

Vergessen und wiederentdeckt. Andreas Latzko als Autor zwischen Sprachen und Kulturen¹

Magdolna Orosz (Budapest)

1. Andreas Latzko – ein (fast) vergessener Autor

Andreas Latzko, der österreichisch-ungarische Schriftsteller, der 1876 in Budapest geboren wurde und zuerst auf Ungarisch publizierte, schrieb nach seinem Orts- und Sprachwechsel nur auf Deutsch und versuchte sich in der deutschsprachigen Literatur zu etablieren. Heute gilt er als fast vergessener Autor, der nur während des Ersten Weltkriegs und kurz danach mit seiner Novellensammlung „Menschen im Krieg“ zu großer internationaler Bekanntheit und Anerkennung gelangte. Seine späteren Werke, die teils die Kriegsthematik weiterführten, teils soziale und historische Themen aufgriffen, hatten kaum Erfolg und Latzko starb trotz seiner verschiedenen literarischen und publizistischen Bemühungen und seines seinerzeit breiten literarisch-kulturellen Netzwerks im September 1943 ohne viel Nachhall im Exil in Amsterdam.

Latzkos Werk konnte zur Zeit seines Erscheinens eben wegen der unmittelbaren Verarbeitung der Kriegsproblematik von großer Wirkung sein, die Texte mit den einfachen, reduzierten Handlungen und Figurenkonstellationen, mit den unmittelbar suggerierten ethisch-moralischen Problemen und sozialen Gegensätzen konnten, trotz ihren kompositorisch-stilistischen Schwächen, einem breiteren Publikum zugänglich werden. Nach dem Ende des Ersten Weltkriegs kam es zwar zu neuen Ausgaben und Übersetzungen seiner Bücher mit Kriegsthematik, aber seine Werke konnten – nach der Flut der deutsch- und anderssprachigen Texte zu diesem Thema – keine wirklich anhaltende Wirkung mehr erreichen. Latzko bleibt, obwohl einige seiner Werke sowie seine Selbstbiographie und seine Briefwechsel mit Hermann Bahr und Stefan Zweig in den letzten Jahren herausgegeben wurden, eher im Hintergrund der Literaturgeschichte; immerhin können neue verfeinerte Einsichten zu seiner Stellung gewonnen werden, wenn dieses Œuvre und seine Rezeptionsgeschichte und seine Beurteilung in einem verzweigten breiteren literatur- und kulturwissenschaftlichen Kontext erneut positioniert werden.

¹ Der Aufsatz ist durch die Unterstützung eines Collegium Hungaricum-Stipendiums (CoHu 2023-24 – 183138) in Wien entstanden.

2. Autor zwischen Sprachen und Kulturen

Latzko ist ein österreichisch-ungarischer Autor, ein „ostmitteleuropäischer Schriftsteller“ (Szabó 1993: 219), der heute kaum noch bekannt ist, dessen Schaffen jedoch durch die Erinnerung an den Ersten Weltkrieg in den letzten Jahren wieder mehr Aufmerksamkeit zuteilwird.² Andreas Latzko, der als Latzkó Andor 1876 in Budapest geboren wurde und seine ersten literarischen Arbeiten noch auf Ungarisch schrieb, wurde, nachdem er 1901 nach Deutschland zog, zu einem deutschsprachigen Schriftsteller, dessen weitere Werke (Dramen, Romane, Erzählungen, publizistische Schriften) in deutscher Sprache verfasst und publiziert wurden. Besondere Aufmerksamkeit und großen Erfolg brachte ihm das Erscheinen des Novellenbandes „Menschen im Krieg“, den er 1917 während des Ersten Weltkriegs in Zürich (zuerst anonym) veröffentlichte; das Buch wurde schnell verbreitet und in viele Sprachen übersetzt. Seine entschiedene Einstellung gegen den Krieg, seine pazifistische Auffassung hat er sein ganzes Leben lang bis zu seinem Tode 1943 in Amsterdam konsequent aufrechterhalten und in seinen weiteren Werken erkennen lassen.

Latzkos Biographie zeugt von einem unsteten Leben, das einerseits von seinen literarisch-künstlerischen Bestrebungen, andererseits von historischen, politischen und kulturellen Entwicklungen, vor allem durch den Ersten Weltkrieg, bestimmt wurde. 1876 in Budapest geboren, wuchs er in einer wohlhabenden jüdischen Familie zweisprachig auf, schrieb seine ersten Werke in ungarischer Sprache, seine ersten zwei Dramen („Tíz év“ [Zehn Jahre] und „Testvérek“ [Geschwister]) wurden im Ungarischen Theater (1898) beziehungsweise im Nationaltheater (1901) in Budapest aufgeführt. Bereits 1901 wechselte er aber die Sprache und mit seiner Übersiedlung nach Berlin auch das Land; danach schrieb er nur deutschsprachige Texte.

1905 wechselt Latzko nach Bern, ab 1909 lebt er in München, arbeitet als Feuilletonist für verschiedene Zeitungen und schreibt seinen ersten Roman „Der wilde Mann“. 1913 unternimmt er „eine Reise in den Fernen Osten“ (Deutsch 2021: 364).³ Eine entscheidende Phase seines Lebens bedeuten die Jahre des Ersten Weltkriegs, an dem er nach dem Kriegsantritt Italiens – trotz seiner pazifistischen Einstellung – 1915 an der Isonzofront teilnahm, wo er verwundet wurde und einen Nervenschock erlitt. Während seiner langen Krankenhaus- und Kuraufenthalte in Innsbruck und der Schweiz (Davos, Zürich) beginnt er „wohl als eine Art der Selbsttherapie“ (Deutsch 2021: 365) Novellen zu schreiben und veröffentlicht sie zuerst anonym in der Zeitschrift „Die Weißen Blätter“ und 1917 unter dem Titel „Menschen im Krieg“ beim Züricher Rascher Verlag. Das Buch wurde zwar in den kriegsführenden Ländern verboten, trotzdem „rasch ein durchschlagender Erfolg“ (Deutsch 2021: 365); in mehrere Sprachen übersetzt machte es Latzko in weiten Kreisen bekannt. In Zürich machte er auch Bekanntschaften und

² So wurde 2017 in Toulouse eine Konferenz über Latzkos Werk organisiert, deren Beiträge 2021 in einem Sammelband publiziert wurden, vgl. Lajarrige 2021. Ein weiterer Beweis einer neuen Rezeption bedeutet auch die Herausgabe der Briefwechsel von Latzko mit Stefan Zweig (Latzko-Zweig 2018) bzw. mit Hermann Bahr (Latzko-Bahr 2021).

³ Zu den Lebensdaten vgl. auch Szabó 1993; Deutsch wie auch andere Latzko-Forscher stützen sich weitgehend auf diesen von János Szabó herausgegebenen Band, auf sein Nachwort und die Zeittafel (Szabó 1993: 235 f.).

Freundschaften mit ähnlich gesinnten Intellektuellen dieser Zeit (u. a. Stefan Zweig, Romain Rolland, Henri Barbusse, Frans Masereel). Nach Kriegsende übersiedelte er – nach einer kurzen Zwischenphase in München – nach Salzburg, wo er bis 1931 lebte. Er versuchte auch seine literarische Karriere fortzusetzen, sein 1918 veröffentlichtes zweites Kriegsbuch „Friedensgericht“ hatte aber viel weniger Erfolg; danach war er vor allem publizistisch tätig, publizierte aber auch Novellen und zwei Romane („Sieben Tage“; „Lafayette“). 1931 übersiedelte er mit seiner Familie nach Amsterdam (er hatte früher schon rege Verbindungen zu niederländischen Intellektuellen und Literaten), dort starb er im September 1943.⁴

Latzko selbst hat eine deutschsprachige Autobiographie mit dem Titel „Lebensfahrt“ geschrieben, die eine „ungewöhnliche Publikationsgeschichte“ (Deutsch 2017: 341)⁵ hat: Latzko hat seine als „Erinnerungen“ bezeichnete Lebensgeschichte schon 1932 beendet, wie er das mit der Bemerkung „Amsterdam, Weihnachten 1932“ (Latzko/Latzko-Otaroff 2017: 172) genau datiert. Latzko hoffte wegen der sich verschärfenden damaligen politischen Atmosphäre nicht auf eine Publikation in der Originalfassung, so wurde das Buch 1932 „in niederländischer Übersetzung als gekürzte Fassung“ (Deutsch 2017: 341) unter dem Titel „Onderweg“ [Unterwegs] veröffentlicht. Eine zweite niederländische Publikation folgte 1950 „in einer ausführlicheren Fassung und überarbeiteten Übersetzung“ (Deutsch 2017: 341), diesmal auch ergänzt mit einem zweiten Teil, der „Biographie 1919–1943“, nach Latzkos Tod verfasst von seiner zweiten Frau Stella Latzko-Otaroff, die Latzkos Leben bis zu seinem Tod weiterverfolgt. Die 2017 erschienene deutschsprachige Ausgabe enthält beide Teile und rekonstruiert das Buch auf Grund der erhaltenen Versionen aus dem Nachlass⁶ bzw. der niederländischen Ausgabe und dokumentiert auch die Entstehungs- und Publikationsgeschichte.

Der erste, von Latzko selbst geschriebene Teil seiner „Lebensfahrt“ umfasst die Zeitspanne von seiner Geburt bis 1919, bzw. bis zu den Wirren am Ende des Ersten Weltkriegs, bis zur Publikation von „Menschen im Krieg“ und seiner Wirkung. Latzko lässt seine Jahre nach dem Weltkrieg einfach aus, er konzentriert sich auf seinen Werdegang zum Schriftsteller, auf die Herausbildung seiner Weltauffassung, seine Teilnahme am Krieg, seinen literarischen Protest mit dem Novellenband und deren Folgen, die für ihn entscheidend waren. 1876 in Budapest in die wohlhabende Familie eines jüdischen Bankiers geboren, hatte er schon seit seinen Jugendjahren ein starkes Gerechtigkeitsgefühl und ein offenes Ohr für soziale Probleme, Armut, Antisemitismus, sprachliche Konflikte in der ungarischen Hälfte der Österreichisch-Ungarischen Monarchie, worüber er ausführlich berichtet. Auffallend ist hier, wie allgemein und kaum datiert seine Schilderungen gehalten werden, wodurch er weniger eine richtige, detailliert dokumentierte Autobiographie als eher ein Panorama seiner Zeit zu beschreiben bestrebt scheint. Das bekräftigt er selbst, indem er betont, „es soll hier persönlichen Erlebnissen nur Raum gewährt werden, wenn der Einzelfall als Beispiel Geltung für die Allgemeinheit hat“ (Latzko/Latzko-Otaroff 2017: 69). Aus einer solchen Überlegung sollen die Na-

⁴ Zu Latzkos niederländischem Leben vgl. Els Andringas Darstellung (Andringa 2014: 100 ff.).

⁵ Zu der Entstehungs- und Veröffentlichungsgeschichte von Latzkos Lebensgeschichte vgl. das Nachwort des Herausgebers Georg B. Deutsch (Deutsch 2017: 341–348).

⁶ Der Nachlass von Latzko befindet sich in der Universitätsbibliothek der Universität Amsterdam.

men und die genauen Umstände meistens unerwähnt geblieben sein (so z. B. erfährt der Leser nicht, wer der Theaterdirektor war, der seinem ersten ungarischsprachigen Stück auf die Bühne half) und eben damit begründet er, dass er fünfzehn Jahre „zwischen seiner Jugend und der Entlassung aus dem Kriegsdienst (1902–1916)“ (Deutsch 2017: 342) einfach überspringt: „Ich übergehe die wichtigsten fünfzehn Jahre der Entwicklung, weil alles eigene Erlebnis des Schriftstellers ohnehin auf sein Werk abfärbt“ (Latzko/Latzko-Otaroff 2017: 91). Das erschwert auch die Lektüre sowie die Orientierung in den Ereignissen, und die entpersonalisierten, immer wieder (teils längeren) moralisierend-belehrenden Passagen führen zu einem etwas befremdend-holprigen Stil. Umso wortreicher schildert Latzko seine Kriegsverwundung, seine Krankheit und Behandlung, seine ablehnenden Ansichten über den Krieg sowie die Entstehung, Veröffentlichung, Rezeption und die Wirkung des Bandes „Menschen im Krieg“ (Latzko/Latzko-Otaroff 2017: 130–137). Es entsteht dadurch der Eindruck, als habe er damit den Gipfel seiner Laufbahn und eine internationale Berühmtheit erlangt, die er danach – trotz weiterer Publikationen – nicht mehr erreichen konnte.

Stella Latzko-Otaroff⁷ hat ihren Bericht nach dem Tod ihres Mannes begonnen und wahrscheinlich vor der Publikation 1950 beendet. Hier schildert sie Latzkos Leben ab 1919 bis zu seinem Tod. Sie beschreibt die Lebens- und Familienverhältnisse, den Umzug nach Salzburg, später nach Amsterdam, die Begegnungen mit wichtigen Figuren der damaligen Kultur und Literatur (u. a. Romain Rolland, Georg Brandes, Hermann Bahr, Heinrich Mann, Stefan Zweig), die literarischen und journalistischen Tätigkeiten Latzkos, seine wachsende Erbitterung wegen der politischen Entwicklungen in Österreich und Deutschland sowie in ganz Europa. Latzko-Otaroff schreibt Deutsch, ihr Stil ist aber – da sie keine Muttersprachlerin war – oft fehlerhaft. Trotzdem gelingt es ihr, nicht zuletzt auch durch die eingefügten längeren Zitate ihres Mannes bzw. aus Briefen von und an Latzko, „möglichst authentisch über ihren Mann zu berichten und selbst weitgehend im Hintergrund zu bleiben“ (Deutsch 2017: 344). Sie ist damit bemüht, Latzko ins kulturell-literarische Bewusstsein zurückzuholen, jedoch bleibt „[s]eine einstige große Bedeutung als Pazifist und gesellschaftlich engagierter Schriftsteller [...] wieder zu entdecken“ (Deutsch 2017: 341).

3. Kriegsliteratur als Antikriegsliteratur: „Menschen im Krieg“

Der Erste Weltkrieg bedeutete für Latzko – wie er in der „Lebensfahrt“ selbst bemerkt – nicht nur in existenzieller, sondern auch in künstlerischer Hinsicht einen entscheidenden Einschnitt: Er vertrat auf Grund der Erlebnisse der Schrecken des Krieges einen antikrieglerischen und entschieden pazifistischen Standpunkt.⁸ Seine Werke während

⁷ Sie war Latzkos zweite Frau georgischer Abstammung. Er lernte sie nach dem Tod seiner ersten Frau kennen und heiratete sie 1923 während der Salzburger Jahre.

⁸ Zu Latzkos Pazifismus vgl. Kuhn-Osius 2010. Latzkos Werk wird auch Ernst Jünger gegenübergestellt: „was z. B. der Offizier Ernst Jünger ‚In Stahlgewittern‘ ausblendete zugunsten seiner ‚Abenteuer‘ und Aktionen, aber Realisten wie Henri Barbusse (Le Feu, 1916), Fritz von Unruh (Opfergang

und nach dem Krieg zeugen davon: „Menschen im Krieg“ wurde unmittelbar nach dem Erscheinen zu einem großen Erfolg. Die unmittelbare literarische Verarbeitung der Leiden nicht nur von Latzko selbst, sondern vieler Menschen, Soldaten und Leidtragenden im Hinterland⁹ konnte in verschiedene Sprachen übersetzt ein breiteres Publikum ansprechen. Die zuerst anonym erschienenen Erzählungen bzw. das Buch selbst, dessen Autor erst in der dritten Auflage namentlich angegeben wurde (Barker 2012: 25), blieben in der kriegsführenden Monarchie verständlicherweise verboten, es wurde aber dort auch in bestimmten Kreisen rezipiert. Der große Erfolg von „Menschen im Krieg“ erreichte die ungarische Monarchie-Hälfte bzw. Ungarn jedoch erst 1920 in ungarischer Übersetzung.¹⁰ Die ungarische Kritik nahm das Buch positiv auf: In einem 1928 erschienenen Übersichtsbeitrag zur Kriegsliteratur bezeichnet Zoltán Fábry den Autor als ‚Ungarn‘, er lobt Latzkos Werk „als schönstes Ergebnis [des Kriegsromans]“ und tadelt die ungarische literarische Öffentlichkeit, die von dem „einzig anständigen Buch und dem Autor keine Kenntnis nimmt, der die Schande der kriegerischen Tintenkleckser vergessen lasse“, denn „das Buch von Latzkó ist mehr als ein Dokument und wird die Aktualität der Kriegsbücher überleben (bzw. hat sie bereits überlebt)“ (Fábry 1928: 740)¹¹ – die spätere Rezeption von Latzkos Werk konnte aber diese Voraussage nicht bestätigen.

Latzkos „Menschen im Krieg“ ist eine Novellensammlung mit sechs Texten: „Der Abmarsch“, „Feuertaufe“, „Der Sieger“, „Der Kamerad“, „Heldentod“ und „Heimkehr“.¹² Sie hängen eher locker zusammen, ihre Verbindung ist durch die Thematisierung verschiedener Erfahrungen, Figuren und Erscheinungen des Krieges hergestellt, indem sie jeweils andere Aspekte in den Vordergrund stellen und damit einen Bogen vom Anfang zum Ende ziehen: Sie haben vor allem „das elende Sterben im Trommelfeuer, nicht die heroische Aufopferung in der persönlichen Aktion“ (Schubert 2013: 26) zum Thema, und sie haben damit die Kriegserlebnisse des Autors „auf unmittelbare Weise literarisch verwertet“ (Barker 2003: 87)¹³ – das kann als Stärke, aber gleichzeitig auch als Schwäche des Buches betrachtet werden.

1916, verboten, publiziert 1919) und Andreas Latzko (Menschen im Kriege, Zürich 1918) in ihren frühen Schilderungen gaben [...]“ (Schubert 2013: 26).

⁹ So sind die Novellen von „Menschen im Krieg“ „in mehrfacher Hinsicht als realitätsgesättigte Zeugnisse der Weltkriegslandschaft und ihrer unterschiedlichen Zonen der Verwüstung zu lesen“ (Pilz 2014).

¹⁰ Vgl. Latzko, Andreas: *Emberek s a háboru* (ung. Übersetzung Tamás Moly). Budapest: Franklin Társulat 1920. Ein früherer Roman von Latzko, „Der wilde Mann“, der 1913 noch vor dem Krieg in Berlin erschienen ist, wurde von Géza Tabéry in der Zeitschrift „Nyugat“ (Jahrgang 1913, H. 9) besprochen.

¹¹ Latzkos Buch ist – die ungarische Variante und Schreibweise seines Namens benutzend – in einer neuen ungarischen Übersetzung erschienen (vgl. Latzkó 2017).

¹² Zwei Erzählungen („Feuertaufe“ und „Der Kamerad“) fehlen in der Anthologie von Szabó, wie dies Barker kritisch bemerkt (Barker 2003: 94).

¹³ Barker meint dazu sogar, „[...] außer Latzko scheint aber nur Kafkas problematischer Freund Ernst Weiss seine Kriegserlebnisse auf so unmittelbare Weise literarisch verwertet zu haben“ (Barker 2003: 87).

Die erste Erzählung, „Der Abmarsch“ stellt den Krieg nicht direkt dar, sie spielt im Spätherbst des zweiten Kriegsjahres, im Lazarettgarten einer kleinen österreichischen Provinzstadt, die am Fuße bewaldeter Hügel, wie hinter einer spanischen Wand verkrochen, ihr verschlafenen friedfertiges Dreinschauen noch immer nicht abgelegt hatte. (Latzko 1918a: 8)¹⁴

Das friedliche Bild der Stadt „kaum fünfzig Kilometer hinter dem Gemetzel“ (MiK, 9) steht im Gegensatz zum Krieg, der hier mit dem „Garnisonsspital“ (MiK, 12) bzw. mit seinen Insassen präsent ist: mit den drei schwer verstümmelten Soldaten, die „zu dritt, auf zusammen zwei Füßen und sechs klappernden Krücken [krochen]“ (MiK, 14), und den vier verletzten Offizieren, deren jeder „nun, im Schutze seiner Wunde, in molliger Erwartung auf Heimaturlaub, Wiedersehen, Gefeierte werden und wenigstens zwei ganze Wochen als unnumerierter Mensch [saß]“ (MiK, 15). Ihre Unterhaltung mit den zwei Besucherinnen wird aber gestört durch den vierten verwundeten Offizier, der im Zivilleben ein erfolgreicher Komponist war und jetzt „mit einer schweren Nervenerschütterung, die er sich auf dem Doberdo-Plateau geholt [hat]“¹⁵ (MiK, 17), im Spital behandelt wird. Das Kriegstrauma wirkt bei ihm tiefgreifend nach:

In seinem Blick kauerte noch das Grauen. Finster vor sich hinbrütend ließ er willenlos alles mit sich geschehen, ging zu Bett, oder saß im Garten, von den anderen wie durch eine unsichtbare Wand getrennt, auf die er stierte. Selbst die unverhoffte Ankunft seiner hübschen, blonden Frau hatte die Vision des grausigen Erlebnisses [...] für keinen Augenblick verscheuchen können. (MiK, 17)

Er wird für einigermaßen verrückt gehalten und in einem Anfall verklagt er die Frauen, dass sie ihre Männer und Söhne in den Krieg gehen ließen und sich nicht dagegen auflehnten:

Was das Gräßlichste war, willst du wissen? [...] [D]ie Enttäuschung war das Gräßlichste, der Abmarsch. Der Krieg nicht! Der Krieg ist, wie er sein muß. Hat's dich überrascht, daß er grausam ist? Nur der Abmarsch war eine Überraschung. Daß die Frauen grausam sind, das war die Überraschung! Daß sie lächeln können und Rosen werfen; daß sie ihre Männer hergeben, ihre Kinder hergeben, ihre Buben [...], das war die Überraschung! [...] Weil jede sich geniert hätt' ohne einen Helden dazustehen; das war die große Enttäuschung, mein Lieber. (MiK, 35 f.)

In ihrem verzweifelten Wutausbruch verkennt die Figur den Kriegsmechanismus sowie die breiteren politisch-sozialen Hintergründe,¹⁶ und die in traumatischer Verschiebung geäußerte Schuldzuweisung trifft eigentlich die Opfer des Kriegshinterlandes. Die emotionale Kraft lässt jedoch das Grauen des Krieges eher nachvollziehen als nüchterne

¹⁴ Die Texte aus diesem Buch werden im Folgenden mit der Sigle MiK und der entsprechenden Seitenzahl im laufenden Text zitiert.

¹⁵ Es ergibt sich damit ein autobiographischer Bezug zu Latzkos Nervenerschütterung im Krieg, die seine ganze weitere Laufbahn bestimmte.

¹⁶ Vgl. dazu auch Barkers Bemerkung: „in his madness he unleashes a criticism not against the war as such, but against those who let it happen“ (Barker 1996: 104).

Erörterungen: So „[läßt Latzko] [m]it einer grotesken Umkehrung der Situation von Aristophanes' *Lysistrate* seinen wahnsinnigen Offizier den Frauen die Schuld am Krieg in die Schuhe schieben“ (Barker 2003: 91).¹⁷

Die impulsive Sicht auf die erzählten Ereignisse und Figuren bestimmt auch die weiteren Stücke des Bandes. Die zweite Erzählung, „Feuertaufe“, führt zum Schlachtfeld, im Zentrum steht die etwas unheimliche Gestalt von Leutnant Weixler, einem Kriegsbegeisterten, der nach fast einem Jahr Kriegsdienst vor seinem ersten richtigen Einsatz steht. Sein Vorgesetzter, Hauptmann Marschner, hat viel mehr Empathie mit den Soldaten, die vor ihrer Feuertaufe stehen:

Für eine Landsturmkompanie, für ehrwürdige Familienväter, die seit wenigen Stunden im Felde standen, jetzt erst ihre Feuertaufe erhalten, zum erstenmal Pulver riechen sollten, wahrlich keine kleine Aufgabe. Für den Weixler, der nichts anderes im Kopf hatte, als das Verdienstkreuz, das er sich je eher holen wollte [...], mochte das nur ein aufregender Spaziergang sein, [...] bei der man sich so richtig fühlen, seine Unerschrockenheit ins rechte Licht setzen konnte. Im Stillen machte der sich wohl längst schon lustig über die Unentschlossenheit seines alten Hauptmanns [...]. (MiK, 47 f.)

Der Gegensatz zwischen den beiden Figuren vertieft sich durch ihre Einstellung zum bevorstehenden Gefecht, in dem der Hauptmann „sein Gewissen, seine Rührseligkeit, sein ewig waches Mitgefühl“ (MiK, 53) beweist, wogegen der Leutnant „noch gar nicht richtig Mensch geworden war, die Welt noch gar nicht anders gesehen hatte, als vom Hofe der Kadettenschule und der Kaserne aus“ (MiK, 58). Marschner weigert sich auch, allzu kriegerisch-patriotische Losungen zu verkünden, denn „[n]ichts war ihm so zuwider, als dieses Klimpern mit dem Opfertod, dieser Marktschreierkniff“ (MiK, 61), und er hat Mitleid mit den Soldaten, den „einfachen Leuten“, die ihr Zivilleben aufgeben mussten. Angesichts der Verluste und des grässlichen Sterbens erscheint im Hauptmann ein Gefühl, dass er doch Recht hat gegenüber dem Leutnant und anderen, die „lachten über einen, der töten sollte ohne Haß, und sterben ohne Begeisterung, für einen Sieg, der ihm nichts war als Gewalt [...]. Möchten diese nur über ihn spotten; – er hatte keinen Grund sich zu verkriechen vor ihrem Mut!“ (MiK, 95). Die Schlacht ebnet jedoch die Gegensätze gnadenlos ein, der Leutnant ist (möglicherweise tödlich) verwundet und Marschner stirbt einen schrecklichen Tod, aber im seelischen Frieden: „um seinen Mund schwebte, trotz der gräßlichen Verwundung, ein zufriedenes, fast glückliches Lächeln“ (MiK, 119) – als Ausdruck moralischer Überlegenheit: „Latzko läßt ihn in der moralisch überlegenen Haltung dessen, der keine Schuld auf sich lädt, zugrundegehen, neben dem [...] kriegerischen Weixler, dessen Tod daneben als gerechte Strafe erscheint“ (Noe 1986: 189).¹⁸

¹⁷ Barker meint in der Erzählung außerdem auch einen Widerhall von Otto Weiningers „Geschlecht und Charakter“ zu entdecken (Barker 2012: 27).

¹⁸ Zur Rolle der Zeitschrift „Die Weissen Blätter“ für die pazifistische Literatur im Ersten Weltkrieg hebt Kramer (neben Barbusse) auch Latzkos Erzählungen hervor, „die sich mit der Wirklichkeit des Krieges an der Front und ihren unmittelbaren Folgen befassen“ (Kramer 2018: 250).

Die dritte Novelle des Sammelbandes, „Der Sieger“, führt in das Hinterland zurück und stellt die Figur der „Exzellenz an der Spitze [des Generalstabes]“ (MiK, 120) in den Mittelpunkt. Eine friedliche Stimmung kennzeichnet die Stadt, wo

[a]uf dem großen Platz vor dem alten Rathaus, das jetzt dem Armee-Oberkommando als Amtsgebäude diene, und die drei zauberkräftigen Buchstaben A.O.K. wie ein kabalistisches Zeichen auf der Stirne trug, auf Befehl seiner Exzellenz, von drei bis vier Uhr nachmittags, täglich eine Militärkapelle [konzertierte]. (MiK, 120)

Die Szene, die intertextuell auf Joseph Roths „Radetzky marsch“ und das sonntags den Radetzky marsch spielende Orchester verweist,¹⁹ täuscht eine zur Zeit der erzählten Ereignisse eigentlich schon versunkene Friedenszeit vor, als wäre der Krieg nur ein fernes Spiel:

Der ganze Krieg präsentierte sich, von hier aus gesehen, wie ein lebenspendender Strom, der Musikkapellen heranschwemmt, Geld und Frohsinn unter die Leute bringt, und von promenierenden Offizieren betrieben, von gemächlich verdauenden Generalstäblern dirigiert wird. Von seiner blutigen Seite war nichts zu sehen! [...] [K]ein Verwundeter trug sein persönliches Elend als störende Note in die allgemeine Lebenslust hinein. (MiK, 125 f.)

Der hohe Befehlshaber, „unbeschränkter Herr über hunderttausende von Menschenleben“, der „in den Zeitungen mit Vorliebe ‚Der Sieger von ***‘ genannt“ (MiK, 127) wurde, ist ein Nutznießer des Krieges,²⁰ der angesichts der friedlichen Stadt und seines eigenen Wohlergehens „die segensreiche Wirkung des Krieges“ lobt und „sich in witzigen Bemerkungen über das Schreiber geschwätz der Friedensfreunde“ (MiK, 129) ergeht. Wie es aus der Begegnung mit dem wahnsinnigen Kriegsverwundeten und dem ausländischen Journalisten hervorgeht, setzt der Befehlshaber gar nicht auf das Ende des Krieges und den Frieden, sondern er ist an der Fortsetzung des Krieges interessiert: Der Erzähler demaskiert sein Verhalten und sein „moralische[s] Defizit“ (Barker 2003: 92) mit sarkastisch-ironischer Empörung, die zugleich „eine bittere Anklage“ (Noe 1986: 189) darstellt.

Die vierte Erzählung, „Der Kamerad“, spielt erneut auf dem Schlachtfeld und basiert wiederum auf eigenen Erlebnissen des Autors. Der Text trägt den Untertitel „Ein Tagebuch“ und „besteht aus den Bekenntnissen eines Offiziers, der infolge seiner Erlebnisse an der Isonzo-Front geisteskrank geworden ist“ (Barker 2003: 95). Die Tagebuchform bedingt die innere Perspektive der Figur, seine Aufzeichnungen nähern sich einem inneren Monolog an,²¹ in dem der wahnsinnige Offizier den gespenstischen toten

¹⁹ Barker vergleicht Latzkos „Der Sieger“ mit Roths „Radetzky marsch“ und der „liebvollen Skizze ‚Der General‘, die Joseph Roth 1919 veröffentlichte“ (Barker 2003: 93), und er hebt hervor, dass bei Latzko „ein anderes musikalisches Symbol des alten Österreich ertönt, der Walzer ‚An der schönen blauen Donau‘“ (Barker 2003: 93).

²⁰ Barker entdeckt hier auch eine intertextuelle Ähnlichkeit bzw. einen Gegensatz zwischen fiktiven Figuren: „Unschwer erkennt man in der Figur von Joseph Trotta, dem unbestechlichen ‚Helden von Solferino‘ in Roths Roman, eine Gegenfigur zu Latzkos anonymem ‚Sieger von ***‘, der in dieser Erzählung [= ‚Der Sieger‘] die verlogene Hybris der Doppelmonarchie vertritt“ (Barker 2003: 93).

²¹ Noe spricht in dieser Beziehung von einer „Stream-of-Consciousness-Technik“ (Noe 1986: 179).

„Kameraden“ beschreibt, der „sich in mich hineingefressen, sich häuslich in mir niedergelassen [hat]“ (MiK, 154). Das Bild des Kameraden überlagert auch die Erinnerungen aus der friedlichen Vorkriegszeit, seine Präsenz läßt sich nicht durch die rationalen Argumente der Ärzte vertreiben, die Obsession bleibt: „Mein Hirn liefert das Bild, meine Augen besorgen die Projektion, – an der Kurbel aber sitzt der Tote! Er ist der Filmarrangeur“ (MiK, 157). In fieberhafter Umkehrung dehnt er die Krankheit auf die kriegsführende Welt aus:

Krank sind die andern. Krank sind jene, die mit strahlenden Augen Siegesnachrichten lesen [...], jene, die zwischen sich und ihre Menschlichkeit eine Wand aus buntem Fahmentuch gespannt, um nicht zu wissen, was in dem Jenseits, das sie »Die Front« nennen, an ihresgleichen verbrochen wird. Krank ist jeder, der noch denken, sprechen, streiten, schlafen kann, wissend daß andere, mit den eigenen Eingeweiden in den Händen, wie halbzertratene Würmer über Ackerschollen kriechen, um auf halbem Wege zum Verbandplatz, wie ein Tier zu verenden, während weit, irgendwo, ein Weib mit heißem Leibe neben einem leeren Bette träumt. [...] Krank sind die Tauben und Blinden, nicht ich! (MiK, 160 f.)

Geheilt werden könnte er durch Vergessen, dazu kommt es aber nicht, weil seine Kriegserinnerungen all das verhindern: „Ja, wo soll ich denn mit dem Vergessen anfangen, meine Herrn Doktoren? Soll ich vergessen, daß ich im Kriege gewesen?“ (MiK, 163). In langen Tiraden zählt der Wahnsinnige die Greuel des Krieges auf, gestaltet diese zur Anklage gegenüber den Anderen, er appelliert an das Gewissen der Menschen:

Es ist ehrenvoll, der Tobsucht bezichtigt zu werden diesen Hallunken gegenüber, die um den Kopf aus der Schlinge zu ziehen, die Menschheit so herrlich abgehärtet, das Mitleiden abgeschafft und den Stolz auf fremdes Leid eingebürgert haben, statt, – als einzige Mittler zwischen Not und Macht, – das Gewissen der Welt zu wecken (MiK, 174).

Fast wie ein alttestamentarischer Prophet hält der Kranke – nach der Beschreibung seiner grauenhaften Kriegstraumata – an seinem Vorhaben fest, sich von seiner warnenden Schilderung nicht abbringen, abschrecken zu lassen: „So muß ich hier harren, als Seher über den Blinden, – [...] und kann nichts weiter tun, als diese Blätter dem Winde übergeben, – Tag für Tag von neuem niederschreiben und immer wieder hinausstreuen auf die Straße“ (MiK, 189).

In „Heldentod“, dieser „bitteren Erzählung“ in „hyperrealistische[m] Stil“ (Barker 2003: 94), geht es wiederum um den Wahnsinn eines ungarischen Oberleutnants, der selbst die Hälfte seines Kopfes verlor und in seinem Delirium immer nur das Bild seines toten Kameraden sieht, der durch seine tödliche Verwundung entstellt wurde: „Der Kopf war weg, ganz weg, nur die schwarze Grammophonplatte stand, auch an die Wand gelehnt, direkt auf dem blutigen Kragen. Das war schauderhaft gewesen!“ (MiK, 193). Das Grammophon mit der Schallplatte, die beim Einschlag der Granate eben den Rákócymarsch spielte, und der kopflose Tote quälen den Oberleutnant als Vexierbilder

und überschatten alle Erinnerungen,²² und indem er in letzter Erkenntnis den symbolhaft als Aufgabe des gesunden Menschenverstandes verstehbaren Kopfverlust verkünden will, betrachtet und missversteht der Assistenzarzt den toten Oberleutnant als „echte[n] Ungar“, der „mit dem Rákóczymarsch auf den Lippen“ (MiK, 204) gestorben sei, was somit als „additional proof of unswerving patriotism“ (Barker 1996: 108) betrachtet werden könnte.

Die letzte Novelle, *Heimkehr*, schildert die Folgen des Krieges. Der frühere Herrschaftskutscher Bogdán kehrt nach seiner schweren Kriegsverwundung, die sein Gesicht entstellt hat, aus Russland zurück und erwartet angstvoll das Wiedersehen mit seiner Braut:

Johann Bogdán tat einen tiefen, schweren Atemzug, fischte seinen winzigen runden Spiegel aus der Tasche, und besah sich noch ein letztes Mal vor dem Aussteigen sein Gesicht. Es schien ihm mit jeder Station häßlicher zu werden. [...] Und dafür hatte er sich so quälen lassen? [...] Ein heißer Schauer lief ihm heute noch über den Rücken bei der Erinnerung an die Qualen, die er zähneknirschend ertragen hatte, nur um wieder ein menschliches Aussehen zu kriegen, und heimkehren zu können zu seiner Braut. (MiK, 207 ff.)

Der Gegensatz zwischen seinem vergangenen Leben, in dem er „hier als fescher Herrschaftskutscher bekannt war“ (MiK, 212) und dem „Krüppel, der jetzt mit einem Auge, zertrümmerter Kinnbacke, zerstücktem Gesicht und halbierter Nase vor demselben Stationsgebäude stand“ (MiK, 212 f.), lässt sich nicht überbrücken. Seine Kriegserinnerungen verfolgen ihn und sein Dorf hat sich durch den Krieg ebenfalls verändert: In der alten Ziegelei werden „Granathülsen fabriziert“ (MiK, 225), seine Braut ist die Geliebte des Barons geworden. Die Freude an der Rückkehr verfliegt schnell, die Enttäuschung wird durch die Erkenntnis sozialer Ungerechtigkeit zwischen dem Gutsbesitzer, der Oberklasse, den Nutznießern des Krieges und den Arbeitern und Bauern des Dorfes, die die Kriegsmaschinerie als Mitwirker an der Rüstungsindustrie oder als Soldaten bedienen müssen, weiter vertieft. Soziale Empörung und die Wut über den Betrug seiner Braut bringen ihn letztlich dazu, dass er sich gegen den Herrn, der sowohl die Kriegstreiberei als auch den Zerfall seines Privatlebens verkörpert, offen auflehnt:

Gehen der gnädige Herr doch erst selber hinaus! Ich war schon beim Teufel! Ich bin acht Monate draußen gelegen in der Hölle. Da ist mein Gesicht, da können der gnädige Herr sehen, daß ich aus der Hölle komme. Hier den Beschützer spielen, sich die Taschen vollpfropfen, und die anderen sterben schicken, das ist bequem. Wer sich zu Hause herumdrückt, der sollte nicht andere zum Teufel schicken, die schon für ihn in der Hölle gewesen sind! (MiK, 242)

²² Als filmische Bilder wahrgenommene innere Bilder sowie Grammophon und Schallplatten geben eine besondere mediale Metaphorik, die in „Menschen im Krieg“ mehrfach erscheint und Latzkos expressionistisch gefärbten Stil in „einer ebenso nüchternen wie ernüchternden Medien-Metaphorik der technisierten Welt“ (Pilz 2014) ergänzt.

Seine im Krieg „erlernte“ Praxis gegen den Herrn wendend, tötet er ihn – die Auflehnung des sozial Unterworfenen bleibt jedoch im Bereich eines Eifersuchtsdramas, da seine Geliebte gleich darauf Bogdán ermordet.

Latzkos „Menschen im Krieg“ konnte zur Zeit seines Erscheinens gerade wegen der unmittelbaren Verarbeitung der Kriegsproblematik von großer Wirkung sein, da der Krieg schon zwei bis drei Jahre dauerte und die Erfahrungen der Menschen mit den in den erzählten Welten geschilderten Ereignissen und Erlebnissen übereinstimmten. Latzkos Novellen, diese „aus der inneren Not heraus geschriebenen Texte“ (Szabó 1993: 225) mit ihren einfachen, reduzierten Handlungen und überschaubaren Figurenkonstellationen, die unmittelbar und unverschlüsselt suggerierten ethisch-moralischen Probleme und sozialen Gegensätze machten das Buch einem ähnlichen Erfahrungen und Enttäuschungen erlebenden breiteren Publikum zugänglich. In deutscher Sprache „[steht] ‚Menschen im Krieg‘ neben Leonhard Franks ‚Der Mensch ist gut‘ als frühestes Beispiel für die Antikriegsbücher exilierter Pazifisten“, meint Barker (2003: 88), der Latzkos literarische Leistung damit in einen breiteren Kontext stellt.

4. Kriegsthematik reloaded: „Friedensgericht“

Der große Erfolg von „Menschen im Krieg“, der schon zur Erscheinungszeit bei Zeitgenossen wie Karl Kraus und Stefan Zweig zwiespältig war (Barker 2012: 25), war nicht von Dauer und nach dem Ende des Krieges konnte es – wegen der allzu direkten Aktualitätsbezogenheit und der sich daraus ergebenden kompositorisch-stilistischen Schwächen (Barker 2012: 25) – keine wirklich anhaltende Wirkung erreichen.

Nach „Menschen im Krieg“ veröffentlicht Latzko, wohl angeregt durch den Erfolg, 1918 unter dem Titel „Friedensgericht“ ein weiteres Buch. Latzko widmet das Werk Romain Rolland, den er in der Schweiz kennengelernt hat und den er als gleichgesinnt betrachtet: „Meinem großen Landsmann in Menschenliebe: Romain Rolland zu eigen“ (Latzko 1918b: Widmungsseite)²³ – damit situiert er das Buch im von Rolland seit dem Ausbruch des Krieges konsequent vertretenen pazifistischen Kontext.²⁴

„Friedensgericht“ besteht wiederum aus sechs Erzählungen, die jedoch durch ihre engeren Beziehungen und die Konzentration auf eine Hauptfigur eher Kapitel eines Romans sind: Es wird das Schicksal der Hauptfigur Georg Gadsy, eines aus einfachen Verhältnissen stammenden berühmten und gefeierten Pianisten erzählt, der – um seiner adeligen Geliebten Mathilde, einer Opernsängerin, einem „Freifräulein von Moellnitz“

²³ „Friedensgericht“ wird im Weiteren mit der Sigle FG und der entsprechenden Seitenzahl dieser Ausgabe zitiert.

²⁴ Rolland war eine wichtige Bezugsperson für Latzko, die seine Sicht auf den Krieg prägte: „Für mich bedeutete das Erscheinen der Flugschrift Romain Rollands ‚Au-dessus de la mêlée‘ die Botschaft des Sehers, der unbeirrt von den Leidenschaften der Gegenwart schon die Sprache der vom Fieber befreiten Menschen sprach“ (Latzko/Latzko-Otaroff 2017: 118). Rolland selbst kannte und beurteilte Latzkos „Menschen im Krieg“ in einer Rezension positiv: „ses visions le poursuivent, il porte incrustée en lui la griffe de la douleur. Andreas Latzko restera, dans l’avenir, au premier rang des témoins, qui ont laissé le récit véridique de la Passion de l’Homme, en l’an de disgrâce 1914“ (Rolland 1920: 129).

(KG, 7) zu gefallen – sich zum Kriegsdienst gemeldet hatte, da „er sich hatte anstecken lassen von ihrem Rausch“ (KG, 7), von dem sie sich mittlerweile selbst abgewendet hatte. Neben Gadschy gibt es (teilweise als ergänzende oder Gegenstimmen fungierende) weitere Figuren, sie können auch als verschiedene Typen betrachtet werden.²⁵

Im ersten Kapitel „Feldgrau“ lässt sie der Erzähler auftreten: Fröbel, den „devoten, verängstigten kleinen Volksschullehrer“ (FG, 10), Weiler, „den feinen, eigenwilligen Dichter“ (FG, 10) und Fähnrich von Krülow, „der Maler werden wollte, und nichts so verabscheute, als die Gewalt in jeder Form“ (FG, 25 f.), der aber die Familientradition fortsetzend Offizier werden muss. In der Kaserne und bei Besuchen bei Mathilde geraten Gadschy, Weiler und Krülow in Diskussionen mit anderen Gästen, vor allem mit Mathildes „Onkel“ Dorndorf, der „seit den Augusttagen, sozusagen militärisch übergeschnappt [war]; [er] prahlte unausgesetzt, als hätte er mit höchsteigener Faust die Tore Lüttichs gesprengt“ (FG, 20). Sie geraten dabei in einen heftigen Streit über die Kriegsvoraussetzungen und die Folgen, über den deutschen/preußischen Militarismus, unter dem alle, vor allem aber Krülow, der wider Willen eine Offizierslaufbahn verfolgen musste, leiden und den sie aus unterschiedlichen Einstellungen ablehnen. Auf dem Weg zurück in die Kaserne regt sich Gadschy über das kriegsbejahende Verhalten einer Tischgesellschaft in der Kneipe und des Publikums im Kino auf, wogegen Weiler eine Entschuldigung dafür findet, indem er die Einstellung dieser Leute der Kriegsdemagogie zuschreibt:

Ich frage mich lieber, ob diese gleiche Menge nicht gutherzig, und gerecht, und bescheiden geworden wäre, wenn in der Schule, von der Kanzel, in den Zeitungen, und im Kino, immer das Gegenteil dessen gelehrt und mundgerecht gemacht worden wäre, als bisher. (FG, 55)

Gadschy nimmt dagegen eine elitäre Einstellung ein, da er sich seine Karriere hart erarbeitet hatte und sich deshalb über die Menge erhaben fühlt; seine Kriegsablehnung wird vor allem dadurch bestimmt.

Die Diskussionen und die in erlebter Rede oder an inneren Monolog grenzend gehaltenen Gedankengänge der Figuren, in erster Linie Gadschys, nehmen lange Partien im Erzählten ein und überwuchern die folgenden Kapitel,²⁶ in denen das weitere Schicksal der Figuren verfolgt wird. Das Kapitel „Meuterer“ führt die Figuren auf das Schlachtfeld in Frankreich, wo sie eingesetzt werden sollten und hier die Schrecken der Kriegshandlungen durch die Konfrontation mit den Verwundeten und Toten aus aller nächster Nähe erleben, aber auch den Verlust der Individualität des Menschen im Krieg erfahren, die ihnen ein Sanitäter vorführt:

So wenig es drüben einen bestimmten Franzosen, oder bei uns einen Karl Schulze oder Ernst Müller gibt. Es gibt nur Verwundete, und Tote, und Feinde, und Kameraden; alles

²⁵ Vgl. dazu Kuhn-Osius' Bemerkung: „Most of the characters are types, introduced to represent a wide spectrum of attitudes towards war and militarism and to show how people suffer from the culture of war“ (Kuhn-Osius 2010: 28).

²⁶ Dadurch unterscheidet sich „Friedensgericht“ von Latzkos früherem Buch, wie Weichselbaum bemerkt, weil hier „die Reflexionen einen breiteren Raum einnehmen als in ‚Menschen im Krieg‘“ (Weichselbaum 2014: 464).

in Mehrzahl. [...] [U]nd das geht so seit sieben Monaten. Nur die Landschaft hat sich geändert. Einmal war's in Polen, einmal in Flandern, heute ist's bei Verdun und übermorgen vielleicht schon in den Karpathen. [...] Für mich gibt's nur Ziffern. Heute waren's siebenunddreißig mit sechs Schweren, sonst weiß ich nichts. (FG, 76)

Die Ansichten von Gadsky, Weiler und ihren Gesprächspartnern werden wiederum detailliert erörtert, die Nähe der kommenden Schlacht treibt sie an, sie verteidigen ihre Einstellungen in langen Erörterungen.²⁷ Im dritten Kapitel „Nachhut“ wird die blutige Schlacht vorwiegend aus der Innensicht von Gadsky in expressionistischen filmischen Bildern geschildert:

Aber nun war der Kinematograph entfesselt, jagte, von den rasend pochenden Adern getrieben, unaufhaltsam, die tollsten Bilder vorbei. Alle Phasen eines verzweifelten Kampfes [...] alle Schauermärchen, die er im Vorbeigehen aufgefangen und hochnäsig belächelt hatte, verdichteten sich zu greifbarer Deutlichkeit, und die Vernunft kam nicht auf gegen die aufgepeitschten Sinne. (FG, 113)²⁸

Erinnerungsbilder seines vorigen friedlichen Lebens mit seinen musikalischen Erfolgen tauchen in einer Mischung mit Schreckensbildern des Kriegs auf und entfalten Gadskys Furcht, Empörung, Hoffnung und Hoffnungslosigkeit; seine Gespräche mit Fröbel und Krülow lassen verschiedene vergrabene Aspekte seines Selbst auftauchen, er durchlebt Wut und Hass, sieht erstarrt den Tod von Kameraden (auch von Fröbel), bis er schwer verwundet zusammenbricht: „ein Donnern hinter der Stirne, in der Gehirnschale drinn, – – – dann legte er den Kopf müde auf die rechte Schulter, und sank zurück in die finstere Nacht“ (FG, 194).

Das vierte Kapitel „Der Verräter“ wechselt zur Geschichte von Krülow, der nicht töten und deshalb nicht kämpfen wollte und nach der Schlacht schwer verwundet in einer zum Kriegslazarett umfunktionierten zerschossenen Kirche der Pflege einer französischen Schwester anvertraut liegend „mit einem schweren Schuß im Unterleib, seit zehn Tagen schon mit dem Tode rang“ (FG, 205). Im Fiebertraum gegen sein erzwungenes Soldatenleben laut aufbegehrend provoziert er die Missbilligung der anderen verwundeten deutschen Soldaten, die ihm seinen unsoldatischen Aufschrei vorwerfen – er stirbt in ihren Augen als „Verräter“ preußischer Tugenden und wird neben der Kirche begraben.

Das vorletzte fünfte Kapitel „Kriegsgefangen“ erzählt Gadskys weiteres Schicksal: Im Gefangenenlager am Vierwaldstättersee wird ihm eine besondere Behandlung zuteil, weil er durch den musikbegeisterten „guten, schlampigen Territorialmajor Dutrecy, der wie ein Vater für ihn gesorgt hatte“ (FG, 220) besondere Vorteile genießen und eine Freundschaft mit dem der deutschen Kultur zugeneigten Franzosen Merlier schließen kann. Mit Merlier teilen beide eine Akzeptanz des anderen, „mutual tolerance and

²⁷ Hier wie für die anderen Kapitel gilt Kuhn-Osius' Meinung: „Latzko evidently wants to develop a variety of points of view without speaking with his authorial voice. Thus, most evaluations of events are carried out in conversations or streams of consciousness while the narrator (with variously restricted points of view) refrains from evaluative political comment“ (Kuhn-Osius 2010: 28).

²⁸ Es ist anzumerken, dass Latzko auch in „Menschen im Krieg“ mediale Elemente (Grammophon, Schallplatte) zur Schilderung seelischer Vorgänge der Figuren einsetzt.

understanding, despite intellectual positions which are poles apart“ (Barker 1996: 115). Ihre Gespräche stehen für eine Verständigung von Völkern und weisen auf die Möglichkeit eines friedlichen Zusammenlebens hin, die sich allerdings als utopisch erweist, wie es aus Gadskeys Gedanken über Merlier (in Erinnerung auch an Weiler und Krülow) ebenfalls hervorgeht:²⁹

Gadsky seufzte. Er dachte an seine Debatten mit Weiler und Fähnrich v. Krülow, und sah gerührt in das flammende Gesicht Merliers. Sie waren doch alle gleich, diese Träumer und Schwärmer! Erbauten sich in Gedanken eine Welt nach ihrem Sinn, und verwechselten dann die Sehnsucht mit der Wirklichkeit. (FG, 236 f.)

Der Krieg geht weiter, und Gadsky muss wieder zur Armee nach Deutschland zurückkehren. Auf dem Schiff auf dem Bodensee durchlebt er noch einmal, wie in einem Traum, seine Kriegserfahrungen, die Gefangenschaft, den Verlust der ihm nahestehenden Kameraden, er spürt nur Haß gegenüber den Kriegstreibenden und will sich, aufbegehrend, dem Schicksal nicht fügen: „Er trat an die Reeling, um von der Schweiz Abschied zu nehmen. Aber das Ufer war schon versunken; [...] Deutschland kam näher!“ (FG, 255) Auf dem Schiff ereilt ihn aber der Tod, er stürzt ins Wasser und ertrinkt im Bodensee – der Unfall kann tiefenpsychologisch als eine Art Selbstmord, ein Aussteigen aus der Kriegswirklichkeit gedeutet werden.

Das Buch endet aber nicht hier, obwohl es mit Gadskeys Tod, einen Bogen um das Schicksal der dominant fokussierten Figur zeichnend, einen Abschluss suggeriert:³⁰ Das sechste Kapitel „Die Rache“ funktioniert als Zusatz, in dem der einzige Überlebende, Weiler, der geistesgestört in einer Irrenanstalt vegetiert, in einer skurril-rührseligen Szene, „not lacking in elements bordering on kitsch“ (Barker 1996: 115), von der falschen Nachricht vom Kriegsende angeregt, ein ‚Friedensgericht‘ zusammenruft, um den deutschen Militarismus auf die Anklagebank zu setzen, bis er von den Ärzten einer weiteren Zwangsbehandlung unterzogen wird und damit in einem dem Tod ähnlichen Zustand existiert: „Noch kein Frieden?... Kein Frieden?... [...] sein Blick bohrte sich durch die Mauer, blieb weit, irgendwo haften, und die violetten Lippen murmelten trotzig: ‚Warten!‘ ... ‚Nur warten!‘“ (FG, 278).

Latzkos zweites kriegsliterarisches Werk „Friedensgericht“ ist thematisch mit „Menschen im Krieg“ eng verbunden. Strukturell mit den Kapiteleinteilungen sowie stilistisch zeigt es auch ähnliche Züge: Die krassen, expressionistisch gefärbten, auf die innere Perspektive fokussierten Figurencharakterisierungen³¹ nehmen hier aber ein überbordendes Ausmaß an; es grenzt an eine Übertreibung, die das Erzählte schwer belastet,³² alles wird auch durch die endlosen Diskussionen der Figuren zu umständlich, schwerfällig und repetitiv erzählt. Latzko gelingt es nicht, das Niveau von „Menschen

²⁹ Dieses Kapitel zeigt auch manche Einflüsse von Romain Rolland, wie auch Barker auf „Latzko’s Rollandesque belief in the reconciliation of France and Germany“ (Barker 1996: 114) hinweist.

³⁰ Barker bemängelt auch diese Tatsache: „Aesthetically speaking it would have been more satisfactory had Latzko ended his novel with the death of Gadsky“ (Barker 1996: 115).

³¹ Krause bemerkt dazu, dass „this expressionistic technique is only employed *locally* to illuminate *traumatized* consciousness“ (Krause 2018: 168).

³² Billeter bemerkt auch dazu: „Viel wird in diesen Büchern auch diskutiert und überlegt; wobei das Philosophieren – besonders in ‚Friedensgericht‘ – etwas geschwätzig wirkt“ (Billeter 2005: 197).

im Krieg“ zu erreichen; „Friedensgericht“ zeigt einen „Wiederholungszwang“ und ein „krampfhaftes Fortschreiben, das keine Erneuerung bringt“ (Szabó 1993: 229).³³ Schon einige Zeitgenossen haben „Friedensgericht“ (im Gegensatz zu „Menschen im Krieg“) ziemlich kritisch betrachtet, so unter den ersten Stefan Zweig, der am 9. Oktober 1918 in seinem Tagebuch bemerkt: „Vormittags Aufsatz über das (ganz schlechte) Buch von Latzko. Mich ekeln diese Kriegsschreibereien schon“ (Zweig 1984: 326).

5. Latzko als Vertreter der Kriegsliteratur

Das Œuvre von Latzko ist viel breiter als auf Grund seiner Rezeption anzunehmen wäre: Die Dramen und Romane vor und nach dem Ersten Weltkrieg sowie seine publizistischen Texte gehören ebenfalls dazu, sie wurden aber eher sporadisch zur Kenntnis genommen und eine umfassende Darstellung seines Schaffens steht weiterhin aus. Dies ist allem Anschein nach kein Zufall, denn eben seine Kriegsbücher „Menschen im Krieg“ und „Friedensgericht“ (am Rande noch sein schmales Buch „Frauen im Krieg“) haben ihm kurzfristig eine Bekanntheit und Anerkennung gebracht, die er später nicht mehr erreichen konnte. Die intensive internationale Rezeption beider Werke³⁴ in der und kurz nach der Entstehungszeit war bestimmt der Aktualität ihrer Thematik und ihrer Antikriegstendenz zuzuschreiben: Seine Zeitgenossen lasen „Menschen im Krieg“ nach der Erscheinung und viele haben das Buch positiv aufgenommen. Außer Rolland und Karl Kraus war Stefan Zweig unter ihnen, dem Latzko bei ihrer Begegnung in der Schweiz „sehr gefällt“ (Zweig 1984: 302), und auch Arthur Schnitzler äußert sich in seinem Tagebuch am 9. Oktober 1917 anerkennend über „Menschen im Krieg“: „Las ‚Menschen im Kriege‘ von Latzko; sehr erlebt und, ohne literar. Allüren, doch mit Qualitäten, Grauen über Grauen“ (Schnitzler 1984: 82). Der Erfolg von „Menschen im Krieg“ war für Latzko sehr wichtig. Er verstand ihn sozusagen als Kompensation für seine nicht sehr erfolgreiche frühere Karriere, wie Zweig scharfsinnig berichtet: „Man sieht, wie er sich am Ruhme volltrinkt, dem seit Jahrzehnten ersehnten. Briefordner mit Recensionen und Anerkennungen, alles kunterbunter [sic]“ (Zweig 1984: 302).

Seine Kriegsbücher waren unter den ersten entschieden kriegsabweisenden Publikationen zum Weltkrieg; ihre Popularität ist zu einem großen Teil dieser Tatsache zu verdanken: „Latzko scheint durch sie zu einer zentralen Figur der Kriegsgegnerschaft zu werden, und er versteht es auch, sich und seine Schriften dazu zu stilisieren“ (Billeter 2005: 195). Mit dem Erscheinen weiterer Kriegsbücher in den 1920er Jahren sind Latzkos Werke – nicht zuletzt aus stilistischen, ästhetischen Gründen – allmählich in

³³ Barker sieht es auch ähnlich: „Latzko’s (anti-)war fiction is most concise and hard-edged in ‚Menschen im Krieg‘. To a large extent ‚Friedensgericht‘ merely recapitulates, at greater length, the motifs and devices already encountered in the earlier collection“ (Barker 1996: 115 f.).

³⁴ Zur österreichischen Rezeption vgl. Terler 2021; zur Rezeption in Belgien vgl. Beck 2021; zur linksgerichteten französischen Rezeption vgl. Prédhumeau 2021; zu Latzkos niederländischen Beziehungen vgl. Andringa 2021.

den Hintergrund geraten,³⁵ und ab den 1930er Jahren brachten die veränderten politischen, sozialen und kulturellen Umstände und Umbrüche auch in der Literatur andere Themen und Annäherungen hervor; zusammen mit Latzkos krankheitsbedingter Lebensweise und seine Konzentration auf die zum Broterwerb gewordenen publizistischen Veröffentlichungen erklären sie Latzkos allmähliches Verschwinden aus der literarischen Öffentlichkeit. Das Jubiläum des Ersten Weltkriegs 2014 brachte zwar einen Aufschwung der damaligen Kriegsliteratur, so wurden Latzkos Kriegsbücher auch neu aufgelegt und weiter übersetzt,³⁶ aber Latzko bleibt, trotz aller Bemühungen, eher eine Randfigur der Literaturgeschichte, die nur vorübergehend ins Zentrum der Aufmerksamkeit geraten konnte, dessen Œuvre jedoch zu untersuchen ist, da es durch seine Kontextualisierung zum Aufdecken der komplexen kulturell-literarischen Vernetzungen seiner Epoche beitragen kann.

Literatur

- Andringa, Els (2014): *Deutsche Exilliteratur im niederländisch-deutschen Beziehungsgeflecht: Eine Geschichte der Kommunikation und Rezeption 1933–2013*. Berlin/Boston: de Gruyter.
- Andringa, Els (2021): Andreas Latzko und seine niederländischen Verleger. In: Lajarrige, Jacques (Hg.)(2021): *Andreas Latzko (1876–1943) – Ein vergessener Klassiker der Kriegsliteratur? Unter Mitwirkung von Kerstin Terler*. Berlin: Frank & Timme (= Forum: Österreich 15), S. 337–358.
- Barker, Andrew (1996): *The First World War Fiction of Andreas Latzko*. In: Timms, E./Robertson, R.(eds.): *Gender and Politics in Austrian Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, S. 100–117.
- Barker, Andrew (2003): „Ein Schrei, vor dem kunstrichterliche Einwendungen gern verstummen“. *Andreas Latzko: Menschen im Krieg (1917)*. In: Schneider, Th. F./Wagener, Hans (Hg.): *Von Richthofen bis Remarque: deutschsprachige Prosa zum I. Weltkrieg*. Amsterdam/New York: Rodopi, S. 85–96.
- Barker, Andrew (2012): *Fictions from an Orphan State. Literary Reflections of Austria between Habsburg and Hitler*. Rochester/New York: Camden House.
- Beck, Philippe (2021): *La réception de l'œuvre d'Andreas Latzko in Belgique – Réseaux, contacts, publications*. In: Lajarrige, J. (Hg.)(2021): *Andreas Latzko (1876–1943) – Ein vergessener Klassiker der Kriegsliteratur?* Berlin: Frank & Timme (= Forum: Österreich 15), S. 163–195.

³⁵ In der Würdigung von Karl Kraus über Latzkos „Menschen im Krieg“ in der „Fackel“ am 9. Oktober 1917 bezeichnet Kraus das Werk als „dieses als Kriegsdokument wichtigstes Buch“, denn „[e]s ist ein Schrei, vor dem kunstrichterliche Einwendungen gern verstummen“ (Kraus 1917: 175). Das spätere Schicksal des Buches müssen eben „kunstrichterliche Einwendungen“ in großem Maße geprägt haben.

³⁶ Vgl. dazu Charrier über die neuen Editionen und Übersetzungen: „En Allemagne et en Autriche, deux éditeurs (Elektrischer Verlag et Milena) viennent de le (re)découvrir. En France, Agone, une maison indépendante basée à Marseille, en a elle aussi effectué un nouveau tirage“ (Charrier 2014).

- Billeter, Nicole (2005): „Worte machen gegen die Schändung des Geistes!“ Kriegsansichten von Literaten in der Schweizer Emigration 1914/1918. Bern u.a.: Peter Lang Verlag.
- Charrier, Landry (2014): A l'arrière et sur le front. Andreas Latzko: Hommes en guerre. In: Nouvelle Quinzaine littéraire 1109 (15–21 juillet 2014).
- Deutsch, Georg B. (2017): Nachwort. In: Latzko, Andreas/Stella Latzko-Otaroff: Lebensfahrt. Erinnerungen. Hg. und kommentiert von Georg B. Deutsch. Berlin: Frank & Timme (= Forum: Österreich 5), S. 341–348.
- Deutsch, Georg B. (2021): Andreas Latzko und seine „Lebensfahrt“. In: Lajarrige, J. (Hg.): Andreas Latzko (1876–1943) – Ein vergessener Klassiker der Kriegsliteratur?. Berlin: Frank & Timme (= Forum: Österreich 15), S. 359–374.
- Fábry, Zoltán (1928): Emberek a háborúban. Az új háborus regény [Menschen im Krieg. Der neue Kriegsroman]. In: Korunk 3 (1928), 10, S. 740–744.
- Kramer, Andreas (2018): Eine pazifistische Internationale. René Schickele und *Die Weissen Blätter*. In: Kramer, A./Robertson, R. (eds.): Pacifist and Anti-Militarist Writing in German, 1889–1928: From Bertha von Suttner to Erich Maria Remarque. München: Iudicium, S. 241–253.
- Kraus, Karl (1917): Der Krieg und das lettische Mädchen. Von Ferdinand Kürnberger (1870). In: Die Fackel 462, 9. Oktober 1917, S. 175.
- Krause, Frank (2018): Family Virtues and Social Critique. Andreas Latzko's Anti-War Prose (1917–1918). In: Kramer, A./Robertson, R. (eds.): Pacifist and Anti-Militarist Writing in German, 1889–1928: From Bertha von Suttner to Erich Maria Remarque. München: Iudicium, S. 160–171.
- Kuhn-Osius, K. Eckhard (2010): Germany's Lessons From the Lost „Great War“: Pacifist Andreas Latzko and Bellicist Walter Flex. In: Peace Research, Vol. 42: 1–2, S. 23–51.
- Lajarrige, Jacques (Hg.)(2021): Andreas Latzko (1876–1943). – Ein vergessener Klassiker der Kriegsliteratur? Berlin: Frank & Timme (= Forum: Österreich 15).
- Latzkó, Andor (2017): Emberek a háborúban. Ung. Übersetzung Zoltán Kállay Kotász. Budapest: Napkút Kiadó.
- Latzko, Andreas (1918a): Menschen im Krieg. Zürich: Max Rascher Verlag (als Gutenberg-eBook erschienen 2011).
- Latzko, Andreas (2018b): Friedensgericht. Zürich: Max Rascher Verlag (Europäische Bücher).
- Latzko, Andreas/Latzko-Otaroff, Stella (2017): Lebensfahrt. Erinnerungen. Hg. und kommentiert von Georg B. Deutsch. Berlin: Frank & Timme (= Forum: Österreich 5).
- Latzko, Andreas/Zweig, Stefan (2018): Eine schwierige Freundschaft. Der Briefwechsel 1918–1939. Hg. und kommentiert von Hans Weichselbaum. Berlin: Frank & Timme (= Forum: Österreich 8).
- Latzko, Andreas/Bahr, Hermann (2021): Eine Freundschaft aus rebellischem Geist. Der Briefwechsel 1919–1933. Hg. und kommentiert von Hans Weichselbaum. Berlin: Frank & Timme 2021 (= Forum: Österreich 13).

- Noe, Helga (1986): Die literarische Kritik am Ersten Weltkrieg in der Zeitschrift „Die Weissen Blätter“: René Schickele, Annette Kolb, Max Brod, Andreas Latzko, Leonhard Frank. Konstanz: Offsetdruck Maus.
- Pilz, Michael: Im Kino der Traumata. Mit Andreas Latzko ist ein Klassiker der Literatur zum Ersten Weltkrieg neuzuentdecken. In: Literaturkritik.de, ins Netz gestellt 04.07.2014, URL: <https://literaturkritik.de/id/19442> (letzter Abruf: 07.11.2023).
- Prédhumeau, Alfred (2021): „Elles auraient pu nous sauver!“ Andreas Latzko et les gauches littéraires françaises (1919–1939). In: Lajarrige, J. (Hg.)(2021): Andreas Latzko (1876–1943) – Ein vergessener Klassiker der Kriegsliteratur?. Berlin: Frank & Timme (= Forum: Österreich 15), S. 197–242.
- Rolland, Romain: Les Précurseurs. Paris: Editions de l’Humanité 1920, S. 128–146.
- Schnitzler, Arthur (1985): Tagebuch 1917–1919. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Schubert, Dietrich (2013): „Verreckt für den Kapitalismus“. Der sterbende Soldat im Drahtverhau, von Eugen Hoffmann, Dresden 1928. In: Hellinger, A./Waldkirch, B./Buchner, E./Batt, H. (Hg.): Die Politik in der Kunst und die Kunst in der Politik. Wiesbaden: Springer, S. 13–36.
- Szabó, János (1993): Nachwort. In: Ders. (Hg.): Andreas Latzko: Der Doppelpatriot. Texte 1900–1932. München/Budapest: Südostdeutsches Kulturwerk, S. 219–234.
- Terler, Kerstin (2021): Zur Rezeption Andreas Latzkos in der österreichischen Presse: ein Ersteinblick mit Schwerpunkt auf der literarischen Rezeption von „Menschen im Krieg“. In: Lajarrige, J. (Hg.)(2021): Andreas Latzko (1876–1943). – Ein vergessener Klassiker der Kriegsliteratur? Berlin: Frank & Timme (= Forum: Österreich 15), S. 129–161.
- Weichselbaum, Hans (2014): Literatur und Erster Weltkrieg in Salzburg. In: Dohle, O./Mitterecker, Th. (Hg.): Salzburg im Ersten Weltkrieg. Fernab der Front – dennoch im Krieg. Wien/Köln/Weimar: Böhlau, S. 462–466.
- Zweig, Stefan (1984): Tagebücher. Hg. von Knut Beck. Frankfurt a. M.: S. Fischer Verlag.