sich auf Kosten dieses unseres *von oben* diktierten Patriotismus diese debilen österreichisch-ungarischen Feldwebel an ihren hämorrhoidalen Hintern kratzen, tpljh!“ (PP 124; Kursive im Original auf Deutsch)

In ihrem durchaus konspirativen Gespräch wird auch zum ersten Mal das Titelwort „pozadina“ („Hinterland“) erwähnt. Die pozadina wird ausdrücklich als Nicht-Kampfplatz bezeichnet, jedoch auch als ein solcher, in dem ein anderer Kampf, nämlich der Klassenkampf, eine Rolle spielen wird:

> „Aber, Genosse, das Leben bewegt sich, man schreitet vorwärts, die Lebensumstände erhalten eine andere Gestalt … […] Wir hier, Genosse, stellen noch nicht das dar, was man Kraft nennt, und wir besitzen nicht die Macht […], aber der Glaube ist da, Genosse!“ (PP 124)

So gesehen könnte man dieses Kapitel auch als programmatisch bezeichnen, werden doch in ihm alle Elemente sowohl des Romans als auch Kikićs gesellschaftlich-politischen Engagements angesprochen: die Fremdherrschaft, der Krieg, die leidende Provinz (Hinterland!) im Krieg und das Erwachen dieser Provinz mit Ankündigung eines neuen Kampfes – eines Klassenkampfes.

Sinovi prostrane domovine (Die Söhne des weiten Heimatlandes)

Wenn Kikić im zweiten Kapitel seines Romans ostentativ von „weitem Heimatland“ („prostrana domovina“) spricht, meint er damit nur die Posavina, jenen an den Fluss Save angrenzenden Landstrich, der seine engere Heimat war. Diese Mikroregion steht für ihn metonymisch oder metaphorisch für jedes Land, das sich fern vom Krieg

befindet, aber vom Krieg bis in den Kern betroffen ist, eben eine Provinz im Hinterland.[26]

Die Mädchen dieses „weiten Heimatlandes" ahnen, was Krieg ist, beschwören in Volksgesängen ihre Brüder, nicht in den Krieg zu ziehen, und bieten ihnen an, für sie Stellvertreter („bedel")[27] anzuheuern (PP 125f.). Aber Kriegsverweigerung und Kriegsbegeisterung gehen miteinander einher, zumindest noch vor den ersten Sturmangriffen und den ersten Toten. Bei Kikić wird hier der Krieg aus zweierlei Perspektiven geschildert: einer weiblichen, ablehnenden und einer zumindest anfänglich bejahenden, männlichen. Die Stimmung der ersten Kriegstage, wie sie eben im Hinterland herrscht, hat Kikić in diesem Kapitel in einem sprachlichen Furioso beschrieben (PP 126), das unweigerlich an Krleža erinnert und all jenen recht gibt, die Krleža als Kikićs Vorbild sehen wollen. Die Schilderung verrät einen ‚allwissenden' Erzähler, der auf einer knappen Seite in einprägsamen Bildern nicht nur die aktuelle Situation der Menschen, sondern vorausschauend auch ihre Zukunft beschreibt. Von kindlicher Perspektive, aus der das Leben in der Provinz meistens betrachtet wird, kann hier keine Rede sein. Es ist eine Sicht *von außen* und ein Erzählen des historisch und politisch informierten Autors. Aber sofort danach geht er zu einem Bericht über, in dem er in Wir-Form das Verhalten sieben- und achtjähriger Dorfjungen schildert, die Krieg spielen, einen Krieg, in dem keiner Infanterist, sondern alle hochdekorierte Offiziere sein wollen:

> Den [Krieg] haben wir uns so vorgestellt: Irgendwo weit in der Ferne, vielleicht einen ganzen Tagesmarsch weit, gibt es einen hohen dichten Zaun, durch den auch kein Küken durchschlüpfen kann. Und

---

26 Bei Kikić ist das „Hinterland" eine ländliche, bäuerliche Gegend, aber im Krieg kann auch eine Großstadt wie Wien zum Hinterland werden, wie aus der Kriegskorrespondenz des Wiener Slawisten Vatroslav Jagić (1838–1923) hervorgeht. Alojz Jembrih: Odraz posljedica Prvoga svjetskog rata na život Vatroslava Jagića u Beču. In: *1918. u hrvatskoj povijesti.* Zagreb 2012, S. 493–500.

27 Aus dem türkischen „bedel" (Vertreter), in der islamischen Welt die Person, die gegen Bezahlung für jemanden die Pilgerfahrt (Hadsch) zu den heiligen Stätten Mekka und Medina übernimmt. Die Institution des Stellvertreters im Militärdienst wurde nach dem Muster des osmanischen Militärgesetzes übernommen und in Bosnien-Herzegowina praktiziert. Siehe dazu Šehić: U smrt za cara i domovinu! (wie Anm. 22), S. 37.

> dann kommt von hier unser Militär und klettert auf diesen Zaun und schießt auf ein fremdes Land, und dann kommen aus diesem fremden Land wieder irgendwelche fremden Soldaten, und auch sie schießen. Genauso wie auch wir gespielt haben! Bloß, dass dieses Spiel echter Soldaten viel schöner ist als unser Spiel, dass Schüsse aus echten Gewehren zu hören sind und dass dort echte Offiziere mit blanken, die Augen blendenden Säbeln am Werk sind. (PP 133)

Die alle drei Monate durch eine Militärkommission durchgeführte Musterung erweiterte im Laufe des Krieges das Tauglichkeitsalter nach unten und nach oben, sodass 1916 auch Achtzehn- und Fünfzigjährige einberufen wurden.

In Kikićs Kriegspanoptikum gibt es gleichzeitig zwei Sorten von Gemusterten: solche, die dem Männlichkeitsideal der Stärke gemäß auf ihre Tauglichkeit stolz sind, sich in diesem Stolz betrinken und betrunken ihre ‚zivilen' Gleichaltrigen demütigen, prahlend, sie würden im ersten Urlaub mit Sternen und goldenen Medaillen an der Uniform heimkommen; und solche, die vor der Rekrutierung das bittere Wermutwasser trinken, von dem die Herzmuskeln schwächer werden, die sich die Zeigefinger der rechten Hand abschneiden oder allerlei Quacksalberei anwenden, nur um untauglich geschrieben zu werden.[28] (Das hilft jedoch nichts: Als später die Armee neue Kräfte braucht, werden plötzlich auch die Untauglichen für tauglich erklärt. Es gebe ja auch andere Finger, mit denen man abdrücken könne, und wenn auch das nicht gehe, so habe doch jeder Soldat auch ein Sturmmesser, heißt es bürokratisch kenntnisreich.)

---

28 In Kikićs Roman *Ho-ruk* wird der verkrüppelte Husan geschildert, der im Sägewerk arbeiten möchte, aber wegen eines körperlichen Gebrechens nicht genommen wird und unter dieser „Untauglichkeit" stark leidet. In der Psychologie der Landbevölkerung gibt es einen großen Unterschied, ob man „von Natur aus" untauglich ist oder ob man sich dies aus freien Stücken antut. Das Letztere kann unter Umständen als eine mutige und tapfere Tat anerkannt werden. Untauglich geschrieben zu werden bedeutete, vom Kriegsdienst befreit zu werden. Die Kinder, schreibt Kikić, rannten bei Vernehmung einer solchen Entscheidung, um den Familien die frohe Nachricht mitzuteilen und dafür eine Gabe zu erhalten (PP 129). Auch Stefan Zweig gratulierte dem bei der Superarbitrierung „dienstuntauglich" erklärten Kollegen Franz Karl Ginzkey, der sich um Frühpensionierung bemüht hatte und auf ein Jahr beurlaubt wurde. Siehe Buxbaum: Des Kaisers Literaten (wie Anm. 3), S. 82.

Das Kriegsspiel der Kinder hört dann auf, als ihre Väter eingezogen werden und die ersten Todesnachrichten aus der Nachbarschaft das Städtchen erreichen. Spätestens jetzt verstehen die Kinder den Krieg nicht mehr:

> Der Grund, warum wir unsere Väter nicht verstanden haben, liegt darin, dass wir keinen Nutzen von diesem Krieg, in dem so viel gestorben wird, gesehen haben. Und im Krieg fallen, das wollte wohl keiner unserer Väter. Warum sind sie dann seelenruhig weggegangen, indem sie uns und unseren Müttern einfach den Rücken gekehrt haben wie einst, als sie zum Maisjäten gegangen sind? Das haben wir nicht verstanden und hatten unsere Gründe dafür, dies nicht zu verstehen. (PP 137)

Izvještaj o bakru (Bericht über Kupfer)

Der Bericht beginnt mit einer nüchternen Feststellung:

> Kupfer kann im Leben auf verschiedene Arten verwendet werden. Einfache Menschen wissen, dass daraus gute Kessel, gute Teller und Schüsseln gemacht werden, die unendlich lange halten und außerordentlich und treu dienen sollen, dass sie nicht zerbrechen, nicht durchbrennen usw. Sie wissen nicht, dass aus Kupferblech Patronen für Maschinengewehre und Škoda-Kanonen gemacht werden. (PP 140)

Der Krieg ist unersättlich, und um ihn zu gewinnen, soll auch in der bosnischen Provinz Kupfer gesammelt werden, was nach dem Sieg – so der örtliche Ausrufer – ausbezahlt werden soll.[29] Und hier wird Kikić ironisch, was selten in seinen Texten vorkommt. Auf die Nachricht von Sinn und Verwendung des Kupfers spitzten die Menschen die Ohren: „Was sagt er, was? Dass sie mit den Kesseln die Feinde vernichten werden? Verhüte Gott und die Mutter Gottes!“ (PP 141). Das Kupfersammeln für Kriegszwecke ist die bosnische Variante der Parole „Gold gab ich für Eisen“, die allerdings keine Erfindung der Militärs aus dem Ersten Weltkrieg ist, sondern schon durch Königin Luise, die Gemahlin Friedrich Wil-

[29] Zu den Kriegsabgaben und verschiedenen Arten der Kriegsfinanzierung durch die Zivilbevölkerung „im Hinterland“ siehe Šehić: U smrt za cara i domovinu! (wie Anm. 22), S. 112–116.

helms III., in der Zeit der napoleonischen Besatzung seit 1806 populär wurde.

Die bosnischen Frauen weigern sich, ihre Kupferschüsseln abzugeben, verstecken diese oder stellen nur jämmerliche Stücke bereit, um die Eintreiber abzulenken. Die Aktion bleibt ein Fiasko, dennoch titelt eine Zeitung stolz: „Begeisterung des Hinterlandes für den Krieg" und führt aus:

> Frauen und Kinder und Greise bringen auch das letzte im Haushalt erhaltene kupferne Schüsselchen und lassen die tapferen Soldaten jubelnd wissen: Hier, unsere tapferen Männer, Väter und Söhne, noch Patronen! Naprijed! *Vorwärts! Gut und Blut für Kaiser und Vaterland!* (PP 147; Kursive im Original auf Deutsch)

Der Zeitungsbericht wird den Soldaten an der Front vorgelesen, worauf der Infanterist Meho Aličić erbost seiner Frau schreibt:

> „Himmelherrgott, du Weib, warum hast du das Kupfer gegeben? Willst du, dass der Krieg noch andauert? Wir hier schmeißen die Patronen ins Wasser, damit sie möglichst schnell verschwinden, während du Bratpfannen und Kochtöpfe abgibst! Sobald ich zurückkomme, werde ich dich wie eine Hündin verprügeln." (PP 147)

Spätestens hier artikuliert Kikić unmissverständlich die Antikriegsstimmung sowohl im Hinterland als auch an der Front – die Grundidee des Romans, die in den folgenden Kapiteln noch weiter und konsequenter ausgearbeitet wird.

Izvještaj o urlapčadima (Bericht über die Urlaubskinder)

Das Kapitel fängt mit einem nüchternen Satz an, der so auch im k. u. k. Militärreglement stehen könnte und wahrscheinlich auch so steht: „Der Soldat bekommt jährlich einen vierzehntägigen Urlaub" (PP 147). Die während des Urlaubs gezeugten Kinder werden nach der Geburt schnellstens in die Gemeindebücher eingetragen, da jedes neugeborene Kind Anrecht auf sechs Kilogramm Mehl und eine monatliche Beihilfe von zehn Kronen hat. Aus der Sicht der Mütter ist demnach jedes Kind eine Hilfe für den Haushalt, und jede von ihnen würde „am liebsten Drillinge zur Welt bringen" (PP 148).

Indessen spielt sich das Leben dieser Kinder wie bei Charles Dickens' *Oliver Twist* auf der Straße, beim Herumlungern und in kleinen Diebstählen ab. Aus ihren hungrigen Mündern hört man den Spottgesang:

> Care Karlo i carice Zita
> što ratuješ kada nemaš žita.
>
> (Kaiser Karl und Kaiserin Zita,
> wozu führt ihr Krieg, wenn ihr doch nicht einmal Getreide habt?)

Zum Panoptikum des Hinterlandes gehören auch diese schmutzigen und rotzigen Wesen, deren Existenz ganz der Krieg bestimmt. Kikić kann sich in ihre Psyche mehr einleben als in die Psyche der Erwachsenen, denn den Ausbruch des Krieges hat er ja als Neunjähriger erlebt, und im Schatten des Krieges ist er herangereift.

Zgode o nasušnom hljebu (Geschichten über das tägliche Brot)

Jeden Ersten bis Fünften im Monat werden aus den Gemeindemagazinen Nahrungsmittel an die Frauen verteilt. Der Hunger und das Elend werden jetzt in aller Öffentlichkeit geballt sichtbar. Die Dialoge der wartenden Frauen sind bittere Klagelieder, die letztlich ins Nichts gerichtet sind, denn wer könnte überhaupt ihr Gejammer hören oder gar erhören? Der Einzige, der dazu in der Lage wäre, ist Jaša Gibiraš (nach dem Wort für „Gebühren", also derjenige, der die Lebensmittel als staatliche Hilfsmaßnahme verteilt):

> Er ist ein mächtiger Mann, mächtiger als irgendeiner in der Stadt. Er ist der Herrgott aller Kukuruz- und Weizensäcke, er ist … o, was ist er nicht alles und was kann er nicht alles! Gott thront irgendwo oben, der Kaiser weit, aber hier ist er, Jaša Gibiraš. Mächtiger auch als der Herrgott und der Kaiser. Wir hören, dass Gott überall verflucht wird, das Gleiche hören wir vom Kaiser, aber von Jaša traut sich dies keiner, nicht im Leisesten. Keine traut sich nicht mal ihrem Ärger Ausdruck zu geben, Gott verhüte! Denn wenn sie das tun würde, würde er sie nach draußen verjagen, damit sie als Allerletzte wartet. (PP 155)

Und Jaša Gibiraš waltet seines Amtes, autoritär, amtsschroff und – wollüstig, denn die Menge des Mehls bestimmt nicht nur die zuge-

teilte Marke, sondern auch die Bereitschaft der Frauen, sich diesem allmächtigen Verwalter der Nahrungsvorräte hinzugeben.

Somit wird der Krieg nicht nur en gros, sondern auch en détail als Negation jeder Moral sichtbar. Die Frauen spüren das himmelschreiende Unrecht, stehen stundenlang vor dem Lebensmittelmagazin und wehklagen über die nahen und die fernen Verursacher ihres Elends: „Gott, das ist nur ein erfundenes Scheusal, der Kaiser ist die Pest, und ohne diese Pest gäbe es auch keinen Krieg." (PP 163) Manche von ihnen machen Zugeständnisse an die begehrlichen Wünsche des Magazinverwalters, um später von ihren Leidensgenossinnen mit einer Mischung aus Neid und Spott verhöhnt zu werden.

K. u. k. goveda (Das k. u. k. Rindvieh)

Der umfangreichste und von der Kritik als besonders gelungen gewürdigte Teil des Romans[30] ist das Kapitel *Das k .u. k. Rindvieh* (mit 18 Unterkapiteln). Es ist die Geschichte einer Kindheit, die folgendermaßen beschrieben wird: „Das, was als Leben bezeichnet wurde, ist die Erkenntnis der Kinder, dass sie entweder bestialisch vor Hunger krepieren oder stehlen müssen" (PP 172). Die elf-, zwölf- und dreizehnjährigen Kinder erfahren schon in der Schule, dass die Welt nicht gerecht ist und dass es einen großen Unterschied zwischen Arm und Wohlhabend gibt.

Und der Krieg hat auch diese Kinder nicht verschont: „Ihm [dem Kaiser] müssen auch die Kinder dienen, jawohl", meint resolut der Gemeindenotar, der auch diese für den Zivildienst rekrutiert, nämlich als Treiber des Viehs, das für die Militärversorgung requiriert wird und auf einem 49 Kilometer weiten Weg im Trab in österreichische Militärlager gebracht werden muss. 49 Kilometer hin, 49 Kilometer zurück. Zweimal, dreimal … zwölfmal. 128 Stück Vieh. „Ihr seid jetzt eigentlich Soldaten geworden – sagte der Gendarmeriezugführer, indem er sich breitbeinig vor uns stellte. Ihr werdet dem Kaiser dienen und darum müsst ihr tapfer sein!" (PP 181).

Die Mütter wehren sich gegen diese Rekrutierung ihrer minderjährigen Kinder, willigen aber schließlich ein, da die Kinder für diese

30 Vaupotić: Vorwort (wie Anm. 10), S. 24.

Dienste immerhin mit zwei Geldstücken entlohnt und somit zu Familienversorgern werden. Die Kinder im Hinterland reifen im Bewusstsein heran, nützlich zu sein. Die Abwesenheit ihrer Väter macht sie noch erwachsener als sie ohnehin schon sind. Sie sind bald die Nächsten, die gemustert und in den Krieg geschickt werden sollen, aber dann geht der Krieg zu Ende, und die Väter, wenn auch nicht alle, kehren heim.

So lautet auch das vorletzte Kapitel des Romans: *Otac se vratio ili sjajni dani (Der Vater kehrt heim oder die herrlichen Tage)*. Nach Kriegsende übernimmt die Volksgarde die Macht in der Stadt. Die äußeren Zeichen der besiegten Monarchie werden mit Schüssen, Gesängen und viel Alkohol beseitigt. Kommandierender der Volksgarde wird jetzt Jaša, der von seinem Beinamen nichts mehr wissen will. Das wäre eine Beleidigung: „Ich, Jaša Vlajić, gen. Gibiraš, war immer mit Herz und Seele für diese Freiheit! Ich habe das Volk geachtet und seine Interessen geschützt, ich werde in gleicher Weise auch weiterhin so tun." (PP 241) In dieser Figur – und sie ist nicht die einzige – schildert Kikić Menschentypen, die sich in jedem System zurechtfinden und in jedem System eine Position einnehmen, die ihrem „Stand" angemessen ist.

Der Krieg ist zwar vorbei, aber er hat seine tiefen Spuren in den Familien und in der Gemeinde, letztlich in der Gesellschaft allgemein hinterlassen. Die Frauen erkennen ihre Ehemänner nicht mehr: „Was hat dieser Krieg aus euch gemacht?" – und sie werfen ihnen sogar vor, sich wie Feiglinge verhalten und sich nicht gegen die Kriegstreiber gewehrt zu haben. Die Heimkehrer werden mit der Frage konfrontiert: „Warum seid ihr in den Krieg gezogen, warum?" Die Männer haben darauf keine Antwort (PP 241).

Ein namenloser Heimkehrer sucht in der Gemeinde Arbeit: als Holzhacker, Toilettenreiniger, Laternenanzünder, wird aber schroff zurückgewiesen, worauf er erbost und bitter enttäuscht herausspuckt: „Wir haben im Krieg gedient, und ihr habt davon profitiert" (PP 242). Der Vater des Erzählers, Haso Mustafić, ebenfalls ein Kriegsrückkehrer, bekommt den Posten des verstorbenen Schuldieners (PP 244f.). Kenner der Biografie des Autors wissen, dass dies keine Fiktion ist, sondern dem realen Werdegang von Kikićs Vater entspricht.

Das Kapitel enthält Teile, die in der Erstausgabe nicht enthalten sind und zum ersten Mal 1969 in der zitierten Ausgabe des Kulturvereins Matica hrvatska erschienen.[31] Vermutlich waren die Textteile der Zensur beziehungsweise Selbstzensur zum Opfer gefallen, darunter jene Stellen, in denen die neuen „Befreier" siegestrunken und autokratisch die Fehler des untergegangenen Systems auf ihre Art fortsetzen und praktizieren.

Das letzte Kapitel *U k. und k. beha kazinoni (In der k. u. k. b.-h. Strafanstalt)* sorgte bei Kritikern und Lesern für einige Verwirrung. Darin führt ein Häftling namens Srećko Dobrović, ein als ‚politisch verdächtig' geltender Sarajevoer Gymnasiast, Tagebuch. Darin lässt er in einer Art Protokoll seine Mithäftlinge über ihre Vergehen und die verhängte Strafe berichten. Die ganze Geschichte kommt recht unvermittelt, der Erzählfluss weicht von jenem des übrigen Textes ab, und die Hauptfigur, die bislang die Romanhandlung mehr oder weniger zusammengehalten hat, fehlt. Es ist in der Tat schwer, dieses Kapitel als logischen und festen Bestandteil des Romans zu erkennen. Es ist der ‚politischste' Teil des Werks und kommt Kikićs gesellschaftskritischer Einstellung am nächsten.

Die literarische Revolte des Hasan Kikić

Kikićs *Provincija u pozadini* könnte man auch einen „Roman ohne Helden" nennen, erwartet man, dass ein Werk dieser Gattung unbedingt eine Hauptfigur haben muss, welche die ganze Handlung zusammenhält und ihr als Rückgrat dient.

Doch genauer besehen hat auch dieser Roman eine Hauptfigur, die mal als Individuum, mal als Kollektiv erscheint und freilich keinen Namen hat: „ich" beziehungsweise „wir". Zwischen dem Ich, das heißt der Erzählerfigur und dem Autor, besteht eine auffallende Merkmalsgleichheit; das Wir ist das Kollektiv der Altersgenossen, die besonders im Kapitel *K. und k. goveda* das Schicksal einer verlorenen Generation verkörpern, einer durch den Krieg betrogenen Ju-

[31] Die entsprechenden Stellen stehen in eckigen Klammern in PP 240f.; 244; 246–248.

gend, welche minderjährig, hohlwangig und mager gezwungen ist, mit ihrem mühsam verdienten Geld die ganze Familie zu ernähren.

In dem Roman tauchen viele andere Figuren auf, manche anonym und manche namentlich, aber insgesamt Figuren ohne erkennbares Gesicht, vielmehr Statisten in einem Kriegspanoptikum: vor allem Frauen im Kampf ums tägliche Brot, aber auch Männer, deren Individualität von der Uniform nivelliert wird und die lediglich Glieder in einer feldgrauen Masse darstellen.

Wenn man aus den Dramatis Personae jene aussondert, die eine individuelle Biografie und ein erkennbares persönliches Profil zeigen, so wäre dies an erster Stelle der oben schon erwähnte Verwalter des Gemeindemagazins und Verteiler der Lebensmittel, Jaša Gibiraš, ein politisches Chamäleon, ein Opportunist, der in jedem System auf seine Vorteile aus ist und nie untergeht. Dass er außerdem moralisch skrupellos ist, vervollständigt sein Bild.

Die zweite Figur im Roman, die namentlich genannt wird und eine rekonstruierbare Biografie hat, ist Arselja, ein 19-Jähriger, der zum ersten Mal in jenem Kapitel auftaucht, in dem die Viehtreiber geschildert werden. Da er als Kriegsversehrter für keine anderen Dienste gebraucht werden kann, wird er von den Behörden einer Gruppe Minderjähriger als Vormann zugeteilt. Arselja ist schon zwei Jahre in Galizien gewesen und „weiß vom Krieg zu erzählen" (PP 184). Für den Erzähler ist er kein beliebiger Kriegsteilnehmer, sondern jemand mit präzisen Soldbuchangaben: „Feldpost No 313 Infanterieregiment k. u. k. BH No 3". (PP 209) Erst durch ihn und seine Erzählungen erfahren die Knaben, was Krieg überhaupt ist und dass in ihm Menschen „wie Hunde" getötet werden (PP 188): „Ich glaube nicht mehr an den Tod – sagt er. Wenn jemand lebendig aus dem Krieg zurückkommt, hat er keine Angst mehr vor dem Tod." (PP 185) Arselja klärt auf, was „logoraši" (Fahnenflüchtige, Angehörige des Grünen Kaders) sind und warum sie es wurden; er ist der ‚Logistiker' des hungrigen Haufens der Viehtreiber, er weist sie in die Geheimnisse der Erotik ein, er ist Kapo, Autorität, die Instanz, der man nicht widerspricht.

Durch diese Figur artikuliert Kikić am deutlichsten seine Kritik am Krieg. Sie wirkt umso glaubwürdiger, als er sie jemandem zuschreibt, der schon an der Front war und darüber berichten kann –

eine Erfahrung, die Menschen im Hinterland nicht haben können. In Kikićs literarisch-ideologischem Konzept wird dieser Figur auch nach dem Krieg eine Rolle zugeschrieben, die eine Kontinuität zwischen Antikriegshaltung und linkem revolutionären Gedankengut der Nachkriegszeit darstellen soll. Vom weiteren Schicksal Arseljas erfahren wir aus dem ‚zensierten', erst 1969 veröffentlichten Teil des Romans, in dem er (jetzt auch mit seinem Familiennamen Limušić genannt) als Anführer einer aufrührerischen Gruppe verhaftet wird. Einzelheiten verrät der Autor nicht; er begnügt sich mit einem plakativen Bild des Revolutionärs, der „der Befreiung jubelte und sang und sagte, dass die Freiheit keine Unterjochung kennt und dass die Freiheit so lange keine echte Freiheit sei, solange es Blutegel gibt, die dem arbeitenden Volk das Blut aussaugen, von der Arbeit dieses Volkes ungerechtfertigt Reichtümer anhäufen und vieles mehr, während all seine Genossen Habenichtse und Arbeitslose und hungrige Handwerker" seien et cetera (PP 244). Dem Jargon der linken Publizistik und der engagierten Literatur der Zwischenkriegszeit konnte auch Kikić nicht ausweichen, möglicherweise hielt er gerade diese unterdrückten Stellen für die wesentlichen seiner Literatur.

Seine Auffassung von Literatur als sozialkritischer Kunst findet ihren Ausdruck beispielsweise in der Antwort auf eine Umfrage der Zeitschrift *Vijenac (Kranz)*: „Die Literatur selbst hat keinen allgemeinnationalen oder humanen Inhalt, sondern die Dichter betrachten sie als ein Forum, wo sie ihren individualistischen und solipsistischen Experimenten in Inhalt und Form frönen können." Bei einer solchen Betrachtungsweise sucht und findet das potenzielle Lesepublikum konkurrierende Möglichkeiten der Unterhaltung.[32] Dies berücksichtigend, spricht Kikić von der Möglichkeit, eine „gute" und vor allem lesbare Literatur zu produzieren; sein Rezept: „Bedingungslos den bloßen Verbalismus, den unverhüllten Subjektivismus und das Psychologisieren verwerfen."[33] Stattdessen favorisiert er die „soziale

[32] Kikić: Poezija (wie Anm. 8), S. 209. In diesem Zusammenhang würdigt Kikić besonders den Film als geeignetes Medium der Volksbildung und -unterhaltung auf hohem Niveau (S. 211f.).

[33] Hasan Kikić: Anketa „Vijenac" [„Vijenac"-Umfrage]. In: Kikić: Poezija (wie Anm. 8), S. 209.

Satire", eine „Gattung, die der Bestandteil der Literatur eines jeden Volkes sein müsste und, so scheint es, besonders des unseren".[34]

Sein Urteil über die zeitgenössische bosnisch-herzegowinische Literatur, in der er „einige leuchtende und einige obskure Namen" zu erkennen glaubt, fällt insgesamt negativ aus. Man kann hier nicht ausführlicher über seine massive, sehr persönliche, ironische, zum Teil grobe oder gar vulgäre Kritik an der informellen Grupa sarajevskih književnika (Vereinigung der Sarajevoer Schriftsteller) und ihrem herausragenden Vertreter Jovan Kršić (1898–1941) berichten. Es sei lediglich auf Kikićs Autodafé über den seinerzeit schon etablierten und anerkannten Ivo Andrić (1892–1975) hingewiesen, den er ironisch als „Don Ivo Andrić" tituliert. Wie man dessen Erzählungen über die bosnischen Franziskaner als „erstklassige Kunstliteratur" deklarieren und somit „absichtlich" die bosnisch-herzegowinische Lebenswirklichkeit ignorieren könne, sei ihm nicht klar. Kikić bedient sich einer fiktiven Stimme aus dem Lesepublikum und wirft Andrić vor: „Krieg, Herr Andrić, ist es so, dass dieser schreckliche Große Krieg Ihnen nichts bedeutet? So viele, so viele Millionen von Toten, Krüppeln, Paralysierten, Kretinisierten und Syphilisierten!"[35]

Freilich hat Andrić in seinem recht umfangreichen Werk den Ersten Weltkrieg nicht behandelt, wohl aber über Hass, Gewalt, dunkle und morbide Seiten der menschlichen Psyche und der menschlichen Existenz geschrieben, dies aber war Kikić offensichtlich zu wenig. Er, ein an Krleža geschulter Autor, verlangte in seinem linken Aktivismus und seiner Ungeduld eine Literatur, die eben das beschreiben solle, was jene fiktive Stimme aus dem Publikum vermisst. Im Unterschied zu Krleža waren weder er noch Andrić je an der Front, und so hatten beide keine unmittelbare

---

34 Kikić: Anketa (wie Anm. 33), S. 222.

35 Hasan Kikić: *Nekoliko svijetlih i nekoliko opskurnih imena u BEHA literaturi* [*Einige lichte und einige obskure Namen in der b.-h. Literatur*]. Zit. nach Kikić: Poezija (wie Anm. 8), S. 225–252, S. 239. Ursprünglich in: *Almanach savremenih problema*. Zagreb 1936, S. 154–165. Eine Kritik der bosnisch-herzegowinischen literarischen Zustände liefert Kikić auch im polemischen Beitrag *Literarna fizionomija današnjeg Sarajeva* [*Die literarische Physiognomie des heutigen Sarajevo*], jetzt in Kikić: Poezija (wie Anm. 8), S. 217ff.

Kriegserfahrung. Dies mag der Grund sein, dass die Handlung von *Provincija u pozadini* eben „im Hinterland" spielt und nicht etwa in Galizien, am Isonzo oder auf irgendeinem anderen der unzähligen Schlachtfelder des Großen Krieges. Kikićs Kriegsliteratur schöpft aus zweiter Hand. Die Lektion, die Kikić Andrić erteilt – er nennt ihn einen „überschätzten Reporter"[36] –, könnte man ihm selbst erteilen und fragen, warum er die brennenden Fragen der europäischen Geschichte und jener des eigenen Heimatlandes in den 1930er Jahren nicht zum Mittelpunkt seiner Literatur genommen, sondern rückwärtsgewandt die Misere und die Anomalien einer untergegangenen Monarchie als großes Thema gewählt hat. Aber solche Fragen zu stellen würde bedeuten, den gleichen Fehler zu machen, den er wohl im Falle von Andrić gemacht hat. Das hieße schließlich, den Autoren im Nachhinein vorzuschreiben, was sie zu beschreiben und was zu ignorieren hätten.

Kikićs Werk im Urteil der Kritik

Dass Kikić in der Nachkriegszeit unter den neuen politischen Umständen nicht wie manch andere Autoren in Vergessenheit geriet, ist seiner sozialkritischen Orientierung und seinem linken Engagement zu verdanken. Jetzt wurde auch an seine unter Pseudonym (Alija Korjenić[37]) 1937 in Koprivnica publizierte Broschüre *Šta se događa u Španiji (Was geschieht in Spanien)* gern erinnert. Nicht zuletzt durch seine, wenn auch nur kurze, Teilnahme an der Partisanenbewegung und durch seinen Tod besaß er eine Biografie, die nun vielfach instrumentalisierbar war. Der im April 1942 verfasste Einakter *Partizani idu (Es kommen die Partisanen)* gilt als verschollen, aber auch dieser passte wohl ins Bild des Revolutionärs Kikić.

Die Kritiken Ende der 1940er und Anfang der 1950er Jahre bedienen sich eines Vokabulars, das aus Kikić stellenweise eher einen politischen Kommissar macht. Immerhin bestätigt einer dieser Kritiker,

36 Kikić: Literarna fizionomija (wie Anm. 35), S. 220.

37 Unter diesem Pseudonym veröffentlichte Kikić in der Zeitschrift *Putokaz* 3–4 (1937), S. 84–86, den Beitrag *O demokraciji* [*Über Demokratie*]. Angabe nach Kikić: Poezija (wie Anm. 8), S. 386.

Vaso Bogdanov, dass Teile aus Kikićs Roman *Provincija u pozadini* „zu den besten Seiten der südslawischen Prosa“ gehören.[38]

Wenn Kritiker über den Roman *Provincija u pozadini* urteilen, versäumen sie selten, zugleich ein anderes Werk zu nennen, den Roman *Bukve (Buchen)*, den Vaso Bogdanov als das „bisher beste geschriebene Buch über die Entstehung des Klassenbewusstseins und über die Anfänge des Klassenkampfes nicht nur in den bosnischen Dörfern, sondern auf dem Lande allgemein“ charakterisiert.[39]

Es ist nicht zu übersehen, dass manche Kritiker, wie der zitierte Bogdanov, weniger die literarische als vielmehr die ideologische Seite in Kikićs Werk herausstellen. Tatsächlich bietet Kikić dafür einigen Anlass, denn er scheut nicht davor zurück, manche Figuren mit politischer Mission zu beauftragen und ihrer Sprache eine entsprechende Note zu geben. In dieser Hinsicht bilden sein belletristisches und publizistisches Werk eine Einheit, behandelt er doch in Letzterem mit Vorliebe Themen wie „soziale Literatur“ oder „soziale Kunst“, betrachtet diese unter dem Aspekt der „Nützlichkeit“ und bemüht dabei das Schlagwort „Tendenz“, beruft sich auf Marx, postuliert, wie man „marxistisch schreiben müsse“, und träumt von einem Tag, an dem „die Menschen in einer idealen kommunistischen Gemeinschaft“ leben.[40]

All diese Komponenten erkannte Bogdanov in den beiden Romanen *Provincija u pozadini* und *Bukve*, in denen „das Leben unserer proletarischen halb bäuerlichen und halb arbeitenden Massen, welche unvermeidlich von der Ideologie und dem Kampf der Arbeiterbewegung erfasst werden, sowohl ideell als auch psychologisch und künstlerisch am treffendsten seinen Ausdruck gefunden hat“.[41]

---

38 Vaso Bogdanov: O Hasanu Kikiću. [Nachwort zu:] Hasan Kikić: Provincija u pozadini i druge pripovijetke (wie Anm. 13), S. 310.

39 Bogdanov: O Hasanu Kikiću (wie Anm. 38), S. 29 – wobei auch zu erwähnen ist, dass es über diesen Roman „in der zeitgenössischen Kritik der Vorkriegszeit unterschiedliche Urteile von der Apologie bis hin zur strengen negativen Einschätzung“ gegeben hat; Vaupotić: Vorwort (wie Anm. 10), S. 28.

40 Beispiele aus folgenden Kritiken und Polemiken Kikićs: *O novoj umjetnosti* [*Über die neue Kunst*], *O kiču* [*Über den Kitsch*], *O marksistima i nemarksistima umjetnicima* [*Über marxistische und nichtmarxistische Künstler*], *O umjetničkom i neumjetničkom stvaranju* [*Über künstlerisches und nichtkünstlerisches Schaffen*], *Selo u svjetlu novog realizma* [*Das Dorf im Lichte des neuen Realismus*]. Alle Beiträge in Kikić: Poezija (wie Anm. 8), S. 257–273.

41 Bogdanov: O Hasanu Kikiću (wie Anm. 38), S. 320; ähnlich auch S. 319.

Die Dogmatiker unter Kikićs Kritikern bemängelten, dass zwar die Figuren ein ausgeprägtes Bewusstsein sozialer Ungerechtigkeit und des Rechts im Allgemeinen hätten, also alle Voraussetzungen für eine organisierte Auflehnung besäßen, sich jedoch nie zu diesem Schritt durchringen. Die Erniedrigten und Beleidigten, die er beschreibt, seien eine gleich denkende und fühlende Masse, aber eben eine unorganisierte Masse, die sich nie zu einer „Bewegung" forme.[42]

Eine weitere Frage, mit der sich die Kritik bis heute beschäftigt, betrifft die Nähe Kikićs zu Miroslav Krleža. Die ideologische Nähe ist unumstritten. Die Zusammenarbeit in Krležas Zeitschriften ist ebenfalls leicht nachweisbar. Was aber die literarische Nähe, Abhängigkeit, ja Nachahmung Krležas als eines großen Vorbilds betrifft, so scheiden sich darüber die Geister. Gustav Krklec (1899–1977), ein Altersgenosse Kikićs, schrieb kurz nach Erscheinen des Romans *Provincija u pozadini*: „In der Tat erinnert sein *Provincija u pozadini* (im guten Sinne) an Krležas bekannten Zyklus *Hrvatski bog Mars [Der kroatische Gott Mars]*, nicht nur nach den Motiven, sondern auch nach der Behandlung der Materie".[43]

Auch Miroslav Vaupotić diagnostiziert bei Kikić einen „unbestreitbaren Einfluss Krležas in Phraseologie und Satzrhythmus" – allerdings nicht im gesamten Werk, sondern nur in einer ersten Phase, während er bei den späteren Werken von einer Befreiung von Krležas Einfluss spricht.[44]

So weit bekannt, hat Kikić solche Äußerungen und Urteile nicht kommentiert, er hat ihnen aber auch nicht widersprochen. Lediglich in einer Umfrage der Zeitschrift *Vijenac* aus dem Jahr 1927 antwortete er auf die Frage nach seinem Lieblingsschriftsteller: „Von den modernen Schriftstellern scheint mir Krleža der beste zu sein, nur muss man bei ihm von der häufigen Überladenheit des Ausdrucks sowie der

---

42 Vaupotić: Vorwort (wie Anm. 10), S. 19.

43 Gustav Krklec: Književni dokumenti bosanske stvarnosti. In: *Politika*, 5. November 1936, hier zit. nach Hasan Kikić: Provincija u pozadini (Ausgabe 1951; wie Anm. 13), S. 311.

44 Vaupotić: Vorwort (wie Anm. 10), S. 28. Beispiele zu Krležas Phraseologie und Erzählrhythmus in Kikić: Nekoliko svijetlih i nekoliko opskurnih (wie Anm. 35), S. 237; vgl. als Beispiel *Provincija u pozadini* (Kapitel *Die Söhne der weiten Heimat*), S. 162.

Überspanntheit der Tendenz abstrahieren."[45] Wohlgemerkt schrieb Kikić dies fünf Jahre bevor er mit Krleža Bekanntschaft machte,[46] später polemisierte er heftig mit den Kritikern seiner Literatur und verteidigt auch das, was er früher selbst kritisiert hatte.[47]

Die Urteile über die literarische Seite von Kikićs Werk sind insgesamt bedeutend differenzierter als jene über seine ideologischen Implikationen. Der Schriftsteller Gustav Krklec sieht im Gesamtwerk „die Rehabilitation der zeitgenössischen bosnischen Literatur", während er einige Kapitel aus dem Roman *Provincija u pozadini (Carska goveda* und *Zgode o nasušnom hljebu)* zu den „besten Seiten der jugoslawischen Prosa" zählt.[48]

Schließlich sei noch einmal der Literaturwissenschaftler Vaupotić zitiert, der 1973 mit einer Arbeit über Kikić *(Hasan Kikić. Život i djelo)* an der Universität Zagreb promoviert wurde und als einer der besten Kenner seines Werkes gilt: „Ohne Übertreibung kann man sagen, dass der Roman zu den besten südslawischen Werken mit Kriegsthematik gehört; außerdem dürfen wir nicht in falscher Bescheidenheit verkennen, dass einzelne Seiten dieses Zyklus keineswegs hinter der Qualität der meisten Kriegs- und Antikriegschroniken der europäischen Literatur seiner Zeit zurückbleiben."[49] Außerdem nennt er *Provincija u pozadini* Kikićs „ausgewogenstes Werk". Dieses positive Urteil hindert ihn jedoch nicht, in Kikićs Gesamtwerk „artistische Schwächen, ungenügende literarische Kultur und etwas verkrampftes tendenziöses Gebaren" zu diagnostizieren.[50]

Die Zuordnung von *Provincija u pozadini* zum Genre Roman stieß bei manchen Kritikern auf Ablehnung, vor allem deswegen, weil das Werk in Teilen mit eigenständigen Titeln schon früher in literari-

---

45 *Vijenac* 5 (1927), S. 226–228, hier zit. nach Kikić: Poezija (wie Anm. 8), S. 210.

46 Wohl aus Kikićs Feder stammt die Besprechung zu Krležas *Balade Petrice Kerempuha*, veröffentlicht in der von Kikić herausgegebenen Zeitschrift *Putokaz* 2 (1937), S. 64f., und signiert mit „red." (Redaktion).

47 Vgl. Kikić: Slučaj g. prof. dr Jovana Kršića (wie Anm. 8), S. 245–247; Hasan Kikić: O novoj umjetnosti. In: Kikić: Poezija (wie Anm. 8), S. 258. Aus den gleichen Beweggründen verteidigte Kikić auch den „fortschrittlichen" Schriftsteller August Cesarec (S. 247f.).

48 Kikić: Poezija (wie Anm. 8), S. 311.

49 Vaupotić: Vorwort (wie Anm. 10), S. 23.

50 Vaupotić: Vorwort (wie Anm. 10), S. 30.

schen Zeitschriften erschienen (und dort nie als Romanauszug angekündigt) war.[51]

Der wohl schärfste Kikić-Kritiker Jovan Kršić, Redakteur der Zeitschrift *Pregled*, bemängelte das Romankonstrukt und bezeichnete es als „Erzählen in miteinander schlecht verbundenen Mosaiken",[52] was Meša Selimović (1910–1982) Jahrzehnte später entschieden zurückwies, als er von dem Roman als von einem „thematischen Ganzen" sprach.[53]

Das „Fehlen individueller Charakterisierung der Figuren" konstatiert Miroslav Vaupotić auch in den Romanen *Bukve*[54] und *Ho-Ruk*: „Als Ganzes ist der Roman, man muss das unbarmherzig sagen, misslungen; es ist in der Tat schwer, einen Roman über die Masse ohne individuelle Figuren und Typen zu schreiben, was als wesentliche Postulate einer solchen Romansorte gilt."[55] Dennoch spricht nichts gegen die Zuordnung des Werks zur Gattung Roman, und wenn in dem künstlerischen Konstrukt ein ‚Stilbruch' auszumachen ist, so im letzten Kapitel *U k. und k. beha kaznioni (In der k. u. k. b.-h. Strafanstalt)*, das oben kurz charakterisiert wurde.

Wie Thomas Manns *Der Zauberberg* mit den Worten „FINIS OPERIS" schließt, endet Kikićs Roman *Provincija u pozadini* mit dem Schlusswort jedes (muslimischen) Gebets: „Amin". Ob damit Resignation, Schicksalsergebenheit, Trotz oder vielleicht doch ein Aufschrei ausgedrückt wird, bleibt offen.

---

51 Die Texte erschienen unter eigenständigen Titeln *(Zgode o nasušnom hljebu*, *U carskoj kaznioni*, *Bakljada*, *Hrana dolazi*, *Carska goveda*, *Moji učitelji*, *I oca su odveli)* in *Hrvatsko kolo* (1931, 1933), *Srpski književni glasnik* (1932), *Savremena stvarnost* (1933), *Danas* (1934) und *Književna revija* (1934). Alle Angaben nach Kikić: Poezija (wie Anm. 8), S. 384f.

52 Jovan Kršić: Kikićeva provincija u pozadini, in: *Pregled* 10 (1936), S. 46–48; hier zit. nach Meša Selimović: *Sabrana dela u deset knjiga*. Bd. 8: *Pisci*, *mišljenja i razgovori. Eseji*, *članci*, *polemike*, *intervjui*. Beograd 1983, S. 35–131, hier S. 89.

53 Zit. nach Kikić: Poezija (wie Anm. 8), S. 27.

54 Vaupotić: Vorwort (wie Anm. 10), S. 28: „nedostatak individualne karakterizacije likova".

55 Vaupotić: Vorwort (wie Anm. 10), S. 21.

Milan Horňáček (Olmütz/Olomouc)

Weder Trauer noch Triumph, sondern Aufbruch

Inszenierung des Kriegsendes in vier (Nach-) Kriegsromanen der deutschböhmischen und deutschmährischen Literatur

Am Ende von Robert Mimras Heimkehrerroman *Im Schatten des 3. November* (1933) besucht der Erzähler und Protagonist Robert Armin – bereits der Name, der fast ein Anagramm zu Mimra bildet, weist auf die autobiografischen Züge des Romans hin – die ehemalige Südfront, an der er im letzten Kriegsjahr als Offizier der Artillerie gekämpft hat. Seit dem schicksalshaften 3. November 1918, dem Tag der Kapitulation Österreich-Ungarns, sind fünf Jahre vergangen, und der Erzähler schreitet die Kriegsschauplätze ab, die für seinen Fronteinsatz von besonderer Bedeutung waren beziehungsweise mit starken emotionalen Erlebnissen verbunden geblieben sind. Dabei fällt ihm auf, dass er seine Heimatstadt Brünn, in der er nach der Rückkehr aus der italienischen Kriegsgefangenschaft lebt, immer noch als „Hinterland" betrachtet. Diese Erkenntnis löst folgenden Gedankengang aus:

> Dann weiß ich plötzlich, was mich so mächtig drängte, diese altvertrauten Stätten hier aufzusuchen: Schutz und Zuflucht suche ich hier. Ich kann nicht Wurzel fassen in jenem neuen Leben. Heimweh, nichts wie Heimweh trieb mich hier in diese traumversunkene Welt der Front.

> Und mir ist's, als sollte ich all die vielen, vielen Kameraden, die in dieser geheiligten Erde ruhen, beneiden.
> Hier bin ich zu Hause. Und wenn ich wieder fortgehe, so ziehe ich in die Fremde.[1]

Diese Szene mag auf den ersten Blick an das Schicksal der nach dem Ende des Krieges ‚entwurzelten' Protagonisten der Romane eines Erich Maria Remarque erinnern, so unter anderem im Hinblick auf die Trauer um die unzähligen gefallenen Kameraden, die sogar um ihr Schicksal beneidet werden, die Last des Kriegserlebnisses und die daraus resultierende Unfähigkeit, sich in der Realität der Nachkriegszeit zurechtzufinden. Aber bereits der topische Hinweis auf die Front als die ‚wahre' Heimat der Soldaten und die Erwähnung der durch die Gefallenen „geheiligten Erde" signalisieren deutlich, dass in Mimras Roman zwar zweifelsohne die Frage nach dem Wofür, nach dem ‚Sinn' des Krieges[2] beziehungsweise danach, wie man das Kriegserlebnis und seine Folgen bewältigen kann, gestellt wird, aber die Antwort auf diese Frage durch einen anderen, nicht weniger einflussreichen ‚Bewältigungsdiskurs'[3] bestimmt wird.

Im Folgenden werden die zentralen Merkmale dieses Bewältigungsdiskurses sowie seine Verankerung in der Ideenwelt des soldatischen Nationalismus[4] der Zwischenkriegszeit aufgezeigt, wobei besondere Aufmerksamkeit der im Rahmen dieses Diskurses entstandenen Deutung des Kriegsendes gewidmet wird. Gleichzeitig wird

---

1 Robert Mimra: *Im Schatten des 3. November.* Mit einem Vorwort von Reinhold Glaser. Graz 1933, S. 318f.

2 Einen guten Überblick über Deutungs- und Sinnstiftungskämpfe in Bezug auf den Ersten Weltkrieg bietet Thomas Rohkrämer: Ideenkrieg. Sinnstiftungen des Sinnlosen. In: Niels Werber, Stefan Kaufmann, Lars Koch (Hrsg.): *Erster Weltkrieg. Kulturwissenschaftliches Handbuch.* Stuttgart 2014, S. 385–409.

3 Vgl. Hans-Harald Müller: Bewältigungsdiskurse. Kulturelle Determinanten der literarischen Verarbeitung des Kriegserlebnisses in der Weimarer Republik. In: Bruno Thoß, Hans-Erich Volkmann (Hrsg.): *Erster Weltkrieg/Zweiter Weltkrieg. Ein Vergleich. Krieg, Kriegserlebnis, Kriegserfahrung in Deutschland.* Paderborn 2002, S. 773–781; ferner Hans-Harald Müller: *Der Krieg und die Schriftsteller. Der Kriegsroman der Weimarer Republik.* Stuttgart 1986.

4 Karl Prümm: *Die Literatur des Soldatischen Nationalismus der 20er Jahre (1918–1933). Gruppenideologie und Epochenproblematik.* 2 Bde. Kronberg 1974 (Theorie, Kritik, Geschichte; 3); Rohkrämer: Ideenkrieg (wie Anm. 2), S. 394–399.

auch auf die spezifische Spielart dieses Bewältigungsdiskurses eingegangen, die sich im Kontext der multinationalen und multikulturellen Habsburgermonarchie und der Tschechoslowakischen Republik als ihres Nachfolgestaates etabliert hat.[5] Zu diesem Zweck werden drei Kriegsromane der deutschböhmischen und deutschmährischen Literatur analysiert, die sehr stark das letzte Kriegsjahr und den sich abzeichnenden und später tatsächlich eingetreten Zerfall der Doppelmonarchie fokussieren – Robert Mimras erster Roman *Batterie 4* (1930), Erwin Otts *Das Ende. Ein Roman vom Zusammenbruch der Südfront 1918* (1930) und Friedrich Bodenreuths (d. i. Friedrich Jaksch) *Alle Wasser Böhmens fließen nach Deutschland* (1937).

Der Zerfall der k. u. k. Armee als Vorbote des Untergangs der Monarchie

Veraltete Ausrüstung, katastrophale Organisation und fehlende Bereitschaft der meisten Soldaten, für die Habsburgermonarchie zu kämpfen, gehören zu den am meisten verbreiteten Gemeinplätzen über den Zustand der k. u. k. Armee in der Zeit des Ersten Weltkriegs. Ob die katastrophalen Verhältnisse in der österreichisch-ungarischen Armee zu den zahlreichen Kriegsmythen zu zählen sind oder ob es sich eher um eine zwar übertriebene, aber durchaus treffende Beschreibung handelt, ist eine Frage, die wir an dieser Stelle den Diskussionen der Historiker überlassen. Festzuhalten bleibt, dass die hier besprochenen Kriegsromane der deutschböhmischen und deutschmährischen Literatur in diesem Punkt eine sehr deutliche Sprache sprechen: Die k. u. k. Armee wird, bis auf wenige Ausnahmen, als schlecht organisiert, mangelhaft ausgerüstet und notwendige Kampfmoral vermissend präsentiert. Man kann diese Kritik bereits bei der Schilderung der ersten Kriegsjahre finden, im Hinblick auf die letzten Kriegsmonate wird sie jedoch zu einer permanenten Klage, an der sich die Erzähler und/oder Protagonisten der hier diskutierten Romane regelrecht abarbeiten.

---

5 Siehe auch Milan Horňáček: „Deutschland-Oest'reich Hand in Hand": Die ‚Ideen von 1914' im Kontext der deutschböhmischen und deutschmährischen Presse und Literatur. In: Martina Bartečková Nováková (Hrsg.): *Kulturtransfer am Beispiel (Post-)Kakanien*. Olomouc 2015, S. 71–94.

So bezieht sich bereits der Titel von Erwin Otts Roman *Das Ende. Ein Roman vom Zusammenbruch der Südfront 1918* deutlich auf die sich abzeichnende Niederlage der k. u. k. Armee, deren Zerfall in den letzten Kriegsmonaten geschildert wird. Der heterodiegetische Erzähler, der am Anfang des Textes einen fast völligen Überblick zu haben scheint, tritt im weiteren Verlauf der Handlung weitgehend hinter die Perspektive der Figuren zurück. Die Fokalisierung wechselt dabei zwischen einer Gruppe junger Offiziere, in deren Mittelpunkt der autobiografische Züge tragende Dichter Wiegeland steht, und einigen ‚einfachen' Soldaten, wodurch geschickt die divergierende Verteilung des Wissens sowie die unterschiedliche Motivation und Stimmung innerhalb der Armee vermittelt werden.

Im Unterschied zu Friedrich Bodenreuths Roman *Alle Wasser Böhmens fließen nach Deutschland*, in dem wiederholt die verräterischen ‚Machenschaften' mehrerer tschechischer Offiziere und Soldaten angeprangert und zum Teil für die Niederlage mitverantwortlich gemacht werden, wird in *Das Ende* die Niederlage der k. u. k. Armee durch keine Spielart der ominösen Dolchstoßlegende[6] ‚erklärt'. Es sind vielmehr die Schwäche und die Inkompetenz des Armeekommandos, auf die besonders die Offiziere die katastrophale Lage an der Front zurückführen, sowie die wachsenden nationalen und sozialen Spannungen, die wiederum von den einfachen deutschösterreichischen Soldaten als ausschlaggebend für die Misserfolge des österreichisch-ungarischen Heeres betrachtet werden. Die Rolle, die sowohl den sozialen als auch nationalen Gegensätzen in Otts Roman zugeschrieben wird, lässt sich sehr gut folgender Stelle entnehmen, in der ein „Revolutionär", der zum Desertieren und „Aufräumen" im Hinterland aufruft, und andere, überwiegend national gesinnte Soldaten aneinandergeraten:

> „Das ist blauer Dunst," behauptet der Revolutionär. „Ich sag euch: selber müssen wir uns und den Unseren daheim helfen und deswegen muß dieser Krieg endlich auswerden! Und weil unsere Führer nicht aufhören, deswegen müssen wir Schluß machen!"

6 Vgl. Boris Barth: *Dolchstoßlegenden und politische Desintegration. Das Trauma der deutschen Niederlage im Ersten Weltkrieg 1914–1933*. Düsseldorf 2003 (Schriften des Bundesarchivs; 61).

> Die Stimme eines Zweiflers taucht auf: „Wer sind denn wir? Die Deutschen? Die Ungarn? Die Tschechen, Polen, Slowaken, Bosniaken?"
> „Quatsch!" schreit der Hetzende, „jedem Gescheiten ist der Krieg schon blöd! Was kann uns geschehen, wenn wir alle nicht mehr wollen?" und er wirft ein paar Worte wie einen Triumph über sie: „Denkt an Rußland! Dort haben sie den Mut gehabt, die Soldaten! Deswegen haben sie jetzt Frieden!"
> […] „In Rußland, da waren die Soldaten ein Volk: Slaven!" gibt einer ruhig und fest dem Revolutionär zur Antwort.[7]

Als größte Schwäche der k. u. k. Armee und implizit auch der ganzen Habsburgermonarchie wird in dieser Passage eindeutig das Fehlen eines ‚Wir-Gefühls' apostrophiert. Gleichzeitig wird – und in diesem Punkt reagiert Otts Roman offenkundig auf zentrale Diskussionen der 1920er Jahre[8] – der nationale Gedanke und das auf ihm basierende Gruppengefühl eindeutig dem ‚Klassenbewusstsein' übergeordnet: Nach der zitierten Stelle ist eine (soziale) Revolution nur innerhalb eines national homogenen Kollektivs denkbar. Somit wird explizit eines der zentralen Sinnangebote negiert, die mit dem Ende des Weltkriegs assoziiert werden konnten, nämlich die Hoffnung auf eine ‚gerechte' Neuordnung der Gesellschaft, sei es nach dem Vorbild der russischen Revolution oder nach anderen mehr oder weniger utopischen Modellen. Es sind folglich nicht die ‚Ideen von 1917',[9] die das Denken der deutschösterreichischen Soldaten in Otts Roman prägen, sondern immer noch die ‚Ideen von 1914',[10] auf die sie sich

---

7 Erwin Ott: *Das Ende. Ein Roman vom Zusammenbruch der Südfront 1918*. Reichenberg 1930, S. 171–172

8 So befasste sich in der Zwischenkriegszeit vor allem Carl Schmitt in mehreren Werken mit der ‚mythischen' Dimension des Sozialismus beziehungsweise ihrer Thematisierung bei Georges Sorel, wobei er überzeugt war, dass der „der stärkere Mythus im Nationalen liegt" und der Nationalismus folglich die Massen viel effektiver mobilisieren könne. Carl Schmitt: *Die geistesgeschichtliche Lage des heutigen Parlamentarismus*. München 1923, S. 87f.

9 Vgl. Ernst Piper: *Nacht über Europa. Kulturgeschichte des Ersten Weltkriegs*. Berlin 2013, S. 396–428.

10 Jeffrey Verhey: *The Spirit of 1914. Militarism, Myth, and Mobilization in Germany*. Cambridge 2000 (Studies in the social and cultural history of modern warfare; 10); Steffen Bruendel: *Volksgemeinschaft oder Volksstaat. Die „Ideen von 1914" und die Neuordnung Deutschlands im Ersten Weltkrieg*. Berlin 2003.

in krisenhaften Momenten berufen, um auch angesichts der drohenden und später tatsächlichen eingetretenen Niederlage dem Krieg doch noch einen Sinn abzugewinnen.

So werden die Ideen von 1914 beziehungsweise das ‚überwältigende' Gemeinschaftsgefühl aus dem August 1914[11] unter anderem von einem eher sachlich-kalten Offizier thematisiert, als er versucht, seine eigene Motivation zum Weiterkämpfen zu erklären: „‚[Es] ist sonderbar, daß wir in den langen Jahren nicht den Mut verloren haben. Daß noch immer Begeisterung zur rechten Zeit in uns ist. Daß die Stimmung aus den Herbsttagen des vierzehner Jahres in uns aufflackert und Flamme wird!'"[12]

Dass die gemeinschaftsstiftenden Erlebnisse vom Anfang des Krieges in Otts Text kurz vor dem Zusammenbruch der Doppelmonarchie aufgerufen werden, ist alles andere als zufällig, denn dadurch wird den Ideen von 1914 eine langfristige Wirkung attestiert. Sie seien über die vier Kriegsjahre hinaus wirksam geblieben und können – so die Logik der Handlung – auch angesichts der nicht mehr zu vermeidenden Niederlage dem Krieg doch einen Sinn geben.[13]

Bei einer genaueren Lektüre wird jedoch schnell deutlich, dass die Verklärung der Ideen von 1914 zum sinnstiftenden Moment des Krieges das genaue Gegenteil verdeckt, nämlich die Tatsache, dass der Komplex dieser Ideen alles andere als stabil war: Waren es im August 1914 noch so gut wie alle Bürger Österreich-Ungarns, die der Ausbruch des Krieges zu einer übernationalen ‚Gemeinschaft'[14] verbinden sollte, um dadurch der Doppelmonarchie ein neues Leben

---

11 Siehe auch Thomas Raithel: *Das „Wunder" der inneren Einheit. Studien zur deutschen und französischen Öffentlichkeit bei Beginn des Ersten Weltkrieges.* Bonn 1996 (Pariser historische Studien; 45); Steffen Bruendel: Solidaritätsformel oder politisches Ordnungsmodell? Vom Burgfrieden zur Volksgemeinschaft in Deutschland 1914–1918. In: Wolfram Pyta, Carsten Kretschmann (Hrsg.): *Burgfrieden und Union sacrée. Literarische Deutungen und politische Ordnungsvorstellungen in Deutschland und Frankreich 1914–1933.* München 2011 (Historische Zeitschrift. Beiheft N. F.; 54), S. 33–50.

12 Ott: Das Ende (wie Anm. 7), S. 46.

13 Siehe Matthias Schöning: Eskalation eines Narrativs. Vier Idealtypen zur Entwicklung der „Ideen von 1914". In: Natalia Borissova, Susi K. Frank, Andreas Kraft (Hrsg.): *Zwischen Apokalypse und Alltag. Kriegsnarrative des 20. und 21. Jahrhunderts.* Bielefeld 2009, S. 41–57.

‚einzuhauchen', wurden die Grenzen der ersehnten Gemeinschaft im weiteren Verlauf des Krieges immer enger gezogen. Bereits um 1916 wurde das erträumte homogene Kollektiv, das der Krieg bewirken sollte, auf die Deutschösterreicher begrenzt, und der Gewinn des Krieges sollte nicht mehr vorrangig die Wiederbelebung der k. u. k. Monarchie, sondern vielmehr deren engen Anschluss an das Deutsche Reich bringen.[15] Dementsprechend konzentriert sich auch die Handlung von Otts Roman auf die Schicksale von national gesinnten deutschösterreichischen Soldaten, die den Glauben an die Monarchie und den Kaiser entweder längst aufgegeben haben oder ihn im Laufe der Handlung verlieren und – wie oben gezeigt wurde – das Zusammenleben von mehreren Nationen in einem Vielvölkerstaat für eine Illusion halten.

Das Ende des Krieges und der Untergang der Habsburgermonarchie[16] werden daher bei Ott als unvermeidliche Folge der (vermeintlich) utopischen Konzeption einer Vielvölkerarmee und eines Vielvölkerstaates inszeniert und somit zwar nicht begrüßt, aber immerhin als ein notwendiger Schritt auf dem Weg zu einer neuen ‚Ordnung' akzeptiert. Die Frage, wie und von wem diese neue Ordnung gestaltet werden sollte, wird in Otts Roman nur am Rande thematisiert. Um sie beantworten zu können, müssen wir auf zwei weitere Texte der deutschböhmischen und deutschmährischen Literatur zurückgreifen, in denen der Komplex der Ideen von 1914 ebenfalls im Mittelpunkt steht, nämlich die bereits erwähnten Romane *Alle Wasser Böhmens fließen nach Deutschland* von Friedrich Bodenreuth und *Batterie 4* von Robert Mimra.

---

14 Die auf Ferdinand Tönnies zurückgehende Unterscheidung zwischen „Gesellschaft" als einer unpersönlichen, auf Kalkül und individuellen Interessen basierenden Art kollektiver Gruppierungen und der auf persönlichen und natürlichen Bindungen sowie dem „gemeinschaftlichen Willen" aufbauenden „Gemeinschaft" wurde vor allem am Anfang des Krieges von zahlreichen ‚Sinnproduzenten' herangezogen, um den (vermeintlichen) Wandel der Vorkriegsgesellschaft im Zuge des Augusterlebnisses zu erfassen. Vgl. Ferdinand Tönnies: *Gemeinschaft und Gesellschaft. Grundbegriffe der reinen Soziologie.* 2., erheblich veränderte und vermehrte Aufl. Berlin 1912.

15 Vgl. auch Horňáček: „Deutschland-Oest'reich Hand in Hand" (wie Anm. 5).

16 Zum historischen Kontext siehe Mark Cornwall: *The Undermining of Austria-Hungary. The Battle for Hearts and Minds.* Basingstoke 2000.

Abschied von Habsburg und Suche nach neuen ‚Führern'

Ähnlich wie in Otts *Ende* wird auch in Bodenreuths und Mimras Kriegsromanen die Habsburgermonarchie regelrecht dekonstruiert, wobei noch deutlicher die Inkompetenz der Führung der k. u. k. Armee in den Vordergrund gerät, die ihre Soldaten ‚verheizt' und durch Fehlentscheidungen wiederholt Niederlagen verschuldet: „Unsere Führung! Wir geben uns keiner Selbsttäuschung hin. Wir haben jedes Vertrauen in unsere Führung verloren."[17] „Die bestehende Kluft zwischen Truppe und Führung wird abgrundtief." (B 139) Im Zentrum der Kritik steht dabei sowohl in Mimras als auch in Bodenreuths Roman besonders die Habsburgerdynastie und vor allem der Kaiser als Symbol der Monarchie schlechthin.[18] So betrachtet Christopher Jakobs, der Protagonist von *Alle Wasser Böhmens fließen nach Deutschland* bereits am Anfang des Krieges Kaiser Franz Joseph und dessen Kriegsmanifest als „Gefühlsduselei", durch die man die Völker der Monarchie nicht für den kommenden Krieg gewinnen könne:

> „Das, was Franz Joseph seinen Völkern da schreibt, kann ich nicht noch einmal lesen. Es ist mir widerlich. Daß er ein alter Mann sei, braucht Franz Joseph nicht erst öffentlich zu verkünden; das wissen wir in Österreich schon lange! […] Und hinter den Sätzen von Recht und Gerechtigkeit steckt im Grunde doch ein zaghafter Ton."[19]

Für Christopher Jakobs verkörpert Franz Joseph also primär Zaghaftigkeit und recht explizit auch (Alters-)Schwäche, wobei diese Eigenschaf-

---

17 Robert Mimra: *Batterie 4*. Graz 1930, S. 136; im Folgenden nachgewiesen mit der Sigle B und Seitenzahl.

18 Als einen weiteren Roman aus dem Umfeld der deutschböhmischen und deutschmährischen Literatur, in dem die Habsburgerdynastie und besonders Kaiser Karl als schwach und inkompetent präsentiert werden, kann man den dritten Teil von Bruno Brehms Weltkriegstrilogie *Die Throne stürzen* nennen, der den bezeichnenden Titel *Weder Kaiser noch König* trägt – siehe Bruno Brehm: *Weder Kaiser noch König. Der Untergang der Habsburgischen Monarchie*. München 1933.

19 Friedrich Bodenreuth: *Alle Wasser Böhmens fließen nach Deutschland*. Berlin 1938 [1937], S. 73; im Folgenden nachgewiesen mit der Sigle AWB und Seitenzahl.

20 Zu Gerüchten im Ersten Weltkrieg und ihrer Rolle bei der Literarisierung des Krieges siehe Paul Fussel: *The Great War and Modern Memory*. New York 1989 [1975], S. 114–125.

ten von der Person des Kaisers auf den ganzen durch ihn repräsentierten Staat übertragen werden. Sein Nachfolger Karl wird dann als ein von seiner Frau manipulierter Schwächling regelrecht verteufelt. Die ersten Gerüchte über seine Führungsschwäche und seinen angeblich ausschweifenden Lebensstil werden im Text noch deutlich als ‚Latrinenparolen'[20] markiert und im Konjunktiv wiedergegeben.[21] Im weiteren Verlauf der Handlung erhärten sich aus der Perspektive des Protagonisten jedoch die Vorwürfe gegen den Kaiser, der schließlich am Ende des Krieges als Verräter und Feind der Deutschen verdammt wird:

> Abgedankt?
> Was heißt das: abgedankt?
> Ist denn bloß ein Geschäft zusammengebrochen? Braucht da bloß der Laden geschlossen zu werden, und es ist alles in Ordnung? Bloß den Laden einfach zusperren? Vielleicht in eine andere Stadt, in ein anderes Land übersiedeln und das heimlich ins Trockene gebrachte Schäfchen scheren? Und das Versprechen an den deutschen Kaiser? Kann ein Mensch so lügen? Er hat auch uns belogen! Er läßt uns allein. Und er lässt den kleinen Wittmann allein und den Kanonier und die anderen hunderttausend Gefallenen!
> „Der Kaiser lebt, aber er ist tot! Für immer. Jawohl, für immer!" (AWB 252)

Nach dem Verkünden des symbolischen Todes des Kaisers folgt eine auf den ersten Blick zwar unauffällige, aber signifikante Passage. Das Bataillon der deutschböhmischen Soldaten, das gerade die Nachricht vom Abdanken des Kaisers erfahren hat, wird vom leitenden Offizier Oberleutnant Titelbach „des Eides entbunden" (AWB 252). Dieser Augenblick, in dem das alte, traditionelle Herrschaftssystem[22] unter-

---

21 „Während der beschaulichen Sitzungen auf den Latrinen gingen die tollsten Gerüchte über den Kaiser von Mund zu Mund. Wahrscheinlich war kein Faden an ihnen echt, aber über einen Kaiser, dem man vertraut und den man achtet, spricht man nicht so. […] Das Hauptquartier in Baden sei ein Sauf- und Weiberquartier. […] Die Zügel des Staates würden von der Kaiserin geführt. Sie sei ein satanisches Weib aus französischem und italienischem Blute. Ihre Brüder fochten an der Seite der Feinde gegen Österreich. Das Herz der Kaiserin stehe also bei den Waffen der Feinde." (AWB 227)

22 Siehe Max Weber: Die drei reinen Typen der legitimen Herrschaft. In: Max Weber: *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*. Hrsg. von Johannes Winckelmann. 6., erneut durchgesehene Aufl. Tübingen 1985 [1922], S. 475–488.

geht, wird aber gleichzeitig zur Geburtsstunde neuer, nach der Logik der Handlung wesentlich festerer Bindungen, denn die Soldaten unterwerfen sich freiwillig der Führung des Oberleutnants, der bereits vorher mehrmals als ein charismatischer Führer mit ‚natürlicher' Autorität präsentiert wurde:[23]

> „Wer von euch will, kann aus der Reihe treten. Wer aber die jetzt von mir anbefohlene Wendung mitmacht, unterwirft sich freiwillig, aber ebenso bindend, meinem Befehl und meiner Strafgewalt bis zum Eintreffen in der Heimat. Verstanden?" Titelbach wartet. Dann befiehlt er: „Doppelreihen links um! – Bataillon, marsch!" Und er sieht keinen einzigen, der zurückbliebe. (AWB 252)

Das (vermeintlich) homogene Kollektiv der deutschböhmischen Frontsoldaten überdauert somit in Bodenreuths Roman das Ende des Krieges und wird zum Nukleus einer künftigen Gemeinschaft stilisiert. Ähnlich wie in Otts *Ende* begegnen wir an dieser Stelle dem Komplex der Ideen von 1914 beziehungsweise ihrer spezifischen Ausprägung im Kontext der Nachfolgestaaten der Habsburgermonarchie, denn auch bei Bodenreuth wird das Kriegsende nicht als Schluss der seit 1914 andauernden Kämpfe betrachtet, sondern als Übergang in eine neue Phase des Konflikts, in der den ehemaligen Frontsoldaten die Aufgabe zukommt, die Ideale aus der Zeit des ‚Aufbruchs' im August 1914 am Leben zu erhalten. Als ‚Hüter' der Ideen von 1914 und selbsternannte Elite der Deutschböhmen agieren sie als Vorboten der ersehnten nationalen Gemeinschaft, die nur durch einen neuen Konflikt herbeigeführt werden kann. Dies wird auch dadurch unterstrichen, dass in *Alle Wasser Böhmens fließen nach Deutschland* die heimkehrenden deutschböhmischen Soldaten als eine paramilitärische Truppe auftreten, die mehrmals problemlos die besser ausgerüsteten Tschechen in die Flucht schlägt.

---

23 Die Problematik der ‚Führung' sowie die Entstehung von neuen Führertypen und -bildern im Zuge des Ersten Weltkriegs wurde meines Wissens noch nicht systematisch untersucht. In Bezug auf eine einzelne als Führer inszenierte Persönlichkeit sei auf die grundlegende Arbeit von Wolfram Pyta: *Hindenburg. Herrschaft zwischen Hohenzollern und Hitler*. München 2007, hingewiesen. Vgl. auch Steffen Bruendel: Ideologien. Mobilmachungen und Desillusionierungen. In: Werber, Kaufmann, Koch: Erster Weltkrieg (wie Anm. 2), S. 280–310, vor allem S. 285–292.

Der Krieg als Transformation des (Deutsch-) Österreichers zum (Reichs-)Deutschen

Ein ähnliches Bild des Kriegsendes und des Zerfalls der Doppelmonarchie bietet auch der letzte hier diskutierte Text, Robert Mimras *Batterie 4*. Im Unterschied zu Bodenreuths Roman, dessen Protagonist Christopher Jacobs bereits seit den ersten Kriegsmonaten keine Zweifel am Sinn des Krieges hegt, wird der autodiegetische Erzähler von *Batterie 4*, der wie im oben thematisierten Nachkriegsroman *Im Schatten des 3. November* starke autobiografische Züge und den Namen Robert Armin trägt, zunächst als naiv und durch falsche Ideale geblendet dargestellt. Die Handlung des Romans konzentriert sich auf seine Fronterlebnisse und seinen Aufstieg vom einfachen Soldaten zum Offizier, sodass sich *Batterie 4* nicht nur als ein Kriegsroman, sondern auch als eine spezifische Spielart des Bildungsromans lesen lässt, wobei die Bildung des Erzählers im Weltkrieg sowohl eine ‚kriegerische' als auch eine ‚weltanschauliche' ist. Während seines Einsatzes an der Ost-, West- und Südfront – durch diese Breite der aus der Perspektive eines Einzelnen geschilderten Schauplätze ist Mimras Roman im Korpus der Kriegsliteratur außergewöhnlich – verliert Robert Armin jeglichen Glauben an Österreich-Ungarn, mit dem er als junger Freiwilliger ausgezogen ist: Auch er muss feststellen, dass die k. u. k. Armee beziehungsweise die ganze Monarchie den Herausforderungen des Krieges nicht gewachsen ist. Sein ‚Abschied' von der Habsburgermonarchie wird ebenfalls eng mit der symbolisch aufgeladenen Figur des Kaisers in Verbindung gebracht. Im Winter 1917 begegnet er bei einer Parade vis-à-vis dem neuen Kaiser, den er zunächst als einen Hoffnungsträger wahrgenommen hat. Das Umfeld und das Auftreten des Kaisers lassen jedoch seine Hoffnungen schnell schwinden:

> Armer Kaiser! Da kniest du nun zitternd und betest. Oder betest du nicht? Gehen dir vielleicht ähnliche Gedanken durch den Kopf? Wir glauben noch immer an dich. Du fühlst mit uns. Du betest für uns.
> Doch, wir erkennen zu unserem Schmerz, daß du zu schwach bist, um uns zu helfen. Auch du bist deiner Umgebung erlegen!
> Auch du musst die Zerfallserscheinungen sehen, auch du musst erkennen, von wo sie ausgehen.

> Und ich denke an meine Kinderzeit, an meine Studienjahre. Was war mir der Kaiser! Der höchste Begriff nach dem Begriffe Gott. Ein Begriff, den man kaum zu personifizieren wagte.
> Der Nimbus ist verraucht, die Person allein, der schwache Mensch ist zurückgeblieben.
> Dort kniet er und betet in seiner einsamen Hilflosigkeit.
> Armer Kaiser! (B 217f.)

Die verlorene Hoffnung und die Trauer um den hilflosen Kaiser sowie um den eigenen Glauben an dessen übermenschliche Dignität, von denen die oben zitierte Passage zeugt, werden im weiteren Verlauf des Krieges durch Misstrauen und schließlich tiefe Aversion abgelöst. Besonders schmerzlich trifft den Erzähler die Sixtus-Affäre, die er als eigennützigen Versuch der Habsburger betrachtet, die eigene Dynastie auf Kosten des Bündnisses mit Deutschland und des „Deutschtums" überhaupt zu retten: „Habsburg will nicht nach dem Westen, um sich's mit Frankreich nicht zu verderben! Habsburg opfert unser Deutschtum, um sein Haus, um seine Monarchie zu retten!" (B 316)

Der verlorene Glaube an den Kaiser sowie die Schwäche der k. u. k. Armee und ihrer Führung fungieren im Text eindeutig als Meilensteine auf dem Weg des Erzählers zur Aufgabe seiner österreichischen Identität und zur Erkenntnis, dass man dem Weltkrieg einen anderen Sinn abgewinnen muss als den Einsatz für das ohnehin nicht zu rettende Österreich-Ungarn. Das ‚Ringen' um diesen neuen Sinn wird im Roman in mehreren Episoden thematisiert, die sich überwiegend zu Ostern des jeweiligen Kriegsjahres abspielen und somit als Sinnbild für die ‚Wiedergeburt' des Erzählers fungieren. Wohl am deutlichsten lässt sich das In-Szene-Setzen dieser Wiedergeburt bei einer am Karfreitag des Jahres 1916 stattfindenden Episode beobachten: Nach einer weiteren schmerzlichen Niederlage an der Ostfront befinden sich die k. u. k. Truppen erneut auf dem Rückzug, bei dem sie (reichs-) deutschen Truppen begegnen, die nach vorne eilen, um die Lage zu retten. Diese Begegnung wird vom Erzähler in Bezug auf die religiöse Dimension des Tages als eine Art Epiphanie wahrgenommen:

> Eine dichte Schwarmlinie kommt mir entgegen. Die grauen Männer tragen Pickelhauben!
> Deutsche!
> Die ersten Deutschen, die ich im Kriege sah. […]

> Ein deutscher Gegenangriff!
> Deutsche! Deutsche Infanterie! Sinnend und ergriffen sehe ich ihnen nach. Ein Gedanke drängt sich mir unwillkürlich auf: daß heute Karfreitag ist. Passion! Deutsche Passion! Ist der nächste Begriff. […]
> Und in dieser Stunde erkenne ich zum ersten Male, um was es letzten Endes in diesem Kriege geht; um unser Deutschtum. (B 27)

Am Karfreitag erlebt also der Erzähler seinen symbolischen Tod als (Deutsch-)Österreicher, um als (Reichs-)Deutscher aufzuerstehen. Es ist, kaum überraschend, gerade diese ‚Wiedergeburt' beziehungsweise der Prozess der Transformation des (Deutsch-)Österreichers zum (Reichs-)Deutschen, der in *Batterie 4* zum eigentlichen Sinn des Krieges verklärt wird.[24] Seine Entsprechung findet er auch in Bodenreuths *Alle Wasser Böhmens fließen nach Deutschland*, und zwar in der leitmotivisch wiederholten Feststellung des Protagonisten Christopher Jakobs „dies ist ein deutscher Krieg!" (AWB 76 und passim), die ihm – im Unterschied zu Robert Armin, der die ‚richtige' Weltanschauung erst allmählich während des Krieges gewinnt – seit dem Kriegsausbruch[25] als ein sicherer Leitfaden sowohl durch die Kriegsjahre als auch die unmittelbare Nachkriegszeit dient, wodurch ebenfalls ein weiterer zentraler Aspekt dieser Sinngebung erkennbar wird: Sie lässt sich problemlos auch über das Kriegsende hinaus aufrechterhalten, denn den Kampf für das (eigene) Deutschtum und den Anschluss der Deutschen (Post-)Kakaniens an das Deutsche Reich heben sie trotz

24 Vgl. dazu Milan Horňáček: Der Erste Weltkrieg als ‚Wandlung des Österreichers zum Deutschen'. Zur Transformation des Narrativs der ‚Ideen von 1914' am Beispiel von drei Romanen der deutschmährischen Literatur. In: Milan Horňáček, Sabine Voda Eschgfälle (Hrsg.): *Beiträge zur deutschmährischen Literatur und Kultur der Zwischenkriegszeit*. Olomouc 2013 (Beiträge zur deutschmährischen Literatur; 25), S. 13–42.

25 Sehr kurz fühlt sich Christopher Jakobs am Anfang des Krieges orientierungslos, da er bereits zu diesem Zeitpunkt Österreich-Ungarn extrem skeptisch betrachtet. In einem Brief an seine Mutter erklärt er, wie er diesen Zustand überwand: „Ich war in den letzten Tagen völlig haltlos und zerrissen. Wie sehr, weiß ich jetzt erst, da ich an diesen Worten aufrecht wurde. // Und ich weiß: dies ist ein deutscher Krieg! Und er ist es nicht bloß erst dadurch, daß Deutschland mit in eine österreichische Sache sprang. // Dieses Wissen könnte ich durch nichts beweisen, wie es ja keiner von uns kann, denen der Einblick in das geheime Räderwerk der Zeitgeschichte verwehrt ist. Aber das Wissen des Gefühls oder des Blutes ist doch höher und tiefer als das Wissen des bloßen Verstandes, ist Überzeugung." (AWB 76f.)

oder vielmehr gerade wegen der Niederlage im Weltkrieg nicht auf. In ihrer wohl radikalsten Form, die man am Ende von Bodenreuths *Alle Wasser Böhmens fließen nach Deutschland* finden kann, wird diese Sinngebung noch insofern zugespitzt, als die deutschböhmischen Soldaten beziehungsweise die (national gesinnten) Deutschböhmen überhaupt zu „Hütern" Deutschlands verklärt werden:

> Gott bricht Deutschland bloß auf wie einen Acker im Frühling und hat schon einen guten Samen bereit.
> Saat aber braucht Ruhe zu Keim und Wuchs und Frucht. Und es muß Menschen geben, welche die Ruhe des Ackers behüten. Diese Wächter aber dürfen nicht mitten in den Schollen stehen, sondern sie müssen außerhalb des Ackers bleiben. (AWB 307)

An diesem Punkt können wir den am Anfang des Textes begonnenen Bogen schließen und zu unserem Ausgangstext, Mimras zweitem Roman *Im Schatten des 3. November* zurückkehren, da der ideengeschichtliche Hintergrund dieses Textes beziehungsweise der darin enthaltenen Deutung des Kriegsendes und der Nachkriegszeit ausreichend rekonstruiert wurde. Die oben zitierte Szene, in der Mimras Alter Ego, der autodiegetische Erzähler Robert Armin, die Front zu eigentlicher Heimat und das Kollektiv der Frontsoldaten zur idealen Gemeinschaft erklärt, ist für die Wirkung des hier vorgestellten Bewältigungsdiskurses symptomatisch, da sie sehr gut veranschaulicht, wie die in seinem Rahmen etablierte ‚Sinndeutung' des Weltkriegs konsequent auf die Wahrnehmung der Nachkriegszeit übertragen wurde. Dass dabei dem Bild des Kriegsendes eine besondere Rolle zukommt, liegt auf der Hand, denn die Niederlage im Weltkrieg gilt im zentralen Bewältigungsnarrativ des soldatischen Nationalismus zwar als extrem schmerzlich, sie wird jedoch nicht als Schluss der seit 1914 andauernden Kämpfe, sondern vielmehr als eine notwendige Wende und ein privilegiertes Wissen stiftendes Moment verstanden: Es ist erst die Niederlage, die einen wahren Einblick in die epochemachende Dimension des Krieges erlaubt, welche dem Sieger verschlossen bleiben muss, da er zwangsläufig durch seinen Sieg ‚geblendet' wird.[26] Dabei ist es zweitrangig, was der

[26] Die Aufwertung des Kriegserlebnisses zu einem Schlüssel, der Zugang zu vorher unbekannten, nur dem ‚Krieger' offenen Sphären des Wissens möglich macht,

jeweilige Einblick enthüllen mag – sei es den neuartigen Charakter der Materialschlacht und die daraus resultierende Notwendigkeit der ‚totalen Mobilmachung', die Überzeugung, dass die neue Zeit eine völlig neue Art der Führung braucht, oder die ‚Erkenntnis' der vermeintlichen Überlegenheit des ‚nationalen' gegenüber dem ‚sozialen' Mythos –, entscheidend ist das gemeinsame Narrativ, das den jeweiligen Erzählungen über die Bewältigung der Niederlage im Weltkrieg zugrunde liegt: Wie bereits angedeutet wurde, verliert in diesem Narrativ das Kriegsende die Qualität eines abschließenden Ereignisses und wird zu einem Meilenstein umgedeutet, der den Übergang in eine neue, sogar noch tiefere Phase der seit dem Kriegsausbruch dauernden Krise markiert. Die typischen Denkfiguren aus der Zeit der Grabenkämpfe, wie das Ausharren auf dem verlorenen Posten, das Vertrauen in die Schlagkraft von kleinen elitären Truppen et cetera, werden folglich auf die Friedenszeit projiziert, und dabei wird der Glaube gehegt, dass den ehemaligen Frontsoldaten die Aufgabe zukommt, die „versprengte Gemeinschaft"[27] um sich zu sammeln und einen neuen „Aufbruch der Nation" vorzubereiten. In Franz Schauweckers gleichnamigem ‚Klassiker' der Literatur des soldatischen Nationalismus wird dieser Glaube wie folgt auf den Punkt gebracht: „Wir mußten den Krieg verlieren, um die Nation zu gewinnen."[28]

In Robert Mimras Roman *Im Schatten des 3. November* kann man ohne Schwierigkeiten viele der oben genannten Momente finden, zu denen nicht nur die bereits thematisierte Projizierung der aus dem Krieg stammenden Denkfiguren in die Nachkriegszeit und die Beschwörung der Front als der eigentlichen Heimat der Soldaten zählen, sondern auch der Ruf nach charismatischen Führern sowie der Glaube an die Sendung der Frontsoldaten, die gemeinsam mit der Jugend die „Zukunft" der deutschen Nation erobern sollen:

---

stellt einen der häufigen Topoi der Kriegsliteratur dar: „Im hermetischen Rahmen der Front hat sich ein hermetisches Wissen herausgebildet, das wesentlich Machtwissen ist, Wissen um Bannung und ‚Entfesselung' jener Kräfte, von denen das gesellschaftliche Feld beherrscht wird." Manfred Maengel: *Das Wissen des Kriegers oder Der Magische Operateur. Krieg und Technik im Frühwerk von Ernst Jünger*: Berlin 2005, S. 129.

27 Vgl. Matthias Schöning: *Versprengte Gemeinschaft. Kriegsroman und intellektuelle Mobilmachung in Deutschland 1914–1933*. Göttingen 2009.

28 Franz Schauwecker: *Aufbruch der Nation*. Berlin 1930 [1929], S. 403.

> Eine Revolution der Jugend bereitet sich vor. Ein neues Geschlecht, geführt vom Frontsoldatentum, wächst heran, noch verkannt, mißachtet und doch erfüllt von prächtigem Idealismus. Gehärtet in tausendfacher Not, wird in wenigen Jahren die Jugend der Front und die Jugend des Nachkriegs in treuem Bündnis die Sturmstellungen beziehen und zum Angriff übergehen, Deutschlands Führung übernehmen.[29]

Es ist jedoch die Hoffnung auf eine gesamtdeutsche „Revolution", von der sich der Erzähler Robert Armin eine Wende zum Besseren verspricht, denn die Lage der Deutschen in Böhmen und Mähren wird im Roman als weitgehend aussichtslos geschildert.[30] Sie geraten zunehmend ins Hintertreffen, werden mitunter von modernen „Hussiten" gejagt, wobei besonders ihre bürgerlichen Eliten gänzlich versagen, da sie auf jeglichen aktiven Widerstand verzichten und sich lieber theosophische Vorträge über das Leben nach dem Tode anhören. Da der Erzähler als ehemaliger k. u. k. Offizier ebenfalls beruflich benachteiligt wird, entscheidet er sich schließlich, die ČSR zu verlassen und seinen Kampf fürs „Deutschtum" in Österreich fortzusetzen. Auch das Ende von *Im Schatten des 3. November* bleibt also dem hier vorgestellten Bewältigungsdiskurs verpflichtet: Der vollzogene Abschied von der untergegangenen Habsburgermonarchie und die daraus folgende Umorientierung auf das „Deutschtum" als solches und das Deutsche Reich sowie die Überzeugung, dass ein neuer, von ehemaligen Frontsoldaten geleiteter Aufbruch die ‚Misere' der Nachkriegszeit beenden und eine ‚wahre' nationale Gemeinschaft herbeiführen muss, belegen diese Tatsache mehr als ausreichend.[31]

---

29 Mimra: Im Schatten (wie Anm. 1), S. 295.

30 In diesem Punkt unterscheidet sich Mimras Bild der Deutschböhmen und Deutschmährer deutlich von ihrer Verklärung zu den „Hütern" Deutschlands durch Bodenreuth, wobei beide die Überzeugung verbindet, dass es einer ‚Wiedergeburt' des Deutschen Reiches bedarf, um die Deutschböhmen und Deutschmährer endgültig zu ‚retten'.

31 Dieser Beitrag entstand im Rahmen des Projekts „Die Ideen von 1914 und ihre Transformation in Publizistik und Literatur aus Böhmen und Mähren", das vom Fonds zur Förderung der Wissenschaft der Philosophischen Fakultät der Palacký-Universität in Olmütz finanziell unterstützt wurde.

Václav Petrbok (Prag)

Zwischen Finis Austriae und „Anschluss“

Franz Ferdinand d'Este in der deutsch-böhmischen und tschechischen Literatur in den 1930er Jahren

Immer wieder trifft man in der populärwissenschaftlichen Literatur und auch in der öffentlichen Meinung auf die These, nach der „[d]ie Tschechen […] den größten Anteil an der Zerschlagung der Donaumonarchie“ trügen und deren „Totengräber“ gewesen seien.[1] So lautet, freilich mit einer gewissen Simplifizierung, eines der meistverbreiteten älteren Stereotype über Tschechen. Bei den Tschechen wiederum lässt sich gleichsam eine ‚Spiegelgalerie‘ der negativ besetzten Heterostereotype beobachten. „300 Jahre mussten die Tschechen unter dem Hause Habsburg (also ‚unter den Deutschen‘) lei-

1 Miroslav Kunštát: Fremd- und Feindbilder der Deutschen in der tschechischen innenpolitischen Instrumentalisierung nach 1989. In: Dieter Bingen, Peter Oliver Loew, Kazimierz Wóycicki (Hrsg.): *Die Destruktion des Dialogs. Zur innenpolitischen Instrumentalisierung negativer Fremd- und Feindbilder. Polen, Tschechien, Deutschland und die Niederlande im Vergleich, 1900–2005*. Wiesbaden 2007 (Veröffentlichungen des Deutschen Polen-Instituts Darmstadt; 24), S. 114–128, hier S. 120f. Zum Thema vgl. Christoph Lehermeyer: Verfreundete Verwandte? Österreichisch-tschechische Beziehungen im Gedächtnis der zweier Völker. Wien (Diplomarbeit) 2004; zuletzt auch Walter Reichel, Václav Petrbok: *Von ‚destruktiven Nationalisten‘, ‚demokratischen Patrioten‘ und ‚helfenden Cousins‘. Stereotype und Narrative in der tschechisch-österreichischen Wahrnehmung*. In: Gemeinsames österreichisch-tschechisches Geschichtsbuch [im Erscheinen].

den, alle Versuche des Ausgleichs stellten sich nach dieser Auffassung als vergeblich heraus."[2] Sind diese konträren Einstellungen zur Ära Habsburg wirklich national kodiert? Können wir mit Recht fragen, ob man im tschechischen Fall über einen antihabsburgischen Mythos sprechen darf?

Wie der tschechische Historiker Miroslav Kunštát mit Recht behauptet, lässt sich die Überwindung der bestehenden Stereotype kaum oktroyieren. Trotz der Arbeit vieler Historikerinnen und Historiker aus den deutschsprachigen Ländern und aus Tschechien im Rahmen zweier Historikerkommissionen und unzähliger Tagungen sind nationalistische Stimmen in letzter Zeit leider wieder deutlicher zu hören, in Tschechien sogar vonseiten der höchsten Posten des Staates. Um kritisch mit diesen Stereotypen umzugehen, sind auch die anscheinend ‚unschuldigen' Kulturwissenschaften da, um mit ihren Werkzeugen differenzierte Analysen des künstlerischen Schaffens, in unserem Fall der Literatur, zu präsentieren.

Die Historiker schaffen anhand einer Auswahl von Fakten und Informationen – aus den Archiven oder aus unmittelbaren oder vermittelten Erinnerungen – eine Geschichte vergangener Geschehnisse. Sie geben dabei Auskunft über eine bestimmte Zeit. Zugleich geben sie aber auch Auskunft über sich selbst, über die Zeit, in der sie schaffen, in der sie wirken. Ähnlich verhält es sich auch mit der Literatur. Sie hat – wie der tschechische Philosoph und Historiker Zdeněk Vašíček mit Recht betont – zusätzlich auch eine große mimetische

2 Kunštát: Fremd- und Feindbilder (wie Anm. 1). Zum Thema Erinnerungskultur, Habsburg und Tschechen vgl. Ivana Čornejová, Jiří Rak, Vít Vlnas: *Habsburkové v českých dějinách. Ve stínu tvých křídel* [*Die Habsburger in der tschechischen Geschichte. Im Schatten deiner Flügel*]. 2. Aufl. Praha 2012, passim. Das neue ambitionierte Kompendium von Ivo Cerman (Hrsg.): *Habsburkové (1740–1918). Vznikání občanské společnosti* [*Die Habsburger (1740–1918). Entstehung der bürgerlichen Gesellschaft*]. Praha 2016 enthält keinen Artikel zur erinnerungskulturellen Thematik. Zu den Persönlichkeiten aus der älteren Zeit gibt es mehrere kurze Skizzen von Jitka Rauchová im Handbuch von Václav Bůžek und Rostislav Smíšek (Hrsg.): *Habsburkové (1526–1740). Země koruny české ve středoevropské monarchii* [*Die Habsburger (1520–1740). Die Länder der böhmischen Krone in der mitteleuropäischen Monarchie*]. Praha 2017, S. 752–760. In der neuesten Literatur deutscher Provenienz (Carlo Moos: *Habsburg post mortem. Betrachtungen zum Weiterleben der Habsburgermonarchie*. Wien 2016) ist das Thema kaum beachtet.

und sozialisierende Rolle.[3] Die mimetische Eigenart der Literatur bedeutet unter anderem auch, dass das literarische Werk in seiner Gestaltung die menschliche Existenz in all ihren Widersprüchen und ihrer ganzen Komplexität darstellt. Die Leser können dann die Gefühle der Protagonisten der literarischen Handlungen erleben, sie können sich auf ihre (als Protagonisten gesammelten) Erfahrungen und Schicksale beziehen, gleich ob im positiven oder im negativen Sinn. Das literarische Schaffen kann helfen, die Motive der menschlichen Handlung, Stimmungen und Gefühle zu rekonstruieren, und zwar durch sein, wie es Paul Ricœur nennt, spezifisches „fiktives Erzählen".[4] Das ‚historische' Lesen von Belletristik kann auch zur Analyse der schon angedeuteten Denkmuster über die Deutschen und Tschechen inklusive ihrer Rolle bei der Zerschlagung der Donaumonarchie im „Schicksaljahr" 1918 beitragen. Und zwar: Wenn wir mit Claudio Magris über den *habsburgische*[*n*] *Mythos in der österreichischen Literatur*[5] sprechen können, können wir dann auch über den habsburgischen ‚Antimythos' in der böhmischen, deutschböhmischen oder tschechischen Literatur sprechen?

Franz Ferdinand d'Este

Die Person des Thronfolgers wurde nicht ohne Grund zu einem literarisch oft bearbeiteten Stoff jener Sparte von Zwischenkriegsliteratur, die sich mit dem Hause Habsburg beschäftigt. Die Schrifsteller wurden von den Umständen seines gewaltsamen Todes, der den Krieg angeblich auslöste, angezogen. Nicht weniger haben sie sich für die Beweggründe seiner Reformpläne, seine morganatische Ehe oder für den stillen Kampf um die Macht mit dem Kaiser interessiert. In Böhmen wiederum weckten mehrere Verbindungen des Thronfolgers mit dem böhmischen Milieu die Neugierde der Autoren sowie des Publikums. Franz Ferdinands Frau Sophie Chotek stammte

---

3 Zdeněk Vašíček: Literatura. Anatomie pojmu [Die Literatur. Anatomie eines Begriffes]. In*: Kritický sborník* 19 (1999), S. 13–25, hier S. 22.

4 Paul Ricœur: *Temps et récit.* Bd. 1: *L'intrigue et el récit historique.* Paris 1983, S. 147

5 Claudio Magris: *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur* [*Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna*]. Salzburg 1966 [1963].

aus dem böhmischen Uradel, die Familie hatte ihren Sommersitz im Schloss Konopischt bei Beneschau/Konopiště u Benešova, Franz Ferdinand pflegte Kontakte mit einigen tschechischen – etwa Karel Šviha (1877–1937)[6] – sowie slowakischen Politikern – etwa Milan Hodža (1878–1944) – und so weiter.[7]

Der Thronfolger Franz Ferdinand d'Este (1863–1914) wurde wiederholt zur Projektionsfigur für letztlich unerfüllte, ‚schicksalhaft' beendete politische Hoffnungen auf die Reform der Habsburgermonarchie. Er galt gleichermaßen als Repräsentant von Militarismus wie von Pragmatismus und verkörperte verschieden motivierte Arten der Unterdrückung (einschließlich der Zwangsgermanisierung der tschechischen Bevölkerung). Die oft exponierte Tendenz zur Verdammung der Habsburgerdynastie aus nationaltschechischer Sicht ist in Václav Sedláčeks Drama *Konopišťský pán*[8] evident. Die fesselnde und exotische Handlung, die in den anarchistischen Kreisen Bosniens und Serbiens sowie im aristokratischen Milieu Böhmens und

---

6 Karel Šviha war Jurist und böhmischer Abgeordneter in den Reichstag und wurde von der Prager Presse als Polizeiinformant denunziert. Zumindest mit Franz Ferdinand pflegte er engen Kontakt und warb bei ihm für die tschechische Politik. Sein Schicksal wurde auch literarisch von Paul Wiegler in seinem Roman *Das Haus an der Moldau* (1934, tschechisch 1936) bearbeitet.

7 Auf die Nachkriegspolemik des Historikers Josef Pekař, des Rechtsanwalts František Veselý und anderer tschechischer Publizisten und Historiker zur Stellung der Erzherzogsfamilie zum böhmischen Staatsrecht und zu den tschechischen politischen Eliten, veranlasst durch Pekařs Buch *Omyly a nebezpečí pozemkové reformy* kann ich hier nicht eingehen; Josef Pekař: *Omyly a nebezpečí pozemkové reformy [Die Fehler und die Gefahren der Bodenreform]*. Praha 1923. Sie bestätigt jedoch die Relevanz der Problematik auch für die spätere belletristische Bearbeitung. Über den ‚realen' Franz Ferdinand d'Este siehe auch die neuere Monografie von Jean-Paul Bled: *Franz Ferdinand. Der eigensinnige Thronfolger.* Wien 2013. Nach 1989 erschienen zwei tschechische Monografien – Ausdruck des Habsburgerbooms in der hiesigen Historiografie –, die speziell den böhmischen und tschechischen Kontext des Erzherzogs Wirken berücksichtigen: Jan Galandauer: *František Ferdinand d'Este. Následník trůnu [Franz Ferdinand d'Este: Der Thronfolger]*. 2., neu bearbeitete Aufl. Praha 2000 [Historická paměť, velká řada; 5]. Etwas apologetischer Jiří Pernes: *O trůn a lásku. Dramatický život a tragická smrt Františka Ferdinanda d'Este [Um Thron und Liebe. Das dramatische Leben und der tragische Tod von Franz Ferdinand d'Este]*. 2., erweiterte Aufl. Praha 2007.

8 Václav Sedláček: *Konopišťský pán. Obraz brutality a panovačnosti rakouského následníka trůnu arcivévody de Este. Hra o 3 jedn. s proměnou [Der Herr auf Konopischt: Das Bild der Brutalität und der Herrschsucht des österreichischen Thronfolgers d'Este]*. Praha 1921.

Wiens spielt, war auch ein dankbares thematisches Umfeld für den Roman eines Autors, der unter dem Pseudonym Georges de Villa schrieb: *Bouře na obzoru.*[9] Eine andere, keinesfalls tiefere Charakteristik der Hauptperson bietet Pavel z Budče (František Serafinský Hnátek) mit seiner ‚künstlerischen Novelle' *Vysoký pán*[10] über den undankbaren Mäzen und den unglücklichen Künstler.[11] Auf der anderen Seite wurde der Thronfolger als eine geheimnisvolle, unzugängliche Figur charakterisiert. So schrieb Karl Hans Strobl im Geleitwort zu seinen Erinnerungen über den Erzherzog: „Nirgends klaffte in der chinesischen Mauer, mit der er seine Existenz umgab, für unberufene Späher eine Fuge."[12] Nachdem die Archivalien über die Untersuchung der Attentäter allmählich zugänglich gemacht wurden, erschien Bruno Adlers ‚Reportagenroman' *Der Schuß in den Weltfrieden*, der belletristische und journalistische Elemente in der Erzähltechnik kombiniert.[13]

---

9 Georges de Villa: *Bouře na obzoru. František Ferdinand d'Este. Román [Der Sturm am Horizont. Franz Ferdinand d'Este. Roman]*. Praha 1932.

10 Pavel z Budče: *Vysoký pán (Arcivévoda František Ferdinand d'Este) [Der hohe Herr (Erzherzog Franz Ferdinand d'Este)]*. Praha 1936.

11 Auch die nacherzählten Erinnerungen des tschechischen erzherzoglichen Kammerdieners und späteren Portiers bei der jugoslawischen Botschaft [!] Emanuel Rak, die wohl als Grundlage zum späteren Jára Cimrman, der Figur der geliebten Mystifikationsgeschichten aus der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg (denen zufolge soll er Tschechischlehrer der erzherzoglichen Kinder gewesen sein), hätte dienen können, gehören zur weitverbreiteten tschechischen Habsburgervolkslektüre der Zwischenkriegszeit; Jaroslav Veselý: *Jak se Emanuel Rak ze Štěchovic dostal k arcivévodovi na Konopiště [Als Emanuel Rak aus Stiechowitz/Štěchovice zum Erzherzog auf Konopischt kam]*. Praha 1932.

12 Karl Hans Strobl: Geleitwort. In: [Adam Müller-Guttenbrunn:] *Franz Ferdinands Lebensroman. Ein Dokument unserer Zeit. Den Tagebüchern eines seiner Lehrer und vertrauten Berater nacherzählt*. Stuttgart 1919 (Memoiren-Bibliothek; 5,10), S. XV–XXXVII, hier S. XVIII. Strobl veröffentlichte dabei auch „ein Gedicht, das mir unmittelbar nach der Ermordung des Erzherzogs entstand und gleich in den ersten Julitagen veröffentlicht wurde." (S. XVIII) Strobl zeigt sich überzeugt von der „Hoffnung auf Erneuerung des Reiches [durch Franz Ferdinand] oder wenigstens auf Hintanhaltung weiteren Verfalls" (S. XXXVII), natürlich – in seiner großdeutschen Argumentation – unter deutscher Führung.

13 Bruno Adler: *Der Schuß in den Weltfrieden. Die Wahrheit über Serajewo.* Stuttgart 1931. Kurt Krolop erwähnt, dass dieser „Tatsachenroman" erstmals „unter Auswertung der über die Attentäter-Prozesse geführten Protokolle" entstand; Kurt Krolop: Nachwort. In: Ludwig Winder: *Der Thronfolger. Ein Franz-Ferdinand-Roman.* 2. Aufl. Berlin 1989, S. 597–625, hier S. 622.

Im Zentrum dieser Untersuchung stehen jedoch die drei Franz-Ferdinand-d'Este-Romane, die in der Tschechoslowakei der 1930er Jahre gelesen wurden: Bruno Brehms *Apis und Este*, Karel Novýs *Sarajevský atentát* und Ludwig Winders *Der Thronfolger*. Wie ersichtlich, konnten alle drei Autoren die inzwischen reiche historiografische, publizistische beziehungsweise auch belletristische Produktion zum komplexen Thema von Franz Ferdinand d'Este, seiner Rolle im politischen Leben der Habsburgermonarchie und der (möglichen) Folgen seines gewaltsamen Todes für ihre weitere Entwicklung und ihren Untergang im Jahre 1918 nutzen. Was dem Thema eine gewisse Brisanz verleiht, ist die Tatsache, dass alle drei Romane von Autoren geschrieben wurden, die in Böhmen gelebt haben oder mit Böhmen zumindest eng verbunden waren.

Apis und Este

Bruno Brehm (1892–1974), der von der Literaturgeschichtsschreibung mit Recht den österreichischen Schriftstellern zugeordnet wird, verbrachte als Sohn eines k. u. k. Offiziers mehrere Jahre in den böhmischen Garnisonsstädten Pilsen, Prag, Eger/Cheb und Znaim/Znojmo. Im Ersten Weltkrieg geriet er in russische Kriegsgefangenschaft, später wurde er gegen russische Gefangene ausgetauscht. Nach dem Studium der Kunstgeschichte ließ er sich in Wien nieder. Nach 1930 erschien seine monumentale ‚Kaiserreichtrilogie' über den Untergang der österreichisch-ungarischen Monarchie, die in ihrer Zeit sehr beliebt war und bis in den Zweiten Weltkrieg vielfach wiederaufgelegt wurde: der schon erwähnte Roman *Apis und Este*[14] und die weiteren Teile: *Das war das Ende*[15] und *Weder Kaiser noch König*.[16] Der erste Reportagenroman wurde sofort von Ladislav Drůbek als *Apis a Este* ins Tschechische übersetzt.[17] Er bereicherte die bis dahin eher magere anspruchsvollere

[14] Bruno Brehm: *Apis und Este. Ein Franz Ferdinand-Roman*. München 1931 (23. Aufl. 1944).
[15] Bruno Brehm: *Das war das Ende*. München 1932 (20. Aufl. 1944).
[16] Bruno Brehm: *Weder Kaiser noch König. Der Untergang der Habsburger Monarchie*. München 1933 (211.–220. Tausend 1944).
[17] Bruno Brehm: *Apis a Este. Román o Františku Ferdinandovi*. Přeložil Ladislav Drůbek. Praha 1932.

Literaturproduktion über die Habsburger, deren Frequenz jedoch in den folgenden Jahren – sicher auch unter dem Einfluss der sich zuspitzenden innen- und außenpolitischen Situation – zunahm.[18] Die zweite Auflage der tschechischen Übersetzung folgte unter ganz anderen gesellschaftlichen Vorzeichen im Jahre 1940. Der zweite Teil, der die Jahre „von Brest-Litowsk bis Versailles" behandelt, erschien niemals in tschechischer Übersetzung, während der angesehene Literaturhistoriker und -kritiker František Václav Krejčí den dritten Teil mit seinem vielsagenden Titel bereits im Jahr 1935 übersetzte.

In den beiden Schlüsselfiguren Apis,[19] alias der serbische Oberst Dragutin Dimitrijević (1876–1917), Führer der Verschwörerorganisation Ujedinene ili Smert (Vereinigung oder Tod),[20] und Este alias Erzherzog Franz Ferdinand schuf Brehm Prototypen von Führerpersönlichkeiten. Er vergleicht ihre vordergründig unterschiedlichen, im Prinzip aber ähnlichen politischen Konzeptionen und Visionen: Franz Ferdinand als etwas müden und wenig erfolgreichen Modernisierer des dynastischen Prinzips und Vertreter einer ‚konservativen Revolution' einerseits und Dimitrijević als glühenden integralen Nationalisten und heilsgeschichtlichen Visionär seines Volkes andererseits. Ihnen als Führerpersönlichkeiten, die „das Beste für ihr Land erstrebt haben" und denen „beiden […] ein tragisches Geschick zuteil geworden [ist]", wie ein Rezensent meinte, gelten des Verfassers „Sympathien oder zumindest

---

18 Große Aufmerksamkeit weckte der damalige Wiener Journalist der realistischen *Čas* [*Die Zeit*] Bedřich Hlaváč mit seiner Reportagenbiografie *František Josef I. Život – povaha – doba [Franz Joseph I. Leben – Charakter – Zeit]*. Prag 1934, in der er auch einigermaßen mit dem vorwiegenden antihabsburgischen Klischee polemisiert.

19 Die Figur ist nach dem altägyptischen Stier Apis genannt, in dem „die Zeugungskraft und physische Stärke" verehrt wurde; *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike.* Bd. 1: *Altertum. A–Ari.* Hrsg. von Hubert Cancik. Stuttgart 1996, S. 847. Zugleich wurde der Apis-Mythos als eine „Untergangs- und Schöpfungslegende" angesehen; Marion Giebel: *Das Geheimnis der Mysterien. Antike Kulte in Griechenland, Rom und Ägypten.* München 1993, S. 160.

20 Vereinigung oder Tod (Ujedinjenje ili Smrt), auch Die Schwarze Hand (Crna ruka), war ein extrem nationalistisch orientierter Verein, der die Enstehung von Großserbien (mit Bosnien und Herzegowina), also die Vereinigung aller Serben in einem Staat, mit terroristischen Mitteln förderte.

Respekt".[21] Seine Aufmerksamkeit ist vor allem aber auf die Gestalt des Apis gerichtet. Vom Mord am Königspaar Alexandar und Draga im Jahre 1903 führt die Handlung zum Attentat von Sarajevo, inklusive der Beschreibung aller damit zusammenhängenden Verschwörungen und diplomatischen Sitzungen. Der Roman endet mit Apis' Festnahme und Hinrichtung in Thessaloniki 1917, als er „in einer für die Entente-Mächte ungünstigen Kriegslage von der eigenen serbischen Regierung als lästiger Zeuge der serbischen Kriegsschuld aus dem Weg geräumt wird".[22] Eben solche ‚großen Männer' wie Apis bestimmen nach Brehm den Verlauf der Geschichte. Sie können ihre Ziele jedoch nicht erreichen, weil sie dem politischen Pragmatismus, dem Wankelmut und dem Verrat Höhergestellter zum Opfer fallen (müssen).[23] Brehm zufolge sind Apis anerkennenswerte, nämlich ebenfalls aus Idealen bezogene Gründe für das Attentat nicht abzusprechen. Insofern sei dem gleichgesinnten Gegner Respekt entgegenzubringen.[24]

---

21 Gerd Schattner: *Der Traum vom Reich in der Mitte: Bruno Brehm. Eine monographische Darstellung zum operationalen Charakter des historischen Romans nach den Weltkriegen.* Frankfurt a. M. 1996 (Studien zur deutschen und europäischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts; 34); die Kaiserreichtrilogie behandelt die ausgezeichnete Interpretation vor allem S. 148–214, hier S. 170. Schattner analysiert auch ausführlich die philosophischen Grundlagen der Brehm'schen Betrachtungsweise, nämlich seine Exemplifizierung „de[s] Gegensatz[e]s zwischen organologisch-irrationalem Geschichtsverständnis und rationalem Gestaltungswillen" (S. 157). Identisch argumentiert Abdulkerim Uzagan: *Fiktionalität und Realität in der Romantrilogie „Die Throne stürzen" von Bruno Brehm.* Bielefeld 1999; https://pub.uni-bielefeld.de/publication/2303155 (Abruf: 27. Juli 2018). Er spricht auch direkt über Brehms „transponierte soldatische Ritterlichkeit, die beim Gegner auch die Pflicht und Tapferkeit achten will" (S. 23).

22 Brehm: Apis und Este (wie Anm. 14), S. 508.

23 Schattner: Der Traum (wie Anm. 21), S. 132. Vgl. nun auch Milan Horňáček: Erster Weltkrieg. In: Peter Becher u. a. (Hrsg.): *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmischen Länder.* Stuttgart 2017, S. 339–349, hier S. 347–348. Er zitiert auch die lapidare Ausführung zu Brehms Trilogie von Josef Nadler aus dem Jahre 1941: „Weder Kaiser, noch König – sondern der Führer".

24 Die zeitgenössische tschechische Kritik lobte schon bei der deutschen Originalversion deren dokumentarischen Wert (Ladislav Drůbek in den *Lidové noviny* vom 31. Dezember 1931) und die künstlerische Darstellung. A. J. im *Český učitel* 35 (1931/32), S. 421: „Details [sind] so meisterhaft dargestellt, dass die Vorurteile uns sofort verlassen" (Übersetzung, auch im Folgenden, sofern nicht anders angegeben, V. P.). Pavel Eisner meinte in *Lumír* 58 (1931/32), S. 347, dass „der Franz Ferdinand, sein heldenhafter serbischer Antagonist und seine Mörder […]

Das Attentat von Sarajevo

Der zweite Autor, Karel Nový (1890–1980), hätte den Thronfolger als kleiner Junge in seiner Heimatstadt Beneschau/Benešov treffen können.[25] Aus der Familie eines Bäckers stammend beendete Nový sein Studium am Gymnasium vorzeitig und führte ein nonkonformistisches Leben als freier Journalist in Prag. Im Krieg desertierte er und lebte bis zum Kriegsende illegal in Wien. Dann arbeitete er als Redakteur in der linken Presse, als Übersetzer – unter anderem von Karl Tschuppiks Buch über Elisabeth von Österreich (1929), das bereits 1931 unter dem tschechischen Titel *Alžběta Rakouská* erschien – und als Schriftsteller. Sein Roman *Atentát (Das Attentat)* erschien im Jahre 1935,[26] es folgten acht teilweise überarbeitete Auflagen in den Jahren 1948 bis 1980 unter dem neuen Titel *Sarajevský atentát (Das Attentat von Sarajevo)*. Das Buch erschien schließlich auf Grundlage der überarbeiteten Version[27] mit einem neu und anders akzentuierten Ende, nämlich der Beschreibung der darauffolgenden Aktivitäten von Wladimir Iljitsch Uljanow/Lenin, 1964 in der DDR. Der Übersetzer war Rudolf Pabel, das Nachwort mit einem entsprechend geprägten Duktus verfasste Günther Jarosch.[28] Den Stoff hatte Nový zuvor schon in der Skizze *Sarajevo* (1931)[29] und in *Tváří v tvář (Auge in Auge*, 1932*)*, dem dritten Teil seiner Romantrilogie *Železný kruh (Der eiserne Ring)*, bearbeitet.[30]

---

keine Kleiderhaken fürs Aufhängen von Ideen [sind]; und trotzdem der Atem der überpersönlichen Notwendigkeiten (sic! „nutností") über ihren verwirklichten Leben weht."

25 Karel Nový: Vzpomínky na mládí [Erinnerungen an die Jugend]. In: *Panorama* 25, 1950, S. 4f.

26 Karel Nový: *Atentát. Román.* Praha 1935 (Úroda; 76).

27 Mit dem sicher lohnenden Textvergleich aller drei Nachkriegsversionen – zum Beispiel ist die zweite noch mit einem stark antideutschen Nachwort des Autors ergänzt (datiert Juni 1945) – hat sich meines Wissens noch niemand beschäftigt. Nur Josef Hrabák deutet an, dass Nový in den späteren Versionen „die Errichtung besserer sozialer Verhältnisse erwartet" habe; Josef Hrabák: *Karel Nový.* Praha 1983, S. 102.

28 „Freilich erhellt für den Leser die Tatsache, daß eine nationale und soziale Revolution nicht durch einen anarchistischen Gewaltakt zu ersetzen ist." Günther Jarosch: Der Romancier Karel Nový. In: Karel Nový: *Das Attentat. Roman.* Aus dem Tschechischen von Rudolf Pabel. Berlin 1964, S. 412.

29 Karel Nový: Sarajevo. In: *Národní osvobození*, 28. Juni 1931, S. 1f.

30 Das sehr unsympathische Bild eines Franz Ferdinand d'Este als eines „allmächtigen Herrn und seiner frechen Expansion" erscheint schon in den ersten beiden

Atentát ist eine umfangreiche Collage von Dokumenten, ihrer Reflexion und belletrisierter Schicksale einzelner Helden. Nový zog auch Fachliteratur deutschsprachiger, serbischer, kroatischer und englischer Provenienz heran. Die sich zum gewaltsamen Akt der Rache steigernde Handlung folgt einer experimentellen, parallelen, dem Film ähnlichen Erzähltechnik. Der unaufhaltbare Untergang der Monarchie, verkörpert im Ehrgeiz des Thronfolgers und in der Senilität des Kaisers, steht in Novýs Auffassung im Gegensatz zur nationalen südslawischen Welt, die zwischen der anarchistischen Operation der Attentäter und der ablehnenden offiziellen serbischen Stellung aufgespalten wird. Der Begeisterung, der Ergebenheit und dem Opferwillen der jungen serbischen Studenten zollt der Autor sein Respekt. Es scheint, als ob sein Roman als Zeugnis des früheren Einflusses seiner Sympathien für die radikale anarchosozialistische Bewegung zu verstehen sei. Novýs Zuneigung zu den Studenten ist durch deren slawischen und sozialen Ursprung noch bekräftigt. Die Welt des Thronfolgers, im Roman Schauplatz für „die vorletzte Handlung der habsburgischen Tragikomödie", ist von einer beleidigten Megalomanie und einer persönlichen Unsicherheit, aber auch von Sehnsucht nach Liebe und von Zartgefühl zu Frau und Kindern gekennzeichnet. Die beiden Kontrahenten (Franz Ferdinand und Gavrilo Princip), wenn sich ihre Vorstellungen und Werte auch diametral voneinander unterscheiden, verbindet doch, wie ein Rezensent bemerkte, ein „spezifisch österreichisches und balkanisches Problem: geistige Depression, Aussatz der Unfreiheit und Krebs der Feigheit".[31] Das tragische

Teilen von *Železný krub*: in *Samota Křešín (Der Einzelhof Křešín*, 1927*)* und *Srdce ve vichru* (*Das Herz im Winde*, 1930). Zu Novýs Roman *Das Attentat* vgl. zuletzt auch Roman Kopřiva: „Der 28. Juni […] sollte ein denkwürdiger Tag werden". Zu figuralen und lokalen Aspekten der Darstellung eines symbolträchtigen Datums in Ludwig Winders Roman ‚Der Thronfolger' sowie bei einigen anderen Autoren. In: Vahidin Preljević, Clemens Ruthner (Hg.): „*The Long Shots of Sarajevo*" *1914. Ereignis –Narrativ – Gedächtnis*. Tübingen 2016 (Kultur – Herrschaft – Differenz; 22), S. 453–469. Kopřivas Beitrag hatte ich bei der Fertigstellung dieses Artikels nicht zur Verfügung.

31 A.[rtuš] Černik: Moderní čsl. bohatýrský epos o sarajevském atentátu [Das moderne heldenhafte tschechoslowakische Epos über das Attentat von Sarajevo]. In: *Rozhledy po literatuře a umění* 4 (1935), S. 313. Etwas differenzierter Bohumil Polan: Román o předehře k světové válce [Ein Roman über das Vor-

Ende des erzherzoglichen Paars, dem der Autor Mitleid entgegenbringt, stellt der einstige Anarchist Nový in Parallele zu den folgenden Massenmorden im Weltkrieg. Die Schlüsselszenen des Romans sind den neuen, kommenden, vor allem aber den slawischen Führerpersönlichkeiten gewidmet, die die Welt nach dem Krieg veränderten: Tomáš Garrigue Masaryk, Wladimir Uljanow/Lenin und anderen, einschließlich Josif Wissarionowitsch Stalin.[32]

Der Thronfolger

Der dritte der hier behandelten Autoren ist Ludwig Winder (1889–1946). Er stammte aus einem vorwiegend deutschsprachigen jüdischen Milieu, sein Vater war Lehrer in mehreren mährischen Kleinstädten, zuletzt in Holleschau/Holešov. Winder besuchte das tschechische Realgymnasium in Prerau/Přerov, die Matura legte er an der Handelsakademie in Olmütz/Olomouc ab, wobei er den ‚praktischen' Beruf aber nie ausüben sollte. Als Journalist war er in Wien, Pilsen, Teplitz/Teplice und in Bielitz/Bielsko in Oberschlesien tätig. Gerade im Sommer 1914 übersiedelte er jedoch nach Prag, wo er als Feuilletonist und Theaterrezensent der Zeitung *Bohemia* tätig war.[33] Seinen Roman *Der Thronfolger*[34] veröffentlichte Winder im Herbst 1937 schon als angesehener Autor mehrerer Romane, zweier früher

---

spiel zum Weltkrieg]. In: *Čin* 7 (1935), S. 403–404. Er meint, dass Novýs Schilderung der Figuren aus der „feudalistischen Herrschaft" mit unnatürlicher Affektiertheit und antiquiertem Pathos überladen sei.

32 Nach dem tschechischen Literaturkritiker Miloš Pohorský wurde „[*d*]*as Attentat* eines der wichtigsten ‚Roman-Dokumente' über die Epochenwende und über den Fall von Österreich-Ungarn als Tat der historischen Notwendigkeit und Gerechtigkeit und als eine der notwendigen Voraussetzungen zur Entstehung eines unabhängigen Staates." Miloš Pohorský: Války a zápasy. In: Karel Nový: *Sarajevský atentát*. 8. Aufl. Praha 1980 (Čtenářský soubor; 2), S. 369–384, hier S. 381f. Zu dem analogen ‚Geschichtsmystizismus', jedoch mit großdeutschem Akzent bei Brehm vgl. Schattner: Der Traum (wie Anm. 21), vor allem S. 175–190, mit weiterführender Literatur.

33 Zu Winders allmählich zurückhaltenderer Stellung zum Kriegsgeschehen in seiner journalistischen Tätigkeit vgl. Peter Becher: Ludwig Winder als Kulturredakteur der „Bohemia" 1914–1918. In: Steffen Höhne, Anna-Dorothea Ludewig, Justus H. Schoeps (Hrsg.): *Max Brod (1884–1968). Die Erfindung des Prager Kreises*. Köln 2016 (Intellektuelles Prag im 19. und 20. Jahrhundert; 9), S. 303–315, hier S. 308–313.

34 Ludwig Winder: *Der Thronfolger. Ein Franz Ferdinand Roman*. Zürich 1937.

Gedichtsammlungen und einiger Dramen. Der Roman stimmt, wie die tschechische Germanistin Jindra Broukalová gezeigt hat, „abgesehen von einigen weniger bedeutenden Ungenauigkeiten […,] mit dem Porträt überein, das in der geschichtswissenschaftlichen Fachliteratur zu finden ist".[35]

Der Thronfolger erschien im schweizerischen Exilverlag Humanitas. Aufgrund des 1935 erlassenen Bundesgesetzes zum Schutze des Ansehens Österreichs[36] konnte er nicht in Österreich verbreitet werden. Ein Widerhall im damaligen Deutschland war wegen der jüdischen Herkunft des Verfassers nicht denkbar.[37] Die tschechische Übersetzung von František Šelepa, Redakteur der führenden tschechischen Zeitung *Lidové noviny*, erschien als Romanbeilage in derselben Zeitung im Frühling 1938, das Buch wurde dann in der Buchreihe des Blattes (der Knihovna Lidových novin) in drei Auflagen – mit Buchumschlag von Hugo Steiner-Prag – schon im sehr unruhigen Sommer desselben Jahres veröffentlicht und mehrmals lobend rezensiert.[38]

Im Unterschied zu den zwei anderen Romanen versuchte Winder, wie er in einem Zeitungsgespräch selbst formulierte, „die tragische

---

35 Jindra Broukalová: *Ludwig Winder als Dichter der menschlichen Seele und der Wirklichkeit. Ein Beitrag zur Betrachtung des Romans „Der Thronfolger. Ein Franz Ferdinand Roman" im Kontext des erzählerischen Werks seines Verfassers.* Praha 2008, S. 228.

36 Aufgrund dieses Gesetzes vom 5. Juni 1935 wurde die Verbreitung von Druckwerken verboten, „wenn diese Behauptungen über Begebenheiten aus der österreichischen Geschichte enthielten, die Beschimpfungen, Verspottungen oder Schmähungen Österreichs darstellten"; Emmerich Tálos: *Das austrofaschistische Herrschaftssystem. Österreich 1933–1938.* 2. Aufl. Münster 2013 (Politik und Zeitgeschichte; 8), S. 424. Das Gesetz wurde allerdings nicht sehr oft angewendet, nach der Analyse von Norbert Bachleitner, Franz M. Eybl, und Ernst Fischer: *Geschichte des Buchhandels in Österreich.* Wiesbaden 2000 (Geschichte des Buchhandels; 6), S. 295, waren öfters die reichsdeutschen Verlage betroffen.

37 Eine neue deutsche Auflage erschien erst 1984 in der DDR (2. Aufl. 1989), dank dem ersten, unermündlichen Winder-Forscher Kurt Krolop: Ludwig Winder: *Der Thronfolger. Ein Franz-Ferdinand-Roman.* Berlin 1989. Die jüngste Auflage bei Zsolnay stammt aus dem Jahre 2014.

38 Ludwig Winder: *Následník trůnu. Román o Františku Ferdinandovi.* Přeložil František Šelepa. Praha 1938 (Žatva; 21). Krolop zitiert schon aus den umfangreichen Exilrezensionen jene von Franz Carl Weiskopf in der Moskauer Exilzeitschrift *Das Wort* vom März 1938, der das Buch für „ein[] bürgerliche[s] Schauspiel, die Geschichte eines Familiendramas, von Winder mit vielen Einzelzügen ausgestattet, ohne Prunk und Pathetik erzählt, ohne jeden falschen Ton" hielt; Kurt Krolop: Nachwort. In: Winder: Der Thronfolger [1989] (wie Anm. 37),

und schicksalhaft unglückliche Gestalt aus seinem Charakterzwiespalt zu erklären."[39] Das Thema dieses psychologischen Romans ist tatsächlich das Schicksal eines Individuums – der Mensch Franz Ferdinand d'Este wird analysiert, seine Psyche, die Motivation seiner Handlungen und ihre Folgen, wobei der Protagonist – anders als bei Brehm und Nový – nicht als Opfer der Geschichte, der Ideologie oder fremder Kräfte betrachtet wird. Nüchtern beschreibt Winder am Beispiel des sozial frustrierten und zugleich melancholischen Franz Ferdinand den Verfall und die Degeneration der Dynastie. Franz Ferdinand agiert zwar zielbewusst, richtiggehend besessen von einer Sehnsucht nach dem Vorrang, wie Růžena Grebeníčková schreibt, aber auch launisch, „nicht im Einklang mit sich selbst".[40] Deshalb zeigt er sich auch fast chronisch misstrauisch: gegenüber dem Kaiser, der nicht sterben will, gegenüber seinem jüngeren Bruder, dem anscheinend alles besser gelingt, aber vor allem gegenüber sich selbst. Der Thronfolger schafft sich auf diese Weise aus seinen angeblichen Gegnern echte Feinde. Seine psychische Labilität versteckt er unter der gesellschaftlichen Geschliffenheit und einer scheinbaren Selbstsicherheit. Die Paranoia führt bei ihm zum verstärkten Bedürfnis, seine

---

S. 597–625, hier S. 624. In der Tschechoslowakei erschien unter anderem das Interview mit Winder (*Lidové noviny*, 27. März 1938), in dem Winder erklärte, dass ihm wichtig sei, „die dichterische Wahrheit mit der historischen" zu überdecken, weil „man ihm [Franz Ferdinand] entweder viel Leid antut oder viel zugibt". Der führende Literaturkritiker Arne/Arnošt Novák bewertete in dieser angespannten Zeit nicht nur die künstlerischen Qualitäten des Romans, sondern auch „diesen mitteleuropäischen Gentleman" (nämlich Winder) und dessen „Willen um Gerechtigkeit, seine strenge und klare Objektivität, seine nicht einmal durch politische oder nationale Vorurteile vorgefasste Menschlichkeit, die mit der männlichen Ethik völlige Freiheit von engbrüstigem Moralisieren verbindet" (*Lidové noviny*, 18. September 1938). Vgl. auch etwa Jan Blahoslav Čapek in *Naše doba* 46 (1938/39), S. 121, oder, in einem ähnlichen links-antimilitaristischen und antimonarchistischen Ton wie Weiskopf, Julius Fučík in *Čin* 10, 7. April 1938, S. 103–104 („ein aktuelles […] durchaus fortschrittliches Buch").

39 [Anonym:] Knihovna Lidových novin uvádí nový román Ludwiga Windra: ‚Následník trůnu' [Die Bibliothek der Lidové noviny führt den neuen Roman von Ludwig Winder ‚Der Thronfolger' an]. In: *Lidové noviny*, 27. März 1938.

40 Růžena Grebeníčková: Doslov [Nachwort]: In: Ludwig Winder: *Následník trůnu [Der Thronfolger]*. Z němčiny přeložila a doslov napsala Růžena Grebeníčková. 2. Aufl. Praha 1997, S. 461–475, hier S. 475. Grebeníčková legte 1979 ihre eigene Übersetzung des Romans vor, 1997 erfolgte die bisher letzte tschechische Auflage.

Macht gegenüber anderen deutlich zu zeigen. Mit anderen Worten kann dann „sein Hass auf die anderen als Projektion der Unzufriedenheit mit sich selbst und als Selbsthass betrachtet werden",[41] was manchmal zu den Konstanten der österreichischen Kultur und Literatur gerechnet wird.[42] Dieses Gefühl hat der Individualpsychologe Alfred Adler als Minderwertigkeitskomplex bezeichnet. Franz Ferdinand steht dann bei Winder exemplarisch für einen solchen Menschen, der seine Fehler zu Fehlern der anderen uminterpretiert und aus der Realität allmählich verschwindet.

Hier ist meines Erachtens auch die zeitkritische Botschaft des Werkes zu sehen – nicht nur für seine Entstehungszeit, sondern auch für heute: Ist die Diskrepanz mit sich selbst die treibende Kraft der Machtgier? Wie bekannt – nicht nur aus der Literatur –, „kann die Abweichung des Menschen aus seiner Mitte für Massenhysterie, für die freiwillige Unterwerfung unter die scheinbare Autorität, unter den beliebigen Psychopaten bereit machen".[43] Am deutlichsten verstand diese Botschaft der anonyme Rezensent in der tschechisch-jüdischen Zeitschrift *Rozvoj*, der schrieb: „Wir schreiben das Jahr 1938, aber auch die heutige Welt stinkt nach Blute und dem Schießpulver. Andere morbide Ehrgeizlinge kneten die Schicksale von uns allen."[44]

Obwohl Kurt Krolop, der Herausgeber und Interpret des Romans von Winder, Ende der 1980er Jahre mit Recht meinte, der Roman gehöre nicht zu den weiteren Belegen eines nostalgischen Habsburgmythos in der österreichischen Literatur,[45] bin ich doch ähnlicher Meinung wie Růžena Grebeníčková, die in ihrer ausgezeichneten

---

41 Grebeníčková: Doslov (wie Anm. 40), S. 475.

42 Ernst Hanisch: „Selbsthaß" als Teil der österreichischen Identität. In: *Zeitgeschichte* 23 (1996), S. 136–145; Leslie Bodi: Sprache – Kultur – Literatur. Modellfall Österreich im Kontext Mitteleuropas [1999]. In: Leslie Bodi: *Literatur, Politik, Identität – Literature, politics, cultural identity*. St. Ingbert 2002 (Österreichische und internationale Literaturprozesse; 18), S. 517–535, besonders S. 533–534 mit Beispielen.

43 Grebeníčková: Doslov (wie Anm. 40), S. 474f.

44 R.: Winderův román o Františku Ferdinandovi [Ein Roman von Winder über Franz Ferdinand]. In: *Rozvoj* 45 (1938), Nr. 24, S. 3. Ich danke Ladislav Futtera für die freundliche Mitteilung dieser Rezension.

45 Krolop: Nachwort (wie Anm. 38), S. 620–621.

Analyse vermutet: „Trotz der Nüchternheit, Sachlichkeit und nicht zuletzt auch Genauigkeit, mit der Winder die Charakteristik des Protagonisten entwickelt – oder vielleicht gerade wegen ihnen –, zeigt auch dieses Buch das Spiegelbild dessen, was der österreichische Mythos genannt wird. Er ist mit einer besonderen Macht verbunden, von der ein matter Glanz auf den Wahrnehmer fällt, eine mit Müdigkeit geschlagene Existenz, ein verfallenes, verglommenes Leben …"[46] Aus dieser Perspektive können wir erneut auf die provokante Frage nach der Präsenz des Habsburgermythos in der böhmischen und mährischen Literatur eingehen und sie im Fall von Ludwig Winder – wenn auch kritisch – doch bejahen.[47]

---

46 Grebeníčková: Doslov (wie Anm. 40), S. 475.

47 In Claudio Magris' kanonischem Werk *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur* (wie Anm. 5) ist Ludwig Winder nicht einmal erwähnt. Im Unterschied zur Trilogie von Bruno Brehm ist er keinesfalls der typische Ausdruck des von Magris behandelten Themas, das er als „Prozeß der Sublimierung einer konkreten Gesellschaft in eine malerische, sichere und geordnete Märchenwelt" beschreibt (S. 9). Den wissenschaftlichen Versuch, die Persönlichkeit des Erzherzogs angesichts von dessen angeblich ‚kriegslüsternder' Politik kritisch zu rehabilitieren, unternahm unter anderem der tschechische Historiker Jaroslav Werstadt: *Zápas Františka Ferdinanda o záchranu habsburské monarchie. Přednášky přednesené 19. 1. 1957 a 20. 2. 1958 v Národním muzeu v Praze [Das Ringen von Franz Ferdinand um die Rettung der Habsburgermonarchie. Die am 19. 1. 1957 u. am 20. 2. 1958 im Nationalmuseum in Prag vorgetragenen Vorträge]*. Praha 1991, besonders S. 67: „Im Gegensatz zu den anderen wollte er [Franz Ferdinand] das Reich nicht durch den Krieg retten, sondern durch eine neue und starke Ordnung. Wie die Heilung und die Rettung der Habsburgermonarchie sich durch den Krieg versuchte, darauf hat die Geschichte uns schon geantwortet."

Olaf Terpitz (Graz/Wien)

Der Erste Weltkrieg

Der khurbm in der jiddischen Literatur

Der Erste Weltkrieg markiert mit seiner schieren, nahezu universalen Vernichtungswucht eine, wenn nicht gar die entscheidende Zäsur für die Ausformung und Gestaltung der europäischen Gesellschaften, Kulturen und Literaturen im 20. Jahrhundert. Dies betraf nicht nur die staatlich-gesellschaftlichen Transformationsprozesse, die den Umbruch von imperial organisierten staatlichen Einheiten hin zu national, partikular ausgerichteten Gemeinwesen bezeugten. Mehr noch betraf dies die sich nun in Auflösung befindliche und vornehmlich in Zentral- und Osteuropa anzutreffende Praxis und Realität der Verschränkung und Begegnung von diversen Kulturen.

Das Jahr 1918, das in den ‚westlichen' Teilen Europas landläufig als Gründungserlebnis der neuen staatlichen Ordnung des Kontinents im kollektiven Gedächtnis wahrgenommen wurde und wird, blieb insofern und insbesondere in Bezug auf die Vorgänge und Ereignisse in seinen ‚östlichen' Teilen anders bewertet und in der Literaturgeschichte zuweilen vernachlässigt. Dies ist nicht zuletzt dem Umstand geschuldet, dass sich diese Regionen und Kulturen in ihren Verschränkungen einem an gesellschaftlicher und auch sprachlicher Homogenität orientierten Analyseinstrumentarium entzogen.[1]

---

1 Zum Begriff der Verschränkung vgl. für die jüdischen Literaturen Dan Miron: *Verschränkungen. Über jüdische Literaturen.* Aus dem Hebräischen von Liliane Granierer. Göttingen 2007 (Toldot; 5).

Allgemeiner Waffenstillstand und russische Novemberrevolution mögen dies forciert haben, nichtsdestoweniger ist es an dieser Stelle geboten, nach der Interaktion zwischen historischen Vorgängen und deren kultureller und – genauer – deren literarischer Wertung zu fragen. Das im Einklang mit den Partikularisierungstendenzen, das heißt den spätestens seit der Jahrhundertwende zunehmend geäußerten Nationalisierungsbestrebungen stehende spezifizierte Jahr 1918 gilt es als ‚Gründungserlebnis' bzw. ‚Gründungsereignis' zu hinterfragen. In anderen Worten: Wann war dieser Krieg mit all seinen Aus- und Nachwirkungen wirklich beendet?

Rein faktografisch bedeutete das Jahr 1918 für bestimmte Bevölkerungsgruppen oder Minderheiten des östlichen und südlichen Europas weithin zwar das Ende des Ersten Weltkrieges, jedoch nicht das Ende von kriegerischen Auseinandersetzungen und Konflikten. So etwa erschütterte der Russische Bürgerkrieg oder der Polnisch-Sowjetische Krieg weiterhin die Gesellschaften, brachten Pogrome etwa in der Ukraine noch immer Leid über die jüdische Bevölkerung, prägten Migrationsbewegungen das Bild Europas der Zwischenkriegszeit.

Diese Konflikte griff selbstredend (auch) die jiddischsprachige Literatur auf, ob sie aus Erfahrungen vor Ort berichtete, ob sie aus der Distanz von früheren Migrationen, etwa nach Amerika, erzählte oder ob sie aus dem Trajekt des *displacement*, das Juden zumindest zeitweise an Orte wie Berlin führte, ihre Wertung vornahm. Das Konzept einer im Herder'schen Sinne verstandenen Nationalliteratur unterlief sie jedoch aufgrund ihrer thematischen und ästhetischen Verschränkung sowie ihrer materialen Kondition, etwa durch die Transnationalität des Verlagswesens, konsequent.

Die moderne jiddische Literatur entwickelte sich seit etwa Mitte des 19. Jahrhunderts vornehmlich in Ost- und Zentraleuropa mit Vertretern wie Sholem Aleichem, Israel Aksenfeld oder Mendele Moicher Sforim.[2] Die Czernowitzer Sprachkonferenz von 1908 be-

---

2 Vgl. etwa Ken Frieden: *Classic Yiddish Fiction. Abramovitch, Sholem Aleichem, and Peretz.* Albany 1995 (Suny series in modern Jewish literature and culture); Dan Miron: *A Traveler Disguised. The Rise of Modern Yiddish Fiction in the Nineteenth Century.* Syracuse 1996 (Judaic traditions in literature, music and art); Ruth

stätigte ihren Status und ihre Emanzipation vom Hebräischen ebenso wie ihren Wirkungsradius im Feld der europäischen Kulturen, wovon etwa die Shimon Dubnovs Aufsatzsammlung *fun „zhargon" tsu yidish (Vom „Jargon" zu Jiddisch)* aus dem Jahr 1929 zeugt.[3]

Im Sinne von Pascale Casanovas bahnbrechender Studie zur Transnationalität von Literatur[4] wird jiddische Literatur heute zunehmend in der theoretischen Rahmung von Weltliteratur verstanden,[5] die Prozesse von kulturellem Austausch und Interaktion, von kultureller Übertragung gleichermaßen berücksichtigt wie gegebene lokale oder regionale Komponenten. Jiddische Literatur entwickelte sich durchaus widersprüchlich in ihren Ansprüchen und Agenden (seien sie etwa sozialistisch oder modernistisch) und nicht nur in verschiedenen geografischen Situierungen (sei es in Osteuropa, sei es in New York).

Der Erste Weltkrieg, nicht zuletzt mit seinen Pogromen, fand jedenfalls einen immensen Nachhall in der jiddischen Literatur, etwa bei Nokhem Shtif *(pogromen in ukraine*, 1923*)*, Sholem Ash *(bleter, der yidisher soldat*, 1918, und *kidesh hashem*, 1919*)*, bei Sholem Aleichem *(mayses fun toyznt eyn nakht*, 1915*)* oder Moyshe-Leyb Halpern *(a nakht*, 1919*)*.

Der Krieg wurde dabei vornehmlich in den Motivkomplex des hurban (Hebräisch: Zerstörung, Vernichtung) beziehungsweise des jiddischen khurbm eingeordnet.[6] Dieses Deutungsmuster, das seinen Ausgang mit der Zerstörung des Ersten und Zweiten Tempels in Jerusalem nahm und ebenso auf die Zerstörungen im Zuge des ukrainischen

---

Wisse: *I. L. Peretz and the Making of Modern Jewish Culture.* Seattle 1991 (The Samuel & Althea Stroum Lectures in Jewish Studies).

3 Der vollständige Titel lautet: Shimon Dubnov: *Fun „zhargon" tsu yidish un andere artiklen. literarishe zikhroynes.* Vilne 1929. Das Jiddische kennt entsprechend dem Hebräischen keine Groß- und Kleinschreibung, insofern werden Titel und Zitate im Folgenden kleingeschrieben.

4 Pascale Casanova: *La République mondiale des Lettres.* Paris 1999.

5 Vgl. etwa das Online-Journal *in geveb*: https://ingeveb.org (Aufruf: 10. 10. 2017).

6 Vgl. die Anthologie von David G. Roskies (Hrsg.): *The Literature of Destruction. Jewish Responses to Catastrophe.* Philadelphia 1989, und die Studie von Jillian V. Davidson: *A „Secular" Catastrophe in Eastern Europe. The Great War and the Reconstruction of Modern Jewish Memory.* (Unpublished PhD thesis) New York (Jewish Theological Seminary) 2003.

Aufstands von Bohdan Chmelnyzkyj (1648–1657)[7] rekurrierte, fand Eingang sowohl in liturgisch geprägte Texte wie Gebete als auch in literarische Texte.

Die beiden im Folgenden vorgestellten Texte greifen auf dieses Deutungsmuster des khurbm zurück. Sie aktualisieren es jedoch in Hinblick auf die Rolle des Individuums, dessen sowohl geografische und materiale als auch kulturelle und mentale displacements, und nehmen Bezug auf grundlegende Phänomene der literarischen Moderne wie Performativität, die unter anderem die radikale Verunsicherung des Individuums in dieser Zeit ästhetisch widerspiegelt.[8]

Dovid Bergelsons Kurzgeschichte *tsvishn emigrantn (Unter Emigranten)* von 1923 und Shimon An-Skis Kriegstagebuch *der yudisher khurbn (Der Khurbn in Polen, Galizien und der Bukowina)* von 1921–1923 stellen Fallbeispiele dar, die Formen der Selbstermächtigung des Individuums thematisieren: Analysiert Bergelson in seiner Erzählung die psychologischen Folgen der Zerstörung in dem Plan seines anonymen Ich-Erzählers, einen ungenannt bleibenden Pogromtreiber zu ermorden (und wählt damit die der Zerstörungswut des Kriegs korrespondierende Form der Vernichtung), so verzeichnet das Tagebuch An-Skis das Interesse, das Kriegsgeschehen an den Frontlinien Russlands und Österreich-Ungarns und seine Auswirkungen auf die jüdische Bevölkerung zu dokumentieren und dieser Hilfe zu leisten. Beide Varianten der Dokumentation und gewissermaßen Selbstermächtigung erweitern somit für die Moderne auf unterschiedliche Weise das Deutungsschema des khurbm.

---

7 Zu der Nachwirkung des Aufstands der Saporoger Kosaken gegen die Adelsrepublik Polen-Litauen und damit gegen die jüdische Zivilbevölkerung, vgl. etwa Amelia Glaser (Hrsg.): *Stories of Khmelnytsky. Competing Literary Legacies of the 1648 Ukrainian Cossack Uprising.* Stanford 2015 (Stanford studies on Central and Eastern Europe).

8 Vgl. zur Kategorie der Performativität in der Literatur nach dem Ersten Weltkrieg Olaf Terpitz: Vom Rande Europas. Betrachtungen zur Performativität von Zugehörigkeit im Schreiben und Habitus von Lev Nussimbaum. In: *Jahrbuch der Gesellschaft für europäisch-jüdische Literaturstudien* 1 (2014), S. 216–235. Zur Reaktion der jiddischen Literatur auf die Moderne vgl. Mikhail Krutikov: *Yiddish Fiction and the Crisis of Modernity, 1905–1914.* Stanford 2001 (Stanford series in Jewish History and Culture).

Verlust, Selbstermächtigung und radikale Lösung. Die Erzählung *tsvishn emigrantn (Unter Emigranten)* von Dovid Bergelson (1923)

Dovid Bergelson (1884 Ochrimowo –1952 Moskau) veröffentlichte die Erzählung *tsvishn emigrantn* neben weiteren, die das Thema des Kriegs aufgriffen, in der Sammlung *shturemteg (Tage des Sturms)*.[9] Die Handlung ist in Berlin angesiedelt, wo der Autor selbst zwischen 1921 und 1929 lebte und das in der Zwischenkriegszeit[10] zu einem der wesentlichen Zentren, etwa neben Paris, Prag, in geringerem Maße Wien,[11] der jüdischen Migration aus Ost(mittel)europa wurde.[12]

Die Metropole bildet freilich nur den Hintergrund oder den Rahmen der Erzählung, deren Konfliktlage in die Zeit des Kriegs und noch früher in die der Kindheit und Jugend des Protagonisten zurückverweist. Dieser, ein junger Mann von circa 26 bis 27 Jahren,

---

9 Diese, Bergelsons wohl bekannteste in Berlin verfasste Erzählung, liegt bisher nur in englischer Übersetzung unter dem Titel *Among refugees* vor, wobei Bergelson im Originaltitel nicht von „Flüchtlingen", sondern von „Emigranten" spricht. Der Übersetzer ins amerikanische Englisch, Neugroschel, nimmt folglich bereits an dieser Stelle eine leseleitende Zuspitzung vor. Dovid Bergelson: Among Refugees. In: Dovid Bergelson: *The Shadows of Berlin. The Berlin Stories of Dovid Bergelson.* Translated from the Yiddish by Joachim Neugroschel. San Francisco 2005, S. 21–43. Im Weiteren zitiere ich aus der Ausgabe Dovid Bergelson: tsvishn emigrantn. In: Dovid Bergelson: *geklibene verk.* Bd. 5: *shturemteg.* Vilne 1930, S. 173–199. Nachweise erfolgen mit Sigle TSE und Seitenzahl, die Übersetzungen aus dem Jiddischen ins Deutsche von Bergelson und An-Ski sind meine.

10 Zu Berlin vgl. u. a. Verena Dohrn, Gertrud Pickhan (Hrsg.): *Transit und Transformation. Osteuropäisch-jüdische Migranten in Berlin, 1918–1939.* Göttingen 2010 (Charlottengrad und Scheunenviertel; 1); Anne-Christin Saß: *Berliner Luftmenschen. Osteuropäisch-jüdische Migranten in der Weimarer Republik.* Göttingen 2012 (Charlottengrad und Scheunenviertel; 2).

11 Zur jüdischen Erfahrung in Wien in der Moderne vgl. Frank Stern, Barbara Eichinger (Hrsg.): *Wien und die jüdische Erfahrung, 1900–1938. Akkulturation – Antisemitismus – Zionismus.* Wien 2009. In seinen Memoiren *dos mayse-bukh fun mayn lebn* geht Melekh Ravitsh auch auf seine Zeit in Wien ein; deutsch erschienen in Melech Rawitsch: *Das Geschichtenbuch meines Lebens. Auswahl.* Aus dem Jiddischen übersetzt und hrsg. von Armin Eidherr. Salzburg 1996 (Jiddische Bibliothek; 2).

12 Zur erneuten Rezeption von Bergelsons vernachlässigten Berliner Erzählungen vgl. Delphine Bechtel: Dovid Bergelsons Berliner Erzählungen. Ein vergessenes Kapitel der jiddischen Literatur. In: Walter Röll (Hrsg.): *Jiddische Philologie. Festschrift für Erika Timm.* Tübingen 1999, S. 257–272.

sucht an einem heißen staubigen Sommertag einen Schriftsteller auf, dem er sich mit den Worten „ikh bin a yidisher terorist" (TSE 176)[13] vorstellt. Weshalb er sich so bezeichnet, erfährt der Leser erst im Fortgang seines Lebensberichts, einer Art individual- wie auch kollektivbiografischer Confessio, die der junge Mann dem Schriftsteller in dessen Arbeitszimmer liefert. Motivation dafür ist seine Begegnung mit einem Pogromtreiber, der in seine Berliner Pension eingezogen ist. Für den Leser bleiben alle drei Hauptfiguren namenlos, allein gekennzeichnet durch ihre Funktion: Schriftsteller, jüdischer Terrorist, Pogromtreiber; wenngleich der junge Mann sowohl den Schriftsteller als auch den Pogromtreiber namentlich kennt, bleibt er selbst für die anderen „umbekant" (unbekannt). Diese Anonymität, die die Kondition des Individuums in der Großstadt und insbesondere die des Migranten beziehungsweise einer displaced person aufgreift, konkretisiert und transzendiert Bergelson mit der Nennung realhistorischer Räume und Personen: Der junge Mann stammt aus einer größeren Stadt in Wolhynien,[14] der Pogromtreiber war in seinen Handlungen schlimmer als Purischkewitsch oder Kruschewan:

> ikh ober ken „im" nokh fun der heym, fun kindervayz on; fun yeder yidisher tsore, fun asakh tsores. er hot ongeraytst di bafelkerung fun gantse fir gubernies; ir meynt, vi purishkevitsh, vi krushevan? – fil erger. (TSE 179)[15]

Die Erschütterungen, Ausgrenzungen und die Vereinsamung, die der junge Mann von Kindheit an allgemein in der Stadt durch das gesellschaftliche Klima, aber auch in der jüdischen Gemeinschaft als Waise erfahren hat, machen ihn a priori zu einem Außenseiter, der sich

---

13 „Ich bin ein jüdischer Terrorist".

14 Wolhynien fiel 1795 durch die Teilungen Polen-Litauens endgültig an das Russische Reich und ist heute ein Gebiet in der nordwestlichen Ukraine.

15 „Ich aber kenne ‚ihn' noch von zu Hause, von Kindheit an; von jedem Ärger, den die Juden hatten, von so vielen Schwierigkeiten. Er hat die Bevölkerung von ganzen vier Gouvernements aufgehetzt. Sie denken – wie Purischkewitsch oder Kruschewan? Viel schlimmer." Wladimir Mitrofanowitsch Purischkewitsch (1870–1920) war Politiker und Anführer der berüchtigten Schwarzen Hundertschaften (russ. tschornaja sotnja), einer nationalistischen, präfaschistischen Organisation im Russischen Reich. Pawel Alexandrowitsch Kruschewan (1860–1909) war Journalist und Beamter, gehörte ebenfalls den Schwarzen Hundertschaften an.

selbst fremd ist und sich auf lang währender Sinnsuche befindet. Bergelson führt dies parallel dazu, wie der Schriftsteller die Äußerlichkeit, die Körperlichkeit des jungen Mannes wahrnimmt. Nicht nur die Art und Weise, wie dieser auf dem Stuhl sitzt, sondern mehr noch körperliche Attribute beschreiben seine Zerrissenheit, seine Entfremdung vom Leben, wie vom Erzähler wiederholt markiert wird: „un zayn linke bak iz geven a krume; zi iz geven vi zayne un nisht zayne" (TSE 177)[16] oder „in zayne oygn hobn gebrent tsvey funken – friye, vi di likhtlekh fun a friongetsundetem yortsayt" (TSE 177).[17]

Verweist die „vorzeitig entzündete Gedenkkerze", die in der jüdischen Tradition in Erinnerung an einen Verstorbenen aufgestellt wird, bereits auf den (ambivalenten) Ausgang der Erzählung, so holt sie sinnträchtig die dichotomische Schreibstrategie Bergelsons ein: das Faktische, Reale wird ins Symbolische und Anonyme transponiert, das einzelne Ereignis einer allgemeinen Bewertung unterzogen; auf der Textebene selbst findet sich eine Reihe von Gegenüberstellungen: Tod vs. Leben, Unrecht vs. Recht (bzw. Gerechtigkeit), körperliche Hässlichkeit und Schwäche vs. Schönheit und Stärke, Verlust vs. Sicherheit und so weiter.

Eben diese Ungleichheit zwischen (praktiziertem und empfundenem) Recht und Unrecht, zwischen gesellschaftlicher Präsenz und Marginalisierung, zwischen Lebensfreude und Lebensskepsis, zwischen Selbstsicherheit und Zweifel, die den ukrainischen Pogromtreiber grundsätzlich von dem „jüdische[n] Terrorist[en]" unterscheiden, umschreibt das Erweckungserlebnis des Letzteren auf seiner Sinnsuche und den Auslöser für seinen Sinneswandel. Wie in seinem recht detaillierten Bericht gegenüber dem Schriftsteller deutlich wird, erfährt er Kraft und Zuversicht in der Aufgabe, die Opfer zu rächen, denn „mir zenen far im, vi di vantsn – ikh, ir, ale, vemen er hot geshkhiten". (TSE 188)[18]

Die Frage, der er sich nun seitens der jüdischen Exilgemeinde und allgemein psychologisch und juridisch zu stellen hat, ist: „farvos-zhe

16 „Seine linke Wange war schief, so als ob es seine und zugleich nicht seine war".
17 „In seinen Augen glühten zwei Funken, frühe, wie von einer vorzeitig entzündeten Gedenkkerze".
18 „Wir sind für ihn wie Bettwanzen – ich, Sie, alle, die er niedergemetzelt hat."

muz ikh zayn gerirt, oyb ikh vil hargenen a pogromtshik, velkher iz shuldik in azoyfil blut?" (TSE 197)[19] Sie ist eine essenzielle, wo er doch selbst anscheinend Unterstützung von seinem Exilbekannten aus Wolhynien, Berele Zhum, für seine geplante Tat erhält, dessen Aussage freilich eine Auffassung ventiliert, die von dem zu dieser historischen Zeit noch nicht realisierten Moment der staatlichen *Territorialität* und Rechts*staatlichkeit* geprägt ist:

> bay unz in palestine, az an araber harget a yidn, gefint men in a par sho arum a gehargeten araber, un do, tsvishn azoyfil yidn, dreyen zikh arum frank un fray on a tsol pogromtshikes, un es gefint zikh nisht keyner, ver es zol avekleygn khotsh eynem fun zey. a modne folk! a? a modne folk! (TSE 193)[20]

Diesen moralischen, psychologischen und juridischen Zwiespalt, der auf die Divergenz von individuellem und kollektivem Rechtsanspruch anspielt,[21] der freilich zu dieser Zeit für den späteren (National-)Staat Israel noch nicht völkerrechtlich definiert war, schildert Bergelson mit seinen immensen inneren Konflikten auf gerade 26 Seiten Text.

Dementsprechend ambivalent fällt Bergelsons Ausgang der Erzählung aus, wie er sich in den Gesprächssequenzen zwischen Schriftsteller und „Terrorist[en]" bereits abzeichnet. Der ‚Fremde' und Suchende freilich benennt zunächst noch die Verantwortung der Literatur beziehungsweise der Schriftsteller im gesellschaftlichen Verständigungsprozess und bestellt sie damit explizit in die Rolle des Zeugen, desjenigen, der nicht nur berichtet, dokumentiert und analysiert, sondern durch seine Texte zugleich eine moralische Verpflichtung eingeht:

---

19 „Warum soll ich verrückt sein, wenn ich einen Pogromtreiber töte, der schuld an so viel Blutvergießen ist?"

20 „Wenn bei uns in Palästina ein Araber einen Juden tötet, wird ein paar Stunden später ein getöteter Araber aufgefunden, aber hier, unter all den vielen Juden, bewegen sich zahllose Pogromtreiber frei umher, und es findet sich kein einziger, der wenigstens einen von ihnen erledigen würde. Ein merkwürdiges Volk? Nicht wahr? Ein merkwürdiges Volk!"

21 Zur Unstimmigkeit von Recht und Gerechtigkeit vgl. Harriet Murav: Bergelson, Benjamin and Berlin. Justice deferred. In: Jörg Schulte, Olga Tabachnikova, Peter Wagstaff (Hrsg.): *The Russian Jewish Diaspora and European Culture 1917–1937*. Leiden 2012 (IJS studies in Judaica; 13), S. 201–217.

> shrayber, hob ikh getrakht, zenen vi der gevisn fun folk. zey zenen zayne nervn, zey shteln far zayer folk far der velt. fun die verk fun shrayber vil men nokh dem visn, vi azoy hot in zayere tsaytn gelebt zayer folk. (TSE 198)[22]

Sein eigenes Verlangen nach Rache oder Vergeltung, in anderen Worten: nach einer wie auch immer gearteten Form des Rechtsausgleichs, realisiert sich, indem er dem Schriftsteller seine Geschichte, seine Herkunft, Motivation und Lage erzählt. Dadurch erhält er, der seit seiner Kindheit ‚stimmlos' war, die Möglichkeit zum aktiven Handeln zurück. Seine Feststellung „ikh hob nisht keyn kol" (TSE 181)[23] kontrastiert mit seinem entschlossenen Plan, den Pogromtreiber zu töten.

Schlussendlich bleibt der Zwiespalt des Erzählenden zwischen moralischer Integrität und tatsächlichem Handeln, den Bergelson nicht auflöst (beziehungsweise nicht auflösen kann). In seiner letzten Kommunikation mit dem Schriftsteller, einem „tsetele", einer Notiz, die er ihm postalisch schickt, vermerkt der „Terrorist":

> ikh hob gefunen an oysgang. untern shpigl, vos hengt bay mir in tsimer nr. 3, in pension, iz faran a hakn. der shtrik, oyf velkhe der shpigl hengt, vet mir klekn … ikh hob farshtanen di gantse zakh: ikh bin an emigrant … tsvishn emigrantn … ikh vil es mer nisht … (TSE 199)[24]

Seine „Lösung" bleibt insofern faktisch widersprüchlich, als der Leser nicht erfährt, ob hier eine Tötung oder Selbsttötung oder womöglich nur die Idee davon verhandelt wird. In eben diesem Moment der Ambivalenz führt Bergelson die diversen inhaltlichen und ästhetischen Aspekte seiner Erzählung zusammen: Worin kann die Lösung dieses unlösbaren Konfliktes bestehen?

---

22 „Ich dachte, Schriftsteller sind wie das Gewissen eines Volkes. Sie sind seine Nerven. Sie präsentieren ihr Volk vor der Welt. Aus dem Werk der Schriftsteller wird man später wissen, wie ihr Volk in ihrer Zeit gelebt hat."

23 „Ich habe keine Stimme."

24 „Ich habe eine Lösung gefunden. Hinter dem Spiegel, der bei mir im Zimmer Nr. 3 in der Pension hängt, ist ein Haken. Der Strick, an dem der Spiegel hängt, wird mir reichen … Ich habe die ganze Sache nun begriffen: Ich bin ein Emigrant … unter Emigranten … ich will das nicht mehr …"

In seiner Erzählung *tsvishn emigrantn* fängt Bergelson nicht nur innerjüdische Stimmungen oder Haltungen zu den Geschehnissen vor und während des Ersten Weltkriegs ein, sondern transzendiert auch individuelle Erfahrungen zu allgemeinen Wissensbeständen und macht sie auf der Ebene des Textes sichtbar. Durch seine Schreibstrategie der Reduktion, gar der Abstraktion, bietet seine Erzählung voller Ambivalenz, ganz der Moderne verpflichtet, die das Äußerliche und Körperliche als Sprachrohr des Psychischen nutzt, eine Lesart, die die Rolle der Literatur, des Intellektuellen, des Zeugen aufruft, um die Verzweiflung und die Zerrissenheit des Individuums angesichts dieses globalgeschichtlichen Ereignisses zu erfassen. Im Symbol der Uhr, die der Großvater des „Terrorist[en]" für jedes seiner verstorbenen Kinder aufstellt, liest sich die Nichtlösung des Konflikts (Mord oder Selbstmord), mithin die Ambivalenz der potenziellen Re-Aktion, angesichts der moralischen und theologischen Verpflichtungen der ‚Erben' auch als Notwendigkeit des Handelns. 1926 erschoss der Dichter Sholem Shvartsbard den ukrainischen Journalisten und Politiker Symon Petljura in Paris.

Dokumentieren und helfen – das Kriegstagebuch von Shimon An-Ski

Shloyme Zanvl Rapoport (1863 Tschaschniki –1920 Warschau) wurde unter seinem Pseudonym Shimon An-Ski bekannt und entfaltete in seinem Schaffen eine ungewöhnliche Bandbreite an Interessen und Facetten. Er wirkte als Publizist und Schriftsteller, der sowohl auf Jiddisch als auch Russisch veröffentlichte. Sein wohl bekanntester Text ist das Theaterstück der *dibek. tsvishn tsvey veltn (Der Dybbuk)*.[25] Ebenso kann er als Mitbegründer der (sich professionalisierenden) jüdischen Ethnografie im Russischen Reich gelten: Vor dem Ersten Weltkrieg unternahm er zwischen 1912 und 1914 mehrere ethnografische Exkursionen in den „Ansiedlungsrayon" für Juden im Russischen Reich.

[25] In deutscher Übersetzung wurde der Text zeitnah zweifach vorgelegt: Shimon An-Ski: *Der Dybuk. Dramatische Legende in 4 Akten.* Aus dem Jüdischen (sic!) übersetzt von Arno Nadel. Berlin 1921; Shimon An-Ski: *Zwischen zwei Welten (Der Dybuk). Dramatische Legende in 4 Akten.* Übersetzt von Rosa Nossig. Berlin 1922.

Während des Ersten Weltkriegs bereiste An-Ski Kriegsgebiete in Galizien, der Bukowina und Polen,[26] und damit Gebiete von Österreich-Ungarn, und verfasste Aufzeichnungen in russischer Sprache, die er als Grundlage für sein jiddisches Tagebuch nutzte, das posthum unter dem Titel *der yudisher khurbn fun poyln, galitsye un bukovine* (*fun tog-bukh 5674–5677* [1914–1917])[27] erschien.

Gleich zu Beginn seines Tagebuchs streicht An-Ski die Programmatik und Intention seines Textes heraus:

> az di yedies fun galitsie hoben klor bevizen, vos far a khurbm dort kumt for, hob ikh beshtimt ontsevenden den ale koyekhes, kidey vi es iz areyntsukloybn zikh ahin, arumfahren di khoreve shtedt, festshtelen

---

26 Vgl. Kerstin Armborst-Weihs: Jüdische Lebenswelten in den Ostfrontgebieten – S. An-skijs Kriegserinnerungen „Die Zerstörung Galiziens". In: Jahrbuch (wie Anm. 8), S. 62–77. Zur Situation der jüdischen Bevölkerung in den Frontgebieten im Osten Europas vgl. u. a. Eric Lohr: The Russian Army and the Jews: Mass Deportation, Hostages, and Violence during World War I. In: *The Russian Review* 60 (2001), S. 404–419; Frank M. Schuster: *Zwischen allen Fronten. Osteuropäische Juden während des Ersten Weltkrieges (1914–1919)*. Köln 2004 (Lebenswelten osteuropäischer Juden; 9).

27 Die vollständige Angabe lautet Shimon An-Ski: der yudisher khurbn fun poyln, galitsye un bukovine (fun tog-bukh 5674–5677 [1914–1917]). Vilne/Varshe/Nyu York 1921–1923. In: Shimon An-Ski: *gezamelte shriften in fuftsehn bender*, Bd. 4–6. Bislang liegt eine gekürzte (und fehlerhafte) Übersetzung ins Amerikanische vor: Simon Ansky: *The Enemy at his Pleasure. A Journey through the Jewish Pale of Settlement during World War I*. Edited and translated by Joachim Neugroschel. New York 2004. Bereits im Titel findet sich fälschlicherweise der Verweis auf den Ansiedlungsrayon im Russischen Reich („Pale of Settlement"), wohingegen An-Ski von Russland okkupierte Regionen beziehungsweise Kronländer der Habsburgermonarchie bereiste. Die 2010 erschienene Übersetzung ins Polnische beruht ihrerseits auf der hebräischen Übersetzung von An-Skis jiddischem Tagebuch von 1929, wodurch hier semantische und faktografische Interferenzen auszumachen sind: Szymon An-Ski: *Tragedia żydów galicyjskich w czasie I wojny światowej. Wrażenia i refleksje z podróży po kraju*. Z hebrajskiego przełożył Krzysztof Dawid Majus. Wstęp, przypisy i opracowanie Krzysztof Dawid Majus i Stanisław Stępień. Przemyśl 2010). Ausführlicher zu An-Skis *der yudisher khurbn* Olaf Terpitz: Literary Notes and Historical Documents. Shimon An-Ski's Yiddish „togbukh fun khurbn" (1921–23) and Simon Dubnov's Russian „Story of a Jewish Soldier' (1917). In: Gerald Lamprecht, Eleonore Lappin-Eppel, Ulrich Wyrwa (Hrsg.): *Jewish Soldiers in the Collective Memory of Central Europe. The Remembrance of World War I from a Jewish Perspective*. Wien [im Erscheinen] (Schriften des Centrums für Jüdische Studien; 28). Das jiddische Wort für hebräisch „hurban" kann sowohl orthografisch als „khurbn" als auch phonetisch als „khurbm" wiedergegeben werden.

> di grenitsen fun der katastrofe un di groys fun der noyt, un kumendig tsurik mit faktishe materialen, shoyn nisht beten, nor mohnen hilf far di galitsianer yuden.[28]

An-Ski bestimmt an dieser Stelle explizit die außerliterarischen Vektoren seines Tagebuchs: Geht es ihm zum einen um eine faktenorientierte, geradezu ethnografisch-historische Dokumentation, so steht dem zum anderen das Moment der sozialen Unterstützung, der Organisation von Hilfsleistungen für die jüdische Bevölkerung in den Kriegsgebieten (und gewissermaßen auch die Betonung der Aktivität seiner eigenen Person) nicht nach. Unbenannt lässt An-Ski, welche literarischen Strategien oder welche ästhetisch-rhetorischen Mittel er für die Gestaltung seines Textes einsetzt, um die aufgewiesenen Ziele zu erreichen. Sein „togbukh" zeichnet sich dergestalt durch eine semantische Doppelkodierung aus. Während der Ethnograf und Historiker An-Ski den Versuch unternimmt, die Gräuel des Kriegsgeschehens und die Verbrechen an der jüdischen Bevölkerung auf Fakten gestützt zu dokumentieren, kleidet der Schriftsteller An-Ski diesen Bericht in eine literarische Form – eine Form, die aufgrund der Vielfalt der aufgebrachten und inkorporierten Textsorten – wie Augenzeugenberichte, Briefe, Beobachtungen, Behördenaushänge – das Genre des Tagebuchs oder der Memoiren literaturgeschichtlich erweitert. Eben dieses Oszillieren zwischen textuellen Genres, in disziplinärer Hinsicht zwischen Ethnografie, Historiografie und Literatur, und den jeweiligen Implikationen lässt den Bericht zu einer gesamtgesellschaftlichen und erinnerungskulturellen Instanz des Ersten Weltkriegs gerinnen.

Das „togbukh" umfasst insgesamt vier Teile mit einem Umfang von circa 600 Druckseiten. Die Narration des Tagebuchs beziehungsweise die Komposition der Vielstimmigkeit ist geleitet von der zeiträumlichen Bewegung durch Polen, Galizien und die Bukowina, die

---

28 An-Ski: der yudisher khurbn (wie Anm. 27), Teil 1, S. 16: „Als aus den Nachrichten aus Galizien deutlich wurde, welche Katastrophe dort im Gange war, beschloss ich, alles daranzusetzen, um irgendwie dorthin zu gelangen, in die zerstörten Städte zu fahren und den Umfang der Katastrophe aufzudecken und das Ausmaß der Not, und so mit Fakten ausgestattet zurückzukehren und nicht mehr nur Hilfe für die galizischen Juden zu erbitten, sondern einzufordern."

zwar chronologisch gestaltet ist, jedoch vergleichsweise wenige zeitliche Verweise in Form von Daten oder auf den jüdischen Kalender aufbietet. An-Skis physische Bewegung durch den Kriegsraum erfolgt vornehmlich mit dem Zug: Jenes Transportmittel, das vordem in Friedenszeiten Verbindung und Vernetzung verkörperte; jenes Transportmittel, das das moderne Europa nicht nur verband, sondern gleichsam erschuf, markiert nun den Bruch in Raum und Zeit.

Das Geschehen in den Kriegsgebieten betrachtet er in Hinblick auf das Schicksal der jüdischen Bevölkerung: die gegen die Juden wiederholt erhobenen Spionagevorwürfe, die verübten Gräueltaten wie Plünderung, Vergewaltigung und Entrechtung. Der Intention, die Ereignisse so akkurat beziehungsweise so anschaulich und nachvollziehbar wie möglich darzustellen und somit einen Bezug auf gemeinsame Erfahrungs- und Erkenntnisbereiche herzustellen, stellt An-Ski eine Sprachlosigkeit gegenüber, die sich letztendlich auf eine religiöse, autonome beziehungsweise nicht diskursivierbare Deutung der Ereignisse zurückzieht. In Czortków (polnisch)/Tschortkiw (ukrainisch), der Geburtsstadt von Karl Emil Franzos, zeichnet An-Ski in der Begegnung, dem Gespräch mit dem örtlichen Rabbiner, dieses Verstummen nach:

> ikh hob bezukht dem ortigen rav, rav hirsh rapoport, a zokn, velkhen men hot mir forgeshtelt vi a groysen khokhme un a gaon. getrofen hob ikh ihm bay a sefer. er hot mikh begegent hertslikh, oyfmerkzam oysgehert mayne reyd, nor aleyn hot er mehr geshvigen, tsushoklendig troyerig mit'n kop. etlikhe mol hot er zikh geprobt etvos tsu zogen, nor, veyzt oys, nisht gefunen di pasende verter. […] dort iz gezogt geven: „un es vet fershvunden veren der tint un di feder".[29]

[29] An-Ski: der yudisher khurbn (wie Anm. 27), Teil 4, S. 79: „Ich habe den örtlichen Rabbiner Hirsch Rapoport, einen alten Mann besucht, der mir als großer Weiser und Gaon vorgestellt wurde. Ich traf ihn über ein Buch gebeugt an. Er hat mich herzlich empfangen, mir aufmerksam zugehört, aber er hüllte sich in Schweigen und schüttelte traurig den Kopf. Einige Male versuchte er, etwas zu sagen, aber fand nicht die passenden Worte. […] Dort stand geschrieben: ‚und es werden Tinte und Feder verschwinden'." In der jüdischen Tradition beschreibt „Gaon" (hebräisch „Herrlichkeit") maßgebliche Talmudinterpreten; in Wilna (jiddisch Vilne oder heute litauisch Vilnius) bezeichnet Gaon den maßgeblichen Talmud- und Thoragelehrten und dessen Autorität.

Die Unfassbarkeit der Ereignisse, die das Individuum weder psychologisch, kognitiv oder affektiv noch damit sprachlich zu realisieren vermag, zeigt die Grenze von Sprache und ihren Möglichkeiten auf. Zugleich pointiert sie aber auch das grundlegende Bedürfnis der Menschen nach Mitteilung und Kommunikation – kann das Erlebte nicht entsprechend des zeitgenössischen Erfahrungshorizonts in sprachliche Formen übertragen werden, findet ein Rückzug auf das textuelle Erbe – in diesem Falle auf die *Pirkei de Rabbi Eliezer* – statt.[30] Ein hoher Grad an Metaphorisierung, etwa bei sakralen Schriften, oder der zeitlichen Distanz, in anderen Kommunikationssituationen der Teilnahmslosigkeit und des endgültigen tatsächlichen Verstummens verweist auf einen eklatanten Kommunikationsbruch, dem der Verfasser des „togbukh" An-Ski mit textuellen Strategien zu begegnen hat.

Die epochenzäsurale Zeit, in der An-Skis *der yudisher khurbn* erschien, also die frühen 1920er Jahre, konnte diesem nicht adäquat begegnen. Umso bedeutsamer erscheint die Rezeptionsgeschichte dieses Textes. Der Publikation des jiddischen Originals folgte 1929 eine Übersetzung ins Hebräische (in Berlin veröffentlicht und in Tel Aviv 1936 neu aufgelegt), die wiederum als Grundlage für die Übersetzung ins Polnische von 2010 (veröffentlicht in der galizischen Stadt Przemyśl) diente. Joachim Neugroschel sorgte schließlich 2004 für eine gekürzte Übersetzung des Textes aus dem Jiddischen ins Amerikanische. In deutscher Sprache hingegen liegt An-Skis Tagebuch bis zum heutigen Tag (noch) nicht vor.[31] Mithin, wie auch die erst um die Jahrtausendwende einsetzende wissenschaftliche Wahrnehmung des Tagebuchs belegt, liegt hier ein Rezeptionsbruch vor, der circa 80 Jahre umspannt.

---

30 Die *Pirkei de Rabbi Eliezer*, das heißt die *Aussprüche des Rabbi Eliezer* sind eine midraschartige Schrift, die erstmals 1514 in Konstantinopel erschien.

31 Siehe Anm. 27. Verwiesen sei in diesem Zusammenhang auf die 2019 erscheinende vollständige deutsche Übersetzung Shimon An-Ski: *Der Khurbn in Polen, Galizien und der Bukowina. Tagebuchaufzeichnungen aus dem Ersten Weltkrieg.* Hrsg., bearbeitet, kommentiert und mit einer Einführung versehen von Olaf Terpitz. Aus dem Jiddischen übersetzt von Lilian Harlander, Thomas Soxberger und Olaf Terpitz. Wien [im Erscheinen] (Schriften des Centrums für Jüdische Studien).

Nicht nur An-Skis Tod 1920 mag hierzu beigetragen haben, vielmehr deutet dieser Bruch auf ein Fehlen von Leserschaft und Interesse hin. Ein solches Interesse hätte die nach der imperialen Implosion entstehenden Nationalstaaten vor die Herausforderung gestellt, sich gesamtgesellschaftlich mit den Verbrechen an der jüdischen Bevölkerung auseinanderzusetzen. Nichtsdestoweniger legt An-Ski mit seinem „togbukh" etwa zwei Jahrzehnte vor der Shoah und den Bestrebungen nach der Shoah, diesen zweiten khurbm des 20. Jahrhunderts zu dokumentieren – erinnert sei an die Aktivitäten der Jüdischen Historischen Kommissionen –, einen Text vor, der textuelle und narrative Strategien entwickelt, um die Katastrophe fassbarer zu machen. An-Ski stellt damit einen Text zum khurbm vor, der avant la lettre die Momente von Zeitzeugenschaft, Justiziabilität und Völkerrecht konturiert.

Conclusio

Die Kurzgeschichte *tsvishn emigrantn* von Dovid Bergelson und das Kriegstagebuch von Shimon An-Ski, so unterschiedlich sie auch in ihrer ästhetischen Ausformung, ihrem Umfang, ihrem thematischen Fokus und ihrer Aussage sein mögen, stellen nicht nur explizit das Moment der *Erfahrung* heraus, vielmehr noch akzentuieren sie dieses aus einer dezidiert jüdischen Perspektive. In der historischen Bruchzone des Ersten Weltkriegs, die den Übergang von imperialer Komposition und nationaler Orientierung einfängt, scheint das Erfahrungswissen einer Bevölkerungsgruppe auf – im nationalen Sinne einer Minderheit –, die von jeher ihr Verhältnis zum jeweilig valenten Staatssystem auszuhandeln hatte, und dies sowohl individuell wie auch kollektiv.

In den Texten beider Autoren tritt insofern das Moment (beziehungsweise dessen Problematisierung) der *Transgression* hervor, ein Moment, das der modernen jiddischen Literatur inhärent ist und sie von (National-)Literaturen, die durch Kriterien der Sprachlichkeit, Territorialität, Nationalität, Staatlichkeit et cetera definiert werden (zumindest werden können), unterscheidet. Das Jahr 1918, mithin die Wahrnehmung von Krieg und Kriegsende, stellte für die jüdische Bevölkerung Ost(mittel)europas zwar eine Epochenwende dar wie

für andere Bevölkerungsgruppen, jedoch war diese Epochenwende für sie historiografisch und ideengeschichtlich noch an weitere Zäsuren gebunden, wie etwa das Ende des Polnisch-Sowjetischen Kriegs oder die Migrationsbewegung.

Insofern antwortete die moderne jiddische Literatur auf das Jahr 1918, die weder das Kriterium von Territorialität noch das von Staatlichkeit aufzuweisen hatte, der vielmehr das Moment der Grenzüberschreitung im geografisch-materialen wie im ideenförmig-ästhetischen Sinne eigen war, weniger in den Kategorien von „Trauer" oder „Triumph", sondern vor allem in der Kategorie von „Verlust". Nicht nur wurde die Fluidität und Kontingenz der physischen Grenzen beschränkt, sondern mehr noch die transnationale Kondition jüdischer Denk- und Lebenswelten infrage gestellt.

Diesem Verlust begegnen die Texte von Bergelson und An-Ski mit einer Strategie, die den Topos des khurbm erweitern. Sie fügen der Deutung von Zerstörung die Dimension der Selbstermächtigung hinzu: im Falle von An-Ski in der Rolle des (Zeit-)Zeugen, der sowohl die Geschehnisse dokumentiert als auch Unterstützung für die jüdische Bevölkerung organisiert, im Falle von Bergelson die Suche nach Gerechtigkeit und implizit die Verhandlung der Frage, wie begangene Verbrechen einer Gerichtsbarkeit unterworfen werden können. Mithin verhandeln die beiden Texte Punkte, die erst nach dem Zweiten Weltkrieg und der Shoah maßgeblich realisiert wurden, etwa durch die Charta der Vereinten Nationen von 1945.

Autorinnen und Autoren

Peter Becher, Dr., Literaturhistoriker und Publizist, ist Geschäftsführer des Adalbert Stifter Vereins München.

Marijan Bobinac, Prof. Dr., Literaturwissenschaftler, ist Professor für deutsche Literatur an der Universität Zagreb.

Silvija Borovnik, Univ. Prof. Dr., Literaturwissenschaftlerin, ist Professorin für die slowenische Literatur am Institut für Slawistik der Philosophischen Fakultät an der Universität in Maribor/Marburg.

Andrei Corbea-Hoisie, Univ. Prof. Dr., Germanist und Literaturhistoriker, ist Professor für Germanistik an der Alexandru-Ioan-Cuza-Universität Iași/Jassy.

Jozo Džambo, Dr., Historiker, Essayist, Übersetzer, war von 1992 bis 2015 wissenschaftlicher Mitarbeiter des Adalbert Stifter Vereins München.

Steffen Höhne, Prof. Dr., Literatur- und Kulturwissenschaftler, ist Professor für Kulturwissenschaft und -management am Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar und der Friedrich-Schiller-Universität Jena.

Milan Horňáček, Dr., Germanist und Literaturhistoriker, ist Fachassistent am Lehrstuhl für Germanistik der Palacký-Universität Olomouc/Olmütz.

Florian Kührer-Wielach, Dr., Historiker und Romanist, ist Direktor des Instituts für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas an der Ludwig-Maximilians-Universität München.

Marcell Mártonffy, Dr., Literaturwissenschaftler, ist Dozent für Literatur im Studiengang Mitteleuropäische Studien an der Andrássy-Universität Budapest.

Franziska Mayer, Dr., Literaturwissenschaftlerin, ist wissenschaftliche Mitarbeiterin des Adalbert Stifter Vereins München.

Václav Petrbok, Dr., Literaturhistoriker, ist wissenschaftlicher Mitarbeiter des Instituts für tschechische Literatur der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik in Prag und unterrichtet an der Karls-Universität ebenda.

Jurko Prochasko, Dr., Germanist, Übersetzer, Essayist, Publizist, lehrt am Iwan-Franko-Institut der ukrainischen Akademie der Wissenschaften und an der Iwan-Franko-Universität Lemberg/Lwiw.

Petro Rychlo, Univ. Prof. Dr., Germanist, Essayist und Übersetzer, ist Professor am Lehrstuhl für fremdsprachige Literatur und Literaturtheorie der Nationalen Jurij-Fedkowicz-Universität Czernowitz/Černivci.

Olivia Spiridon, Dr., Literaturwissenschaftlerin, ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde in Tübingen und Leiterin des Forschungsbereichs Literaturwissenschaft.

Daniela Strigl, PD Dr., Literaturwissenschaftlerin, Kritikerin und Essayistin, lehrt am Institut für Germanistik der Universität Wien.

Olaf Terpitz, PD Dr., Slawist, Literatur- und Kulturwissenschaftler, ist stellvertretender Leiter des Centrums für Jüdische Studien der Karl-Franzens-Universität Graz.

Alois Woldan, Univ. Prof. Dr., ist Professor für Slawische Literaturen an der Universität Wien.

Personenregister

Ascoli, Graziadio (1829–1907) 202
Ackrill, Ursula (geboren 1974) 151
Adler, Alfred (1870–1937) 22, 306
Adler, Bruno (1888–1968) 297
Adorno, Theodor (1903–1969), siehe Wiesengrund, Theodor Ludwig
Ady, Endre (1877–1919) 191
Aksenfeld, Israel (1787–1866) 310
Albreht, Ivan (1893–1955) 216
Aleichem, Sholem (1859–1916) 310f.
Andreas II. (ca. 1177–1235) 148
Andrian, Leopold von (1875–1951) 20
Andrić, Ivo (1892–1975) 270f.
An-Ski, Shimon (1863–1920), siehe Rapoport, Shloyme Zanvl
Antonitsch, Bogdan-Igor (1909–1937) 96
Apis, siehe Dimitrijević, Dragutin
Armin, Robert 277, 287, 289f., 292
Ash, Sholem (1880–1957) 311
Ausländer, Rose (1901–1988) 112f.

Babij, Oles' (1897–1975) 92, 95
Babits, Mihály (1883–1941) 12, 173, 175, 186f., 189f.
Bahr, Hermann (1863–1934) 19, 22
Balcerzan, Edward (geboren 1937) 74, 79
Barth, Peter (1898–1984) 133
Bauer, Otto (1881–1938) 34, 194
Benešić, Julije (1883–1957) 232
Bergelson, Dovid (1884–1952) 7, 15, 312–318, 323f.
Bergson, Henri (1859–1941) 190f.
Bevk, France (1890–1970) 216, 218
Bieder, Edmund (1874–1937) 10, 64
Bobinskij, Wasil (1898–1938) 92
Bodenreuth, Friedrich (1894–1946) 14, 279f., 283f., 286f., 289f.
Bogdanov, Vaso (1902–1967) 272
Bogdanović, Milan (1892–1964) 249
Börne, Ludwig (1786–1837) 31
Brehm, Bruno (1892–1974) 15, 40, 46, 49–51, 56, 59, 298–300, 305
Broch, Hermann (1886–1951) 22
Broukalová, Jindra 304
Broz, Josip (1892–1980), genannt Tito 224
Budče, Pavel z (1873–1941), siehe Hnátek, František Serafinský

Casanova, Pascale (1959–2018) 311
Čebokli, Andrej (1893–1923) 216
Celan, Paul (1920–1970) 113, 115, 169
Cerkvenik, Angelo (1894–1981) 218
Cesarec, August (1893–1941) 249f.
Chmelnyzkyj, Bohdan (1648–1657) 312
Chotek, Sophie (1868–1914) 295
Clark, Christopher (geboren 1960) 196
Crnjanski, Miloš (1893–1977) 218
Cvelbar, Jože (1895–1916) 216
Ćosić, Dobrica (1921–2014) 218

Dąbrowski, Jan Henryk (1755–1818) 65f.
Denikin, Anton Iwanowitsch (1872–1947) 47
Dickens, Charles (1812–1870) 264
Diner, Dan (geboren 1946) 173
Doderer, Heimito von (1896–1966) 18, 39, 59
Dostojewski, Fjodor Michailowitsch (1821–1881) 183
Dragutin Dimitrijević, genannt Apis 15, 298–300
Drinković, Mate (1868–1931) 243, 244
Drozdowski, Georg (1899–1987) 11, 101–104
Drůbek, Ladislav (1883–1968) 298, 300
Dschughaschwili, Iosseb (1878–1953), genannt Stalin 303
Dubnov, Shimon (1860–1941) 311

Falkenhayn, Erich von (1861–1922) 125

Fauro, Ruggero Timeus (1892–1915) 202
Fedkowicz, Jurij (1834–1888) 100
Finžgar, Fran Saleški (1871–1962) 216
Flinker, Ernst Maria (1899–1970) 104
Folberth, Otto (1896–1991) 127
Frankl, Béla (1896–1937), Pseudonym Máté Zalka 218
Franko, Iwan (1856–1916) 86, 92
Franko, Petro (1890–1941) 92
Franzos, Karl Emil (1848–1904) 100, 321
Freud, Sigmund (1856–1939) 87

Gałecki, Tadeusz (1871–1937), Pseudonym Andrzej Strug 70f.
Generalić, Ivan (1914–1992) 253
Golia, Pavel (1887–1959) 218
Gong, Alfred (1920–1981) 113, 115
Goya, Francisco de (1746–1828) 236
Gradnik, Alojz (1882–1967) 216, 218
Grdina, Igor (geboren 1965) 213f., 217–219
Grebeníčková, Růžena (1925–1997) 15, 305f.
Grillparzer, Franz (1791–1872) 31
Grosz, Georg (1893–1959) 253

Habsburg, Karl von (1685–1740) 197
Habsburg, Leopold von (1351–1386) 197
Habsburg-Lothringen, Franz Joseph von (1830–1916) 15, 22, 92, 102, 115, 284
Habsburg-Lothringen, Karl (1887–1922) 14, 22f., 30, 33, 100, 264, 285
Habsburg-Lothringen, Otto (1912–2011) 116
Habsburg-Lothringen, Wilhelm Franz (1895–1948) 90
Halpern, Moyshe-Leyb (1886–1932) 311
Haring, Sabine A. (geboren 1970) 42
Hegedušić, Krsto (1901–1975) 253f.
Heine, Heinrich (1797–1856) 238
Heinz, Franz (geboren 1929) 151
Hemingway, Ernest (1899–1961) 83, 214, 218
Hitler, Adolf (1889–1945) 37
Hnátek, František Serafinský (1873–1941), Pseudonym Pavel z Budče 297
Hodjak, Franz (geboren 1944) 133
Hodža, Milan (1878–1944) 296
Hofmannsthal, Hugo von (1874–1929) 20
Hohenzollern-Sigmaringen, Ferdinand von (1865–1927) 102
Hohenzollern-Sigmaringen, Karl von (1839–1914) 102
Hohenzollern-Sigmaringen, Michael von (1921–2017) 102
Horkheimer, Max (1895–1973) 189
Hötzendorf, Conrad von (1852–1925) 229
Hrebeljanović, Lazar (ca. 1329–1389) 239

Jarc, Miran (1900–1942) 218
Jarosch, Günther (1914–1995) 301
Joyce, James (1882–1941) 198, 211
Judson, Pieter M. (geboren 1956) 195
Jug, Klement (1898–1924) 216
Jung, Grete 143
Jung, Peter (1887–1961) 134f.
Jünger, Ernst (1895–1998) 40

Kaden-Bandrowski, Juliusz (1885–1944) 67–72
Kafka, Franz (1883–1924) 114
Kant, Immanuel (1724–1804) 189, 236
Karinthy, Frigyes (1887–1938) 176f.
Károlyi, Mihály (1875–1955) 174
Karpeles, Benno (1868–1938) 21
Kerenski, Alexander Fjodorowitsch (1881–1970) 235
Kikić, Hasan (1905–1942), Pseudonym Alija Korjenić 7, 14, 247–275
Kippenberg, Anton (1874–1950) 247
Kisch, Egon Erwin (1885–1948) 21, 28, 30
Kittner, Alfred (1906–1991) 105

Kolumbus, Christoph (ca. 1451–1506) 236
Korjenić, Alija (1905–1942), siehe Kikić, Hasan
Kornilow, Lawr Georgijewitsch (1870–1918) 235
Kościuszko, Tadeusz (1746–1817) 66
Kossowski, Jerzy (1889–1969) 75
Kovič, Kajetan (1931–2014) 218
Kraigher, Alojz (1877–1959) 218
Kraus, Karl (1874–1936) 7, 20, 23, 25f., 31–34, 37, 42, 114
Kravar, Zoran (1948–2013) 230–232
Krejčí, František Václav (1967–1941) 299
Kreutz, Rudolf Jeremias (1876–1949), siehe Kříž, Rudolf
Kříž, Rudolf (1876–1949), Pseudonym Rudolf Jeremias Kreutz 40f., 44, 59
Krklec, Gustav (1899–1977) 273f.
Krleža, Miroslav (1893–1981) 14, 225–245, 249f., 253, 260, 270, 273f.
Krolop, Kurt (1930–2016) 306
Rudolf von Österreich-Ungarn (1858–1889) 48
Kršić, Jovan (1898–1941) 270, 275
Krúdy, Gyula (1878–1933) 173, 177–180
Kudliński, Tadeusz (1898–1990) 77–79
Kuh, Anton (1890–1941) 22
Kuhar, Lovro (1893–1952), Pseudonym Prežihov Voranc 7, 13, 213, 216, 218, 220, 223
Kunštát, Miroslav (geboren 1958) 294
Kuptschinskij, Roman (1894–1976) 92
Kuzmics, Helmut (geboren 1949) 42
Kvaternik, Slavko, (1878–1947) 14, 240, 243f.
Kveder, Zofka (1878–1926) 215f.

Lammasch, Heinrich (1853–1920) 21
Larbaud, Valery (1881–1957) 198
Latzina, Anemone (1942–1993) 133
Léhar, Franz (1870–1948) 196
Lenin (1870–1924), siehe Uljanow, Wladimir Iljitsch
Lernet-Holenia, Alexander (1897–1976) 10f., 40, 43, 46–59
Levstik, Vladimir (1886–1957) 216, 218
Lillin, Andreas A. (1915–1985) 147
Loos, Adolf (1870–1933) 22
Lotman, Jurij M. (1922–1993) 69
Lotozkij, Antin (1881–1949) 92
Lovinescu, Eugen (1881–1943) 162
Lovrenčič, Joža (1890–1952) 216
Luthar, Oto (geboren 1959) 217
Luzkij, Ostap 85

Mączka, Józef (1888–1918) 64
Magris, Claudio (geboren 1939) 17–21, 24–26, 31f., 105, 212, 295
Majcen, Stanko (1888–1970) 216, 218
Malešič, Matija (1891–1940) 216
Mann, Thomas (1875–1955) 214, 275
Margul-Sperber, Alfred (1898–1967) 106f., 126
Maria Theresia (1717–1780) 55, 197
Marin, Biagio (1891–1985) 204f.
Marinčič, Katarina (geboren 1968) 218
Masaryk, Thomas Garrigue (1850–1937) 303
Mašin, Draga (1861–1903) 300
Mecklenburg-Strelitz, Luise von (1776–1810) 262
Meinl, Julius (1869–1944) 21
Meschendörfer, Adolf (1877–1963) 130–132, 137, 149
Milčinski, Fran (1867–1932) 218
Mimra, Robert (1896–1954) 14, 277–279, 283f., 287, 290f.
Möller, Karl von (1876–1943) 12, 142–145
Morgenstern, Soma (1890–1976) 27
Móricz, Zsigmond (1879–1942) 173, 182
Mraz, Franjo (1910–1981) 253
Müller, Herta (geboren 1953) 146
Müller-Guttenbrunn, Adam (1852–1923) 121
Murnik, Rado (1870–1932) 218
Musil, Robert (1880–1942) 7, 9, 18, 22, 172

Mussolini, Benito (1883–1945) 204f.

Nadlišek Bartol, Marica (1867–1940) 216
Nasaruk, Osip (1883–1940) 92, 95
Nestroy, Johann Nepomuk (1801–1862) 103
Neubauer, Ernst Rudolf (1828–1890) 100
Neugroschel, Joachim (1938–2011) 322
Neustädter, Erwin (1897–1992) 12, 127, 130, 138, 145
Nistor, Ion (1876–1962) 195
Novak Popov, Irena (geboren 1952) 216f.
Nový, Karel (1890–1980) 15, 298, 301–305

Obrenović, Alexandar (1876–1903) 300
Obrist, Johann Georg (1843–1901) 100
Ott, Erwin (1892–1947) 14, 276, 280–286
Ottlik, Géza (1912–1990) 7, 13, 171f.
Österreich-Este, Franz Ferdinand von (1863–1914) 15, 200, 293, 295–307

Pabel, Rudolf 301
Pażniewski, Włodzimierz (geboren 1942) 76
Perutz, Leo (1882–1957) 22, 25, 40, 49f., 52, 58
Petljura, Symon (1879–1926) 318
Petrás, Éva 181
Petrescu, Camil (1894–1957) 157
Petrescu, Cezar (1892–1961) 157
Plöhn, Robert (1861–1935) 89
Polgar, Alfred (1873–1955) 22
Popovici, Aurel Constantin (1863–1917) 152
Prezan, Constantin (1861–1943) 168
Prica, Ognjen (1899–1941) 249f.
Prohászka, Ottokár (1858–1957) 173, 186–188, 190
Przerwa-Tetmajer, Kazimierz (1865–1940) 66
Przybyszewski, Stanisław (1868–1927) 65

Pugelj, Milan (1883–1929) 218

Rajšp, Vincenc 214
Rapoport, Shloyme Zanvl (1863–1920), Pseudonym Shimon An-Ski 7, 15, 312, 318–324
Rebreanu, Liviu (1885–1944) 7, 12, 157, 159, 161–163, 165, 168f.
Redlich, Josef (1869–1936) 21
Remarque, Erich Maria (1898–1970) 40, 214, 278
Ricœur, Paul (1913–2005) 295
Rilke, Rainer Maria (1875–1926) 114
Rode, Walther (1876–1934) 10, 19, 21–25, 29–37
Rosenkranz, Moses (1904–2003) 109–111
Rosenzweig, Leon (1840–1914) 24
Roth, Joseph (1894–1939) 7, 9, 24, 27, 37, 40, 48–52, 54f., 58f., 97, 102, 110f.
Rubiner, Ludwig (1881–1920) 108
Rusinek, Michał (1904–1991) 77
Rybář, Otokar (1865–1927) 200

Saba, Umberto (1883–1957) 205, 211
Sadoveanu, Mihail (1880–1961) 157
Salten, Felix (1869–1945) 20
Sapelli, Giulio (geboren 1947) 199
Sasonow, Sergei Dmitrijewitsch (1860–1927) 221
Schewtschenko, Taras (1814–1861) 91
Schkrumeljak, Jurij (1895–1965) 92, 95
Schnitzler, Arthur (1862–1931) 20, 30, 102
Schönberg, Arnold (1874–1951) 22
Sedláček, Václav (1871–1946) 296
Sejda, Kazimierz (1900–1959) 10, 72
Šelepa, František (1887–1945) 304
Selimović, Mehmed Meša (1910–1982) 275
Sforim, Mendele Moicher (1836–1917) 310
Shtif, Nokhem (1879–1933) 311
Shvartsbard, Sholem (1886–1938) 318
Sigerus, Emil (1854–1947) 148f.

Simiginowicz-Staufe, Ludwig Adolf (1832–1897) 100
Slataper, Scipio (1888–1915) 204f.
Smolej, Tone (geboren 1972) 218
Solschenizyns, Alexander Issajewitsch (1918–2008) 218
Sonnino, Sidney (1847–1922) 233
Spagnoli, Nino (1920–2006) 211
Stalin, Josif Wissarionowitsch (1878–1953), siehe Dschughaschwili, Iosseb
Stark, Pesach (1905–1996), genannt Julian Stryjkowski 80f.
Stein, Gertrude (1874–1946) 83
Steiner, Hugo (1880–1945) 304
Stojowski, Andrzej (1933–2006) 80
Strobl, Karl Hans (1877–1946) 15, 297
Strug, Andrzej, (1871–1937), siehe Gałecki, Tadeusz
Stryjkowski, Julian (1905–1996), siehe Stark, Pesach
Suttner, Bertha von (1843–1914) 28
Svevo, Italo (1861–1928) 198, 205–209, 211
Šviha, Karel (1877–1937) 296
Svoljšak, Petra 216
Sygryc, Aleksander 65
Szabó, Dezső, (1879–1945) 13, 173, 180f., 186, 188
Szép, Ernő (1884–1953) 176f.
Szymański, Władysław (1901–1940) 63

Tetmajer, Kazimierz Przerwa (1865–1940) 66f.
Tito (1892–1980), siehe Broz, Josip
Titschina, Pawlo (1891–1967) 96
Trakl, Georg (1887–1914) 89, 109, 114
Trenker, Luis (1892–1990) 45
Tschuppik, Karl (1876–1937) 21, 29, 301
Tucholsky, Kurt (1890–1935) 31, 36
Turjanskij, Osip (1880–1933) 88

Uljanow, Wladimir Iljitsch (1870–1924), genannt Lenin 235f., 244, 301, 303

Valéry, Paul (1871–1945) 17
Vašíček, Zdeněk (1933–2011) 294
Vaupotić, Miroslav (1925–1981) 251, 273–275
Verginella, Marta (geboren 1960) 215, 217
Villa, Georges de 297
Vivante, Angelo (1869–1915) 202–204
Vojnović, Ivo (1857–1929) 241
Voranc, Prežihov (1893–1952), siehe Kuhar, Lovro
Vuga, Saša (1930–2016) 218

Wagner, Richard (geboren 1952) 146, 150
Weber, Fritz (1895–1972) 40, 45, 49f.
Weiss, Edoardo (1889–1970) 205
Weißglas, Immanuel (1920–1979) 113f.
Werfel, Franz (1890–1945) 22, 25, 27, 30, 37, 108
Wiesengrund, Theodor Ludwig (1903–1969), Pseudonym Theodor W. Adorno 189
Wilson, Woodrow (1856–1924) 105, 136
Winder, Ludwig (1889–1946) 15, 298, 303–307
Wittgenstein, Ludwig (1889–1951) 90
Wittlin, Józef (1896–1976) 7, 11, 74
Wittstock, Erwin (1899–1962) 128, 130, 146, 149
Worobkiewicz, Isidor (1836–1903) 100

Zalka, Máté (1896–1937), siehe Frankl, Béla
Zaloziecki, Wladimir, genannt Wladzio 104
Zegadłowicz, Emil (1888–1941) 75
Zillich, Heinrich (1898–1988) 12, 119–121, 126, 133, 135, 137f., 150
Žmegač, Viktor (geboren 1929) 238
Župančič, Oton (1878–1949) 216, 218
Zweig, Stefan (1881–1942) 22, 28, 37, 247f.

Deutsche Geschichte und Literatur im südosteuropäischen Kontext

FLORIAN KÜHRER-WIELACH /
MARKUS WINKLER (HGG.)

Mutter: Land – Vater: Staat

Loyalitätskonflikte, politische Neuorientierung und der Erste Weltkrieg im österreichisch-russländischen Grenzraum

Vor dem Hintergrund der Ereignisse in der Ukraine seit 2014 hat dieser Konferenzband eine ungeahnte Aktualität erfahren. Der Austausch über die Kriegs- und Konfliktgeschichte sowie ihre Folgen im mittel- und osteuropäischen Raum erscheint dringlicher denn je. Die hier versammelten Beiträge internationaler WissenschaftlerInnen untersuchen die durch den Ersten Weltkrieg entstandenen Dilemmata zwischen nationaler, staatlicher und kultureller Orientierung in den Bevölkerungsgruppen eines regionalen Groß- und Grenzraums (Bukowina, Galizien, Bessarabien). Ein interdisziplinäres Instrumentarium trägt dabei der komplexen Situation einer Region Rechnung, die von Multiethnizität sowie konfessioneller und sprachlicher Vielfalt geprägt ist.

Veröffentlichungen des Instituts für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas an der Ludwig-Maximilians-Universität München, Band 134
216 Seiten, kartoniert, ISBN 978-3-7917-2927-5
auch als eBook

VERLAG FRIEDRICH PUSTET

Verlag Friedrich Pustet
D-93008 Regensburg
www.verlag-pustet.de

Tel. 0941 / 92022-0
Fax 0941 / 92022-330
bestellung@pustet.de

Deutsche Geschichte und Literatur im südosteuropäischen Kontext

ENIKŐ DÁCZ (HG.)

Räumliche Semantisierungen

Raumkonstruktionen in den deutschsprachigen Literaturen aus Zentral- und Südosteuropa im 20.–21. Jahrhundert

Der vorliegende Band versammelt Beiträge einer Sektion des X. Internationalen Kongresses der Germanisten Rumäniens, die hauptsächlich vor dem Hintergrund des Spatial Turn in den theoretischen Debatten der letzten Jahrzehnte Zentral- und Südosteuropa als textuellen Raum literarischer Werke, Reiseberichte, Autobiografien, Essays und Korrespondenzen untersuchen. In den Aufsätzen der Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler aus Deutschland, Kroatien, Rumänien, Slowenien, Ungarn sowie den Vereinigten Staaten stehen zum einen Überlegungen zur Fiktionalität des Raumes im Vordergrund, wobei der Spannung zwischen fiktionalen und realen räumlichen Gegebenheiten besondere Aufmerksamkeit gewidmet wird; zum anderen rücken raumgestaltende Akteure des literarischen Lebens in den Fokus.

Veröffentlichungen des Instituts für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas an der Ludwig-Maximilians-Universität München, Band 135
288 Seiten, kartoniert, ISBN 978-3-7917-2899-5
auch als eBook

VERLAG FRIEDRICH PUSTET

Verlag Friedrich Pustet
D-93008 Regensburg
www.verlag-pustet.de

Tel. 0941 / 92022-0
Fax 0941 / 92022-330
bestellung@pustet.de

Das Standardwerk zur Geschichte Südosteuropas

KONRAD CLEWING /
OLIVER JENS SCHMITT (HG.)

Geschichte Südosteuropas

Vom frühen Mittelalter
bis zur Gegenwart

Die Geschichte Südosteuropas bietet eine epochenübergreifende Darstellung der gesamten Balkanhalbinsel einschließlich ihres maritimen Umfelds und der Länder der ungarischen Krone. Nicht die Geschichte einzelner Nationalstaaten steht hier im Mittelpunkt, sondern die Darstellung der gesamtregionalen Zusammenhänge, deren Bedeutung sich mit Blick auf die großen Reiche (Byzanz, Habsburg, Osmanisches Reich) erklären lässt, die diesen Teil Europas über Jahrhunderte beherrschten. Das Buch richtet sich an alle, die sich für den Südosten Europas an sich oder für einen gewinnbringenden Vergleich dieses Raumes mit anderen Teilen unseres Kontinents interessieren.

»(...) dürfte auf Jahre hinaus maßgeblich für die deutsche Südosteuropa-Forschung bleiben.«
FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG

848 Seiten, 32 Seiten farbiger Bildteil, zahlr. Textabbildungen
Gebunden mit Schutzumschlag, ISBN 978-3-7917-2368-6

VERLAG FRIEDRICH PUSTET

Verlag Friedrich Pustet
D-93008 Regensburg
www.verlag-pustet.de

Tel. 0941 / 92022-0
Fax 0941 / 92022-330
bestellung@pustet.de

Das Ende des Ersten Weltkriegs wurde in der mittel- und südosteuropäischen Literatur auf vielfache Weise thematisiert, die Trauer über den Untergang der Donaumonarchie ebenso wie der Triumph über die Gründung der Nachfolgestaaten. In der deutschsprachigen Öffentlichkeit sind vor allem Autoren wie Robert Musil, Joseph Roth und Franz Werfel bekannt geworden. Doch diese stellen nur einen Teil der mitteleuropäischen Literatur dar. Polnische, tschechische, ukrainische, ungarische, rumänische, bosnische, kroatische und slowenische Autoren oder Vertreter der jiddischen, der deutschböhmischen, ungarndeutschen und rumäniendeutschen Literatur – sie alle haben mit ihren Romanen, Erzählungen und Erinnerungen ein überaus vielschichtiges und ausdrucksstarkes Bild des Jahres 1918 und seines historischen Kontextes gezeichnet.

PETER BECHER,
Dr. phil., ist seit 1986 Geschäftsführer des Adalbert Stifter Vereins in München; zahlreiche Aufsätze und Veröffentlichungen zum Thema.

FLORIAN KÜHRER-WIELACH,
Dr. phil., Historiker und Romanist, ist Direktor des Instituts für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas an der Ludwig-Maximilians-Universität München.

ISBN 978-3-7917-3027-1

9 783791 730271

WWW.VERLAG-PUSTET.DE