

Wynfrid Kriegleder

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

Leider vergriffen

Vergessene österreichische Weltkriegsromane der Zwischenkriegszeit

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

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

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

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

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

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

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

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

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

1.

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

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

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

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

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

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

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

7 Ebd., S. 7.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Was immer das bedeuten soll.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

2.

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

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

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

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

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

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

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

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

12 Vgl. Bornebusch: *Gegen-Erinnerung*.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Literaturverzeichnis

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

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