

Amália Kerekes, Katalin Teller

Jahr-Markt der Schüsse. Das Gedenkjahr 1924 in Texten und Bildern aus Österreich und Ungarn

Untersuchungen zu erinnerungspolitischen Themen laufen immer wieder Gefahr, normative Erwartungen stärker als üblich ins Spiel zu bringen (erwähnt sei nur der heuristische Horror angesichts der mehrmals fehlenden Leitartikel zum Jahrestag von Sarajevo in der Presse) und/oder zugunsten einer referentialisierenden Lektüre weite Teile der belletristischen Produktion ausgrenzen zu müssen, um Begriffe wie die Kriegsliteratur zumindest als operative Kategorien zu behalten. Bei komparatistisch ausgerichteten Untersuchungen kommen noch die von Hannes Leidinger unlängst beschriebenen Reibungsverluste der vergleichenden Weltkriegsforschung hinzu, die Ausblendung von Kontinuitäten, Kontexten und Singularitäten, der die systemtheoretisch begründete Schärfung des Blicks für kaum gesehene Details nur bedingt aufwiegen kann.¹ Diese drei Faktoren haben zur Folge, dass unsere Analyse die erhoffte Komplexität des Themas gleichermaßen steigern und reduzieren wird, oder ohne Luhmann formuliert: Die Praktiken des Erinnerns in Wort und Bild rufen einfache, einen vorhandenen Konsens suggerierende Antworten ebenso hervor wie zahlreiche offene Fragen, die vor allem die Quantität und den direkten Bezug der Erinnerungen auf den Weltkrieg betreffen.

Die Kon- und Divergenzen, das sei vorausgeschickt, müssen vor dem Hintergrund der detailreich nachgewiesenen und gesamteuropäisch geltenden historiografischen Tendenzen gesehen werden: Bis in die 1960er Jahre, wie dies die Studien bspw. von Jay Winter und Antoine Prost belegen,² dominierte in der akademischen Geschichtsschreibung, die auf einen relativ engen Kreis sozial vorteilhaft gestellter Wissenschaftler beschränkt war, ein politik-, militär- und diplomatiegeschichtlicher Zugang mit Fokus auf die Kriegsschuldfrage, der sich der sich vornehmlich der von offiziellen Stellen stammenden Quellen bediente.³ Ausgeblendet

¹ Cf. Leidinger, Hannes: Vergleichende Weltkriegsforschung – Analyse eines Trends. In: Dornik, Wolfram/Walleczek-Fritz, Julia/Wedrac, Stefan (Hg.): Frontwechsel. Österreich-Ungarns „Großer Krieg“ im Vergleich. Unter Mitarb. v. Markus Wurzer. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2014, pp. 37-47.

² Cf. Winter, Jay/Prost, Antoine: The Great War in History. Debates and Controversies, 1914 to the Present. Cambridge et al.: Cambridge UP 2005 (Studies in the Social and Cultural History of Modern Warfare; 21), pp. 6-15. Cf. auch Leidinger, Hannes/Moritz, Verena: Der Erste Weltkrieg. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2011 (UTB; 3489), pp. 12ff.

³ Unterschiede zwischen den (hier: westeuropäischen) Ländern bestehen in der Profilierung der früheren Historiografie Richtung Geschichte der Politik oder des Militärs, gemeinsam bleibt allerdings das Interesse an der Kulturgeschichte seit den 1980er Jahren. Cf. Bauerkämper Arnd/Julien, Elise: Einleitung: Durchhalten! Kriegskulturen und Handlungspraktiken im Ersten Weltkrieg. In: Dies. (Hg.): Durchhalten! Krieg und Gesellschaft im Vergleich 1914–1918. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2010, pp. 7-28.

blieben dabei eben jene Textsorten, die v.a. seit dem Cultural Turn vermehrt in den Mittelpunkt rückten und eine Auseinandersetzung mit der „Geschichte von unten“ förderten: Erzähltexte, Ego-Dokumente, Feldpostbriefe oder auch pressegeschichtliche Funde, populärkulturelle Erzeugnisse. In der Zwischenkriegszeit, so eine Anmerkung von Winter und Probst, transportierten gerade die massenmedialen Produkte die Elemente der öffentlichen Erinnerung an den Krieg („agents of memory“), die sich mit dem historiografischen Diskurs der Zeit nur punktuell berührten.⁴ Unser Beitrag will dementsprechend den mitunter spärlichen Spuren des Zehnjahrestags des Attentats in der ungarischen und österreichischen Publizistik, Belletristik und Filmproduktion vergleichend nachgehen, um den Stellenwert der Schüsse zu ermessen.

„ein schreckensvolles Datum“

Mit Blick auf die Publizistiken zum Jahrestag der Schüsse von Sarajevo bietet sich die einfache Antwort auf die Frage nach der Ausprägung der jeweiligen Erinnerungsstrategie an, dass es einen tendenziellen Unterschied zwischen der Budapester und der Wiener Presse besteht, und zwar hinsichtlich der welt- und innenpolitischen Kontextualisierung des Ereignisses. In den ungarischen Artikeln erkennt man unschwer die Akzentuierung der innenpolitischen Vorgeschichte, jener demokratie- und nationalitätenpolitischen Krise, aus der die auf Schwächung Ungarns abzielende Balkanpolitik von Franz Ferdinand profitierte, unverblümt als Balkanisierung des Landes und folglich als Balkanisierung der Nachkriegsordnung bezeichnet, mit denen die Konzessionen für die anderen Nationalitäten gemeint sind. In der Wiener Presse dominieren hingegen die Erwägung der weltpolitischen Zusammenhänge und jener diplomatie- und militärgeschichtliche Zugang, der taktische, sicherheitspolitische Fehlentscheidungen in den Vordergrund stellt. Um dies mit je einem charakteristischen Zitat zu belegen: Die ungarische liberale Tageszeitung *Világ* meinte, Franz Ferdinand sei „kein Freund der dualistischen Verfassung der Monarchie“ gewesen, „die Nationalitäten, die sich nach Abspaltung sehnten, erwarteten die Erfüllung ihrer Hoffnungen von ihm. Aus den Memoiren der Offiziere aus seinem Umfeld ist seitdem deutlich geworden, dass diese Annahmen eine reelle Grundlage hatten, dass die Hoffnungen der Nationalitäten keine Wunschbilder waren, dass der Thronfolger die Staatsstruktur der Doppelmonarchie radikal ummodellieren wollte. Sein Freund war Kaiser Wilhelm, sein Ideal das föderalistische Deutschland, und wäre sein Idealbild in Erfüllung gegangen, würden die Grenzen Ungarns

⁴ Cf. Winter/Probst 2005, p. 173ff.

auch ohne verlorenen Krieg in etwa dort verlaufen, wie sie vom Frieden von Trianon gezeichnet wurden.“⁵ Der ehemalige österreichische Kriegsminister legte die Ereignisse in der *Neuen Freien Presse* ebenfalls als gleichsam gottgewollte Notwendigkeit aus: „Es mag nun als transzendental beurteilt werden, daher nicht nach jedermanns Geschmack sein, vielleicht sogar ein Lächeln auslösen, wenn ich die Ansicht ausspreche, daß die kraftvolle Persönlichkeit des Erzherzogs der schließlichen Lösung, wie sie vom Weltchicksal geplant war, im Wege stand und daher souverän ausgeschaltet wurde. Ausgeschaltet just in einem Moment, der dem Schicksal am geeignetsten schien.“⁶

Mit den klaren Unterschieden in der Größenordnung der Kontexte vergleichbar artikuliert sich die retrospektive Einschätzung der Habsburgermonarchie: In Budapest erscheint sie mit einem betonten „trotz allem“ und vor dem Hintergrund der Friedensverträge von Trianon als Inbegriff der Friedenszeit, in einer melancholischen Tonalität in den Feuilletons und mit konkreten Korrekturvorschlägen in der politischen Publizistik. Wenngleich die Wiener *Reichspost* das Attentat und den Weltkrieg ebenfalls als Einschnitt in das Reformprojekt von Franz Ferdinand sehen lässt, als Vereitelung der „schöne[n] Hoffnung auf eine ruhige, gerechte Entwicklung der Völkerschicksale“, die nun einen „langen Irr- und Umweg werden gehen müssen“, um an dem ursprünglich geplanten Ziel anzukommen,⁷ lässt sich in der Wiener Presse der republikanische Konsens eindeutig erkennen, der die Fatalität des Untergangs und die entsprechende Akzentverschiebung zugunsten des Gedenkens der Toten in den Vordergrund stellt. Die *Arbeiter-Zeitung* argumentierte z.B., dass der Untergang der Habsburgermonarchie eine geradezu willkommene geschichtliche Notwendigkeit darstellte und des Todes des Thronfolgers ausschließlich wegen der im Krieg Leidenden gedacht werden soll:⁸ „Franz Ferdinand ist nicht als Märtyrer in die Geschichte eingegangen; zu viel Blut ist wegen seines Todes und nach seinem Tode vergossen worden, als daß sich ein Einzelschicksal im Bewußtsein der Menschen hätte festsetzen können. [...] So ist die Mordtat in Sarajevo nur ein schreckensvolles Datum, eines freilich, das nicht vergessen werden wird, solange sie alle, die Kinder und Männer und Frauen und Greise, die das fünfjährige Morden miterlebt und miterlitten haben, auf Erden wandeln.“⁹ Die Abschwächung des Attentats als Referenzpunkt zugunsten der Herausstellung systematischer Entscheidungsprozesse in der

⁵ N.N.: Nyári vasárnap délután 1914-ben [Ein Sonntagnachmittag im Sommer 1914]. In: Világ, Jg. 15, Nr. 127 v. 28.6.1924, pp. 1-2.

⁶ Auffenberg von Komaróv, M[oritz Freiherr] v.: In Memoriam. Am zehnten Jahrestage des 28. Juni 1914. In: Neue Freie Presse, Jg. 60, Nr. 21468 v. 28.6.1924, pp. 2-3, hier p. 2.

⁷ Posch, Andreas: Vor zehn Jahren. In: Reichspost, Jg. 31, Nr. 77 v. 28.6.1924, pp. 1-2, hier p. 2.

⁸ Cf. N.N.: Wie sie uns getäuscht haben! In: Arbeiter-Zeitung, Jg. 36, Nr. 206 v. 27.7.1924, pp. 1-2.

⁹ N.N.: Der Kriegsvorwand. Eine Ermordung und das Weltmorden. In: Arbeiter-Zeitung, Jg. 36, Nr. 178 v. 29.6.1924, pp. 1-2, hier p. 1.

historischen Kasuistik und in den mnemotechnischen Empfehlungen zeigt sich auch in der Montage von Karl Kraus, der seine Auslese aus den Dokumenten der zehn Jahre auf die Aussage hinführt, dass „Österreich, das Angenehme mit dem Nützlichen verbindend [...] den Mord als Kriegsgrund [feierte].“¹⁰ Ähnlich vehement und mit unnachahmlicher Schärfe bezichtigte der linksliberale *Morgen* die österreichische Führungselite des blinden Militarismus und Patriotismus und ließ als einziger in der Presse die Mittäterschaft weiter Teile der Bevölkerung, die „skrupellose Loyalität“ der Untertanen nicht unerwähnt, die somit auf „bleichen Leichenhügeln“ ihr wohlverdientes Ende fanden.¹¹

Soweit die einfache Antwort, die aus der unterschiedlichen Position der beiden Länder in der Nachkriegsordnung folgt und konstant präsent ist, komplexer wird die Frage und offener die Antwort erst dann, wenn das historisierende und tagespolitisch aktualisierende, mobilisierende Potenzial des Jahrestags ermessens wird, überhaupt der Akt des Gedenkens. Die Erinnerungen in der Wiener Presse schreiben sich nämlich in die Dokumentation einer breiteren Erinnerungskultur ein, in die Denkmal- und Protestkultur, die die beiden Jahrestage im Sommer 1924 umgeben. Die Formenvielfalt der zahlreichen österreichischen Denkmäler, mit militanter bis hin zur resignativen Symbolik, stellt nicht nur zeitlich gesehen, sondern auch wegen ihrer Verankerung in lokalen Initiativen ein anderes Phänomen dar,¹² als die restlos zentralisierte Denkmalkultur in Ungarn, die erst nach einem im Mai 1924 erlassenen Gesetz im wortwörtlichen Sinne ausgebaut wird, und zwar im Kontext der Festlegung des letzten Maisonntags als Nationalfeier zu Ehren der Helden des Weltkriegs, die zugleich die allmähliche Ablösung der christlichen mit einer revanchistischen Formensprache einleitet.¹³ Die pragmatisch motivierte Entscheidung für einen neutralen, mit Blick auf die zu Ende gehende Schulzeit bzw. die Ruhepause in der Landwirtschaft günstigen Tag ließe sich

¹⁰ Kraus, Karl: In dieser kleinen Zeit. In: Die Fackel, H. 657 v. 8.1924, pp. 1-45, hier p. 31.

¹¹ Piszcz, Karl Oskar: Die loyale Teufelsfratze oder „Zur freundlichen Erinnerung an den Weltkrieg“. In: Der Morgen, Jg. 15, Nr. 30 v. 28.7.1924, pp. 4-5, hier p. 4.

¹² Schon während des Kriegs kam es v.a. in ländlichen Gemeinden zu einem regelrechten Denkmalboom, worauf das Gewerbeförderungsamt unter Mitarbeit von führenden Kunstschaffenden mit Leitsätzen zur Denkmalgestaltung und einem minimalistisch agierenden Musterbuch reagierte (Kaiserlich-Königliches Gewerbeförderungs-Amt, Wien [Hg.]: Soldatengräber und Kriegsdenkmale. Wien: Schroll 1915, cf. Kahler, Thomas: „Gefallen auf dem Feld der Ehre ...“ Kriegerdenkmäler für die Gefallenen des Ersten Weltkriegs in Österreich unter besonderer Berücksichtigung der Entwicklung in Salzburg bis 1938. In: Riesenfellner, Stefan (Hg.): Steinernes Bewußtsein I. Die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1998, pp. 365-410, hier p. 370). Das Jahr 1924 war ebenfalls von einer langen Reihe von Einweihungen gekennzeichnet: Das Bild- und Textmaterial des *Interessanten Blattes* liefert ein eindrucksvolles Gesamtbild davon und bezeugt einmal mehr die These Reinhart Kosellecks von der „Demokratisierung des Todes“ in der Denkmalkultur des Ersten Weltkriegs (cf. Koselleck, Reinhart: Kriegerdenkmale als Identitätsstiftungen der Überlebenden. In: Marquard, Odo/Stierle, Karl-Heinz [Hg.]: Identität. München: Fink 1979 [Poetik und Hermeneutik 8], pp. 255-276).

¹³ Cf. Kovalovszky, Márta: Kegyeletszolgálatás [Ehrendienst]. In: Kovács, Ákos (Hg.): Monumentumok az első háborúból. Budapest: Corvina 1991, pp. 91-103.

vermutlich mit denselben Gründen erklären wie der relativ späte Zeitpunkt der Intensivierung der Denkmaleinweihungen,¹⁴ und zwar mit dem offenen Ende des Weltkriegs, den stets in Anführungszeichen gesetzten Friedensverträgen, die mit einer abschließenden Geste durch die Anknüpfung an ein symbolisches Datum nicht kompatibel waren.¹⁵

Die trotz oder wegen der allmählichen Konsolidierung des Horthy-Regimes um 1924 beibehaltene generelle Unterbindung der Benützung öffentlicher Räume für politische Zwecke¹⁶ ist möglicherweise ein ebenso gewichtiger Grund und zeigt einen deutlichen Unterschied zu Österreich: Die Demonstration der Invaliden am Jahrestag des Attentats am Rathausplatz für die Erhöhung der Rente unter Berücksichtigung der Teuerungsverhältnisse sowie für das Mitbestimmungsrecht der Behandlungen¹⁷ bzw. die sozialdemokratische Kundgebung am Jahrestag der Kriegserklärung ebenda¹⁸ zeugen von der Notwendigkeit der eindeutigen Stellungnahme gegen jene Stimmen, die bezeichnenderweise in den illustrierten Blättern wahrzunehmen sind und gegen die Friedenspolitik agitieren. Reime wie „In London gesundet Europas Wesen: / Ein Schiedsgericht hindert, daß Krieg ausbricht / Weshalb nur stand irgendwo tückisch zu lesen: / Schießgericht...?“¹⁹ signalisieren ein Gefälle zwischen der Tonlage der Leitartikel in den Tageszeitungen und der Kommentare in den Boulevardblättern, wengleich – und dies gilt auch für Ungarn – speziell zum Jahrestag von Sarajevo auch in der seriösen Presse die Adaptierung der Techniken des Enthüllungsjournalismus aufscheint. Die sich auf mehrere Seiten erstreckenden Montagen aus Leitartikel, Zeitzeugenberichten und sensationellen Archivmaterialien, die quantitativ gesehen ein eindeutiges Novum im Vergleich zu den vorangehenden Jahren darstellen, haben einen nivellierenden Effekt, der den Problemkomplex der Verantwortung personalisierend, anekdotisch verwischt.

Dass die Schlafwandlerthese von Christopher Clark²⁰ im Jahre 1924 vermutlich eine wohlwollende Aufnahme gefunden hätte, wird inzwischen durch vergleichbare Auslegestrategien in den beiden Exreichshälften suggeriert: Es handelt sich einerseits um die

¹⁴ Cf. Kovács, Ákos: „Emeljünk emlékszobrot hőseinknek!“ [„Errichten wir ein Denkmal für unsere Helden!“] In: Kovács 1991, pp. 107-124.

¹⁵ In der Auseinandersetzung mit dem Weltkrieg an der Ostfront wird in den neueren Forschungen gerade dieses Argument stark gemacht: Für die osteuropäischen Staaten lassen sich nämlich die emblematischen Jahreszahlen 1914 und 1918 nur bedingt als Eckpunkte setzen. Cf. Böhler, Jochen/Borodziej, Włodzimierz/Puttkamer, Joachim von: Introduction. In: Dies.: Legacies of Violence. Eastern Europe's First World War. München: Oldenbourg 2014 (Europas Osten im 20. Jahrhundert 3), pp. 1-6.

¹⁶ Cf. Szabó, Miklós: Politikai évfordulók a Horthy-rendszerben [Politische Jahrestage im Horthy-System]. In: Laczkó, Miklós (Hg.): A két világháború közötti Magyarországról. Budapest: Kossuth 1984, pp. 479-504.

¹⁷ Cf. N.N.: Invalidendemonstration auf der Ringstraße. In: Neue Freie Presse, Jg. 60, Nr. 21510 v. 29.6.1924, p. 12.

¹⁸ Cf. N.N.: Heraus auf die Straße! In: Arbeiter-Zeitung, Jg. 36, Nr. 205 v. 26.7.1924, p. 1-2.

¹⁹ Heller, Fred: Chronik in vier Zeilen. In: Das Interessante Blatt Jg. 43, Nr. 33 v. 14.8.1924, p. 14.

²⁰ Clark, Christopher: Die Schlafwandler. Wie Europa in den Ersten Weltkrieg zog. München: Deutsche Verlags-Anstalt 2013, pp. 298ff., 488ff.

tendenziell ruhige Tonalität der politischen Presse, um das mit Sarajevo symbolisch zusammengefasste ungarische Dilemma Magyarisierung versus allseits zufriedenstellende Nationalitätenpolitik vor dem Hintergrund einer revisionistischen Politik, die ihr friedfertiges Gesicht zeigen und Ungarn von der Kriegsschuld entlasten möchte, ohne dabei an einer allgemeinen Opferthese auf Kosten von Österreich zu kratzen, wie es im *Pester Lloyd* hieß: „Nun, da zehn Jahre seit der nichtswürdigen Mordtat verflossen sind, darf man wohl hoffen, daß die Siegerstaaten die geschichtliche Wahrheit erkennen und die falschen Anklagen gegen Oesterreich-Ungarn, und in erster Reihe gegen Ungarn, fallen lassen werden.“²¹ Andererseits geht es dabei um sein trotz aller Unterschiede doch sichtbares Pendant in Österreich mit der Beteuerung des allgemeinen „Triebwerks“ des Krieges.²² Die Ansätze zum Sensationsjournalismus im Fahrwasser der eher vorsichtig formulierten Vorbehalte gegenüber der Nachkriegsordnung deuten darauf hin, dass das alle verfügbaren Darstellungstechniken der Presse auslotende Reenactment vom 28. Juni 1914 der Verzerrung der Kontinuitäten und einer wahren Zäsursetzung zuarbeiten soll (die stichprobenartige Überprüfung dieser These in den folgenden Jahren, die keine vergleichbaren Erinnerungsrituale zu Tage förderte, bestätigt diesen Befund). Die *Neue Freie Presse* schätzte die zeitliche Entfernung des Kriegsausbruchs bereits als ein Garant für eine neue objektive Historiografie ein: „Nicht die zehn Jahre, die zwischen uns und dem Mord an Franz Ferdinand liegen, wohl aber die gänzliche Umwälzung aller Verhältnisse in unserem Vaterland, der Zusammenbruch des Reiches lassen uns heute trotz aller persönlichen Nähe des Erlebnisses die junge Vergangenheit von damals doch schon als Vergangenheit empfinden, als Geschichte, die uns den nötigen Abstand gibt, um die Figuren und Ereignisse mit der Freiheit des Blickes und des Urteils zu erfassen.“²³

„... nicht als Schauköder benützt werden“

Historische Rekonstruktionsarbeit – sei es in noch so tendenziöser Form wie in manchen Illustrierten und Tagesblättern der Zeit – und v.a. die Referentialisierung des Attentats hinterlassen dagegen in der postmonarchischen literarischen und filmischen Ernte zehn Jahre nach Sarajevo lediglich sporadisch ihre Spuren. Dies kann nur beschränkt verwundern: Die krisenhaften finanziellen Zustände in der ungarischen und österreichischen Filmproduktion²⁴

²¹ N.N.: Das Attentat von Sarajevo. In: *Pester Lloyd*, Jg. 71, Nr. 127 v. 28.6.1924, pp. 1-2, hier p. 2.

²² Cf. M.G.: Beim Grafen Berchtold. Eine Prophezeiung der Gräfin. In: *Neues Wiener Journal*, Jg. 32, Nr. 11023 v. 27.7.1924, pp. 11-12.

²³ N.N.: Ein trauriger Gedenktag. Zehn Jahre seit dem Morde in Sarajewo. In: *Neue Freie Presse*, Jg. 60, Nr. 21479 v. 28.6.1924, pp. 1-2, hier p. 1.

²⁴ Nach einem Höhepunkt 1921 und 1922 konnte die österreichische Filmproduktion der Flut von Hollywood-Filmen nicht mehr standhalten, cf. Fritz, Walter: *Im Kino erlebe ich die Welt. 100 Jahre Kino und Film in*

und die tendenzielle belletristische Ausblendung der Kriegsthematik begünstigen keinesfalls die Suche nach erinnerungspolitisch verwertbaren Funden.

Die Kinokultur ist nämlich in der Mitte der 1920er Jahre von deutschen und amerikanischen bzw. in geringerem Maß von französischen und sowjetischen Importwaren dominiert, die allerdings mit aufschlussreichem Kontextwissen für unsere beiden ungarischen und österreichischen Beispiele aufwarten. Die Flut von deutschen Militärschwänken und Habsburgernostalgiefilmen sowie die unterschwellige amerikanische Infiltration des österreichischen und ungarischen Filmmarktes mit Weltkriegsthematik und eine Reihe von sowjetischen Revolutionsfilmen²⁵ stecken jenes Feld ab, auf dem der Regisseur Géza von Bolváry Sensationslust, Sentimentalitätsbedürfnis und oberflächliches historisches Interesse befriedigen konnte. Dies stand zugleich im Sinne der Filmpolitik, die sich im Zeichen der Landespropaganda programmatisch den Klassikern der ungarischen Literatur zuwandte. Bolváry, selbst ein ehemaliger Huszár,²⁶ lieferte mit seiner Verfilmung einer 1886 verfassten Novelle von Kálmán Mikszáth²⁷ ein grundsätzlich zeitenthobenes, aber in den Kritiken im Kontext der Kriegs- und Nachkriegserfahrungen ausgelegtes Stück. *Die Hälfte eines Knaben*, in dem der verwitwete und wieder verheiratete Landadelige die Söhne aus seinen beiden Ehen erst im Alter von fünf Jahren der neuen Gattin unter die Fittiche gibt, um eine egalitäre Erziehung der beiden zu garantieren, stellt das Mutterherz gerade mit einer Kriegsepisode auf die endgültige Probe: Von den beiden Söhnen stirbt der eine an der Front, woraufhin die Mutter doch darauf verzichtet, die wahre Identität ihres eigenen Sohns erfahren zu wollen, um zumindest „die Hälfte des Knaben“ behalten zu können. Die von Mikszáth anekdotenhaft erzählte Geschichte verwandelt sich unter den Kameraaugen Bolvárys in einen witzig-sentimentalen Streifen, der das Kriegsgefecht neben dokumentarischen Aufnahmen mit etwas chaotisch wirkenden Schnitten veranschaulicht, aber so stark die zeithistorischen Bezüge meidet, dass weder die Soldaten anhand ihrer Uniformen, noch das ländliche Milieu

Österreich. Wien: Brandstätter 1996, pp. 102-105 und pp. 115-118; für ähnliche Entwicklungen in Ungarn cf. Balogh, Gyöngyi/Gyürey, Vera/Honffy, Pál: A magyar játékfilm története a kezdetektől 1990-ig [Die Geschichte des ungarischen Spielfilms von den Anfängen bis 1990]. Budapest: Műszaki 2004, pp. 43-65.

²⁵ Neben den USA punktete auch Frankreich mit Kriegsfilmern, die, den Hollywood-Produktionen ähnlich, nie auf einen melodramatischen Strang verzichten konnten. Cf. *Das Paradies des Narren* (USA 1923, R: Cecil de Mille). In: Paimann's Filmlisten, Jg. 8, Nr. 386 v. 31.8.1923, s. p.; *Königsmark* (Frankreich 1923, R: Leonce Perret). In: Paimann's Filmlisten, Jg. 9, Nr. 416 v. 28.3.1924, p. 58f. und *Die Schlacht* (Frankreich 1924, R: Édouard-Émile Violet). In: Paimann's Filmlisten, Jg. 9, Nr. 417 v. 4.4.1924, p. 67. Zu den deutschsprachigen Filmproduktionen im Zeichen der Monarchie- und Kriegsverherrlichung cf. Moritz, Verena: *Vergangenheitsbewältigung*. In: Dies./Moser, Karin/Leidinger, Hannes: *Kampfzone Kino. Film in Österreich 1918–1938*, pp. 141-172 und dies.: *Krieg*. In: *ibid.*, pp. 255-276.

²⁶ Zur Biografie Bolvárys cf. Sas, Áron: *Ein Leben für den Film. Das Leben Geza von Bolvárys*. Wien, Univ., Dipl. 2007.

²⁷ Für die deutsche Übersetzung der Novelle cf. Mikszáth, Kálmán: *Die Hälfte des Knaben*. Übers. v. Robert Tábori. In: *An der Schönen Blauen Donau*, Jg. 2, H. 7 v. 1.4.1887, pp. 152-154.

identifiziert werden können. Der Zwischentitel der einschlägigen Szene lautet denn auch: „Die Zerstörung des Schönen. Der Untergang des Guten. Ernte des Todes. Hölle auf Erden. Krieg! Krieg!“²⁸ Kein Wunder, dass der international vertriebene Film in der Fassung, die aus der Sammlung der Jugoslavenska Kinoteka 2011 restauriert und auf der Webseite Europeana zugänglich gemacht wurde,²⁹ die ungarischen Personennamen mühelos in englische umwandeln konnte. Die einhellig positiven Kritiken klammerten den Krieg weitgehend aus,³⁰ einzig die Besprechung einer von dem rechten Kurs rechts stehenden Zeitung pries die ästhetisch einwandfreie, weil auf Grausamkeiten und unangenehme Reminiszenzen verzichtende Gefechtsdarstellung als Hauptleistung des Filmes.³¹ Das Ideal einer gegen den Naturalismus gerichteten, stilisierenden Darstellung des nur angedeuteten Kriegs und daneben das Schweigen darüber dürften einmal mehr auf den prekären Status der Todesthematik in den öffentlichen Diskussionen hinweisen, die melodramatisch in die Sphäre der ewigen menschlichen Werte erhoben wird: Die Trauer kombiniert mit der Einsicht in die Ersetz- und Austauschbarkeit des Individuums impliziert allerdings Elemente, die zeitgleich mit der Presse auf den heroisierenden Totenkult ohne pazifistische Note hindeutet. Bolvárys Karriere in den Gefilden der leichten Unterhaltung führte noch im selben Jahr weiter in die Bavaria-Film und zu seiner ersten Münchner Produktion. Die *Königsgrenadiere*, die es unter dem Titel *Grenadiere der Arbeit* nach Österreich schaffte,³² fügte sich nahtlos in die Reihe einschlägiger militaristisch gesinnter Filme, die mit ihrer Heeresverherrlichung, so Fritz Rosenfeld in der *Arbeiter-Zeitung*, einen „durchwegs reaktionären, monarchistischen Einschlag“³³ aufwiesen.

²⁸ Für die englischsprachigen Zwischentitel cf. <http://www.podnapisi.net/fi-nak-a-fele-egy-1924-subtitles-p2795826> (zuletzt eingesehen am 27.8.2014).

²⁹ Cf. Egy fiúnak a fele. In: <http://www.europeana1914-1918.eu/hu/europeana/record/08606/290029464> (zuletzt eingesehen am 27.8.2014).

³⁰ Cf. N.N.: Mikszáth-premier a Mozgóképek-Otthonban, Omniában és Urániában [Mikszáth-Premiere in Mozgóképek-Otthon, Omnia und Uránia]. In: *Az Ujság*, Jg. 22, Nr. 56 v. 7.3.1924, p. 8 (dieser Bericht wurde zeitgleich und beinahe wortgleich in *Pesti Napló* und *Világ* veröffentlicht); N.N.: Mikszáth filmje (egy fiúnak a fele). A Corvin-filmgyár második filmje [Mikszáth auf Film (die Hälfte eines Knaben). Der zweite Film der Filmfabrik Corvin]. In: *Népszava*, Jg. 52, Nr. 58 v. 9.3.1924, p. 15; N.N.: Koloman Mikszáth verfilmt! --- Die Hälfte eines Knabens. In: *Pester Lloyd*, Jg. 71, Nr. 55 v. 6.3.1924, p. 11. Der Rezension der Tageszeitung zufolge sei der Film eine „Manifestation des ungarischen Genius“, „mit solchen Waffen ausgerüstet, werden wir die Welt von der ungarischen Kulturüberlegenheit überzeugen können“.

³¹ Papp, Jenő: A Mikszáth-film kitünően sikerült [Der Mikszáth-Film ist ausgezeichnet gelungen]. In: *Magyarság*, Jg. 5, Nr. 57 v. 8.3.1924, p. 10.

³² Die Dreharbeiten begannen Ende 1924 (cf. *Der Filmbote*, Jg. 7, Nr. 47 v. 22.11.1924, p. 13), die Presseaufführung fand noch unter dem Originaltitel des Films im März 1925 statt (cf. Paimann's Filmlisten, Jg. 10, Nr. 467 v. 20.3.1925, p. 39), zur Titeländerung für Österreich kam es mit der öffentlichen Zulassung (cf. Paimann's Filmlisten, Jg. 10, Nr. 471 v. 17.4.1925, p. 74).

³³ F. R. [Fritz Rosenfeld]: Die Filme der Woche. In: *Arbeiter-Zeitung*, Jg. 37, Nr. 121 v. 3.5.1925, pp. 13-14, hier p. 14. Im Gegensatz zu den einschlägigen Filmbesprechungen der *Neuen Freien Presse* kam eine eindeutige Kritik an der Einfuhr von mal blutrünstig, mal nostalgisch gestalteten Militärfilmen sogar von Friedrich Porges, dem Chefredakteur der Filmbeilage der eher konservativ ausgerichteten Wiener Zeitschrift *Die Bühne*, der mit Zuversicht – aber ohne Richtigkeit – die Erfolglosigkeit derartiger Importwaren prophezeite (cf. N. N. [Friedrich

Die Kriegsthematik etwas abwandelnd und die vermeintlichen historischen Bezüge auslotend kam indessen der Film *Oberst Redl. Der Totengräber der Monarchie* des österreichischen Regisseurs und ehemaligen k. u. k. Hauptmanns Hans Otto Löwenstein mit einstigen Offizieren und jetzigen Kriegskrüppeln als Statisterie³⁴ in die Kinos: Die Kriegsschuldfrage stand dabei im Zentrum, was den Film samt seiner Fortsetzung an den zeitgleichen historiografischen Diskurs näher rückt. Der ehemalige militärische Geheimdienstler Emil Seeliger, ein Mitautor des Drehbuchs, lastete den Untergang der Monarchie, ja sogar den gesamten Weltbrand dem – wohlgemerkt nicht österreichischen, sondern „fanatisch nationale[n] Ruthene[n]“³⁵ – Oberst Redl an. Trotz Fritz Rosenfelds vernichtender Kritik (die Regie sei „ungewöhnlich schlampig“, die Darstellerinnen „blutige Dilettantinnen“) wurde der Film zu einem Bombengeschäft und spornte nicht nur eine theatralische Wiederverwertung mit dem gleichen Hauptdarsteller, sondern auch eine filmische Fortsetzung an: Max Neufeld drehte mit sich selber in der Hauptrolle als Rasputin den Film *Die Brandstifter Europas* (auch unter den Titeln *Oberst Redls Erben* und *Ein Beitrag zur Kriegsschuldfrage* vertrieben),³⁶ der die Auswirkungen der Spionagetätigkeit von Redl und insbesondere der von seiner Liebhaberin im zaristischen Milieu fortspannte, wobei die Perspektive natürlich bei der der „spekulativen Groschenheftromane“³⁷ blieb. Die *Neue Freie Presse*, die den erhöhten Fiktionsgehalt des Films sanft anprangerte, lobte die Zurückhaltung der Regie in Sachen Kriegsdarstellung, was der ungarischen Rezeption der *Hälfte des Knaben* sehr nahekommt: „Da der Zar unter Rasputins Einfluß versagt, legt sie [die russische Kriegspartei] die Lunte an das Pulverfaß (so deutet der Film an): in Sarajevo fällt Österreichs Thronfolger. Handlungsmittelpunkt ist der Krieg. Aber – dafür volles Lob – kein einziges Kriegsbild wird gezeigt. Woran Hunderttausende qualvoll verblutet, des bittersten Todes gestorben sind, soll

Porges]: Hausse in Militärfilmen. In: Die Bühne, Jg. 2, Nr. 16 v. 26.2.1925, pp. 38-39). Zu deutschen Militärschwänken im kulturpolitischen und filmgeschichtlichen Kontext cf. Hickethier, Knut/Bier, Marcus: Das Unterhaltungskino I: Militärschwänke im Kino der zwanziger Jahre. In: Segeberg, Harro (Hg.): Die Perfektionierung des Scheins. Das Kino der Weimarer Republik im Kontext der Künste. Mediengeschichte des Films, Bd. 3. München: Fink 2000, pp. 67-93.

³⁴ Cf. Martin, Gunther: Im Dienste seiner Majestät. Das Militär als Gesellschaftsfaktor. In: Sottriffer, Kristian (Hg.): Das größere Österreich. Geistiges und soziales Leben von 1880 bis zur Gegenwart. Hundert Kapitel mit einem Essay von Ernst Krenek. Wien: Ed. Tusch 1982, pp. 42-45, hier p. 42.

³⁵ Seeliger, Emil/Otto, Hans: Oberst Redl – der Spiel. Ein Hauptschuldiger unseres Unglücks. Wien: Eigenverlag Austria-Film [um 1920], p. 8. Zu unterschiedlichen Aufarbeitungen und dem politischen Nachleben von Redls Geschichte in den 1920er Jahren cf. Leidinger, Hannes: Kontext und Konsequenzen. In: Ders./Moritz, Verena: Oberst Redl. Der Spionagefall, der Skandal, die Fakten. St. Pölten, Salzburg, Wien: Residenz-Verl. 2012, pp. 197-295.

³⁶ Cf. Loacker, Armin: Max Neufeld; Schauspieler, Regisseur, Produzent. Ein biografischer Abriss. In: Ders. (Hg.): Kunst der Routine. Der Schauspieler und Regisseur Max Neufeld. Wien: Filmarchiv Austria 2008, pp. 11-87, hier p. 36f.

³⁷ Kasten, Jürgen: Ein launiger Plauderer vertrackter Ereignisse. Max Neufelds Stummfilm-Inszenierungen. In: Loacker (Hg.) 2008, pp. 141-193, hier p. 174.

nicht als Schauköder benützt werden.³⁸ Selbst wenn der immer kritische Kritiker der *Arbeiter-Zeitung* die Regie- und Kameraarbeit ebenfalls als versprechungsvoll einstufte, hatte er am Drehbuch und an der Stoffwahl einiges auszusetzen: „Der Verfasser dieses österreichischen Films hat nach dem Prinzip Knoblauch und Schokolade gearbeitet: Oberst Redl ist schön, Rasputin ist schön, wie schön muß erst Oberst Redl *und* Rasputin sein! [...] Es ist ein Jammer, dass sich entwicklungsfähige künstlerische Kräfte durch die Ignoranz des Wiener Filmkapitals, das für bessere Sujets nicht zu haben ist, an solche Stoffe verzetteln müssen.“³⁹

Diese Filmbeispiele aus Ungarn und Österreich und ihre Rezeption legen nahe, dass die Kriegsthematik – geschweige denn die Reinszenierung des Attentats – gleichsam tabuisiert und stark fiktionalisiert oder sentimentalisiert wurde. Deutschlands Militärnostalgie, die in die Vorkriegszeit führt, die raum- und zeitenthobene Behandlung von kriegerischen Auseinandersetzungen in Ungarn und die mystifizierende Strategie in Österreich weisen demnach auf einen Mangel hin, den Bernard von Brentano, ein Berliner Journalistenkollege von Joseph Roth, anlässlich der Aufführung eines den Weltkrieg inszenierenden Ufa-Films wie folgt auf den Punkt brachte: Der Fehler des Films besteht in seiner Feigheit, denn wie „die Katze um den heißen Brei sind die Verfasser um die Sache herumgegangen. Man kann es ohne weiteres anerkennen, sie wollten niemandem wehe tun. Sie verletzen alle. Ihr Film zeigt den Krieg wie das Messeamt eine Wochenend-Ausstellung. Die Verfasser nehmen ihn historisch und vergessen, daß die Spieler im Parkett sitzen.“ Die mutige und eindeutige – sprich republikanische – Stellungnahme müsse „unser Schicksal als Neutrum“ kritisch überprüfen, um der „unbekannten Mutter“ und dem „unbekannten Soldaten“ Recht widerfahren zu lassen.⁴⁰

„Zwittergeneration“

Offensichtlich blieb der kritisch-rekonstruktive Anspruch in diesen Unterhaltungsstücken weit außen vor und gerade in dieser Perspektive bieten die spärlichen belletristischen Aufarbeitungen des Themas um 1924 ein spannendes Gegenbild: Denn während die relevante ost- und mitteleuropäische Produktion bereits Mitte der 1920er Jahre ein nicht unbedeutendes Quantum an Filmen aufzuweisen hatte, jedoch insgesamt im Zeichen der Verharmlosung, der

³⁸ -nd-: „Die Brandstifter Europas“. In: Neue Freie Presse, Jg. 61, Nr. 21875 v. 8.10.1925, p. 18.

³⁹ F. R. [Fritz Rosenfeld]: Filme der Woche. Die Brandstifter Europas. In: Arbeiter-Zeitung, Jg. 38, Nr. 278 v. 10.10.1925, p. 20.

⁴⁰ Brentano, Bernard von: Der Weltkrieg als Ufa-Film. In: Ders.: Wo in Europa ist Berlin? Bilder aus den zwanziger Jahren. Frankfurt a. M.: Insel 1981, pp. 84-87, hier p. 86.

Nostalgie oder, wie Brentano andeutete, der Unverantwortlichkeit stand, rückten die in diesem Jahr publizierten literarischen Texte die Frage nach den Figuren, den Auswirkungen und Ursachen des Ersten Weltkriegs vermehrt in den Vordergrund. Dabei ist der Einfluss der expressionistischen oder auch der naturalistischen Literatur nicht zu übersehen, aber noch mehr sticht es ins Auge, dass die einschlägige belletristische Produktion in den beiden Ländern zum Teil außerhalb der Grenzen entsteht. Angesichts der bereits in den 1930er Jahren in Angriff genommenen bibliografischen Erfassung der Kriegsdarstellungen in Ungarn lässt sich mit einiger Sicherheit die Aussage riskieren, dass es in der ersten Hälfte der 1920er Jahre keine nennenswerten belletristischen Werke zu verzeichnen sind, was auch für die österreichische Literatur gilt.⁴¹ Die wenigen Repräsentanten der Gattung bewegen sich auf einem Spektrum vom kolportageartigen Liebesroman bis hin zur dokumentaristischen Heimkehrerliteratur.⁴²

In der ungarischsprachigen Literatur der Nachfolgestaaten, deren kritische, selbstkritische Tonalität als Kritik gegen Ungarn vom jeweiligen Staat gefördert wurde, findet man hingegen zahlreiche Variationen auf die avantgardistischen Prosatechniken. Das Themenfeld des Antimilitarismus in Form des Generationenkonfliktes oder als Kapitalismuskritik wird nicht selten als künstlerisches Problem in Form von Künstlerromanen, Künstlererzählungen konzipiert, was speziell im Kontext der ungarischen Literaturgeschichte, die wie die österreichische kaum einige expressionistische Autoren aus der Zeit vor dem Krieg aufzuweisen hat, als stilistische Enklave gelten darf.⁴³ Eine in der Wojwodina publizierte Erzählung verfolgt z.B. den Racheakt dreier Kriegskrüppel gegen einen Fabrikanten in expressionistischer Manier, schließt jedoch nicht mit einer Apotheose der Leidenden, sondern mit einem apokalyptischen Bild, das kaum noch Hoffnung suggeriert: „Sie entfachten die Fackeln wie schreckliche Lampions am Todesfeier und zündeten ihre Holzbeine und Krücken in der ohnmächtigen Nacht an. Als der schreckliche Scheiterhaufen bereits in riesigen Flammen brannte, legten sie sich lautlos, ohne Klagerufe in die umschlingende Feuerwelle.

⁴¹ Cf. Tonelli, Sándor: A háborús irodalom három fázisa [Die drei Phasen der Kriegsliteratur]. In: Széphalom 1929, pp. 326-327; Tóth, László: A magyar háborús regény története. A világháború a magyar regényben [Die Geschichte des ungarischen Kriegsromans. Der Weltkrieg im ungarischen Roman]. Budapest: Máté 1940; Andraschek-Holzer, Ralph: Österreichische Prosa zum Ersten Weltkrieg im Vergleich. In: Dornik/Walleczek-Fritz/Wedrac (Hg.) 2014, pp. 163-189, v.a. 163-172.

⁴² Cf. den populärsten und von der Presse allseits positiv aufgenommenen Kriegsroman: Komáromi, János: Zúg a fenyves. Budapest: Magyar Irodalmi Társaság 1924. Auf Dt.: Teri. Übersetzt v. Alexander von Sacher-Masoch. Berlin: Büchergilde Gutenberg 1929 (online: <http://mek.oszk.hu/08300/08314/08314.pdf>, zuletzt eingesehen am 1.9.2014).

⁴³ Cf. v.a. die Hommage an Franz Marc von Szántó, György: A kék lovas [Der blaue Reiter]. In: Genius (Arad), 1924, H. 7, pp. 4-5. Szántós im selben Jahr erschienener Künstlerroman *Sebastianus utja elvégeztetett* [Der Weg von Sebastian wurde vollendet] stellt den Krieg ebenfalls in den Kontext der avantgardistischen Todesvisionen.

Der Scheiterhaufen der Hunderttausenden malte den trauernden nächtlichen Himmel blutrot.⁴⁴ Auch der kurze und in der Presse der Nachfolgestaaten mit Begeisterung aufgenommene Roman von Sándor Márai *A mészáros (Der Fleischer)*,⁴⁵ den der im tschechoslowakischen Kaschau geborene Autor in Wien veröffentlichte, verdankt einiges der expressionistischen Praxis der Montage und der Berliner Großstadthematik: Der unter gewalttätigen Umständen empfangene und seine latente Aggression im Fleischerberuf auslebende Protagonist aus Deutschland wird im Kriegseinsatz ausdrücklich in seiner Ordnungs- und Autoritätsliebe verstärkt, bis die Kriegsniederlage einen pathologischen Identitätsverlust bei ihm zeitigt, um schließlich als Lustmörder in Berlin zu enden.

Um nachkriegsbedingten Identitätsverlust geht es auch in Joseph Roths Fortsetzungsroman *Die Rebellion*: Das lebensweltliche Scheitern und die darauffolgende imaginative Rebellion des Andreas Pum, eines verkrüppelten, aber zunächst staatstreuen und -gläubigen Opportunisten, wurde v.a. als zeithistorisch emblematisch ausgelegt: Wie Pum (oder auch der Titelheld des Romans *Zipper und sein Vater* aus 1928), so sei auch Roth für Manfred Georg ein „Sproß der Frontgeneration, die zwischen eine bereits geprägte und eine noch völlig form-, ja fast noch lebenslose Generation geriet“. Die Gabe der realistisch-verdichteten Beobachtung des „Zwischenzeitlers“, der „Zwittergeneration eines geistigen Inflationsgewinnlertums“⁴⁶ weist auf ein soziografisch-publizistisches Interesse hin. Das Berliner sozialdemokratische Tagesblatt *Vorwärts* begann mit der Publikation von Roths zweitem Roman um den Jahrestag des deutschen Kriegseintritts,⁴⁷ konnte aber nicht dafür sorgen, dass er auch gelesen wird. Die Rezeption des Werks setzte zwar in der Sowjetunion

⁴⁴ László, Ferenc: A falábak halála [Der Tod der Holzbeine]. In: Vajdasági Magyar Írók Almanachja. Hg. v. János Dettre, Imre Radó. Subotica 1924, pp. 87-92, hier p. 92. Cf. auch das Heft der avantgardistischen Zeitschrift *Út* (Novisad) zum Jahrestag v. 20.8.1920, das Princip in die lange Reihe der Entrechteten stellt als „fanatischen Studenten, der dem eisernen Soldaten des Kriegs in das Herz schoss“. Zur Apokalypse als durchgängiges und ideologisch sowohl rechts als auch links auslotbares Motiv und rhetorischer Griff in der Kriegsprosa Deutschlands cf. Vondung, Klaus: Apokalyptische Deutungen des Ersten Weltkriegs in Deutschland. In: Stanzel, Franz Karl/Löschnigg, Martin (Hg.): *Intimate Enemies. English and German Literary Reactions to the Great War 1914-1918*. Heidelberg: Winter 1993 (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Folge 3, 126), pp. 59-69.

⁴⁵ Márai, Sándor: *A mészáros*. Wien: Pegasus 1924; zur Rezeption cf. Komlós, Aladár: Írók és könyvek. Szlovenszkói levél [Schriftsteller und Bücher. Brief aus der Slowakei]. In: *Genius* (Arad), Jg. 1 v. April-Mai 1924, pp. 54-55; Jarno, János: *A mészáros*. (Márai Sándor regénye) [Der Fleischer. (Roman von Sándor Márai)]. In: *Genius*, Jg. 1 v. August 1924, p. 113; N.N.: Márai Sándor új könyve [Das neue Buch von Sándor Márai]. In: *Kassai Napló*, Jg. 40, Nr. 70 v. 23.3.1924, p. 5; -roo: *A mészáros*. In: *Kassai Napló*, Jg. 40, Nr. 81 v. 6.4.1924, p. 11. Zur fehlenden Polyphonie des Romans im Kontext von Márais Œuvre cf. Lőrinczy, Huba: A démonok elszabadulása. Márai Sándor: *A mészáros – Bébi vagy az első szerelem – A sziget* [Die Entfesselung der Dämonen. Sándor Márai: *Der Fleischer – Bébi oder die erste Liebe – Die Insel*]. In: *Irodalomtörténeti Közlemények*, 2006/11, pp. 614-649, hier pp. 617-624.

⁴⁶ Georg, Manfred: Der Romanschriftsteller Joseph Roth. In: *Preußische Jahrbücher*, 1929/217, pp. 320-324, hier p. 321 und 323.

⁴⁷ Der Text erschien zwischen dem 27. Juli und dem 23. August 1924.

bereits mit seiner frühen Übersetzung an,⁴⁸ das deutschsprachige Fachpublikum würdigte ihn jedoch erst nach und mit der Publikation des Romans *Flucht ohne Ende* und widmete ihm nur ein mäßig andauerndes Interesse.⁴⁹ Dies lässt sich wohl auf zwei Umstände zurückführen: Zum einen gehört *Die Rebellion* Roths frühen Fingerübungen an, mit denen er in die belletristische Überproduktionskreise zunächst mit mäßigem Erfolg einzubrechen versuchte, zum anderen, und das mag wesentlicher sein, steigert sich das Interesse an der Kriegsthematik (und damit die Zahl der diesbezüglichen deutschsprachigen Romane) erst mit der Erstarkung von faschistischen und nationalsozialistischen Tendenzen bzw. mit der verstärkten linken Gegenreaktion darauf. Dementsprechend wird der Krieg entweder als programmatischer Erklärungsgrund für die Notwendigkeit einer gesellschaftlichen Pazifizierung oder umgekehrt als Beweggrund für die Revision der Pariser Verträge thematisiert.

Gemeinsam diesen Texten ist nicht nur die Umschichtung der Publikations- und Handlungsorte, sondern auch der Befund, dass die Schüsse von Sarajevo mit ihrer vermeintlichen Zäsurfunktion überhaupt nicht zitiert werden. Die erste Konvergenz ist allerdings nur eine scheinbare: Während die ungarischsprachigen Werke die historischen Zäsuren zeitlich und räumlich entgrenzten und sich durch eine abstrahierende expressionistische Formensprache und/oder durch die Modellierung von Kontinuitäten auszeichneten, werden bspw. bei Roth – aber auch Bettauer zählt hierzu⁵⁰ – die gesellschaftskritischen, soziografischen Akzente intensiviert und die Exterritorialität außer Acht gelassen. Noch schwerwiegender scheint aber ein dritter Schnittpunkt zwischen den Werken zu sein: Sie wurden nämlich kaum wahrgenommen und verhärten damit die eingangs angedeutete aporetische Situation, indem die Arbeitshypothesen bezüglich des Zäsurcharakters von Sarajevo und des konsensualen Bildes vom Ersten Weltkrieg erschüttert werden.

⁴⁸ Cf. Lunzer, Heinz/Lunzer-Talos, Victoria: Joseph Roth 1894-1939. Ein Katalog der Dokumentationsstelle für Neuere Österreichische Literatur zur Ausstellung des Jüdischen Museums der Stadt Wien, 7. Oktober 1994 bis 12. Februar 1995. Wien: Dokumentationsstelle für Neuere Österreichische Literatur 1994 (Zirkular: Sondernummer 42), p. 95.

⁴⁹ Cf. die bezeichnende Bekenntnis Franz Bleis: „Ich weiß nicht, wie es den beiden Romanen, die Roth bis zu diesem neuen dritten [gemeint ist *Rechts und links*, Roths fünfter Roman] veröffentlicht hat, beim deutschen Publikum ergangen ist. Ich glaube, nicht besonders. Keine Inserate verkünden das so und so vielteste Hunderttausend.“ Blei, Franz: Rechts und links. In: Prager Presse, 1930/10, p. 21, cit. Deutsche Bibliothek, Frankfurt am Main: Joseph Roth. 1894-1939. Eine Ausstellung der Deutschen Bibliothek Frankfurt am Main. Frankfurt/M.: Buchhändler-Vereinigung 1979 (Sonderveröffentlichungen der Deutschen Bibliothek 7), p. 432.

⁵⁰ Cf. die sozialdemokratische Wendung einer Offiziersgattin in Bettauer, Hugo: Tragödie des Hasses. In: Bettauers Wochenschrift, Nr. 6 v. 19.6.1924, pp. 5-6.

Sch(l)uss

Die Omnipräsenz des Kriegs und der Kriegsfolgen verminderte demnach die Bedeutung des Jahrestags als Kulminationspunkt: In Österreich ist es der fassbaren Präsenz der Sozialdemokratie zu verdanken, die fortwährend eine klare Gegenposition vertritt, wie dies in der politischen Presse und in den Filmkritiken erkennbar ist. In Ungarn hingegen sieht man eine Alternativlosigkeit der staatlichen Erinnerungspolitik, die das irgendwie mobilisierende Potenzial der Presse bis zum äußersten einschränkte. Die mediale Pluralisierung einer Erinnerungskultur, die sich an Jahrestagen orientiert, ist im Jahre 1924 ebenfalls nur in einigen Ansätzen erkennbar, die im engsten Sinne genommene politische Publizistik wird höchst selten mit feuilletonistischen Beiträgen ergänzt, die Positionierung der wenigen belletristischen Werke entbehrt jedweder speziellen Betonung. Die tiefer greifenden Erinnerungsrituale mit Bezug auf die Schüsse von Sarajevo bleiben einstweilen mehrheitlich den Militär- und Diplomatiegeschichte dokumentierenden, fabulierenden Formen vorbehalten.