

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

Milan Horňáček

Der Krieg, aller Dinge Vater, ist auch der unsere; er hat uns gehämmert, gemeißelt und gehärtet zu dem, was wir sind. Und immer solange des Lebens schwingendes Rad noch in uns kreist, wird dieser Krieg die Achse sein, um die es schwirrt.¹

Ernst Jüngers berühmtes, an Heraklit anknüpfendes Diktum lässt sich als Motto nicht nur fast jeder Analyse der Kriegsliteratur, sondern auch jeder historiographischen Arbeit voranstellen, die eine umfassende Deutung des „kurzen“ 20. Jahrhunderts anstrebt. Denn bekanntlich war es gerade die so oft (nicht nur) von den Historikern beschworene „Urkatastrophe“² des 20. Jahrhunderts, die die Weichen in das „Zeitalter der Extreme“³ stellte. Folglich kann praktisch jede Deutung des Ersten Weltkriegs gleichzeitig als Antwort auf die Frage nach den Ursachen aller auf ihn folgenden Katastrophen verstanden werden:⁴ Mögen viele, wenn nicht sogar die meisten dieser Antworten nur rudimentär sein, sie machen nicht zuletzt die Auseinandersetzung mit den unzähligen, besonders am Ende der 20er und Anfang der 30er Jahre des vergangenen Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum entstandenen Kriegsromanen zu einem lohnenden Unterfangen, das den Horizont der vier Kriegsjahre bei Weitem überschreitet.

Bereits den Zeitgenossen wurde jedoch bald klar, dass dem zivilisatorischen Bruch, den der Weltkrieg zweifelsohne darstellte, kaum eine Deutung gerecht werden kann, bzw. dass jeder Versuch, dem Krieg einen „Sinn“ abzugewinnen, immer nur von einem Teil der

¹ Jünger, Ernst: Der Kampf als inneres Erlebnis. In: Jünger, Ernst: Sämtliche Werke. Bd. 7, Stuttgart: Klett-Cotta 1980, S. 11-104, hier S. 11-12.

² Die Bezeichnung geht auf den amerikanischen Historiker und Diplomaten George F. Kennan zurück: „And thus I came to see the First World War, as I think many reasonably thoughtful people have learned to see it, as the great seminal catastrophe of this century – the event which, more than any others [...] lay at the heart of the failure and decline of this Western Civilization.“ Kennan, George F.: The Decline of Bismarck's European Order. Franco-Russian Relations 1875-1890, Princeton: Princeton University Press 1981, S. 3-4.

³ Hobsbawm, Eric: Das Zeitalter der Extreme. Weltgeschichte des 20. Jahrhunderts. München: dtv 2009. [Englische Originalausgabe: Age of Extremes. The Short Twentieth Century 1914-1989. London: Michael Joseph 1994.]

⁴ Die Aufwertung des Krieges bzw. des Kriegserlebnisses zu einem Schlüssel, der Zugang zu vorher ungeahnten, nur dem „Krieger“ offenen Sphären des Wissens möglich macht, stellt einen der häufigen Topoi der Kriegsliteratur dar. Als ein Musterbeispiel für dieses Muster, das die Soldaten zu einer „Wissenselite“ erklärt, kann der bereits am Anfang zitierte Ernst Jünger sowie viele seiner Interpreten dienen, die seine Selbststilisierung unkritisch übernehmen. Hier nur ein kurzes Beispiel: „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.“ Maengel, Manfred: Das Wissen des Kriegers oder Der Magische Operateur. Krieg und Technik im Frühwerk von Ernst Jünger. Berlin: Xenomos 2005.

Gesellschaft akzeptiert wird. Ihren paradigmatischen Ausdruck fand diese Tatsache in Theodor Lessings oft zitiertem Stichwort von der „Geschichte als Sinngebung des Sinnlosen“⁵. In den Kriegsromanen, denen wir uns im Folgenden widmen werden, äußerte sie sich u.a. in den mehr oder weniger obligatorischen Paratexten, die jeweils eine konkrete Gruppe benennen, an die sich der Text richtet. Erinnerung sei nur an Remarques Diktum von der „Generation [...], die vom Kriege zerstört wurde – auch wenn sie seinen Granaten entkam.“⁶ Dazu jedoch erst später.

Wenn man sich mit der „Produktion“ des Sinns in Bezug auf den Ersten Weltkrieg in historischer Perspektive auseinandersetzt, muss zunächst daran erinnert werden, dass die Wochen vor dem Ausbruch des Krieges sowie die ersten Kriegsmonate – trotz der oft gegensätzlichen Behauptungen mancher Zeitgenossen sowie einiger Historiker⁷ – nicht nur als die Zeit einer maßlosen Begeisterung für die kommenden Dinge erfahren wurden, durch die die Politiker praktisch von den enthusiastischen „Massen“ in den Krieg „hineingetrieben“ wurden. Vielmehr herrschte unter großen Teilen der Bevölkerung der einzelnen Staaten durchaus gedrückte Stimmung, Ungewissheit und Angst vor der Zukunft, die ihren Ausdruck nicht zuletzt in mehreren Antikriegskundgebungen fand.⁸ Erst später setzte sich die heute unter dem Stichwort des „Augusterlebnisses“ bekannte Deutung des Kriegsausbruches durch, die zu einer Art Folie wurde, von der sich der Prozess der darauf folgenden „Sinngebung“ nicht ablösen lässt.⁹

Bekanntlich wurde das Augusterlebnis von vielen Zeitgenossen zur glücklichsten und erhabensten Zeit ihres Lebens stilisiert, zu einer Zeit, in der sowohl die latenten als auch offenen sozialen, politischen und kulturellen Konflikte überwunden wurden, sodass die Nation plötzlich als eine harmonische Einheit empfunden wurde, in der es für jeden Willigen eine Aufgabe gab.¹⁰ Dabei wäre es falsch, das Augusterlebnis zu einer Art Mythos, als reine Erfindung der deutschen (kulturellen und politischen) Eliten abstempeln zu wollen, denn es

⁵ Lessing, Theodor: *Geschichte als Sinngebung des Sinnlosen*. München: Beck 1919.

⁶ Remarque, Erich Maria: *Im Westen nichts Neues*. Köln: Kiepenheuer und Witsch 1987, S. 5.

⁷ Vgl. u.a. die zwar ausgezeichnete und sehr einflussreiche, aber recht einseitige Darstellung von Eksteins, Modris: *Tanz über Gräben. Die Geburt der Moderne und der Erste Weltkrieg*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1990, S. 93-149.

⁸ Zur ambivalenten Stimmung kurz vor dem Ausbruch und in den ersten Kriegstagen vgl. Geinitz, Christian: *Kriegsfurcht und Kampfbereitschaft. Das Augusterlebnis in Freiburg. Eine Studie zum Kriegsbeginn 1914*. Essen: Klartext 1998.

⁹ Siehe Fries, Helmut: *Die große Katharsis. Der Erste Weltkrieg in der Sicht deutscher Dichter und Gelehrter*. Bd. 1: *Die Kriegsbegeisterung von 1914: Ursprünge – Denkweisen – Auflösung*, Konstanz: Veralg am Hochgraben 1994, S. 157-227.

¹⁰ Als ein prominentes Beispiel seien nur Thoma Manns *Gedanken im Kriege* genannt – Mann, Thomas: *Gedanken im Kriege*. In: Mann, Thomas: *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke, Briefe, Tagebücher*. Bd. 15: *Essays 2. 1914-1926*, Hrsg. von Hermann Kurzke, Frankfurt a.M.: Fischer 2002, S. 27-46.

hatte zwar sehr diffuse, aber dennoch realgeschichtliche Grundlagen, die sich besonders in den Tagen und Wochen unmittelbar nach der Kriegserklärung beobachten lassen und die gleichzeitig den Erfolg der erwähnten Stilisierung des Augusterlebnisses zum Fanal in der Geschichte der Deutschen verbürgte.¹¹ Man muss jedoch diese realgeschichtlichen Grundlagen streng von ihrer späteren Verklärung durch „professionelle Sinnproduzenten“ trennen:

Ideengeschichtlich [...] bezeichnet der Begriff „Augusterlebnis“, was die deutschen Intellektuellen in den Wochen zwischen Kriegsbeginn und Advent 1914 daraus [=aus der realgeschichtlichen Grundlage, MH] gemacht haben. Im Ergebnis dieser Deutungsarbeit steht der „August 1914“ für einen kollektiven Aufbruch der Deutschen, denen der Krieg zum Anlass wird, alle individuellen Sorgen und mehr noch den Individualismus selbst abzuschütteln und sich zu einem organischen Volkskörper zu einen. [...]

Die Bilder, die die verschiedenen Intellektuellen im Einzelnen zeichnen, sind natürlich unterschiedlich nuanciert. Gemeinsam ist ihnen jedoch, dass das vermeintliche Kollektiverlebnis der „Geburt“ einer nationalen Gemeinschaftlichkeit stiften soll.¹²

Als Medium dieser Stiftung diente primär das Narrativ der ‚Ideen von 1914‘¹³, das der Konstanzer Germanist Matthias Schöning in seiner Habilitationsschrift und in zahlreichen Studien herausgearbeitet und detailliert analysiert hat.¹⁴ An seine Arbeiten lehnt sich auch folgender Aufriss der zentralen Merkmale dieses Narrativs an: Am Anfang der jeweiligen konkreten „Erzählung“, der das Schema der Ideen von 1914 zugrunde liegt, steht ein defizitärer Zustand, d.h. die als „krankhaft“ apostrophierte Zeit vor August 1914, in der die Nation in unterschiedliche miteinander zerstrittene politische, soziale und andere Gruppen zerfallen war. Häufig wird ebenfalls die sprichwörtliche „Nervosität“ der wilhelminischen Gesellschaft¹⁵ und andere Formen des persönlichen und/oder sozialen Zerfalls bemängelt. Im nächsten Schritt wird dieser atomisierten, von individuellen Interessen dominierten

¹¹ Siehe u.a. Raithel, Thomas: Das „Wunder der inneren Einheit“. Studien zur deutschen und französischen Öffentlichkeit bei Beginn des Ersten Weltkriegs. Bonn: Bouvier 1996.

¹² Schöning, Matthias: Eskalation eines Narrativs. Vier Idealtypen zur Entwicklung der „Ideen von 1914“. In: Zwischen Apokalypse und Alltag. Kriegsnarrative des 20. und 21. Jahrhunderts. Hrsg. von Natalia Borissova, Susi K. Fran und Andreas Kraft, Bielefeld: transcript 2009, S. 41-57 hier S. 41-42.

¹³ Zum „Komplex“ der „Ideen von 1914“ siehe Verhey, Jeffrey: The Spirit of 1914. Militarism, Myth, and Mobilization in Germany. Cambridge: Cambridge University Press 2000; ferner: Fries, Die große Katharsis, Bd. 1, S. 206-220.

¹⁴ Vgl. v.a. Schöning, Matthias: Versprengte Gemeinschaft. Kriegsroman und intellektuelle Mobilmachung in Deutschland 1914–1933. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2009; weiter Schöning, Eskalation eines Narrativs; Schöning, Matthias: Zwischen Augusterlebnis und katastrophischem Nationalismus. Gewalterfahrung, politische Adresse und literarische Form im deutschen Kriegsroman (1914-1933). In: Information Warfare. Die Rolle der Medien (Literatur, Kunst, Photographie, Film, Fernsehen, Theater, Presse, Korrespondenz) bei der Kriegsdarstellung und -deutung. Hrsg. von Claudia Glunz, Artur Pelka und Thomas F. Schneider, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2007, S. 147-157.

¹⁵ Vgl. Radkau, Joachim: Das Zeitalter der Nervosität. Deutschland zwischen Bismarck und Hitler. München/Wien: Hanser 1998.

Gesellschaft das Augusterlebnis als ein Wendepunkt gegenübergestellt, nach dem die Nation plötzlich zu sich findet und sämtliche Divergenzen überwindet. Der Ausbruch des Krieges wird somit zur Verheißung einer besseren Zukunft, in der ein „gesunder Volkskörper“ entstehen soll, der durch keine Konflikte zwischen unterschiedlichen Gesellschaftsgruppen mehr geplagt wird. In der von den Zeitgenossen oft aufgegriffenen Dichotomie von Ferdinand Tönnies¹⁶ ausgedrückt: Die „Gesellschaft“ der Vorkriegszeit soll durch das Augusterlebnis zur „Gemeinschaft“ werden.

Die basale Struktur dieses Narrativs, der sich in den ersten Kriegsmonaten unzählige deutsche Intellektuelle bedienten, war – nicht zuletzt dank ihrer Einfachheit – gut geeignet, um als Medium der „geistigen Mobilmachung“¹⁷ fungieren zu können. Mit Fortschreiten des Krieges und v.a. nach seinem Ende entwickelte das Narrativ jedoch eine besonders verhängnisvolle Wirkung, denn das Versprechen der künftigen Gemeinschaft, das durch den (zu gewinnenden) Krieg eingelöst werden sollte, zeigte sich zunehmend als unrealistisch, ja gerade als durch die Realität des Krieges zunichte gemacht: Die wachsende Entfremdung zwischen Front und Heimat, zwischen den Frontsoldaten und Offizieren bzw. der Heeresleitung und schließlich zwischen den unterschiedlichen sozialen Gruppen innerhalb des Heeres selbst zeigte nämlich überdeutlich, dass es sich im Falle der Ideen von 1914 um ein ideologisches Konstrukt handelte. Statt jedoch dieses Konstrukt als unhaltbar aufzugeben, antworteten viele Schriftsteller auf das Nicht-Eintreten der erwarteten Vision mit einer Radikalisierung des Narrativs: Die erträumte Gemeinschaft, die ursprünglich alle Deutschen auf kultureller und sozialer Ebene vereinigen sollte, wurde noch während des Krieges deutlich enger konzipiert, wobei alle vermeintlich „völkisch“ bzw. „rassisch“ Andersartigen vom idealen Kollektiv ausgeschlossen werden sollten.¹⁸ Als signifikantes Ereignis gilt in dieser Hinsicht nicht zuletzt die ominöse „Judenählung“ im deutschen Heer.¹⁹

¹⁶ Tönnies, Ferdinand: Gemeinschaft und Gesellschaft. Abhandlung des Communismus und Socialismus als empirischer Culturformen. Leipzig: Fues, 1887. Der Untertitel der zweiten Auflage von 1912 lautet bezeichnenderweise nicht mehr „Abhandlung des Communismus und Socialismus als empirischer Culturformen“, sondern „Grundbegriffe der reinen Soziologie“. Siehe Tönnies, Ferdinand: Gemeinschaft und Gesellschaft. Grundbegriffe der reinen Soziologie. Berlin: Curtius, 1912.

¹⁷ Flasch, Kurt: Die geistige Mobilmachung. Die deutschen Intellektuellen und der Erste Weltkrieg. Ein Versuch. Berlin: Alexander Fest Verlag 2000.

¹⁸ „An die Stelle der inklusiv angelegten Kulturnation, an der jeder mögliche Träger deutscher Kultur teilhaben kann, tritt bei denen, die wie Bauch am Telos der ‚Ideen von 1914‘ kontrafaktisch festhalten, ein völkischer Nationalismus, der nicht nur den Kreis der Zugehörigen enger zieht, sondern auch die Inklusionsmedien Kultur und Geschichte durch Rasse, Blut und Boden ersetzt und damit eine Form von organischer Gemeinschaft entwirft, welcher der Einzelne ohne Rücksicht auf Biografie und Lebensentwurf entweder zugehört oder nicht.“
Schöning, Eskalation eines Narrativs, S. 51.

¹⁹ Berger, Michael: Eisernes Kreuz – Doppeladler – Davidstern. Juden in deutschen und österreichisch-ungarischen Armeen. Der Militärdienst jüdischer Soldaten durch zwei Jahrhunderte. Berlin: trafo 2010, S. 50-106.

Eine grundsätzliche Veränderung erfuhr das Narrativ der Ideen von 1914 schließlich mit dem Ende des Krieges. Da der Traum von einer (siegreichen) Gemeinschaft, die der Krieg stiften sollte, endgültig ausgeträumt war und die ersten Jahre der Weimarer Republik in der Historiographie angesichts der wachsenden sozialen Desintegration nicht umsonst als Krisenjahre bezeichnet werden, konnten die „Sinnproduzenten“ das Narrativ entweder endgültig aufgeben oder grundsätzlich transformieren. Während der erste Weg oft in die Reihen der „Vernunftrepublikaner“ führte, zeigte sich der zweite, den v.a. radikal nationalistische Schriftsteller, oft mit Front- und/oder Freikorps erfahrung beschränkt, als besonders verhängnisvoll. Die in der ursprünglichen Form des Narrativs als „Umbruch“ bzw. „Wende“ figurierende Zeit des Kriegsausbruchs wurde zu einer Ouvertüre uminterpretiert, die nur den Eingang in ein Zeitalter der Kataklysmen markierte, in dem die alte Gesellschaft und der bürgerliche Kulturbestand vollständig vernichtet werden sollten: Erst nach der Sprengung alles Überkommenen könne eine echte, d.h. soldatische Gemeinschaft erreicht werden, die die Niederlage im Weltkrieg wettmachen soll, deren weitere Ziele jedoch nunmehr überwiegend negativ bestimmt werden.

Das ganze Repertoire an schiefen Bildern und gepflegten Illusionen, mit dem die gesellschaftliche Kriegsbereitschaft zwischen 1914 und 1918 aufrecht erhalten wurde, fällt dem „Großreinmachen“ ebenso zum Opfer wie die imperialen Fassaden des Kaisertums und der Ständedünkel des preußischen Offizierskorps. Übrig bleibt für die radikalen soldatischen Nationalisten nur das nackte Narrativ von Krise, Umschlag (bzw. Zäsur) und nationalem Aufbruch. Die Sachdimension reduziert sich ganz auf das konzeptuell unbestimmte Ziel, einer neuerlichen Mobilmachung der Nation durch das Abräumen aller ideologischen den Boden zu bereiten. In der Sozialdimension ist die Reduktion ebenso radikal. Adressant und Adressat ist ausschließlich jener „Typ des Grabenkämpfers, der es während endloser Nachtwachen längst aufgegeben hatte, nach dem Warum zu fragen“ und deshalb in der Lage sein soll, die de facto inexistente Nation bis zu ihrer totalen Wiedermobilmachung zu vertreten.²⁰

Erzähltheoretisch betrachtet findet bei der Umformung des Narrativs der Ideen von 1914 durch die „soldatischen Nationalisten“ auf der Ebene der *histoire* eine entscheidende Verlängerung der Umbruchsphase statt, die in der ursprünglichen Variante des Narrativs als momenthaft konzipiert war. Das Ergebnis ist eine Hypostasierung der Krise zum wünschenswerten Dauerzustand, der nur von einer kleinen Elite der Frontsoldaten ausgehalten bzw. gemeistert werden kann.

Die oben vorgestellte Struktur des Narrativs der Ideen von 1914 wurde von Matthias Schöning primär anhand von (reichs)deutschen Aufsätzen und Romanen rekonstruiert. Inwieweit sich von dieser Struktur deutschsprachige Kriegsromane (bzw. die Kriegsliteratur überhaupt) aus der Habsburger Monarchie und ihren Nachfolgestaaten unterscheiden, wurde

²⁰ Schöning, Eskalation eines Narrativs, S. 53.

m.W. noch nicht untersucht, was überhaupt für die Erforschung großer Teile der literarischen Bearbeitung des Ersten Weltkriegs in (Post)Kakanien gilt.²¹ Im Folgenden wird versucht, dieses Desiderat am Beispiel von zwei Kriegsromanen, sowie einem Nachkriegsroman der deutschmährischen Literatur, wenigstens teilweise aufzuarbeiten. Dabei gehen wir von der Annahme aus, dass das Narrativ der Ideen von 1914 zwar auch in Kriegsromanen dieser Literatur eine zentrale Rolle spielt, gleichzeitig jedoch transformiert werden muss, um der (post)kakanischen Realität gerecht werden zu können.

Drei (Nach)Kriegsromane der deutschmährischen Literatur und ihre Lektüre

Das Korpus der Kriegsliteratur, in dem die Kriegsromane eine prominente Stelle einnehmen, ist äußerst umfangreich und folglich für einen Einzelnen kaum überschaubar, obwohl seit der Publikation des Handbuchs *Die Autoren und Bücher der deutschsprachigen Literatur zum Ersten Weltkrieg 1914-1939*²² ein ausgezeichnetes und lange vermisstes „bibliographisches“ Nachschlagwerk vorliegt. (Auch dieses Handbuch ist jedoch nicht vollständig. So fehlt beispielsweise der im Folgenden diskutierte Roman *Das Ende* von Erwin Ott.) Aus diesem Grund haftet der Textauswahl in jeder Studie und Monographie, die sich mit Romanen über den Ersten Weltkrieg auseinandersetzt, der Makel einer gewissen Beliebigkeit an. Nicht anders verhält es sich auch mit dem vorliegenden Text, in dem die Romane *Das Ende. Ein Roman vom Zusammenbruch der Südfront 1918*²³ von Erwin Ott²⁴ sowie *Batterie 4*²⁵ und *Im Schatten des 3. November*²⁶ von Robert Mimra²⁷ analysiert werden. Die Gründe für die Wahl dieser zwei Autoren bzw. drei Texte sind folgende: Beide Autoren nahmen als Soldaten an den Kämpfen des Ersten Weltkriegs teil, sodass die Texte die besonders in der

²¹ Mit Eberhard Sauermands *Literarischer Kriegsfürsorge* liegt eine grundlegende Arbeit zum publizistischen Engagement österreichischer Schriftsteller während des Krieges vor – Sauermand, Eberhard: *Literarische Kriegsfürsorge. Österreichische Dichter und Publizisten im Ersten Weltkrieg*. Wien/ Köln/ Weimar: Böhlau 2000. Zu nennen ist ebenfalls eine aktuelle Nummer der Zeitschrift *Österreich in Geschichte und Literatur*, die sich der Analyse der österreichischen Literatur mit der Thematik des Ersten Weltkriegs aus der Perspektive der Genderforschung widmet. Vgl. *Österreich in Geschichte und Literatur*, 56 (2009), H. 3. Die narrative Verarbeitung des Ersten Weltkriegs bzw. des Kriegserlebnisses in der postkakanischen Literatur der Zwischenkriegszeit wurde m.W. tatsächlich noch nicht systematisch erforscht.

²² Schneider, Thomas F.: *Die Autoren und Bücher der deutschsprachigen Literatur zum Ersten Weltkrieg 1914-1939. Ein bio- bibliographisches Handbuch*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2008.

²³ Ott, Erwin: *Das Ende. Ein Roman vom Zusammenbruch der Südfront*. Reichenberg: Schwedler 1930.

²⁴ Zum Leben und Werk von Erwin Ott siehe Krappmann, Jörg: *Erwin Ott*. In: *Lexikon deutschmährischer Autoren*. Hrsg. von Ingeborg Fiala-Fürst und Jörg Krappmann, Olomouc: Univerzita Palackého 2002.

²⁵ Mimra, Robert: *Batterie 4*. Graz: Das Bergland-Buch 1930.

²⁶ Mimra, Robert: *Im Schatten des 3. November*. Graz: Das Bergland-Buch 1933.

²⁷ Im Unterschied zu Erwin Ott liegt zu Robert Mimras Leben und Werk praktisch keine Forschungsliteratur vor; einige Information zu seinem Leben lassen sich v.a. den Paratexten zu seinen Romanen entnehmen (siehe weiter unten). Signifikant ist ebenfalls die Tatsache, dass auch das Internetportal wikipedia keinen Eintrag zu Mimra auflistet. (Dafür kann man einen kurzen Eintrag zu Mimra – jedoch ohne einen einzigen Hinweis auf Quellen – auf der regionalen Plattform „SüdmährenWiki“ finden. http://portal.suedmaehren.at/wiki/index.php/Robert_Mimra [Aufgerufen am 25.1.2013].)

Zwischenkriegszeit fast automatischen Erwartungen auf die (vermeintliche) Authentizität des Geschilderten erfüllen. Die Romane *Das Ende* und *Batterie 4* stellen, insofern als sie den Zusammenbruch der Südfront in den letzten Monaten des Krieges in den Mittelpunkt rücken, zwar im Korpus der Kriegsromane keine völlige Ausnahme dar, aber die Akzentuierung des – im Titel von Otts Roman ausdrücklich thematisierten – „Endes“ ist nichtsdestoweniger symptomatisch. Die Auseinandersetzung mit den beiden Romanen Robert Mimras zeigt sich nicht zuletzt deswegen als besonders ergiebig, da dieser mit seinem zweiten Roman *Im Schatten des 3. November* ebenfalls einen Heimkehrerroman vorlegte, in dem er das Schicksal seines Protagonisten aus *Batterie 4* aufgreift.²⁸ Alle Texte beinhalten schließlich signifikante Paratexte, die sie im Rahmen der Diskussionen um den Sinn des Krieges, sowie um die Möglichkeiten seiner literarischen Verarbeitung, positionieren und denen ebenfalls zu entnehmen ist, an welches Publikums sich der jeweilige Roman wendet.

Die Handlung von Erwin Otts Roman *Das Ende* setzt im Mai 1918 an, im Unterschied zum Gros der Kriegsromane also ungewöhnlich spät. Der heterodiegetische Erzähler schildert das Schicksal einer Kompanie der österreichischen Infanterie, wobei die Handlung mit dem Waffenstillstand an der Südfront bzw. einige Stunden danach endet. Die anfängliche Übersicht mit kollektiver interner Fokalisierung, durch die die Kampfeinheit als ein Organismus mit gleichen Bewegungen und Gedanken präsentiert wird, wird später durch eine variable interne Fokalisierung abgelöst, deren Träger einerseits drei junge Offiziere, andererseits mehrere einfache Soldaten sind. Durch diesen geschickten Griff wird sowohl eine Art Gesamtschau erzielt als auch die unterschiedliche Distribution des Wissen innerhalb des Heeres und ihre Folgen thematisiert. Bemerkenswert, wenn auch sicher nicht überraschend, ist dabei die Tatsache, dass die Träger der Fokalisierung ausschließlich Figuren sind, die sich selbst als „Deutsche“ verstehen.

Unter den drei Offizieren nimmt der Schlesier Wiegeland eine prominente Stellung ein, „der ein Dichter werden will, der sich freiwillig meldete, in Rußland schwer verwundet wurde, und dem der Krieg weit mehr als das große Erleben wurde, von dem er in seiner ersten Begeisterung träumte.“²⁹ Wie bereits diesem kurzen Zitat zu entnehmen ist, wird am Beispiel von Wiegeland paradigmatisch der durch die Fronterfahrung in Gang gesetzte Prozess der Ernüchterung und Versachlichung vorgeführt, der mit der Erkenntnis der Unüberwindbarkeit nationaler Gegensätze im österreichischen Heer einhergeht.

²⁸ Mimra verfasste unter dem Titel *Das Ringen um den Sieg* ebenfalls eine kurze, für die Jugendbewegung bestimmte Geschichte des Ersten Weltkriegs, die v. a. die Verdienste der „deutschen Jugend“ im Weltkrieg akzentuiert. Mimra, Robert: *Das Ringen um den Sieg*. Salzburg: Jugendpflege 1936.

²⁹ Ott, *Das Ende*, S. 13.

Auf der Ebene der „einfachen“ Frontsoldaten konzentriert sich die Handlung auf zwei bereits durch ihre sprechenden Namen entgegen gesetzten Figuren, den milden, nach liebe suchenden Schäfer und den etwas primitiven, jedoch instinktiv national gesinnten Grobhirt. Bezeichnenderweise stirbt der jüngere sensible Schäfer während der letzten großen österreichischen Offensive, worauf Grobhirt in Berserkerwut mehrere, darunter auch um Gnade bittende Italiener umbringt, um später, als er anfängt, am österreichischen Sieg zu zweifeln, indirekt Selbstmord zu begehen.³⁰

Mit Grobhirts Tod, der klar als Resultat des verlorenen Glaubens markiert ist, wird sinnbildlich auch der Zusammenbruch der Front und der Waffenstillstand vorweggenommen, bei dem die österreichischen Truppen von den Italienern „überrumpelt“ und misshandelt werden. Von den Hauptfiguren können nur die beiden überlebenden Offiziere Ringhart und Wiegeland die Kriegsgefangenschaft vermeiden, indem sie in der Nacht den Zug der Gefangenen unauffällig verlassen und sich am Ende des Romans zu Fuß Richtung Heimat begeben:

Noch einmal zuckt Wiegeland empor im Urschmerz zertrümmerter Hoffnungen:

„Das – das ist das Ende?!“

Dann gehen sie schweigend durch den Wald des fremden Landes. Und haben die todbange Frage in sich: wie wird es in ihrer sudetendeutschen Heimat sein?

Im Unterschied zu Otts *Ende* nimmt die Handlung von Robert Mimras Roman *Batterie 4* ihren Anfang bereits im Frühjahr 1915. Die einzelnen Kapitel werden nach den Kriegsschauplätzen und Ereignissen benannt, die der autodiegetische Erzähler während seiner Militärzeit und seines erfolgreichen, fast an einen Bildungsroman erinnernden Aufstiegs vom einfachen Kriegsfreiwilligen zum Leutnant durchschreitet bzw. erlebt: „Karpathen“, „Die große Offensive gegen Russland“, „Zaturci“, „Die ‚Große Schlacht‘ in Frankreich“, „Der Zusammenbruch“... Der für einen großen Teil der Kriegsromane typische „autobiographische Pakt“³¹ ist in Mimras Text wesentlich enger geschlossen, als es bei Ott der Fall ist, was bereits der Name des Erzählers, Robert Armin, signalisiert – ein Fast-Akronym zu Mimra, das gleichzeitig den legendären Cheruskerfürsten Arminius evoziert und somit einen leichten

³⁰ „Er geht den Damm hinauf. Steht wie ein schwarzer Pfahl im Sonnenlicht. Und denkt plötzlich: ob sie diesen Krieg noch gewinnen werden? Jetzt nach dieser verlorenen Offensive? Blut schreit ihn an. Da brüllt er über den Fluß in tierischer Kraft und tierischem Schmerz: ‚Schäfer! – ‘// Aber der tote Freund kann ihm nicht mehr helfen. Nur eine barmherzige Kugel, die ihm die Brust zerschlägt, erlöst ihn und macht ihn stil.“ Ott, *Das Ende*, S. 163.

³¹ Bekanntlich entsteht der „autobiographische Pakt“ durch die (vermeintliche) Identität zwischen Autor, Erzähler und Figur und die „Bestätigung dieser Identität im Text“, wobei Eigennamen als „Siegel“ dieses Paktes fungieren. Siehe Lejeune, Phillipe: *Der autobiographische Pakt*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1994.

Einschlag ins germanisch-heldenhafte und antirömische (lese: antiromanische) enthält. Ebenfalls die bereits erwähnte räumliche und zeitliche Verankerung des Geschehens in den historischen Horizont des Kriegsgeschehens deutet darauf hin, dass Mimras Roman, trotz seines Erscheinens am Anfang der 30er Jahre, dem älteren Muster der „referenzialisierenden Matrix“³² verpflichtet ist, die die Kriegsliteratur vom Anfang des Krieges bis zum Erscheinen von Remarques *Im Westen nichts Neues* dominierte.³³

Bis auf zwei kurze Episoden, die sich in der nicht näher bestimmten „Vaterstadt“ des Erzählers abspielen und die im Rahmen der Kriegsliteratur immer eine paradigmatische Aufgabe erfüllen, nämlich die Kluft zwischen der Front und dem Hinterland zu verdeutlichen, verläuft die Handlung an und in der Nähe der Front, wobei praktisch alle bedeutenden europäischen Schauplätze des Krieges und mit ihnen auch alle Stereotype über die jeweiligen gegnerischen Völker durchlaufen werden – von der Ostfront und den als bedrohliche, alles überflutende Masse³⁴ präsentierten Russen,³⁵ über die dicken und heimtückischen Engländer im Westen bis zu der Südfront und den besonders liebevoll dargestellten „Katzelmachern“, denen keine Perfidität fremd zu sein scheint. Primär wird jedoch die „Reise“ des Erzählers durch die Welt des Ersten Weltkriegs als Wandlung des „(Deutsch)Österreicher“ zum „(Reichs)Deutschen“³⁶ dargestellt – ein signifikantes Moment, auf das wir noch im Detail eingehen werden.

³² Wie Hans-Harald Müller in seiner inzwischen „klassischen“ Arbeit *Der Krieg und die Schriftsteller* darlegte, zeichnet sich dieser Typ der Kriegsliteratur dadurch aus, dass bei der Bewertung der Werke ihre ästhetische Dimension so gut wie gar nicht berücksichtigt wurde. Kriterien für ein „gutes“ Werk waren vielmehr „Allgemeinverständlichkeit des Inhalts, Ungekünsteltheit der Darstellung, die Unmittelbarkeit und Aufrichtigkeit der Empfindung und nicht zuletzt die Bindung an Deutschland und Heimat“. Ein weiteres zentrales Moment bei der Darstellung des Krieges im Rahmen der „referenzialisierenden Matrix“ (oder auch „Matrix I“) bildete neben dem bereits angesprochenen starken Bezug auf historisch überprüfbare Ereignisse ebenfalls die „Aufhebung der Schranken zwischen professionellen Schriftstellern und Dilettanten“. Müller, Hans-Harald: *Der Krieg und die Schriftsteller*. Stuttgart: Metzler 1986, S. 13.

³³ Trotz massiver Einwände seitens der Literaturkritik, die bereits während des Krieges warnte, dass man bei solchem Literaturverständnis nicht „zwischen der Blüte deutschen Geistes und den Machwerken blutiger Dilettanten“ unterscheiden kann (zit. nach Müller, *Der Krieg und die Schriftsteller*, S. 14; Original: Hornstein, Ferdinand von: *Die Armee des Kürschner*. In: Ferdinand von Hornstein *Berliner Tagblatt* Nr. 202 [1915]), herrschte bis auf wenige Ausnahmen die Matrix I fast bis zum Ende der 20er Jahre vor. Zu einer wirklichen „Revolutionierung“ der poetischen Matrix der Kriegsliteratur kam es erst dank Remarques *Im Westen nichts Neues*, wobei das „Revolutionäre“ eben die Tatsache war, dass Remarque mit der Matrix der referenzialisierenden Kriegsliteratur und ihrer (oft simulierten) Faktualität radikal brach und dadurch den Weg für eine vor dem Erscheinen seines Textes nicht vorsehbare Konjunktur der Kriegsromane öffnete, die von nun an ohne Weiteres als fiktionale Texte wahrgenommen werden konnten/durften.

³⁴ Zur Bedeutung des Motivs der „Flut“ und ihrer Gleichsetzung mit der Masse im Rahmen der Kriegsliteratur siehe Theweleit, Klaus: *Männerphantasien*. 2 Bde., München: Piper 2005.

³⁵ So wird beispielsweise die erfolgreiche Abwehr eines russischen Angriffs wie folgt kommentiert: „Doch da kommt der Russenangriff endlich zum Stehen und flutet gleich darauf panikartig in den Wald zurück.“ Mimra, *Batterie 4*, S. 61.

³⁶ Mit den Begriffen „Deutschösterreicher“ und „Reichsdeutsche“ wird im Folgenden die Wortwahl der Autoren Mimra und Ott übernommen, die zwar alles andere als unproblematisch ist, aber sowohl der zeitgenössischen

Der Zusammenbruch der österreichischen Front und der ab dem 3. November in Kraft tretende Waffenstillstand mit Italien, mit dem *Batterie 4* ähnlich wie Otts *Ende* schließt, lassen sich bereits als Übergang zu Mimras zweitem Roman, *Im Schatten des 3. November*, verstehen, der – was die Ebene der *histoire* betrifft – fast nahtlos an seinen ersten Roman anknüpft: Der autodiegetische Erzähler Robert Armin befindet sich in italienischer Gefangenschaft und wird zusammen mit weiteren Offizieren in immer neue Gefangenenlager transportiert, bis er schließlich auf der Insel Elba landet, wo er eine schwere Krankheit durchstehen muss, die gleichzeitig symbolische, im Weiteren noch zu thematisierende Züge trägt. In der Gefangenschaft erlebt er u.a. die als Schmach empfundenen Friedensverträge und besonders die Tatsache, dass den Deutschösterreichern und darunter freilich v.a. dem Sudetendeutschen das Selbstbestimmungsrecht verweigert wird: „Die Deutschen Österreichs dürfen nicht zu ihren Brüdern ins Reich. Nein! Ganz ausgeschlossen!“³⁷ „Selbstbestimmungsrecht! Ach! Das gilt doch nicht für die Deutschen! Höchstens für Neger!“³⁸

Die Rückkehr in die ersehnte Heimat im „Norden“, wo – wie leitmotivisch wiederholt wird – die „Männer stark und treu sind und die Frauen blonde Haare haben“³⁹, wird ständig hinausgezögert, sodass der Erzähler seine „Vaterstadt“ erst ein Jahr nach dem Kriegsende erblickt. Die „zwei schlanke[n] Türme“⁴⁰ als Dominante der Stadt und weitere Signale markieren diese eindeutig als Brunn, wobei der Name selbst kein einziges Mal fällt. Die Lage hier ist jedoch alles andere als erfreulich: Der zunehmenden Übernahme der Stadt durch die „modernen Hussiten“⁴¹ entspricht eine fortschreitende Entfremdung des Erzählers von seiner Verlobten, die im Unterschied zum ersten Roman nicht mehr Inge, sondern Irene heißt.

Die deutliche Abkühlung des Verhältnisses zu Irene wird durch ihre wachsende, von großen Teilen der deutschen Bevölkerung der Stadt geteilte Begeisterung für die Theosophie verschuldet, die der Erzähler trotz redlicher Mühe nicht imstande ist nachzuvollziehen: Er besucht theosophische Teekränzchen, leidet sichtlich bei der Lektüre der Veden, der Schriften von Blavatsky, Bessant, Steiner und Co. sowie unter Irenes deutlicher Absage an jegliche Form von Sexualität:

Begrifflichkeit entspricht als auch mögliche Missverständnisse im Hinblick auf die Identität der einzelnen Soldaten sowie Truppen zu vermeiden helfen soll.

³⁷ Mimra, *Im Schatten des 3. November*, S. 163-164.

³⁸ Ebd., S. 164.

³⁹ So u.a. ebd., S. 165.

⁴⁰ Ebd., S. 176.

⁴¹ Ebd., S. 229.

„Horche auf die heilige Stimme, die aus deinem Inneren spricht und die dich mahnt, Maja, der Verführerin, zu widerstehen. Und lockt sie dich ins Ehebett hinein und flüstert dir ins Ohr, ‚Siehe, es ist Gesetz, die Menschheit zu vermehren, es ist die heilige Pflicht der Ehe!‘ so sage ich dir, daß dies Lüge ist.“⁴²

Die Krise, in die der Erzähler gerät, wird somit immer tiefer – auf der politischen Eben erfährt er schmerzlich den in seinen Augen freiwilligen Rückzug der Deutschen aus dem nationalen Kampf gegen die Tschechen, im Bereich des Beruflichen erleidet er mehrere Rückschläge, bevor er zum Buchdrucker wird, und in der privaten Sphäre läuft seine Beziehung mit Irene unabwendbar auf einen endgültigen Bruch hinaus. Den einzigen Lichtblick stellt sein Engagement in der Jugendbewegung dar, die er als die einzige Hoffnung für die Zukunft der (Sudeten)Deutschen betrachtet.⁴³ Nach einem Ausflug an die zentralen Schauplätze der Kämpfe an der Südfront, entscheidet sich der Erzähler schließlich seine „Vaterstadt“ endgültig zu verlassen und nach Salzburg zu übersiedeln.

Die ‚Ideen von 1914‘ und ihre Transformation in (Post)Kakanien: Ein etwas anderes Narrativ

Wie bereits oben dargelegt wurde, bilden die unterschiedlichen Entwicklungsstufen des Narrativs der Ideen von 1914 ein zentrales Muster, das den Prozess der Sinngebung während des Krieges und noch lange nach seinem Ende prägte. In Bezug auf die hier diskutierten Romane der deutschmährischen Literatur lauten in diesem Zusammenhang die (ebenfalls bereits angedeuteten) Schlüsselfragen: Lässt sich auch der Plot dieser Texte als eine Spielart des Narrativs der Ideen von 1914 verstehen? Und falls ja, welche Eigenheiten weist diese Spielart auf?

Die erste Frage lässt sich eindeutig mit Ja beantworten: Sowohl in Otts *Ende* als auch in Mimras *Batterie 4* kommt dem Augusterlebnis eine Schlüsselrolle zu. Und ähnlich wie in den meisten (reichs)deutschen Texten der Kriegsliteratur wird auch bei den beiden deutschmährischen Autoren das intensiv erlebte Gemeinschaftsgefühl aus der Zeit des Kriegsausbruch mit dem schnell voranschreitenden Prozess der sozialen Desintegration im Verlauf der nächsten Jahre kontrastiert. In Otts *Ende* wird das Augusterlebnis am deutlichsten während eines Streits der letzten noch immer national gesinnten Soldaten mit einem „sozialistischen Hetzer“ aufgerufen, der die Soldaten zum Desertieren zu überreden versucht:

⁴² Ebd., S. 211.

⁴³ „Jugend und Frontsoldaten, die beiden Betrogenen des Weltkrieges. [...] Zum erstenmal nach meiner Rückkehr in die Heimat bin ich so recht zufrieden. Ihr Jungen ihr habt mir heute den Weg gewiesen. Ich will ihn gehen. Mit euch!“ Ebd., S. 223.

„Regimenterweise müßte man ins Hinterland desertieren,“ predigt der erste wieder und seine verkniffenen Blicke tasten über die Gesichter der Kameraden nach der Wirkung seiner Worte. „Dann könnte man auch dort Ordnung machen!“ Er hetzt ihnen die Worte in ihre horchenden Seelen: „Aber ihr seid Feiglinge! Ihr hab nicht den Mut, den Unsinn des Krieges auszumachen! Ihr seid Dummköpfe und habt keine Ahnung von der großen Völkerverbrüderung! Für wen kämpft ihr denn eigentlich noch immer? Und für was kämpft ihr? Für die Lügen, mit den sie uns in diesen Krieg hineingehetzt haben.“⁴⁴

Bei seiner Antwort auf diese „Hetze“ greift ein charakteristischerweise anonym gebliebener Soldat gerade auf das Augusterlebnis zurück:

„Das waren keine Lügen!“ wehr sich einer und richtet sich an der lehmigen Grabwand ein wenig hoch. [...] Dann sucht er wieder nach einem Halt. „Im August 14, da haben wir alle gefühlt, um was es geht!“ In seinen stumpfen Augen irrt etwas von dem Glanz jener gewaltigen Tage auf. – „Wir sind in diesen Krieg hineingehetzt worden! Aber von den andern: von den Engländern und den Franzosen! Von diesen neidischen Hunden!“⁴⁵

Obwohl der „Halt“, den das emotional aufgeladene Augusterlebnis angesichts der bereits weit fortgeschrittenen Desintegration sowohl des österreichischen Heeres als auch der ganzen Monarchie bietet, alles Andere als fest zu sein scheint, „flackert“ es in Otts Text doch immer wieder an zentralen Stellen „auf“, um in kritischen Momenten den „deutschgesinnten“ Protagonisten „Mut“ zu geben. So stellt Beatus, einer der eher sachlich-kalten Offiziere, im Gespräch mit seinen Kollegen fest: „Du, Wiegeland, das 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!“⁴⁶

Trotz der fortdauernden Wirkung, die dem Augusterlebnis bzw. den „Herbsttagen von 1914“ attestiert wird, lässt sich auch in Otts Roman eine klare Transformation des Narrativs der Ideen von 1914 beobachten. Die Gruppe, die für sich die sinnstiftende Wirkung des Augusterlebnisses in Anspruch nimmt, wird sehr eng umrissen – es handelt sich um wenige durch die Front erprobte Offiziere und Soldaten, die nach Ott den Kern der österreichischen Armee bilden und durch ihren ungebrochenen Einsatz der zahlenmäßig und materiell überlegenen italienischen Armee lange Einhalt gebieten können. Dadurch wird das ursprünglich als alle Bürger der Monarchie inkludierend konzipierte Augusterlebnis zum exklusiven Besitz einer kleinen, soldatischen Elite, die durch sein Aufrufen imstande ist, eine Art dauerhafte Mobilmachung durchzuführen und sich selbst zu den einzig berufenen Führern der Nation zu erklären.

⁴⁴ Ott, Das Ende, S. 169.

⁴⁵ Ebd., S. 169-170.

⁴⁶ Ebd., S. 46.

Ähnlich wie in der (reichs)deutschen Transformation des Narrativs der Ideen von 1914 wird in Otts und, wie zu zeigen sein wird, auch in Mimras Text die erträumte soziale, politische und kulturelle Einheit, die der Krieg bringen soll, als illusorisch entlarvt. Prinzipiell unterschiedlich als im (reichs)deutschen Kontext sind jedoch die Gründe, aus denen nach den beiden Autoren die anvisierte ideale Gemeinschaft nicht verwirklicht werden kann: Der Krieg kann kurzfristig die nationalen Risse im Gebäude der Vielvölkermonarchie klittern, langfristig potenziert er jedoch die bereits vorhandene Spannung zwischen den einzelnen Nationen und führt somit unabwendbar zum Zerfall der Monarchie, der durch die wachsende Desintegration der österreichischen Armee vorweggenommen wird. Diese Tatsache bringen in Otts Roman sowohl die Offiziere als auch die einfachen Soldaten wiederholt zum Ausdruck, u.a. dadurch, dass sie jede Form eines Wir-Gefühls innerhalb des Heers in Frage stellen: „Die Stimme eines zweiten taucht auf: ‚Wer sind denn wir? Die Deutschen? Die Ungarn? Die Tschechen, Polen, Slowaken, Bosniaken?‘“⁴⁷ Und an einer anderen Stelle: „Wir sind viele Völker. Jedes hat ein anderes Ziel. Nichts haben wir gemeinsam als die Uniform und die Kommandosprache.“⁴⁸

„Deutsche Ostern“

Die gleiche Problematik wird immer wieder auch in Robert Mimras *Batterie 4* aufgegriffen, wobei sie viel expliziter in Verbindung mit den österreichischen Misserfolgen gebracht wird, denn der autodiegetische Erzähler Robert Armin betrachtet alle Truppen des österreichischen Heeres, die nicht von „Deutschösterreichern“ gebildet werden als minderwertig und für die österreichischen Niederlagen verantwortlich. Noch schmerzlicher empfindet er jedoch die Tatsache, dass die „Reichsdeutschen“, die an der gleichen Front kämpfen, nicht imstande sind, zwischen den einzelnen Teilen des österreichischen Heeres zu unterscheiden. So führt der Erzähler nach einem erneuten „schmachvollen“ Rückzug mit einem weiteren sudetendeutschen Offizier folgendes Gespräch:

„Wie wird das enden?!“

“Wie? In wenigen Tagen werden uns deutsche Truppen auffangen, um uns aus dieser Sackgasse herauszuhelfen! Und das ist das allertraurigste!“

„Warum? Magst du die Deutschen nicht?“ frage ich.

„Ganz im Gegenteil! Du kennst mich doch! Aber kann es uns gleichgültig sein, was sie von uns meinen?“ [...]

⁴⁷ Ebd., S. 171.

⁴⁸ Ebd., S. 172.

„Unsere deutschen Regimenter nehmen es in jeder Hinsicht mit den besten reichsdeutschen auf; aber leider können auch sie nicht überall sein. [...] Der Preuße kommt daher mit diesen Regimenten kaum in Berührung. Er kennt sie gar nicht. Der Begriff ‚Deutschösterreicher‘ ist ihm fremd, er kennt gemeinhin nur den ‚Österreicher‘, der ‚wieder mal schlapp gemacht hat‘ und dem er wieder mal helfen muß.“

„Das ist wohl wahr“, sage ich, „die Deutschen haben keine Ahnung von unseren Verhältnissen!“ [...]

„Es ist die Tragödie des deutschösterreichischen Soldaten!“⁴⁹

Die Konsequenzen, die der Erzähler aus dem vermeintlich trostlosen Zustand der österreichischen Armee und der Inkompetenz ihrer Führung⁵⁰ zieht, werden durch eine religiös überhöhte Episode veranschaulicht. In der Osterzeit des Jahres 1915 werden die Österreicher durch eine russische Gegenoffensive zurückgeschlagen, wobei sie bei ihrem Rückzugs (reichs)deutsche Truppen treffen, die nach vorne eilen, um dem Gegner Einhalt zu gebieten:

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.⁵¹

Am Karfreitag erlebt also der Erzähler seinen symbolischen Tod als Österreicher, um – freilich etwas verfrüht – als Deutscher aufzuerstehen. Um dieser Auferstehung noch mehr Gewicht zu verleihen, lässt Mimra seinen Erzähler auch während weiterer Kriegsstern Schlüsselerlebnisse durchmachen, die ebenfalls mit seiner neu entdeckten Identität eng zusammenhängen. Die Wandlung des „Österreichers zum Deutschen“ wird daher als das zentrale Ereignis des Krieges präsentiert, das letztlich trotz aller Niederlagen und Enttäuschungen eine Sinnstiftung ermöglicht, die jedoch, ähnlich wie bei Ott, zunächst nur einen engen Kreis der Frontkämpfer betrifft. Das Narrativ der Ideen von 1914 wirkt dementsprechend bei Mimra und Ott weiterhin als Medium geistiger Mobilmachung, die im

⁴⁹ Mimra, Batterie 4, S. 134-135.

⁵⁰ „Unsere Führung! Wir geben uns keinen Selbsttäuschungen hin. Wir haben jedes Vertrauen in unsere Führung verloren.“ Ebd., S. 136.

⁵¹ Ebd., S. 27.

Zuge des krisenhaften Kriegserlebnisses zu erreichende Wandlung wird aber zur Erkenntnis des eigenen Deutschtums und die anvisierte ideale Gemeinschaft zum Anschluss der (Deutsch)Österreicher ans „Reich“ umfunktioniert.

Abschied von Habsburg

Einen wesentlichen Baustein innerhalb dieses umfunktionierten Narrativs stellt der bewusste Bruch mit zentralen Symbolen der Doppelmonarchie dar, den die Protagonisten vollziehen und der ihre neu angenommene Identität besiegelt. Dass sich dieser Bruch kaum eindrucksvoller inszenieren lässt als durch den Abschied von der Habsburger Dynastie bzw. vom Kaiser als ihrem Repräsentanten schlechthin, liegt auf der Hand: Sowohl Otts als auch Mimras Protagonisten werden bei feierlichen Angelegenheiten des Kaisers ansichtig – in Otts Roman handelt es sich um eine Parade zu Ehren Kaiser Karls im Sommer 1918, die durch Wiegeland fokalisiert wird; Mimras Erzähler erlebt ebenfalls Kaiser Karl kurz nach dessen Inthronisierung bei einer Parade an der Ostfront.

In Otts *Ende* befindet sich die erwähnte Episode fast am Anfang des Textes und somit auch des Ernüchterungsprozesses, den im Weiteren der Protagonist Wiegeland durchmacht: Während der Parade erlebt er den vorbeifahrenden Kaiser noch als eine fast sakrale Erscheinung,⁵² angesichts der er die gleichgültige bis zynische Einstellung der beiden älteren Offiziere, Beatus und Ringhart, als verstörend empfindet. In gegenseitigen Gesprächen wird dann deutlich, dass Beatus und Ringhart längst innerlich ihren Abschied von der Monarchie genommen haben und den Kaiser nunmehr höchstens als eine lästige Figur empfinden, die eine überkommene Ordnung repräsentiert:

„In Russland –“ Er [=Ringhart; MH] denkt an jenen Februartag, dessen grimmige Kälte durch die Kleider und die Haut ins Blut fror. „Wir mussten einen halben Tag durch tiefen Schnee marschieren. Standen vier endlose Stunden dann im eisigen Wind und warteten auf den Kaiser. Bis er kam. Endlich! In zehn Minuten war alles vorbei. Und wieder einen halben Tag durch Schnee und Sturm an die Front zurück.“ In Grimm zerhackt er die Worte: „Das war die große Parade: erfrorene Füße, erfrorene Hände und Ohren.“⁵³

Zu gleicher Sicht der Dinge arbeitet sich allmählich auch Wiegeland vor, dem im Verlauf der Handlung immer mehr die vermeintliche Unmöglichkeit des friedlichen Zusammenlebens der Völker und mit ihr auch die Haltlosigkeit der Habsburgermonarchie einleuchtet. Diese Erkenntnis, zu der Wiegeland endgültig während einer Zugfahrt in die

⁵² „Und nun ist das Auto vor ihm. Der Kaiser sieht ihn an, leuchtend – ihn! Wiegeland, den Fähnrich! – Hebt die Hand und dankt für den Gruß! Gewaltig tobt es in Wiegeland. Der Blick! Der Gruß! Dieses Lächeln! Hinstürzen möchte er zu dem Auto! In demütiger Dankbarkeit aufschreien: ‚Kaiser! Mein Kaiser!‘“ Ott, *Das Ende*, S. 24-25.
⁵³ Ebd., S. 15.

„schlesische Heimat“ gelangt, wird aber als zunächst äußerst schmerzlich empfunden, denn sie führt zur Orientierungslosigkeit:

Traum um Traum fällt! Ideal um Ideal! Das Leben ist ein wunderlicher Schulmeister!

Den Mantel der Tradition, der jahrhundertealten Geschichte der Habsburger und der Völker, die sie beherrschten, hat er um seinen Kaiser gehängt, dessen Bild ihm die zwei Freunde im ungeahnten Lichte gezeigt hatten. Er hat auf diesem Mantel geflissentlich die vielen dunklen Flecken mit seinen Glaubenmüssen an den Kaiser übertüncht. So ist er nicht ganz verzweifelt, So hat er sich einen Schein seiner alten, heiligen Phantasie vom Kaiser gewahrt!

*Und nun?*⁵⁴

„Nun“ wird der Kaiser durch die „Heimat“ und das „Volk“ als die eigentlichen, höchsten Werte ersetzt, die auch eine weitere Fortsetzung des Krieges und das so oft in der Kriegsliteratur beschworene Ausharren auf dem verlorenen Posten als sinnvoll erscheinen lassen.

Noch expliziter wird der Abschied von Habsburg in Mimras *Batterie 4* genommen, wobei die Szene stark an die oben zitierte Erinnerung von Ringhart erinnert: Nachdem die Soldaten im tiefen Winter ihre Kampfstellung verlassen haben und in bitterer Kälte lange zum Schauplatz der Parade marschiert sind, stehen sie endlich vis-à-vis dem neuen Kaiser, der jedoch hilflos wirkt und von mehreren V.I.P.s, darunter auch der Frau eines hohen Offiziers umgeben wird, was der Erzähler als eine tiefe Kränkung gegenüber den Frontsoldaten empfindet:

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!*⁵⁵

⁵⁴ Ott, Das Ende, S. 75.

⁵⁵ Mimra, Batterie 4, S. 217-218.

Lässt man den fast mittelalterlich anmutenden Glauben an den „guten Kaiser“ beiseite, der durch seine intrigante Umgebung von der Realität abgeschottet und in die Irre geführt wird, bilden den Kern der in dieser Passage präsentierten Ideenwelt des Erzählers folgende Gedanken: Die Doppelmonarchie ist den Anforderungen des Krieges nicht gewachsen und wirkt, wie ihr Oberhaupt, völlig hilflos. Es gibt eine kleine Elite von jungen, tatkräftigen Soldaten, die imstande wäre, sie zu retten bzw. umzubauen, aber unter den gegebenen Umständen, für die symbolisch der ohnmächtige Kaiser steht, bleibt eine dermaßen radikale Veränderung utopisch. Im weiteren Verlauf des Krieges deutet dann der Erzähler die Politik des Kaisers und seiner Umgebung als eindeutig eigennützig und in ihren Folgen antideutsch: „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!“⁵⁶ Aus diesem Grund wird zwangsläufig ein Umdenken notwendig, dass in der bereits mehrmals angesprochenen „Wandlung“ des (Deutsch)Österreichers zum (Reichs)Deutschen gipfelt.

Nach der Heimkehr: Fortdauerndes Leben in der Krise

In Mimras Heimkehrerroman *Im Schatten des 3. November* wird die Geschichte dieser Wandlung fortgeschrieben, indem das Fortdauern des durch den Krieg ausgelösten Umbruchs als das eigentliche Signum der Nachkriegszeit dargestellt wird: Während mehrerer tiefgreifender Krisen, die der Protagonist Robert Arnim durchlebt, erweisen sich sowohl die Bindung an eine engere, sudetendeutsche Heimat als auch der Glaube an eine friedliche Existenz in der Tschechoslowakei als illusorisch.

Bei der ersten von diesen Krisen handelt es sich um eine persönliche Krise des Erzählers, der unter einer Art von chronischer, im Krieg entstandener Krankheit leidet, die nicht näher spezifiziert wird und regelmäßig in Schlüsselmomenten der Handlung ausbricht; die zweite Krise ist die Krise seiner Beziehung zu Irene, seiner Verlobten, die gleichzeitig auch die Problematik des herkömmlichen Heimatbegriffs symbolisiert, denn die Verlobte stellt das wichtigste und letztlich auch einzige Band zu der „alten“ Heimat und mit ihm auch dem traditionellen Heimatbegriff dar – mit dem Ende der Beziehung wird überdeutlich, dass eine neue Heimatkonzeption entworfen werden muss, was schließlich auch gelingt, indem der Erzähler während eines Besuch der früheren Kampfplätze an der Südfront die „Schicksalsgemeinschaft der Front“ zur eigentlichen Heimat umdeutet:

⁵⁶ Ebd., S. 316.

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 her in diese traumversunkene Welt der Front.

[...] Hier bin ich zu Hause. Und wenn ich wieder fortgehe, so ziehe ich in die Fremde. Und diese Heimat da mahnt mich, sie nicht zu vergessen.⁵⁷

Die letzte Krise, die thematisiert wird, ist die Krise des „Sudetendeutschums“ – der Erzähler stellt nach seiner Rückkehr aus der Kriegsgefangenschaft fest, dass sich seine „Vaterstadt“ in eine „pulsierende Großstadt“ verwandelt hat, und lässt keine Zweifel daran, dass es sich um das Ergebnis des wachsenden tschechischen Einflusses handelt. Die Tschechen werden somit unmissverständlich als dem Puls des (modernen) Lebens näher stehend markiert, was noch durch mehrere Massenszenen betont wird, bei denen sie die Kontrolle über die Stadt übernehmen, während sich die deutsche „Elite“ einen theosophischen Vortrag über „Das Leben nach dem Tod“ anhört. Die Masse der Tschechen wird dabei ambivalent dargestellt – der Erzähler nimmt sie zwar als feindlich und bedrohlich wahr, ist jedoch gleichzeitig von ihrer „Lebendigkeit“ fasziniert: „Leben, Leben atmet dieser weite Platz. Unter den grellen Lichtkegeln flutet er dahin, sprühend, lebensbejahend der Alltag. [...] Die Masse. Wuchtigen Schrittes, mit ernstem Auge. Das Leben wie es wirklich ist.“⁵⁸ Die Schuld an der Entfremdung der Deutschen vom „Leben“ wird dabei eindeutig der deutschen Elite gegeben, die sich dem Volk entfremdet hat. Als einziger Ausweg aus dieser Lage wird die Verbindung der deutschen Jugend mit ehemaligen Frontsoldaten anvisiert:

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.⁵⁹

Ganz im Sinne der Transformation des Narrativs der Ideen von 1914 durch den soldatischen Nationalismus wird die durch den Krieg ausgelöste Umbruchsphase in die Nachkriegszeit verlängert. Die Aufgabe der neuen Elite, die sich aus den Frontsoldaten und der Jugend zusammensetzt, soll dann im „Abreißen“ der Reste der alten Ordnung bestehen, damit endlich die ersehnte nationale Gemeinschaft entstehen kann: „Wir wollen die Trümmer forträumen und dann bauen, bauen. Ein neues glückliches Deutschland wollen wir uns bauen!“⁶⁰

⁵⁷ Mimra, Im Schatten des 3. November, S. 318-319.

⁵⁸ Ebd., S. 241-242.

⁵⁹ Ebd., S. 295.

⁶⁰ Ebd., S. 223.

Drei Romane – drei Paratexte

Wie bereits am Anfang angedeutet wurde, spielen Paratexte⁶¹ bei der Rezeption der meisten Kriegsromane eine zentrale Rolle: Angesichts der Unmöglichkeit, eine von der ganzen Kriegs- und Nachkriegsgesellschaft akzeptierte Interpretation des Kriegsgeschehens sowie seiner Folgen zu etablieren, entbrannten unter den Autoren der Kriegsliteratur erbitterte Grabenkämpfe um Deutungshoheit:

1914 wurde die Kommunikationssituation vom Phantasma eines homogenen Publikums beherrscht. Alle, so wurde suggeriert, sind vom Krieg begeistert, also wollen alle das Gleiche lesen. In den Jahren der Weimarer Republik dagegen war die Bevölkerung alles andere als homogen gestimmt. Um gehört zu werden, reicht es in solchen Situationen der lautstarken Mehrstimmigkeit nicht aus, was man sagen will, zu Gehör bringen, man muss ihm vielmehr aktiv Gehör verschaffen, indem man darauf aufmerksam macht, dass etwas für jemanden wichtig sein könnte.⁶²

Dass diese Kämpfe in den Vorworten, Widmungen, Motti ... am heftigsten ausgetragen wurden, wird kaum überraschen, denn gerade sie bieten eine herausragende Möglichkeit sich „unmittelbar“, d.h. ohne die vermittelnde Funktion des Erzählers an die vom Autor intendierten realen Leser zu wenden und ihnen dabei eine entsprechende, möglichst eindeutige Lesart sowohl des eigenen Romans als auch des Krieges als solchen nahe zu legen.

Von dieser Möglichkeit wird – freilich auf sehr unterschiedliche Art und Weise – auch in den drei hier diskutierten Texten Gebrauch gemacht. Sehr kurz, aber signifikant ist der zweite kurze Paratext in Erwin Otts *Ende*, der gleich nach einer typischen Widmung an einen (ausnahmsweise nicht gefallenen) Kameraden folgt, die den regionalen Bezug des Romans unterstreicht („Meinem Freunde Hermann Appel, Lehrer und Obmann der Reichsvereinigung ehem. Kriegsgefangener Ortsgruppe Jägerndorf“⁶³). Im anschließenden „Geleit“ reklamiert Ott seinen Roman, mehr oder weniger direkt, als einen der ersten Kriegsromane überhaupt:

Ich begann diesen Roman in italienischer Gefangenschaft in Monte Casino 1919 und vollendete ihn in meiner schlesischen Heimat 1920, also lange vor dem Einsetzen der Flut der Kriegsdichtung der letzten Jahre. Daß er endlich unverändert, – geringfügige Streichungen sind nebensächlich, – den Weg in die Öffentlichkeit findet, danke ich der Reichsvereinigung ehemaliger Kriegsgefangener in der Tschechoslowakei, Reichenberg.⁶⁴

⁶¹ Zur Problematik der Paratexte grundlegend – Genette, Gérard: Paratexte. Das Werk vom Beiwerk des Buches. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001.

⁶² Schöning, Matthias: Die Einsamkeit des Schmerzes. Deutsche Kriegsromane von Walter Flex bis Arnold Zweig. In: Krieg und Kultur. Hrsg. von Barbara Fechtinger und Helmut Seng, Konstanz: Universitätsverlag Konstanz 2007, S. 133-160, hier S. 143.

⁶³ Ott, Das Ende, S. 3.

⁶⁴ Ebd., S. 4.

Außer der offensichtlichen Bestrebung, durch die (freilich nicht verifizierbare) Datierung der Textentstehung auf die Jahre 1919–20 die Authentizität des Geschilderten zusätzlich zu bekräftigen, fällt besonders der Hinweis auf die „Flut der Kriegsdichtung“ am Ende der 20er und Anfang der 30er Jahre auf. Dass diese „Flut“ mit dem Erscheinen von Remarques *Im Westen nichts Neues* einsetzt, das gleichzeitig den Übergang von der poetischen Matrix I zur Matrix II markiert, wurde bereits oben erwähnt. Wenn folglich Ott die Entstehung seines Romans in die Zeit unmittelbar nach dem Ende des Krieges datiert, greift er gleichzeitig die Ausnahmestellung von Remarque im Rahmen der Kriegsliteratur an, womit er nicht zuletzt die eigene Position innerhalb des literarischen Feldes zu verbessern versucht.

Während die Funktion von Otts „Geleit“ nicht nur, aber doch primär im Bereich des Kulturbetriebs zu verorten ist, bietet das Vorwort zu Mimras *Batterie 4* ein gutes Beispiel für die Positionierung eines Textes innerhalb der Auseinandersetzungen um die Art und Weise, wie das Kriegserlebnis literarisch bearbeitet werden kann bzw. darf. Da Mimra in der Zeit des Erscheinens seines Romans ein völlig unbekannter Autor war, griff der Verlag auf die Dienste eines wesentlich bekannteren Schriftstellers, nämlich Franz Karl Ginzkey⁶⁵ zurück. Ginzkey geht gleich in den ersten Sätzen seines Vorworts zu *Batterie 4* auf die Problematik der „Sinnggebung“ bzw. narrativer Verarbeitung des Kriegserlebnisses ein: „Niemals vielleicht stand die Menschheit ratloser vor dem Phänomen des Krieges als heutzutage. Soll sie ihn homerisch preisen? Soll sie ihn remarquisch brandmarken?“⁶⁶ Die scheinbare Ratlosigkeit angesichts der Inkommensurabilität des Krieges wird jedoch wenige Zeilen später dadurch relativiert, dass Ginzkey den Krieg zu einer Naturerscheinung erklärt, die zwar überwiegend negative Folgen hat, aber angesichts der noch nicht vollendeten „seelische[n] Vollendung des Einzelnen“⁶⁷ nicht zu vermeiden ist: „Das Wesen des Krieges ist geheimnisvoll wie Geburt und Tod, ob wir ihn jetzt verachten oder in Ehrfurcht bestaunen. Seine furchtbare Größe zeigt uns jedenfalls unsere eigene Kleinheit auf, unsere Ratlosigkeit und Herdenschmach.“⁶⁸ Die hiermit vollzogene Verwandlung von „Geschichte in Natur“⁶⁹ lässt den Krieg als eine Probe erscheinen, bei der sich sowohl der Einzelne als auch das Kollektiv bewahren müssen. Nur „richtige Männer“, die diese Probe überstanden haben, seien fähig, authentische Kriegsliteratur zu verfassen:

⁶⁵ Zu Ginzkey und seiner Stellung innerhalb der österreichischen Literatur vgl. Heydemann, Klaus: *Literatur und Markt. Werdegang und Durchsetzung eines kleinmeisterlichen Autors in Österreich. Der Fall Ginzkey 1891–1938*. 2 Bde., Univ. Habil. [Ms.], Wien 1985.

⁶⁶ Ginzkey, Franz Karl: [Ohne Titel]. In: Mimra, *Batterie 4*, S. 5–10, hier S. 5.

⁶⁷ Ebd.

⁶⁸ Ebd.

⁶⁹ Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1993, S. 113.

Nur wenige unter den Hunderten von „Kriegsromanen“ sind rein geblieben in der lauterer Absicht, literarisch unverschminkte, ins Maß des Geschehens richtig eingestellte Berichte zu bringen all des Schauerlichen und Betrübllichen, das der Krieg als schwerste Verirrung der Menschheit verschuldet, aber auch all des Großen und Erhebenden, das er nebstbei im menschlichen Pflichtgefühl zur Folge hatte. [...]Denn am Ende vermag ja doch nur jener die Wahrheit aufzuzeigen, der sie am eigenen Körper, an der eigenen Seele, erlebte und erlitt.⁷⁰

Die Hypostasierung der auf Faktizität pochenden poetischen Matrix I zur einzigen legitimen Grundlage für die literarische Verarbeitung des Kriegserlebnisses ist überdeutlich, sowie die darauf folgende Lobpreisung von Mimra als eines herausragenden Autors, der dieser Matrix verpflichtet ist, da er die am eigenen Körper „eingeschriebenen“ Buchstaben des Krieges direkt in „die Lettern seines Buches [...] gegossen“⁷¹ hat – eine Hommage sowohl an Mimras Beruf als „Maschinensetzer der Buchdruckerei Kiesel“ als auch an die „Echtheit“ seines Berichtes.

In der „Echtheit“ liege nach Ginzkey auch eine der zentralen Botschaften des Textes, denn sie unterstreiche die von Mimra dargestellte schmerzliche Lage der (Deutsch)Österreicher im Weltkrieg: Diese Lage sei einerseits dadurch geprägt gewesen, dass die (Deutsch)Österreicher für einen Staat kämpften, dem die sich im Laufe des Krieges zunehmend entfremdeten, andererseits durch die Missachtung ihrer Opfer seitens der (Reichs)Deutschen. Der Roman wird somit in Ginzkeys Perspektive nicht zuletzt zur Verteidigung der deutschösterreichischen Soldaten, die deren Zugehörigkeit zum „Deutschtum“ bestätigt:

Es pocht darin und das scheint mir sehr wesentlich, das Herz des Deutsch-Österreichers. Hier sollte Deutschland aufhorchen! Es gilt eine vielfach irrige Meinung richtig zu stellen. Es geht nicht an, den österreichischen Deutschen verantwortlich zu machen für das zeitweilige Versagen der Gesamtheit.⁷²

Auch in Mimras Heimkehrer Roman, *Im Schatten des 3. November*, stammt das Vorwort aus der Feder eines anderen – diesmal handelt es sich um den Redakteur des *Salzburger Volksblattes* Reinhold Glaser. Ähnlich wie Franz Karl Ginzkey lobt auch er die „phrasenlos[e] Schlichtheit“ von Mimras Texten sowie die Tatsache, dass dieser „das Verhältnis des Deutschösterreichertums zum Gesamtdeutschtum“ thematisiert und dadurch nicht zuletzt das Bild der österreichischen Soldaten „im Reiche“ korrigiert habe. Viel deutlicher ist jedoch der Rückgriff auf die Problematik der Ideen von 1914 ausgeprägt, bzw.

⁷⁰ Ginzkey, [Ohne Titel], S. 7.

⁷¹ Ebd., S. 8.

⁷² Ebd., S. 10.

auf die „Tragödie“ der Jugend, die diese Ideen verkörperte und die jetzt der Niederlage, sowie dem Zerfall, der Doppelmonarchie einen Sinn abgewinnen muss:

[W]ofür eigentlich? Wofür blieben unzählige Kameraden auf dem Felde, wofür Krüppel, Witwen und Waisen? Wofür all das himmelschreiende Elend? Dafür doch nicht, daß deine Heimat nun fremdes Land geworden ist, daß du rat- und hilflos einem Leben gegenüberstehst, dessen Zweck dir fremd, völlig fremd geworden ist? War denn nicht schon vielmehr das Feld, der Kriegschauplatz, deine engere Heimat?⁷³

Mit dem Topos der Front als der eigentlichen Heimat des Soldaten wird eine Figur aufgegriffen, die für die Transformation des Narrativs der Ideen von 1914 typisch ist und der wir mehrmals begegnet sind: Die Übergangszeit zwischen dem Ausbruch des Krieges und der ersehnten Entstehung der idealen Gemeinschaft wird radikal verlängert und die Zeit nach dem Ende des Krieges zu einem Scheinfrieden erklärt. Im Unterschied zu den deutschen Ausformungen des Narrativs kommt jedoch eine spezifisch postkakanische Komponente ins Spiel, die wir ebenfalls bereits diskutiert haben: Der durch den Krieg initiierte Umbruch wird in erster Reihe zur Wandlung des (Deutsch)Österreicher zum (Reichs)Deutschen umfunktioniert, womit auch die vorher gestellte Frage nach dem „Wofür eigentlich?“ beantwortet wird. Robert Mimras Leben und Werk dienen dabei als ein Musterbeispiel für die gelungene Transformation des (Deutsch)Österreicher:

Nicht allein der Mann, der vor dem Feinde stand war ein Held, nicht minder war es jener, der über alle seelische Zerklüftung hinweg wieder sich selbst fand. Der Mann, der völlig entwurzelt in neuem Erdreich neu Wurzel faßte – durch eigene Kraft.

*Und der, dem diese Kraft innewohnt, bekennt sich mit Stolz als **Deutscher**. Wären alle Deutschen eines Sinnes mit ihm – das gesamte deutsche Volk würde früher seines Unglücks Meister.⁷⁴*

Die Paratexte bestätigen somit die oben vorgeschlagene Lektüre der Romane von Erwin Ott und Robert Mimra als einer spezifischen Ausformung des Narrativs der Ideen von 1914 im (post)kakanischen Kontext: Es zeigt sich, dass dieses Narrativs auch in den hier diskutierten Texten der beiden deutschmährischen Autoren eine Schlüsselrolle spielt, dabei jedoch – im Unterschied zu seiner (reichs)deutschen Variante – maßgeblich transformiert wird, denn die das Scheitern der beim Ausbruch des Krieges virulenten Wunschträume von einer idealen Gemeinschaft werden primär als durch die nationalen Konflikte der Doppelmonarchie und die Schwäche ihrer Führung verschuldet gedeutet. Folglich wird das Kriegserlebnis in erster Reihe als ein schmerzlicher, aber notwendiger Weg zur Erkenntnis

⁷³ Glaser, Reinhold: [Ohne Titel]. In: Mimra, Im Schatten des 3. November, S. 7-9.

⁷⁴ Ebd., S. 9 (Hervorhebung im Original).

der Unhaltbarkeit einer österreichischen Identität⁷⁵ aufgefasst. Der symbolische Tod des (deutsch)österreichischen Frontsoldaten, der als (Reichs)Deutscher aufersteht, stellen somit in Otts und Mimras Romanen ein zwar teuer bezahltes, aber dennoch positives Ergebnis des Krieges dar, durch welches aus ihrer Perspektive auch die Frage nach dem Sinn des Krieges beantwortet wird. Ganz im Sinne des Narrativs der Ideen von 1914 bzw. seiner späteren Transformation durch den soldatischen Nationalismus wird auch in den Texten der beiden deutschmährischen Autoren das Kriegserlebnis zum Besitz einer kleinen Elite erklärt, die sich im Hinblick auf dieses Erlebnis zur einzig legitimen Führung der Nation stilisiert und durch systematische Sprengung der letzten Reste der alten Ordnung doch noch das utopische Versprechen des Augusterlebnisses einlösen will.⁷⁶

⁷⁵ Vgl. Heer, Friedrich: Der Kampf um die österreichische Identität. Wien u.a.: Böhlau 2001.

⁷⁶ In Druckform wurde der Text publiziert in: Beiträge zur deutschmährischen Literatur und Kultur der Zwischenkriegszeit. Hrsg. von Milan Horňáček und Sabine Voda Eschgfäller, Olomouc: Univerzita Palackého 2013, S. 13-42.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Hornstein, Ferdinand von: Die Armee des Kürschner. In: Berliner Tagblatt Nr. 202 (1915).
- Jünger, Ernst: Der Kampf als inneres Erlebnis. In: Jünger, Ernst: Sämtliche Werke. Bd. 7, Stuttgart: Klett-Cotta 1980, S. 11-104
- Mann, Thomas: Gedanken im Kriege. In: Mann, Thomas: Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke, Briefe, Tagebücher. Bd. 15: Essays 2. 1914-1926, Hrsg. von Hermann Kurzke, Frankfurt a.M.: Fischer 2002, S. 27-46.
- Mimra, Robert: Batterie 4. Graz: Das Bergland-Buch 1930.
- Mimra, Robert: Das Ringen um den Sieg. Salzburg: Jugendpflege 1936.
- Mimra, Robert: Im Schatten des 3. November. Graz: Das Bergland-Buch 1933.
- Müller, Hans-Harald: Der Krieg und die Schriftsteller. Stuttgart: Metzler 1986.
- Ott, Erwin: Das Ende. Ein Roman vom Zusammenbruch der Südfront. Reichenberg: Schwedler 1930.

Forschungsliteratur

- Barthes, Roland: Mythen des Alltags. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1993.
- Berger, Michael: Eisernes Kreuz – Doppeladler – Davidstern. Juden in deutschen und österreichisch-ungarischen Armeen. Der Militärdienst jüdischer Soldaten durch zwei Jahrhunderte. Berlin: trafo 2010.
- Eksteins, Modris: Tanz über Gräben. Die Geburt der Moderne und der Erste Weltkrieg. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1990.
- Flasch, Kurt: Die geistige Mobilmachung. Die deutschen Intellektuellen und der Erste Weltkrieg. Ein Versuch. Berlin: Alexander Fest Verlag 2000.
- Fries, Helmut: Die große Katharsis. Der Erste Weltkrieg in der Sicht deutscher Dichter und Gelehrter. Bd. 1: Die Kriegsbegeisterung von 1914: Ursprünge – Denkweisen – Auflösung, Konstanz: Veralg am Hochgraben 1994.
- Geinitz, Christian: Kriegsfurcht und Kampfbereitschaft. Das Augusterlebnis in Freiburg. Eine Studie zum Kriegsbeginn 1914. Essen: Klartext 1998.
- Genette, Gérard: Paratexte. Das Werk vom Beiwerk des Buches. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001.
- Heer, Friedrich: Der Kampf um die österreichische Identität. Wien u.a.: Böhlau 2001.
- Hobsbawm, Eric: Das Zeitalter der Extreme. Weltgeschichte des 20. Jahrhunderts. München: dtv 2009. [Englische Originalausgabe: Age of Extremes. The Short Twentieth Century 1914-1989. London: Michael Joseph 1994.]
- Kennan, George F.: The Decline of Bismarck's European Order. Franco-Russian Relations 1875-1890, Princeton: Princeton University Press 1981.
- Lejeune, Phillipe: Der autobiographische Pakt. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1994.
- Lessing, Theodor: Geschichte als Sinngebung des Sinnlosen. München: Beck 1919.
- Lexikon deutschmährischer Autoren. Hrsg. von Ingeborg Fiala-Fürst und Jörg Krappmann, Olomouc: Univerzita Palackého 2002.
- Maengel, Manfred: Das Wissen des Kriegers oder Der Magische Operateur. Krieg und Technik im Frühwerk von Ernst Jünger. Berlin: Xenomos 2005.
- Müller, Hans-Harald: Der Krieg und die Schriftsteller. Stuttgart: Metzler 1986.
- Radkau, Joachim: Das Zeitalter der Nervosität. Deutschland zwischen Bismarck und Hitler. München/Wien: Hanser 1998.
- Raithel, Thomas: Das „Wunder der inneren Einheit“. Studien zur deutschen und französischen Öffentlichkeit bei Beginn des Ersten Weltkriegs. Bonn: Bouvier 1996.

- Schöning, Matthias: Die Einsamkeit des Schmerzes. Deutsche Kriegsromane von Walter Flex bis Arnold Zweig. In: Krieg und Kultur. Hrsg. von Barbara Fechtner und Helmut Seng, Konstanz: Universitätsverlag Konstanz 2007
- Schöning, Matthias: Eskalation eines Narrativs. Vier Idealtypen zur Entwicklung der „Ideen von 1914“. In: Zwischen Apokalypse und Alltag. Kriegsnarrative des 20. und 21. Jahrhunderts. Hrsg. von Natalia Borissova, Susi K. Fran und Andreas Kraft, Bielefeld: transcript 2009, S. 41-57.
- Schöning, Matthias: Versprengte Gemeinschaft. Kriegsroman und intellektuelle Mobilmachung in Deutschland 1914– 1933. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2009.
- Schöning, Matthias: Zwischen Augusterlebnis und katastrophischem Nationalismus. Gewalterfahrung, politische Adresse und literarische Form im deutschen Kriegsroman (1914-1933). In: Information Warfare. Die Rolle der Medien (Literatur, Kunst, Photographie, Film, Fernsehen, Theater, Presse, Korrespondenz) bei der Kriegsdarstellung und –deutung. Hrsg. von Claudia Glunz, Artur Peřka und Thomas F. Schneider, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2007, S. 147-157.
- Schneider, Thomas F.: Die Autoren und Bücher der deutschsprachigen Literatur zum Ersten Weltkrieg 1914-1939. Ein bio- bibliographisches Hfandbuch. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2008.
- Theweleit, Klaus: Männerphantasien. 2 Bde., München: Piper 2005.
- Tönnies, Ferdinand: Gemeinschaft und Gesellschaft. Abhandlung des Communismus und Socialismus als empirischer Culturformen. Leipzig: Fues, 1887.
- Tönnies, Ferdinand: Gemeinschaft und Gesellschaft. Grundbegriffe der reinen Soziologie. Berlin: Curtius, 1912.
- Verhey, Jeffrey: The Spirit of 1914. Militarism, Myth, and Mobilization in Germany. Cambridge: Cambridge University Press 2000.