

Amália Kerekes

Im Wartesaal der Weltrevolution Ungarische Flüchtlinge in Wien in der Belletristik der 1920er Jahre

Wien.

Ein Kaffeehaus; Lichter blinken in stahlblauen Rauchschwaden.

Stimmen wirbeln durcheinander.

Der Lärm verschmilzt zu einem murmelnden Ganzen, aus dem schrill hier und da verständliche Worte hervorbrechen.

Ungarn.¹

Diese Szene leitet in János Lékais 1921 in Fortsetzungen erschienener Erzählung *Rot und Weiß* jene Sequenz ein, deren wichtigstes Handlungselement die Untätigkeit ist: „Die Partei predigt ewige Ruhe, sagt, daß wir hier nichts beginnen können, daß die Emigration hier nur Gastrechte genieße; und während wir den ganzen Tag in Untätigkeit verbringen, bereiten die Herren Offiziere uns schon die Schlinge vor.“² Das Kaffeehaus und die Barackensiedlung, denen mit anderen transitorischen Räumen im Zuge des *spatial turn* vermehrte Aufmerksamkeit zuteil wurde,³ erscheinen im speziellen Kontext der ersten Nachkriegsjahre, von Wendelin Schmidt-Dengler als „toter Winkel“, als „transitorischer Zustand“ charakterisiert,⁴ als Topoi, die in ihrer Zeitlosigkeit und Statik Spielräume abstecken, die konzentriert expressionistische Darstellungsformen ebenso begünstigen wie die anekdotisch-abenteuerlichen kumulativen Ordnungen der Inflationsromane.

¹ Johann Lekai: *Rot und Weiß*. Erzählung. Konstanz: See-Verlag 1923, S. 46. Zuerst mit dem Untertitel: *Erzählung aus der ungarischen Gegenrevolution: Die Rote Fahne* (Berlin), 9.3.–22.4.1921. Auf Ungarisch: *Vörös és fehér. Elbeszélések a magyar ellenforradalomból*. In: *Új Előre* (New York), 10.2.1922–2.3.1922. Vgl. Miklós Salyámosy: *Gyetvai János és Lékai János (Két író az emigrációban)* [Zwei Schriftsteller in der Emigration]. In: Miklós Szabolcsi – László Illés (Hg.): *Tanulmányok a magyar szocialista irodalom történetéből*. Budapest: Akadémiai 1962, S. 223–238, hier S. 232 (Salyámosys Angaben zu den Erscheinungsdaten wurden ergänzt und korrigiert).

² Lekai 1923, S. 93f.

³ Exemplarisch für diesen Ansatz, der die „Partizipation am öffentlichen Raum“ mit den „eigensinnigen, devianten Praktiken“ der Migrant_innen verbindet, vgl. Michael G. Esch: *Parallele Gesellschaften und soziale Räume. Osteuropäische Einwanderer in Paris 1880–1940*. Frankfurt a.M.: Campus 2012, S. 9, 16.

⁴ Wendelin Schmidt-Dengler: *Wien 1918: Glanzloses Finale*. In: Helmut Bachmaier (Hg.): *Paradigmen der Moderne*. Amsterdam (Phil.): John Benjamins Publishing Company 1990, S. 131–158, hier S. 142.

Das für die Inszenierung der Ersten Republik und der ungarischen Emigration bezeichnende Provisorium soll im Folgenden mit Blick auf seine erzähltechnischen Varianten untersucht werden – mit einigen Beispielen aus der ungarischsprachigen Literatur der 1920er Jahre und der eingehenden Interpretation des berühmtesten einschlägigen österreichischen Zeitromans, Hugo Bettauers *Der Kampf um Wien*. Es erweist sich in der Darstellungstradition der Wiener Topoi stehend, deren augenfälliges Merkmal die Invarianz der Motive ist, in der ungarischen Belletristik verstärkt durch den Umstand, dass in ihr Wien als Schauplatz lediglich eine marginale Rolle spielt. Die vergleichsweise wenigen diesbezüglichen Befunde, wie sie den thematisch ausgerichteten, populärwissenschaftlichen Kompendien,⁵ aber ebenso den literaturwissenschaftlichen Bestandsaufnahmen⁶ zu entnehmen sind, entwerfen das Stadtbild mit einem begrenzten Inventar von Symbolen aus der Alltagskultur⁷ in Form von feuilletonistischen Erzählungen, bevorzugt in der Halbwelt des Handelns mit finanziellen und körperlichen Gütern verortet. Die Erklärungen für das fehlende Darstellungsinteresse bzw. für die minimale Formenvielfalt in der Belletristik vor dem Ersten Weltkrieg verweisen dabei auf zwei Punkte: einerseits auf die „Trägheit“ Wiens,⁸ verbürgt in

⁵ Vgl. József P. Körössi (Hg.): *A bécsi asszony. Magyar írók bécsi novellái és feljegyzései* [Die Wiener Frau. Wiener Novellen und Aufzeichnung von ungarischen Schriftstellern]. Budapest: noran 2001 (wie der Herausgeber mit dem Untertitel signalisiert, musste er bei der Zusammenstellung auf nicht fiktionale Texte ausweichen); *Das ungarische Wien*. Thematisches Heft der Zeitschrift *Drei Raben* v. März 2004; Dalma Török (Hg.): *Mantel der Träume. Ungarische Schriftsteller erleben Wien, 1873–1936*. Ausstellungskatalog. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum 2011.

⁶ Vgl. István Fried (Hg.): *Magyarok Bécsben – Bécsről. Tanulmányok az osztrák-magyar művelődési kapcsolatok köréből* [Ungarn in Wien – über Wien. Studien aus dem Bereich der österreichisch-ungarischen Bildungskontakte]. Szeged: JATE BTK 1993; Gábor Gángó: *Hálózat és családi hasonlóság. Megjegyzések a magyar Monarchia-irodalom értelmezői hagyományának kultúrfilozófiai előfeltevéseiről* [Netzwerk und Familienähnlichkeit. Bemerkungen über die kulturphilosophischen Voraussetzungen der Interpretationstradition der ungarischen Monarchieliteratur]. In: http://jog.unideb.hu/bibo/articles/tanulmanyok/Gango_halozat_2007-04-19.htm (zuletzt eingesehen am 27.7.2016); Ernő Kulcsár Szabó: *Budapest – Wien – Berlin*. In: *Berliner Beiträge* 17 (2012), S. 25-58.

⁷ Vgl. Magdolna Orosz: *Monarchie im Gespräch – Wien in Budapest*. Zur Erinnerungs- und Raumstruktur in Gyula Krúdy's *Meinerzeit*. In: Dies. u.a. (Hg.): *Pop in Prosa. Erzählte Populärkultur der klassischen Moderne*. Frankfurt a.M. u.a.: P. Lang 2007, S. 56-69.

⁸ Wilhelm Droste: *Editorial*. In: *Das ungarische Wien*, S. 3-5, hier S. 3.

„einer sich als zeitlos präsentierenden imperialen Pracht“,⁹ die wegen ihrer Vertrautheit lange Zeit auch kein Gegenstand der reiseliterarischen Gattungen war, andererseits auf das Denken in Oppositionen und Konkurrenzen, das auf der in den Feuilletons um 1900 mehrfach thematisch gewordenen Einsicht in die Vorrangstellung Wiens beruht¹⁰ – ein spezieller Fall für jenen „Mangel an Redundanzen“, den Vilém Flusser am Beispiel einer *prima vista* grundsätzlich anderen, aber ebenso die Erfahrung der Totalität vermittelnden Exilsituation beschrieben hat:

Im Exil ist alles ungewöhnlich. Das Exil ist ein Ozean von chaotischen Informationen. Der Mangel an Redundanzen dort erlaubt nicht, diesen Informationsschwall als sinnvolle Botschaften zu empfangen. Das Exil ist, da ungewöhnlich, unbewohnbar. Man muß, um dort wohnen zu können, die umherschwirrenden Informationen zu sinnvollen Botschaften erst verarbeiten, man muß diese Daten „prozessieren“. Das ist eine Frage des Überlebens.¹¹

I. Pragmatische Utopien in der ungarischsprachigen Belletristik

Die zwei hypothetischen Faktoren dieses qualitativen und quantitativen Mangels, die im Anschluss an die Forschungen von Moritz Csáky das Ambivalente in der Einordnung des Eigenen und Anderen¹² zur evidenten Grundlage der unterschiedlichen Wahrnehmungsmodalitäten künden, erfahren eine indirekte Bestätigung durch die in Wien angesiedelten belletristischen Werke der ersten Nachkriegsjahre. Das Fremde, das Fremdsein, die in den früher entstandenen Erzähltexten zumeist als Problem der Orientierung in den verfestigten höfischen, militärischen Strukturen bzw. in der Subkultur der Spekulanten und Prostituierten erschienen, und die topografischen Klischees kehren nun mit umgekehrtem Vorzeichen als vergleichsweise stabile

⁹ Edit Király: Die unsichtbare Metropole. Wien in ungarischen Reiseführern der Jahrhundertwende. Ein Problemaufriß. In: Kakanien revisited, <http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/EKiraly1.pdf> (2002), S. 5f. (zuletzt eingesehen am 27.7.2016).

¹⁰ Vgl. Gángó 2007.

¹¹ Vilém Flusser: Exil und Kreativität. In: Ders.: Von der Freiheit des Migranten. Einsprüche gegen den Nationalismus. Bensheim: Bollmann 1994, S. 103-109, hier S. 103.

¹² Vgl. Moritz Csáky: Das Gedächtnis der Städte. Kulturelle Verflechtungen – Wien und die urbanen Milieus in Zentraleuropa. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2010.

und sichere Möglichkeitsräume wieder.¹³ Der affirmative Zugang zur städtischen Lebenswelt zeigt sich am deutlichsten in der eingangs zitierten Erzählung von János Lécai (1895–1925). Lécai, der nach einem missglückten Attentat auf den Ministerpräsidenten Tisza für kurze Zeit inhaftiert wurde und zu den führenden Figuren der Kommunistischen Jugendinternationale zählte, entfaltete in der Emigration neben der organisatorischen Arbeit für die KPU eine rege journalistische Tätigkeit, deren belletristische Produkte als typische Beispiele für die expressionistische Prosa eingeordnet werden.¹⁴ Die Schlüsselerzählung *Rot und Weiß* wechselt nach der Darstellung der Verhörmethoden des weißen Terrors nach Wien und bringt Beispiele für den Umgang mit der revolutionären Gewalt als Problem der Agitation, der künstlerischen Darstellung und der Transzendierung des Terrors. Diese später mehrmals ausführlich behandelten Problemfelder, deren Lösungsversuche in Lécais Erzählung in Porträtskizzen komprimiert als unauflösbare Dilemmata aufgezeigt und dem tragischen Märtyrertum des Protagonisten zugeführt werden,¹⁵ stehen dabei in einer spezifischen Perspektivierung, indem sie einerseits mit einer pauschal verstandenen Emigration, andererseits mit den praktischen Möglichkeiten der Ideologievermittlung konfrontiert werden. Die auf einige junge Figuren begrenzte Erwägung politischer Handlungsmöglichkeiten, ein von Parteidoktrinen freies Kammerspiel, wird im Umfeld einer Emigration positioniert, die aus Spitzeln und

¹³ Das Fehlen der deutlich konturierten Gruppen wird von Ferenc Szász (Österreichisch-ungarische Literaturbeziehungen zwischen 1918 und 1948. In: Ernő Kulcsár Szabó u.a. [Hg.]: „das rechte Maß getroffen“. Festschrift für László Tarnói zum 70. Geburtstag. Berlin: Humboldt-Universität, Budapest: ELTE 2004, S. 245-253) als einer der Gründe für die geringe Zahl der Kontakte angeführt, als Krisenphänomen, das Systematisierung der punktuellen Beziehungen aus der Perspektive des sehr wohl nach Richtungen organisierten ungarischen literarischen Lebens unterbindet.

¹⁴ Vgl. László Illés: Lécai János (1896–1925). In: Lécai János válogatott írásai. Budapest: Szépirodalmi 1963, S. 5-39, hier S. 15 und 30. Gegen Lécai wurde nach den Erinnerungen von Béla Illés (Jancsi. In: Szabad Nép v. 24.12.1955, S. 3) 1922 in Wien ein Abschaffungsverfahren eingeleitet, nachdem ihn seine Patronin wegen der geplanten Organisation eines Waffenaufstandes angezeigt hatte. Nach der Intervention von Jenő Landler, dem Leiter der mit der KPÖ kooperierenden gemäßigten Fraktion der KPU, erhielt er eine befristete Aufenthaltsbewilligung, wurde aber von Landler gleich ins Ausland abkommandiert.

¹⁵ Vgl. Illés 1963, S. 36f. Imre Bori (A szecessziótól a dadáig [Von der Sezession bis zur Dada]. Újvidék: Forum 1969, S. 224ff.) erkennt in diesem Roman und in den weiteren expressionistischen Werken der Emigration zugleich die Revision expressionistischer Prinzipien, die „Widersprüche zwischen der revolutionären Vergangenheit und einer Gegenwart ohne Horizont“, die bei Lécai in der Tragödie der „ethischen Richtung“ münden.

passiven („kranken“¹⁶) Zuschauer besteht. Als Kontrast ist sie jedoch in eine aufnahme- und begeisterungsfähige Gruppe der österreichischen jungen Arbeiter eingebunden, die die kommunistische Ideologie dezidiert als allgemeine Lebensform¹⁷ auslegt:

Man überschüttete ihn mit unzähligen Fragen.

„Wie war es mit dem Heiraten?“

„Ist es wahr, daß die Jugendgruppen in Palästen untergebracht waren?“

„Haben sie Theaterkarten bekommen?“

„Wie war es mit der Schule?“

„Ist es wahr, daß die Proletarier Möbel bekamen?“

„Daß nur der Brot erhielt, wer arbeitete?“

Sie kamen aus allen Richtungen, die Fragen, in buntem Durcheinander.

Die jungen Menschen wurden ganz hitzig.

Kisber kam.

Er war abgestumpft. Aber diese große Begeisterung, dieser fanatische Glaube, dieses Interesse rissen auch ihn mit. Unendliche Beruhigung umfing ihn. Der Wiener Nebel der Emigration mit seiner zähen Grauheit, der sich auf sein Hirn gelegt hatte, verflüchtigte sich in diesem schmutzigen Lokal, in dem halbdunkeln Wirtshauszimmer, und er fühlte sich neubelebt.¹⁸

Die messianische Individualisierung der in der Sekundärliteratur als expressionistisch identifizierten Problemlagen mit der weitgehenden Ausklammerung der Parteiorganisation als Zeichen für den Gewaltverzicht¹⁹ auf der einen Seite, und die behutsame Kontrapunktierung der österreichischen bürgerlichen, christlichsozialen Einstellung²⁰ mit

¹⁶ Vgl. Lékai 1923, S. 78.

¹⁷ Zu einer vergleichbaren Deutung des Kommunismus als der Foucault'schen „Technologien des Selbst“ vgl. Dávid Szolláth: A kommunista aszketizmus esztétikája. A 20. századi magyar irodalom néhány munkásmozgalom-történeti vonatkozása [Die Ästhetik des kommunistischen Asketismus. Einige arbeitersbewegungsgeschichtliche Aspekte der ungarischen Literatur des 20. Jahrhunderts]. Budapest: Balassi 2011.

¹⁸ Lékai 1923, S. 80f. In der deutschsprachigen Fassung blieb die Frage ausgespart: „Igaz-e, hogy minden népbiztos zsidó?“ („Ist es wahr, dass alle Volkskommissare Juden sind?“)

¹⁹ Vgl. Illés 1963, S. 37.

²⁰ Vgl. die Beschreibung des Ausflugs der jungen Arbeiter: „Laut klingt das Lied. / Die kühnen Melodien schütteln die Bäume. / Aus den herbstlichen Wiesen steigt der Duft neuen Lebens. / Ein kleiner Teich inmitten der Wiesen. / Heitere Ringkämpfe. Sie wälzen sich im Gras. Erproben ihre Kräfte. / Dann eine Seeschlacht. Aus den Booten hörte man Kommandorufe. Die Ruder zerteilen im Takt das Wasser. / Die Gesichter glühen. / Sie keuchen. Noch ein festliches Rundrudern. Die vier Boote werden aneinandergesekoppelt. Das Lied braust auf. / Sie singen aus voller Kehle. ‚Auf, auf ...‘ / Die blassen, staubbedeckten Gesichter werden rot. / Die Sonne geht unter und taucht die Wälder in Purpur. / Die Berge schwimmen in Gold. / Die Knaben marschieren festen Schrittes zurück in die Stadt. / Sie hängen sich ineinander ein. / An den Fenstern sieht man Bourgeoisiköpfe. / Das Lied wird

einem kollektivistischen Lebensideal auf der anderen, kulminiert zum Schlusse in der Hochhaltung der organisierten Arbeiterschaft und in der vagen Vision der künftigen „neuen Apostel“²¹ im Sinne des für die Gemeinschaft dargebrachten Opfers.

Der zeitgleich mit Lékai in Wien publizierende Béla Illés (1895–1974) brachte rund vierzig Jahre später die idealistische Tendenz des Werks, das trotz des kultischen Status seines Verfassers als politische Figur nie Teil des Kanons wurde, wie folgt auf den Punkt:

Er schrieb, um das soziale Selbstbewusstsein des Proletariats, hauptsächlich der jungen Arbeiter zu heben. [...] Seine Helden waren typisch für die stürmischsten Jahre der Proletarierrevolution, optimistisch, wie er selbst, und auch unbeugsam, wie Johann es war. Wie er hatten sie auch kein individuelles Leben, keine individuellen Probleme, der einzige Gehalt ihres Lebens war der bewusste und konsequente Klassenkampf.²²

Illés selbst, der in letzter Zeit wegen seiner Verdienste um die literarische Kultusbildung und Geschichtserfindung nach dem Zweiten Weltkrieg erneut das Interesse der Forschung auf sich zog,²³ lieferte Anfang der 1920er Jahre in seinen anekdotisch, autobiografisch aufgemachten Erzählungen über das Barackenleben in Wien eine Art Satyrspiel der Prosapoetik von Lékai. Die mit plötzlichen Wendepunkten operierenden Überlebens- und Rettungsgeschichten, in denen der Protagonist häufig im letzten Augenblick von der Fürsorge der Partei aufgegriffen wird,²⁴ wurden immer wieder wegen ihrer grotesken Darstellungstechnik gewürdigt, die das ganze Figurenar-

noch lauter. / Deutsch und Ungarisch klingen ineinander. / Auch die Herzen pochten zusammen. / Frohe Heiterkeit geht mit ihnen. / Ein Christlich-Sozialer mit großem Bauch ärgert sich: ‚Diese Bengels.‘ / Sie lachen im Takt: ‚Ha-ha-ha!‘“ (Lékai 1923, S. 88f.)

²¹ Ebd., S. 144.

²² Béla Illés: Lékai János válogatott írásai (1963) [Ausgewählte Schriften von J.L.]. In: Ders.: Pipafüst mellett. Budapest: Szépirodalmi 1967, S. 496-499, hier S. 498.

²³ Vgl. Árpád von Klimó: A Very Modest Man: Béla Illés, or How to Make a Career through the Leader Cult. In: Balázs Apor u.a. (Hg.): The Leader Cult in Communist Dictatorships. Stalin and the Eastern Bloc. New York: Palgrave Macmillan 2004, S. 47-62; Boldizsár Vörös: Történelemhamisítás és politikai propaganda. Illés Béla elmeszüleményei a magyar szabadságküzdelmek orosz támogatásáról [Geschichtsfälschung und politische Propaganda. Die Kopfgeburten von Béla Illés über die russische Unterstützung der ungarischen Freiheitskämpfe]. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont 2014.

²⁴ Béla Illés: In der Emigration. In: Ders.: Ich bin ein ordentlicher Mensch. Begegnungen und Begebenheiten aus dem Leben eines Revolutionärs. Berlin: Dietz 1962, S. 62-65; Ders.: Der Hund. Strandgut. Samson und Delila. Die goldene Gans. In: Ders.: Denn es ist ein gutes Volk. Erzählungen. Berlin: Dietz 1960, S. 52-138.

senal der Migrant_innen einfängt.²⁵ Die „dramatischen Dialoge“, wie es Romain Rolland in einem Brief an Illés von 1931 anmerkt, verhüllen jedoch die „politischen Mängel“ der Erzählungen kaum, weil sie den „Auslöser der Leiden: den Krieg“ nicht aufdecken.²⁶

Das Fehlen der expliziten Anklage und Schuldzuweisung liegt dabei nicht nur an der friktionsfreien Aneinanderreihung von unterschiedlich motivierten Lebensgeschichten, in denen der politischen Überzeugung dasselbe Gewicht zukommt wie den Zufällen, sondern auch an der pragmatischen und selbstironischen Einstellung des Ich-Erzählers, der sich zwar als Kommunist zum Erkennen gibt, den prinzipiellen Debatten in der Partei und der Überzeugungsarbeit in konfliktträchtigen Situationen allerdings entzieht. Der gutmütige, rational gestimmte, eher reagierende als initiiierende Erzähler, der in den beiden Erzählungen über die Streiks gegen den Mietwucher im Dezember 1921 (*Der Hund*) und gegen die Unterbezahlung der Filmstatisten (*Samson und Delilah*) trotz den der glücklichen Fügung zu verdankenden Happyends die Grenzen des aktuell möglichen Widerstands in aller Klarheit aufzeigt, führt sein Pandämonium aus Phantasten, Verfolgten und Spitzeln vor dem Hintergrund des sich allmählich konsolidierenden Wiens auf. Dabei zeichnet sich hier für die Mitglieder der Enklave der wegen ihrer Vorgeschichte und nun ihrer gegenwärtigen Einwohner öfters mit einem Irrenhaus verglichenen Barackensiedlung – im Gegensatz zu den im Kreis der Arbeiter heimisch werdenden Figuren bei Lékai – keine Chance für die dauerhafte Veränderung ihrer Situation ab, einzig die etablierten Spielregeln dieser klassischen Heterotopie im Sinne Foucaults²⁷ garantieren ihr Überleben:

„Und sagen Sie mir, leben hier in den Baracken lauter Irre?“ erkundigte ich mich weiter.

„Nein, durchaus nicht. Die sind keine Irren, aber jeder hat seine Geschichte. Der eine hat am Krieg teilgenommen, der andere an irgendeiner gescheiterten Revolution. Der eine hatte schlechte Nerven, der andere gute Augen – jene kamen ins Hospital, diese ins Gefängnis. Und nachher ... Diese Invalidenkolonie ist eine gute Einrichtung. Sie ist von selbst geworden und entwickelt sich von selbst. Wenn es am Rande jeder Weltstadt so eine Sammelkolonie für die seelischen oder

²⁵ Vgl. Géza Hegedűs: A novellista Illés Béla [Der Novellist B.I.]. In: Új Írás 8/1965, S. 116-117; András Diószegi: Illés Béla. In: Kortársak Illés Béláról. Budapest: Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár 1965, S. 7-32, hier S. 11ff.

²⁶ Romain Rolland levele Illés Bélához. In: Béla Illés: Az aranylúd. Budapest: Atheneum 1946, S. 5-8.

²⁷ Michel Foucault: Andere Räume. In: Karlheinz Barck (Hg.): Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Leipzig: Reclam 1992, S. 34-46.

vielmehr gesellschaftlichen Verwundeten gäbe, wäre die Zahl der Morde und Selbstmorde sicher kleiner.“²⁸

Die bei aller Empathie grotesk aufgelöste Viktimisierung und der fehlende Gegenentwurf belassen diese Erzählungen insgesamt als – in ihrer ironischen Leichtigkeit verstörende – Tableaus kurzweilig dramatisierter Randerscheinungen, jener isolierten Peripherie, deren Konflikte mit dem festen Gefüge des sozialen und politischen Zentrums folgenlos bleiben. In Illés'zuerst 1929 auf Deutsch veröffentlichten und bis 1937 in anderthalb Millionen Exemplaren verkauften Roman *Generalprobe*²⁹ dagegen werden die Fraktionskämpfe und die verheerenden Folgen der „Tatenlosigkeit“³⁰ in der Wiener Emigration für die damalige Rezeption übertrieben kritisch, weil auf die persönlichen, „sich selbst verstümmelnden“ Motivationen der Debatten fokussiert, in der Retrospektive jedoch nicht kritisch genug behandelt, so der Verfasser im Nachwort zur ersten ungarischen Ausgabe von 1957.³¹

Jenseits der kritisch-grotesken bzw. pathetischen Darstellungen lässt sich die 1921 in der *Bécsi Magyar Ujság* [Wiener Ungarische Zeitung] in Fortsetzungen veröffentlichte Satire *Három bécsi magyar kalandjai* [Die Abenteuer von drei Wiener Ungarn] von Andor Németh (1891–1953)³² verorten. Der für das breitere Publikum v.a. als Freund von Attila József und Arthur Koestler bekannte Autor,³³

²⁸ Illés: Strandgut, S. 71. Zur Identifizierung der Figuren, darunter der Mitglieder der Landler-Gruppe, vgl. die Erinnerung eines Mitbewohners der Baracke, Jász Dezső: Tanácsmagyarországtól a Pireneusokig [Vom Räteungarn bis zu den Pirenen]. Budapest: Magvető 1969, S. 73f.

²⁹ Béla Illés: Die Generalprobe. Der Roman der ungarischen Revolution. Berlin: Internationaler Arbeiter-Verlag 1929 (online: <http://nemesismarxists.org/illes-die-generalprobe1.htm>).

³⁰ András Kispéter: Ég a Tisza [Die Theiß brennt]. In: Kortárs 1/1957, S. 152-155, hier S. 154.

³¹ Béla Illés: A szerző utószava [Nachwort des Autors]. In: Ders.: Ég a Tisza. Budapest: Zrínyi 1957, S. 645-647.

³² Die bis dato einzige Fassung erschien in zwölf Folgen zwischen 23.9. und 7.10.1921.

³³ Vgl. Arthur Koestler – Andor Németh: Wie ein Mangobaumwunder. Eine ganz verhexte Kriminalgeschichte. Berlin: Verlag Das Neue Berlin 1995. Zum biografischen Hintergrund vgl. Lee Congdon: Koestler's Hungarian Identity. In: Pro Philosophia Füzetek 3/2005 (online: <http://www.c3.hu/~prophil/profi-053/lee.html>); György Tverdota: Németh Andor. Bd. 1: Egy közép-európai értelmiségi a XX. század első felében [Ein mitteleuropäischer Intellektueller in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts]. Budapest: Balassi 2009, S. 177-198. Fast vergessen wurde hingegen seine im Zusammenhang mit der Frühgeschichte der Kafka-Rezeption, speziell bei Attila József wirksame Vermittlungstätigkeit und seine zu den von Brod angestoßenen religiösen Interpretationen gerechnete, 1947 in Paris erschienene

der sich in Wien als Literaturkritiker in der Vermittlung der jüngsten Tendenzen der französischen und ungarischen Avantgarde sowie als Verfasser von auf Wortmagie beruhenden und den surrealistischen poetischen Prinzipien nahe stehenden Gedichten³⁴ hervortat, rekonstruierte in seinen Memoiren die Entstehungsbedingungen seines vergessenen Romans im Kontext der Auseinandersetzungen mit dem Avantgardekreis um Kassák, den Maisten wie folgt:

[...] Lajos Hatvany startete einen heftigen Angriff auf die Maisten. Worauf ich dies als spannende Episode in den Roman reinkomponierte, in dem ich mit Hinweis auf vergleichbare Entführungen, wie die Versuche der weißen Terroristen in Wien [...], über Hatvany schrieb, dass er von den Maisten entführt in einem unterirdischen Keller auf trockenes Brot und Wasser gehalten und gezwungen wird, die Gedichte der Maisten auswendig zu lernen. Ich habe solche Sachen gemacht, ein wenig übermütig und glücklich, weil ich meine Freiheit genossen habe, und ich habe Wien genossen, das damals sehr arme und hungernde Wien, und ich war sehr jung.³⁵

Die von Tverdote vorgelegte einzige Interpretation des Romans, der zwei Gags, die geplante Emigration der real existierenden und namentlich genannten Verantwortlichen für den weißen Terror nach Wien sowie die interne Abrechnung in der literarischen Szene, aufeinander bezieht, erkennt die wesentlichste Aussage der Satire darin, dass „die Abmachung zwischen dem sich in Ungarn etablierenden christlichen Kurs und der in die Emigration gedrängten Linke eine Absurdität ist, die einzige akzeptable Haltung ist die vollständige und offene Konfrontation“.³⁶ Die Absurdität jedweden Kompromisses erhellt sich im Roman als Abfolge der Variationen auf die vereitelte Sinnbildung: Die Orientierungslosigkeit der drei kleinbürgerlichen Protagonisten, die sich mit der minimal nötigen Loyalität dem gegebenen System gegenüber „als kleine Schafe“³⁷ durch die

Kafka-Monografie. Vgl. Kerstin Gernig: Die Kafka-Rezeption in Frankreich. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999, S. 57; György Tverdota: Németh Andor. Bd. 2: Változatok az otthontalanságra [Variationen auf die Heimatlosigkeit]. Budapest: Balassi 2010, S. 50-63.

³⁴ Zur Lyrik und Poetik Némeths vgl. Pál Deréky (Hg.): Lesebuch der ungarischen Avantgardeliteratur, 1915–1930. Wien: Böhlau, Budapest: Argumentum 1996, S. 465-481 (Auswahl aus seinen Gedichten in der Übersetzung von Pál Deréky und Barbara Frischmuth); Pál Deréky: Ungarische Avantgarde-Dichtung in Wien 1920–1926. Wien: Böhlau 1991, S. 105-111.

³⁵ Andor Németh: Emlékiratok [Memoiren]. In: Ders.: A szélén behajtva. Budapest: Magvető 1973, S. 541-737, hier S. 606.

³⁶ Tverdota 2009, S. 74.

³⁷ Bécsi Magyar Ujság v. 30.9.1921, S. 5. Némeths spätere Erzählung *Rappaport egyedülálló esete* ([Der eigenartige Fall von Rappaport]. In: Az Ember 5/1924, S.

Welt bewegen, führt, wie auch bei mehreren Figuren von Lékai und Illés, zur Flucht in die christlichen Erklärungsmuster für die Leidensgeschichten. Die problematische Einordnung des Ansuchens der weißen Terroristen, mit dem Austausch der Wohnorte dem Zorn der auch diesmal enttäuschten Bauern zu entkommen, geht mit einer Pressekritik einher, die im Allgemeinen die Meinungsfreiheit anprangert. Zum guten Schlusse werden diese Wirrnisse in der Symbolfigur von Lajos Hatvany verdichtet, dessen den weißen Terroristen angelastete Entführung bei der Lektüre seines eigenen patriotischen Bekenntnisses, *Das verwundete Land*, eines kulturhistorischen Abrisses über Ungarn, gerade aus dem Grund auf Unverständnis stößt, weil das Werk wegen der Ausklammerung der Gräueltaten Horthy-Ungarns am heftigsten von den Emigranten selbst, u.a. von Németh angegriffen und samt Hatvanys Tätigkeit als Literaturkritiker mit dem Verfassen eines dadaistischen Gedichts abgestraft wurde.³⁸

Die im Finale dargebotene Lösung, das „apokalyptische Zusammentreffen“ der drei Protagonisten mit den führenden Figuren des Terrors, beruht auf der Idee des geläuterten Pater Zadavec, seines Zeichens Vorreiter des „katholischen Militärkultes“:³⁹

4-5) liest sich in dieser Hinsicht als Karikatur seines eigenen karikaturistischen Romans, indem sie den zwecks Abzocken seiner naiven Genossen eingesetzten Messianismus des emigrierten Protagonisten mit einer Jungfernzeugung illustriert.

³⁸ Zur Rezeption von Hatvanys Werk vgl. Anita Czeglédy: Ludwig Hatvanys *Das verwundete Land*. In: http://www.kre.hu/portal/doc/studia/Cikkkek/2004.1.szam/10Czegledy_Anita_Ny.pdf (zuletzt eingesehen am 7.8.2016). Vgl. weiters Andor Németh: Das Verwundete Ludwig. In: *Az Ember* 31/1921, S. 8-11. Hatvany wollte ein Jahr später mit seinem nächsten Buchprojekt über die Lage der Ungarn in den Nachfolgestaaten seine Heimkehr vorbereiten und führte Verhandlungen mit der Gesandtschaft mit der Zusicherung, „das so zustandgekommene Elaborat“ dem Gesandten und dem Außenministerium „zur vorherigen Begutachtung zur Verfügung“ zu stellen. *Magyar Nemzeti Levéltár* [Ungarisches Nationalarchiv], K 64, 9. cs., res. 1923-41-434 (27.10.1922, Brief des Gesandten Masirevich an den Außenminister Khuen). Zum Plan, der wegen der bereits gegen Hatvany erhobenen Anklage bzw. an dem Umstand scheitern musste, dass den zuständigen Instanzen „die Wichtigkeit der Wiener Emigrantenblätter, welche gegen Windmühlen kämpfen, und die allmählich durchbrechende Erkenntnis über die Konsolidierung der ungarischen Verhältnisse nicht aufhalten können, im Vergleich zu früher gewaltig herabgemindert erscheint“ (ebd.), vgl. László Soós: Hatvany Lajos egy meg nem jelent könyvének bevezetése [Die Einführung eines nicht erschienenen Buchs von L.H.]. In: *Levéltári Közlemények* 1/2005, S. 202-212.

³⁹ Árpád von Klimó: *Nation, Konfession, Geschichte. Zur nationalen Geschichtskultur Ungarns im europäischen Kontext (1860–1948)*. München: Oldenbourg 2003, S. 231ff.

Den Platz der Ecclesia Triumphans übernimmt in der Zukunft die gedemütigte Kirche. Der kommunistische Katholizismus, die bettelarme Kirche, der Glaube der sich auf den Straßen herumirrenden Gläubigen. Der Heilige Geist wird sich auf die Kaffeehäuser, auf die Vergnügenslokale niederlassen. Christus macht sich erneut auf den Weg aus den dunklen Gewerkschaften.⁴⁰

Die im kollektiven Jubel im Zeichen der „freien Meinungsäußerung“ ertönenden Parolen, „Nieder mit den Juden!“, „Es lebe die ungarische Schweiz!“, „Auf den universellen Glauben!“, verhallen im sprichwörtlichen Schall und Rauch: „Durch das wallende, dichte, gelbe Licht wie durch ein großstädtisches Transparent flammten nur einzelne Worte auf: BÉCSI MAGYAR UJSÁG. Demokratisches Organ. Chefred. dr. ázár Jen na Sánd G.m.b“⁴¹ Diese letzte, nahezu dadaistische Geste mit fehlender „Haftung“ schließt die Reihe der Beispiele für die vergeblichen Versuche ab, der Verweigerung der Sinnstiftung entgegenzuwirken. Die bei aller Solidarität als Zwangsgemeinschaft inszenierte Emigration, einschließlich der satirischen Überzeichnung der Solidarität selbst in Form einer erotischen Episode zum Thema Ödipus-Komplex, und die sich vom Machtzentrum Horthy-Ungarns an den Rand gedrängt fühlenden Aktivist*innen der direkten Gewaltanwendung repräsentieren dabei jene radikalen Heilversprechen, deren Kompilation als surreale Leidensgemeinschaft einem raschen Untergang zugeführt wird.



Schönbrunner
Schloß-Café
(Restaurant-Bar)
Wien, XIII.,
Hietzing am Platz

⁴⁰ Bécsi Magyar Ujság v. 6.10.1921, S. 7.

⁴¹ Bécsi Magyar Ujság v. 7.10.1921, S. 5. Der Lückentext „dr. ázár Jen na Sánd“ verweist auf den Chefredakteur Jenő Lázár und den Verlagsdirektor Sándor Barna.



Schönbrunner Schloß-Café⁴²

Die utopischen Züge von Lékais Erzählung, die sich in Porträtzeichnungen verlierenden Anekdoten von Illés und der absurde Roman von Németh berühren sich womöglich wegen ihrer zeitlichen Nähe

⁴² Politikorténeti Intézet Levéltára [Archiv des Instituts für Politikgeschichte], 721. f. 1/501, ö.e. (12.1.1924). Die Postkarte zeigt das Stammlokal des Kreises um Hatvany, der zur Zeit seiner Emigration in der Hermesvilla lebte. Einer seiner Stammgäste, die Journalistin Zsófia Dénes kontrastiert fünfzig Jahre später die einstige Funktion des Ortes mit seiner aktuellen Verwendung wie folgt: „Und an seiner Stelle entwuchs der Erde – in der Wirklichkeit – etwas ganz anderes. Zwei namhafte staatliche Institutionen. Ein Postamt und ein Polizeirevier. Ich musste lachen. Und nun soll jemand behaupten, dass die Anordnung eines Stadtteils ein Werk des Zufalls ist! Dass an diese Stelle gerade diese beiden Institutionen kommen, kann nur das Ergebnis eines internen Prozesses sein. Postamt für die Weltbummler, auf etwas anderes können sie wohl keinen Anspruch haben! Aber außerdem und in erster Linie: sie verdienen ein Polizeiquartier. Wollten sie ja etwas Neues? Kämpften sie für das Neue? Zum Teufel damit! Woher nehmen sie den Mut, die Jahrtausende alte Weltordnung zu stören! (Zsófia Dénes: *El ne lopd a léniát és ...* [Du sollst das Lineal nicht stehlen und ...] Budapest: Gondolat 1984, S. 374). Die Postkarte stammt aus dem Nachlass des Wiener Korrespondenten der sozialdemokratischen *Népszava* [Volksstimme], der nach seiner Rückkehr nach Ungarn 1924 aus seinen anonym erschienenen Artikeln die erste ungarischsprachige Bestandsaufnahme über das Rote Wien kompilierte (Mihály Révész: *Szocialista községi politika a gyakorlatban. Hogyan kormányozzák a szociáldemokraták Bécs községi életét?* [Sozialistische Kommunalpolitik in der Praxis. Wie verwalten die Sozialdemokraten das Kommunalleben von Wien?] Budapest: Népszava 1924). Die Postkarte erhielt er kurz nach seiner Ankunft in Budapest von seinen in Wien gebliebenen Freundinnen, die das Café als seinen „offiziellen Raum“, als „Csárda“ bezeichnen.

zu den dargestellten Ereignissen an dem Punkt, dass in ihnen die Formen des Scheiterns, die in den dialoglastigen Werken bezeichnenderweise als erinnerte Geschichten erscheinen, mit einem impliziten pragmatischen Gegenentwurf begegnet werden. Das prosaische Ende der großen Ideologien und Handlungsmöglichkeiten sticht v.a. im Vergleich zu Ferenc Paáls Roman *Hamu alatt* [Unter der Asche] von 1928 ins Auge, der als die meist rezipierte und ausführlichste Darstellung der Emigration gilt. Der vermutlich infolge der Numerus Clausus für Studienzwecke nach Wien emigrierte Paál (1904–1969),⁴³ der nach einer kurzen, mit gemischter Kritik begleiteten Schriftstellerkarriere seit dem Anfang der 1930er Jahre als Journalist tätig war, greift in seinen vier Romanen⁴⁴ Grundsituationen der zumeist als kleinbürgerlich identifizierten Passivität auf. Die in den Rezensionen mehrmals beanstandete Richtungslosigkeit der Romane motivierte auch die plakative Aussage eines seiner frühesten Kritikers Lajos Kassák: „aus dem jungen Verfasser könnte sich wenn auch kein Schicksale formender Titan, aber ein neuer ungarischer Autor von der Bedeutung eines Thomas Manns leicht entwickeln“.⁴⁵

Die Konsequenzen dieser Nähe zur Prosapoetik von Thomas Mann prägen insgesamt die äußerst rege und kontroverse zeitgenössische Rezeption von Paáls 1923/1924 spielendem Emigrantenroman, in dessen Zentrum die „Wirrungen, Liebschaften, Probleme, Verkommen und Rückkehr einer kleinbürgerlichen Jüdin“, namens Genea stehen, die „von den Verantwortungslosen der Konterrevolution gequält wurde“.⁴⁶ Die sich um Geneas Geschichte rankenden zahlreichen Figuren und Ereignisse, die erzähltechnisch mit einem ständigen Perspektivenwechsel und den dominanten monologischen Figurenreden zu einem losen Nebeneinander zusammengefügt sind, werden in ihrem symptomatischen Charakter an einem postdramatischen Nullpunkt gezeigt, der auch die mögliche politische Brisanz der Geschichte einschränkt. Der wegen der fehlenden Stellungnahme aus beiden Richtungen angegriffene Roman changiert nach der einstimmigen Meinung der Kritiker zwischen Sati-

⁴³ Zur Biografie vgl. N.N.: Paál Ferenc. In: Magyar Sajtó 8/1969, S. 237.

⁴⁴ Der Roman der sexuellen Passivität *Merengők* [Die Verträumten, 1925], der kleinstädtischen Enge *Lenn* [Unten, 1928] und der Inflationsroman *Menekülő pénz* [Geld auf der Flucht, 1929] sind wie auch *Hamu alatt* im Europa-Verlag (Wien – Budapest) erschienen. Den Hinweis auf den Roman verdanke ich Pál Deréky.

⁴⁵ Lajos Kassák: Két új regény [Zwei neue Romane]. In: Népszava v. 25.12.1925, S. 7-8, hier S. 8.

⁴⁶ Sándor Gergely: Négy magyar könyv [Vier ungarische Bücher]. In: 100% 8/1928, S. 77-78, hier S. 78.

re/Pamphlet und „affektiertem Intellektualismus“.⁴⁷ Der Verfasser lasse in den langwierigen essayistisch-philosophischen Einlagen höchste Vorsicht walten⁴⁸ und biete letzten Endes lediglich einen „Nekrolog“ am „Massengrab der verendeten Emigration“.⁴⁹ Die abschließende Geste des Romans, mit einigen gelungenen Bildern im Sinne eines Schlüsselromans (Hatvany – mit Anspielung auf den kaisertreuen Grafen aus der Operette *Der Zigeunerbaron* als Homonay – steht auch diesmal für den sich in der Zeit verirrtten „Ahasver“ des „bürgerlichen Intellektuellen“⁵⁰), wird insgesamt als „interessantes Zeitdokument“⁵¹ des inszenierten und praktizierten „vollkommenen Nihilismus“⁵² gelten gelassen.

Merkwürdig an der bei aller Ideologiekritik auf die erzähltechnischen Mängel abzielenden Rezeptionsgeschichte ist hauptsächlich die konsensuelle Bejahung der mit dem Vorwort dem Roman zugrunde gelegten These, wonach die Emigration kein heroisches Exil sei, sondern ein soziales Problem auf der „vertikalen Ebene“ der Gesellschaft, „das nach den in Konkurs geratenen Doktrinen und zusammengestürzten Konstitutionen die machtlosen Seelen überrascht“, das unterschiedslos für jeden Zustand der Emigration zutreffe:

Ich muss im Sinne der historischen und psychologischen Wahrheit anmerken, dass diese Emigration [speziell die ungarische] in keinem kausalen Nexus zur Revolution steht, weder zur vergangenen, noch zur künftigen. Diese Emigranten waren nie Revolutionäre – der einzige Propagandazweck des Buches ist, dies nachzuweisen.⁵³

Das Endspiel, der mit Inflation und Massenarbeitslosigkeit angezeigte Untergang Wiens und der vergebliche Griff der Hauptfiguren nach umfassenden Welterklärungsmodellen, die sich selbst als Überlebende der nicht erlebten Revolution bezeichnen, gewährt folglich den einstigen kleineren Akteuren der Revolution nur kurze Auftritte, denen die Empathie im „erbärmlichen, schmerzhaften Panoptikum

⁴⁷ Gyula Kolba: Hamu alatt. Paál Ferenc regénye. In: Nemzeti Ujság v. 8.8.1928, S. 11.

⁴⁸ Vgl. Gergely 1928, S. 78; Viktor Egri: Paál Ferenc: Lenn. In: Képes Hét 2/1929, S. 45.

⁴⁹ György Szántó: Paál Ferenc három könyve [Drei Bücher von F.P.]. In: Erdélyi Helyikon 3/1930, S. 246-248, hier S. 246.

⁵⁰ Ebd.

⁵¹ Zoltán Fábry: A magyar emigráció regénye [Der Roman der ungarischen Emigration]. In: Korunk 5/1929, S. 397-398, hier S. 398.

⁵² Gergely 1928, S. 78.

⁵³ Paál 1928, S. 7f.

der Zufälle und der Kleinlichkeiten des Lebens“ ebenfalls versagt bleibt: Man

erfuhr, dass Dreiviertel der Stammgäste des Heimklubs kleine, namenlose Streber von Zuhause aus sind, denen die Geltungskonjunktur der Revolution aufwarf und dieselbe Konjunktur hier aufs Trockene lag. Bei jeder Tragik gab es in ihnen vieles, was Spott und Abscheu provozierte – wie sie alle den Märtyrer spielten und nach wie vor auf die Parteiführer schimpften.⁵⁴

Von diesen tragikomischen Figuren hebt sich lediglich der als Kafka bezeichnete Kassák ab, der in einem von Negationen dominierten Monolog in wenigen Sätzen auch den zukunftssträchtigen Konstruktivismus erläutert und mit dem destruirenden, moralisierenden Pathos der Jugend, auch seiner eigenen, abrechnet. Das nur angedeutete Positive an Kafkas Poetik, der „biblische Geschmack“ seines nüchternen „Heroismus“,⁵⁵ der auch die Wahl des Figurennamens erklären mag, wird letztlich wie alles weitere im Roman mit der Heimkehr und dem anschließenden physischen Verschwinden des schriftstellerischen Ambitionen nachhängenden Protagonisten aufgelöst: Sein Angebot an eine Zeitschrift, Emigrantenporträts zu liefern, lehnt der Redakteur mit Hinweis auf das beiderseitig wünschenswerte, weil das „unauffällige Zurückschleichen“⁵⁶ ermöglichende Vergessen der Emigration ab.

Die Ausblendung der Folgen parteipolitisch identifizierbarer Motivationen bzw. ihre auch rückläufig wirksame Erklärung als Anpassung an die aktuelle Konjunktur in Paáls Roman, im Vorwort als poetisches Konzept begründet, in der Rezeption als Verzettelung in den kontingenten Beweggründen ausgelegt, hat folglich einen intime Kenntnisse der Emigration voraussetzenden Schlüsselroman zum Ergebnis, ein paradoxes Spiel mit der Einmaligkeit und beliebigen Austauschbarkeit angesichts der Nichtigkeiten der dargestellten Welt. Die nivellierende Geste bei der Aneinanderreihung der Geschehnisse reproduziert dabei in gewisser Hinsicht der in *Hamu alatt* im Zusammenhang mit den korrumpierten „Frauen der Revolution“⁵⁷ namentlich erwähnte Logik der Fortsetzungsromane in *Bettauers Wochenschrift*. In dieser im Zeichen der sexuellen Aufklärung gestarteten, letzten Endes aber als Sammlung von lasziven Geschichten betrachteten Zeitschrift dienten die Emigranten häufig

⁵⁴ Ebd., S. 94ff.

⁵⁵ Ebd., S. 266f.

⁵⁶ Ebd., S. 273.

⁵⁷ Ebd., S. 130f.

als Dekor der allgemeinen Verarmung, erscheinen aber nur ein einziges Mal im Zentrum der Ereignisse.

II. Die Staatenlosen in Hugo Bettauers Staatsutopie⁵⁸

Das relativ enge Segment der österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit, der die Weltklasse von der vergessenen Kolportage trennt, scheint – abgesehen von Leo Perutz – in letzter Zeit hauptsächlich das Interesse der kulturwissenschaftlich orientierten Zeitgeschichte erweckt zu haben, nicht zuletzt wegen der unzähligen Verbindungsmöglichkeiten des Korpus zu medienhistorischen und urbanistischen Themenfeldern. Dieser diskursanalytische Zugang wertet die einschlägigen Romane nach thematischen Schwerpunkten, die paradoxerweise häufig in den quasi essayistischen Einlagen aufzuspüren sind, die mit der im engeren Sinne genommenen Handlung und Figurengestaltung eher indirekt gekoppelt sind. Die so profilierte Kontingenz der von der Vielfalt der angesprochenen Lebensbereiche her elastischen Erzähltechnik zeigt sich besonders markant in der neulich wieder intensiv gewordenen Rezeptionsgeschichte des Werks von Hugo Bettauer, das Illustrationen für die großen Finanzabenteuer der Nachkriegsjahre,⁵⁹ aber auch Beispiele für die experimentellen Konzeptualisierungen des Staatswesens⁶⁰ bereit hält.

Bettauers das ganze soziale Tableau Wiens einfangender Roman *Der Kampf um Wien*⁶¹ treibt ein halb seriöses, halb märchenhaftes Spiel mit der (Un-)Sichtbarkeit der Machttechniken, die sich mal in ihrer äußersten Brutalität, mal als inkompetente, korrupte, aber hinsichtlich ihrer Genese kaum hinterfragte Staatsgewalt niederschlagen. Der Roman importiert leicht identifizierbare Panels aus der Gattung der Reportage, des Märchens, der Utopie, des

⁵⁸ Das Unterkapitel ist die erweiterte Fassung meiner Studie „[D]ieses primitiv Epi-sche“. Fadenspiele in Hugo Bettauers *Der Kampf um Wien*. In: András F. Balogh – Péter Varga (Hg.): „das Leben in der Poesie“. Festschrift für Magdolna Orosz zum 60. Geburtstag. Budapest: ELTE Germanistisches Institut 2011, S. 153-160.

⁵⁹ Vgl. Evelyne Polt-Heinzl: Einstürzende Finanzwelten. Markt, Gesellschaft und Literatur. Wien: Sonderzahl 2009; Siegfried Mattl: Geldentwertung und moralische Revolte. Zeitgenössische Kontexte der „freudlosen Gasse“. In: Armin Loacker (Hg.): Wien, die Inflation und das Elend. Essays und Materialien zum Stummfilm „Die freudlose Gasse“. Wien: Filmarchiv Austria 2008, S. 107-130.

⁶⁰ Vgl. Marion Löffler: Politik der Zeitschichten. Utopische Potenziale im österreichischen Staatsdenken der Zwischenkriegszeit. In: Eva Kreisky u.a. (Hg.): Staatsfiktionen. Denkbilder moderner Staatlichkeit. Wien: Facultas 2011, S. 181-199.

⁶¹ Zuerst erschienen in: Der Tag v. 6.12.1922 bis 6.3.1923.

Abenteuer- und Kriminalromans, die in einem kohärenten Bild kurzgeschlossen und ihrer eigentlichen Brisanz beraubt werden, wie es von Murray G. Hall mit Blick auf die zeitgenössische Rezeption angemerkt wird:

Die verführerische Suggestion, man könne aus der Schlüssellochperspektive erfahren, was hinter den gepolsterten Türen der Mächtigen vorgehe, der chronikhafte Kommentar der tagespolitischen Ereignisse, die Umsetzung einer für durchschnittliche Zeitungsleser kaum durchschaubaren Politik, als deren Opfer sie sich fühlten, in ein (wirtschafts)politisches Schauspiel mit verteilten Rollen – all das war sicher ebenso faszinierend wie provokant.⁶²

Die trivialliterarische Linientreue der Handlungsführung, die unterschiedlich tiefe Extrapolierung tagesaktueller Themen hinterlassen den Eindruck, dass die meistens aus der Perspektive des Protagonisten aphoristisch formulierten Zeitdiagnosen und deren Bezug auf die Komposition des Romans insgesamt einen wesentlichen Zug von Musils Kakanien-Bild vorwegnehmen: „Es ist passiert, sagte man dort, wenn andre Leute anderswo glaubten, es sei wunder was geschehen; das war ein eigenartiges, nirgendwo sonst im Deutschen oder einer andern Sprache vorkommendes Wort, in dessen Hauch Tatsachen und Schicksalsschläge so leicht wurden wie Flaumfedern und Gedanken“.⁶³

Bettauers *Der Kampf um Wien*, der den sozialen und finanziellen Rettungsversuch Österreichs in Szene setzt, operiert der Gattungstradition entsprechend mit der Überhöhung tiefer liegender Konflikte, die in den starken Zäsuren der Episodenstruktur des Feuilletonromans und in der biografischen Kontinuität „des reichsten Mannes der Welt“ verbürgt ist. Mit der karikierend-reflektierenden Erzähltechnik, mit der intertextuellen Einbindung von Genres und Figuren kommt er aber in die verführerische Nähe kanonisierter Prosaformen, womit die Archivfunktion der Populärliteratur als Aufbewahrung von Elementen der Lebenswelt in ihrer transparenten Geformtheit einmal mehr erwiesen wird.⁶⁴

Die von Musil heraufbeschworene Leichtigkeit im Umgang mit den Wendepunkten verdammt die Aneinanderreihung aller Geschehnisse auf einem klar erkennbaren Faden als „dieses primitiv

⁶² Murray G. Hall: *Der Fall Bettauer*. Wien: Löcker 1978, S. 32.

⁶³ Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 1983, Bd. 1, S. 35.

⁶⁴ Vgl. Urs Stäheli: *Die Wiederholbarkeit des Populären: Archivierung und das Populäre*. In: Hedwig Pompe – Leander Scholz (Hg.): *Archivprozesse. Die Kommunikation der Aufbewahrung*. Köln: DuMont 2002, S. 73-83.

Epische“,⁶⁵ als antimodernes Gegenbild zu jenen Prosatendenzen seit der Jahrhundertwende, die sich als Fragmente, Annäherungen im Vergleich zu einem poetisch womöglich nie existiert habenden, weil konfliktfreien Ideal behaupten wollen, wodurch eine gewisse Traditionsvergessenheit der Moderne, eine Art Schattenbox programmiert wurde.

Dem Musil'schen Desiderat, das von dem „unerzählerisch geworden[en]“ Leben herausgefordert wird, begegnet Bettauers Roman mit einer Erzähltechnik, die im Nebeneinander von scheinbar unvergleichlichen individuellen Lebensgeschichten private Miniepen entfaltet. Die kurzatmige epische Ausbreitung des Vorlebens der Figuren mit dem Anspruch, Kausalitäten in einer möglichst dichten Form, aber ohne direkten Bezug auf andere biografische Muster aufscheinen zu lassen, korreliert mit der Wahrnehmungshaltung des Protagonisten Ralph O'Flanagan, des Sohnes einer verarmten, feinfühligten Wienerin und eines zielstrebigten Amerikaners irischer Abstammung, der die geheimen Wünsche seiner bis zu ihrem Tod an Wien hängenden Mutter erfüllen will. Ralphs aus der Reiseliteratur weidlich bekannte Außenperspektive gibt Anlass für die Aufdeckung der Missstände, für die Entblößung von Lebensroutinen, deren Sinnlosigkeit oder Dummheit nicht mehr bewusst ist, ohne jedoch die tiefer liegende Logik, eine mögliche Vergleichbarkeit erkannt zu haben: „[S]chrecklich kompliziert ist das Leben, nichts als Individualitäten gibt es, jeder ist anders als der andere, und wenn man sich einbildet, von der Stadt schon einen Schimmer zu haben, so sieht man plötzlich, daß man ihr genau so fremd gegenübersteht wie am ersten Tag“.⁶⁶

Der Idealtyp Ralph, der genau das richtige Maß an Naivität und Empfindlichkeit der Mutter sowie die überlebensnotwendige Skepsis und den pragmatischen Sinn des Vaters in sich vereint, bewegt sich von Fall zu Fall, von Episode zu Episode mit Hilfe seiner beiden Seelenführer, des „Psychoakrobaten“ Korn (nach dem Vorbild Anton Kuhs) und des in seiner Genialität als Polyhistor noch nicht anerkannten Kriegel (Egon Friedell). Der durch die Vermessung der Wiener sozialen Topografie hervorgebrachte Naturführer – Korn gibt sich explizit als „Menageriewärter“, der „den ganzen zoologischen Garten erklärt“ (83) – balanciert bei der Einordnung der einzelnen Lebensmodelle zwischen den Folgen der großen Geschichte und der selbst verschuldeten Irrwege, wobei der Vorwurf fehlender Eigen-

⁶⁵ Musil 1983, S. 830.

⁶⁶ Hugo Bettauer: Der Kampf um Wien. Salzburg: Hannibal 1980, S. 272 (die Seitenzahlen im Haupttext beziehen sich auf diese Ausgabe).

verantwortung und Gestaltungswillens eher vorsichtig, nur anfangs im allgemeinen Vergleich mit den USA explizit eingebracht wird. Ralphs auch vom Erzähler mitgetragene Empathie belässt den Großteil der Figuren in ihrer Funktion als Selbstkarikaturen, die sanfte Kritik an seiner der Aristokratie nachtrauernden künftigen Schwiegermutter und am „einstigen Pensionopolis der Monarchie“ (418) Graz räumt sogar der Monarchienostalgie gewisse Konzessionen ein, deren Ordnungsgedanke sich zugleich mit der ambivalenten Beurteilung der staatlichen Kontrolle verbinden lässt: Die zu Beginn des Romans noch mit Widerwillen wahrgenommene Pflicht, im Meldechein private Daten angeben zu müssen, mutiert letztlich zu einem in der Retrospektive fragwürdig gewordenen Hohelied auf den omnipräsenten und professionellen Apparat des Wiener Polizeipräsidenten.

Der der Sozialdemokratie nahe stehende Pragmatismus Ralphs,⁶⁷ dem mit Blick auf Österreichs Zukunft keine Parteipolitik, sondern eine „gemeinsam betriebene Realpolitik“ (93) vorschwebt, zeigt sich auch in der sozialromantischen Ablehnung der „global player“ der Wiener Gesellschaft, deren Revue in der ersten Hälfte des Romans mit der folgenden Frage ein Ende gesetzt wird: „Kenn ich Wiener? Sie, Korn, die Musiker und Maler, die Bankdirektoren und Politiker, die meinen Weg gekreuzt, sind das nicht alles internationale Menschen, die ebenso gut in Berlin, Paris, London leben könnten?“ (317) Wie weit die nachfolgende Darstellung der Halbwelt, der Elendsviertel bzw. die sich letztlich als Lösung anbietende Stärkung der vor Ort wirksamen zivilgesellschaftlichen Initiativen als lokales Kuriosum gelten können, wird nicht näher thematisiert, was angesichts der zahlreichen Inkonsequenzen und lose eingefügten Exkurse nicht sonderlich verwundert, und der Roman zerfällt immer mehr in wohl isolierbare Standbilder, die die Stadien der vollständigen Ernüchterung Ralphs symbolisieren.

Die gering motivierte Verbindung der einzelnen Szenen steht dabei in krassem Gegensatz zur Kohärenz der ersten Hälfte des Romans, die dank der unzähligen Zufälle und der wegen der Vorausdeutungen des auktorialen Erzählers einkalkulierbaren Wendepunkte

⁶⁷ Vgl. Löffler 2011, S. 196: „Mittels Sonder-Besteuerung von Luxusgütern wurden Gelder aufgebracht, die in den sozialen Wohnbau flossen. Nicht nur die Mieten waren für viele leistbar, auch Gas, Strom und Müllabfuhr wurden kommunal gefördert. Zudem gab es kostenlose medizinische Versorgung für alle, Kindergärten und Horte, Freibäder und ein Wäschepaket für Neugeborene. Einige dieser Einrichtungen waren zur Entstehungszeit des Romans in den Jahren 1922/23 bereits vorhanden, andere konnte Bettauer nur in ihren zarten Anfangswurzeln gekannt haben.“

(samt Märchenlogik mit Blick auf die „zarten Fäden“ [201]) zustande kommt. Bei der Verflechtung der Zufälle sticht zugleich ins Auge, dass einerseits die Figuren ihre Handlungsstrategie gerne mit Lektüreerlebnissen vergleichen,⁶⁸ andererseits die Presse nicht nur als sensationslüsternes Medium, sondern auch als praktische Informationsquelle und Orientierungshilfe (verkörpert in den beiden Feuilletonisten Kriegel und Korn) Konflikte generiert oder eben glättet. Die Einbindung der Massenmedien, die nach Ralphs Beobachtung in Wien, anders als in Amerika, nicht nur informieren und aufdecken, sondern Anspruch auf die umfassende geistige Bildung der Leserschaft und sich selbst nahezu in den Rang eines Kunstwerks erheben will, verstärkt im Roman den Effekt der Musil'schen „unendlich verwobenen Fläche“, wengleich der Akzent auch in diesem Fall auf jenen Momenten liegt, die individuelle Leistungen, Lebensgeschichten mit großen Dimensionen, kurz den aktiven Part erahnen lassen. Die Anekdote, die Ralph auf dem Concordia-Ball vernimmt, wonach ein Journalist von seinem mit Montagetechnik arbeitenden, brav plagiiierenden Chefredakteur mit dem Vers „Kleben Sie wohl – Schneiden tut weh!“ (299) Abschied nahm, gilt auch für Bettauers Technik der Zusammenführung kleiner, an sich kompletter Porträts, die als ungeschnittenes, aber fadendünnes Material in Ralphs Road Movie Platz haben sollen.

Mit Ralphs Figur, die kaum handelnd, sondern viel mehr beobachtend unterwegs ist, scheint zugleich die Position der zeitgenössischen Leserschaft festgelegt worden zu sein, die auch Bettauer eigen ist mit seiner

halb romantischen, halb naturalistischen Einstellung, wie der Mann, der die Straße im Laufschrift durchquert, den Mann, der im Auto drin sitzt, wie der stille Gast der Kaffeehausecke die Lauten um den Bohèmetisch bewundert. Der kleine Mann findet sich, seine Interessiertheiten, seine Art, zu sehen und zu empfinden, bei Bettauer wieder, die literarisch und intellektuell höchstgradig aufgeklärt und furchtlos kampffentschlossen anmutend dem kleinen Mann zum beseligenden Selbstgefühl verhilft.⁶⁹

⁶⁸ Ralphs Vater erobert seine Künftige mit einer Taktik, die er aus einem Fünfcentroman kennt, Ralph selbst erinnert sich an den ihm einst als absolutes Lebensideal erscheinenden Verzicht auf das Gesamtvermögen in einem Wassermann-Roman und seine geliebte Hilde definiert sich in ihrem Abschiedsbrief wie folgt: „Halten Sie mich nicht für ein überspanntes Gänschen, das eine Romanheldin posiert“ (287), usw.

⁶⁹ Hugo Ignotus: Bettauer – Eine Wiener Erscheinung. In: Die Bühne 20/1925, S. 20-21, hier S. 21. Zit. n. Joachim Riedl (Hg.): Wien, Stadt der Juden. Die Welt der Tante Jolesch. Wien: Zsolnay 2004, S. 165.

Die Zuschauer_innen des großen Wiener Schauspiels sehen dabei Szenen von Alltagspraktiken, die von der kritiklos oder resigniert hingenommenen Dysfunktionalität des Staates zeugen, von Plänen, die rassistische Diskriminierung zu legitimieren, oder von national-ökonomischen Ansätzen, die in einer Vielzahl von Varianten von den Arbeiterräten bis zur Idee einer Volksbank durchgespielt und letztlich verworfen werden. Im Hintergrund von Ralphs Reformideen scheint in diesen Bezügen immer wieder ein grob konturiertes, aber zweifelsohne ideales Amerika-Bild auf, und unabhängig von der Adaptierung dieses vorgeprägten Wunschbildes erblickt er lediglich in zwei Fällen eine Gestaltungsmöglichkeit, die auf den Gegebenheiten Österreichs beruhen könnte. Einerseits überwältigt ihn Salzburg dank seiner Zeitlosigkeit als Wunder der Natur und Architektur während der nur kurz skizzierten Reise quer durch das Land, andererseits wird seine Fantasie von territorialen Vorstellungen in Bewegung gebracht, die Österreichs mitteleuropäischen Standort als Zentrum einer neuen Machtkonstellation für denkbar halten, was in einer politisch weniger ambitionierten Form auch der Salzburger Festspielidee eingeschrieben ist.

Der Plan wird Ralph von der sagemumwobenen Schönheit Lotte Valon, recte Julischka Füred vorgebracht, die zu jenen undurchsichtigen Ungarnemigrant_innen gehört, die nebst der geflohenen russischen Aristokratie in Bettauers Werken häufig auftreten. Im Roman *Das entfesselte Wien* findet ein arg verschuldeter ungarischer Graf Erwähnung, der aber nach der Wiedereinrichtung der Monarchie gleich als gute Partie in Frage käme. In *Die drei Ehestunden der Elizabeth Lehdorff* erzwingt der – sich als Kriegswucherer bereichernde – Ernö Szalay, die Heirat mit einem verarmten Mädchen durch die Erpressung der Familie, wird noch in der Hochzeitsnacht ermordet – und sein Mörder zum Schluss freigesprochen. Raffinesse, Gesinnungslosigkeit und Abenteuerlust sowie der rasche Wechsel von Reichtum und Armut prägen das Ungarnbild auch in *Der Kampf um Wien*, der jedoch die ganze Palette der in Wien stationierten Migrant_innen vor Augen führt. Insofern bietet er m.W. – mit Ausnahme des von Siegfried Mattl eingehend untersuchten Inflationsroman *Jazz* von Felix Dörmann (1925) – eine einmalige belletristische Bestandsaufnahme neben dem über die ersten Nachkriegsjahre.

Das Vorhaben, zu dessen Unterstützung Ralph eingefädelt werden soll, umfasst nichts weniger, als die sofortige Auflösung sozialdemokratischer, kommunistischer, jüdischer Gruppierungen in Mitteleuropa, die Einrichtung Wiens als „die größte Stadt eines fa-

schistischen Reiches, das von Palermo hinauf nach München reicht, im Westen von Bregenz und im Osten von den neuen Grenzen Ungarns umklammert wird“ (141f.). Der Plan wird vom Privatdetektiv Laszlo Bartos entwickelt, der von drei unterschiedlichen Stellen mit der Beschattung Ralphs beauftragt wurde. Der unverfrorene Überlebenskünstler perfektionierte seit dem Ausbruch des Weltkriegs die jeweils aktuellen Machttechniken, erst die Enthüllung seiner virtuosens Anpassungsfähigkeit im *pro forma* noch funktionierenden ungarischen Parlament konnte seinen Wandlungen ein vorläufiges Ende bereiten:

Als der Umsturz kam, stellte Bartos sich dem Grafen Karolyi zur Verfügung, trat dann in den Dienst der Räteregierung, schlug sich aber nach dem neuerlichen Umsturz mit bewunderungswürdiger Geschicklichkeit auf die Seite des weißen Terrors, denunzierte Hunderte von Kommunisten, schloß sich den „Erwachenden Ungarn“ an und wäre wahrscheinlich noch Minister geworden, wenn nicht eine kühne Interpellation im ungarischen Abgeordnetenhaus seine Vergangenheit und sein Treiben so rücksichtslos enthüllt hätte, daß er rettungslos kompromittiert war. Er verstand den Wink von oben, ließ sich eine entsprechende Abfertigung geben und übersiedelte nach Wien, wo er sich als Privatdetektiv etablierte. Jetzt arbeitete er erst recht, wenn auch inoffiziell, im Dienste der ungarischen Regierung und ihrer Wiener Gesandtschaft, bespitzelte die Emigranten, zerstörte mehr als eine Existenz [...]. In der letzten Zeit hatte er auch mühelos Zutritt zu christlich-sozialen Parteigrößen gefunden, und so kam es, daß sich nun seiner der Bundeskanzler bediente. (77f.)

Bartos' von eigennützigem finanziellen Überlegungen nicht freies Konzept soll durch die aus dem Teufelskreis des Mädchenhandels befreite Julischka verwirklicht werden, die Ralph gegenüber dem neuen Machtblock als latenten, aber bereits eindeutigen Wunsch von Österreich, Ungarn, Italien und Bayern charakterisiert: „Der Wille bei den führenden Geistern dieser Länder geht längst nach solcher Vereinigung! Fragen Sie den Prälaten, der an der Spitze der österreichischen Regierung steht, fragen Sie Horthy, den ungarischen Reichsverweser, fragen Sie Mussolini und in München die Männer an der Spitze.“ (155f.) Ralph greift den Plan gleich auf, teils von der Schönheit Julischkas berauscht, teils wegen seines bereits unterbreiteten Vorschlags, in Österreich die heimische Industrie zu fördern, der zugleich die Idee eines quasi kolonisierenden Österreichs fortschreibt. Im Kreis der tonangebenden Finanzleute trägt er die folgende Kurzfassung der Idee vor:

Der Anschluß an das Deutsche Reich ist ja heute kaum diskutabel, um so leichter wäre eine Verknüpfung mit Bayern, zu dem ja, wie ich orientiert werde, Tirol und

Salzburg ohnedies gravitieren. Und dann Ungarn! Wäre es nicht naturgemäß, wenn sich ein Österreich, das sich gewaltig industrialisieren will, mit dem industriearmen, aber an Bodenfrüchten und Viehzucht reichen Ungarn in irgend einer Form vereinigen würde? (161)

Wie auch die anwesenden Herren ihrer Begeisterung vorsichtshalber einigermaßen gedämpft Ausdruck geben wollen, präzisiert Ralph selber, aus anderen Gründen, seinen Vorschlag:

Herr Finanzminister, um jeden Irrtum zu beseitigen: Nie würde ich mit meinem Geld politische Reaktion, Unterdrückung des Proletariats, Gewaltherrschaft und Monarchismus unterstützen. Nur für eine freie Republik wäre ich zu haben, und der ungarische Reichsverweser müßte viel Wasser in seinen Wein schütten, bevor ich die Mittel geben würde, um eine Konföderation mit Ungarn und Bayern zu fördern. (162f.)

Wie Vieles in Bettauers Roman, wird auch dieser Faden der Erzählung gegen Klebstoff für die Montage eingetauscht: Die rasche Enttarnung des Verbrecherduos nach dem wohlbegründeten Verdacht Egon Kriegels („Glauben Sie, daß derartige Ideen von solcher Tragweite im Gehirn eines Weibes entstehen?“ [176]) fegt das Thema endgültig weg, aber erst dann, als noch ein Selbstwiderspruch des Romans zugunsten der baldigen Klärung dieser pikanten wie auch politisch heiklen Episode aufgelöst wird. Bartos kann ja sein Inkognito (laut Kapitel 19) bewahren, denn „die ungarischen Emigranten [...] sind fast ausnahmslos arme Teufel, die kein Geld haben, um in der Nacht Champagner zu trinken.“ (139) Im Kapitel 25 („Wenn die Maske fällt“) avancieren jedoch dieselben zur zuverlässigsten Quelle der Recherchen Kriegels:

Wo erfährt man über Ungarn, die in Wien leben, alles? Am leichtesten bei den Emigranten der Räteregierung, dachte Kriegel und begab sich nach dem Café Central, wo, wie er wußte, viele von ihnen verkehren. Tatsächlich bilden diese Emigranten eine ganz stattliche Kolonie in Wien. Ein beträchtlicher Teil der geistig hervorragendsten Ungarn befindet sich unter ihnen, Schriftsteller, Maler, Journalisten von Bedeutung, hochtalentiertere Menschen, die sich damals, als der Kommunismus ihnen eine heilige Sache, die große Menschenerlösung zu sein schien, der Räteregierung zur Verfügung stellten. Und nun müssen sie in der Fremde das harte Brot der Verbannung essen, da die finsternen Geister, die in Ungarn herrschen, ihnen die Rückkehr nicht möglich machen, statt geistige Kulturträger, die Ungarn so notwendig brauchen würde, liebevoll an die Heimat zu fesseln. Und die eigenartige und einzigartige Begabung dieser Menschen bringt es zuwege, daß sie langsam aber sicher im fremden Lande aufgehen, ohne es zu wissen germanisiert werden. Ungarische Schriftsteller wurden im Laufe weniger Jahre zu deutschen, aber sie behalten ihre Eigenart, bringen einen exotischen Ton in die deutsche Literatur. (181f.)

Das Rätsel Bartos wird von Bettauers Journalistenkollegen bei *Der Tag*, Béla Balázs alias „Bela Balton“ gelöst, „der vor drei Jahren noch der deutschen Sprache kaum mächtig war und heute zu den ersten Wiener Feuilletonisten gehörte“ (182), und somit samt Politik und Erotik rasch *ad acta* gelegt. Was dabei „literarisch und intellektuell höchstgradig aufgeklärt und furchtlos kampfentschlossen“ wirken sollte, dürfte in der mehrfachen Motiviertheit und in der Verbindung unterschiedlicher Register der regionalpolitischen Einlage liegen: Die kurz gefassten, plakativen, aber in ihrer Schärfe doch zugunsten der minimalen Anforderungen an einer Demokratie korrigierten Überlegungen werden von einer Spionageliebesgeschichte umrahmt, deren Triebfeder wiederum zwischen privaten pekuniären Interessen und den Schlagzeilen der Tageszeitungen verborgen sind.⁷⁰ Der Roman gravitiert dabei Richtung Dokumentarismus, indem real existierende Akteure als potenzielle Nutznießer des Geldsegens in Erscheinung treten und ohne gröbere Prestigeverluste wieder verschwinden können, währenddessen mit der nicht sonderlich komplizierten Technik der feuilletonistischen Pseudonymisierung die wahren handelnden Figuren des Romans ihr Werk vollbringen, somit aber die Geschichte aus den direkten referenziellen Bezügen in den Musil'schen „Möglichkeitssinn“ des essayistisch experimentellen Feuilletons verlagern. Die Lösung der ersten kohärenten Hälfte des Romans wird zumal von einer halbwegs angepassten Gruppe aus Flüchtlingen geliefert, deren Fremdheit – wie auch der Reiz der teils vertrauten, teils exotischen Erscheinung Julischkas – noch im Bereich des Fassbaren liegen und mit der bipolaren Romanwelt konform gehen soll: „Die Mittelschicht spaltet sich einerseits in neidische, wohlhabende, ausländerfeindliche und antisemitische KleinbürgerInnen, die sich die Monarchie zurückwünschen, und anderer-

⁷⁰ Auf diese Diskrepanz verweist auch ein kurzer Nekrolog auf den unter den Emigranten kaum rezipierten Bettauer (Jenő Dévény: Bécsi miniatürök. Jelenkori képes krónika [Wiener Miniaturen. Illustrierte Chronik aus der Gegenwart]. Wien: Eigenverlag 1925, S. 20), und zwar in Anspielung auf den Regisseur der damals viel diskutierten russischen Tolstoj-Verfilmung *Polikuschka* (1922): „[...] nicht jene sind die wahren Meister des Lesens, die Moral predigen, die Hypokriten mit Augengläsern, sondern die Bettauers, die Aufdecker der Wirklichkeit aus Fleisch und Blut, der tiefen Triebe, der menschlichen Leidenschaft, die Sanins, die mutig, stolz und ohne Augengläser das Leben hochleben lassen und das erlösende Wort der Herzen in den Wald hineinrufen: Liebe, Liebe, Liebe ... Bettauer war aber mehr als der Apostel des liebenden Herzens. Er war die Peitsche der Hochmut, der verdorbenen Lustorgien der Reichen und der Samtmantel der verlumpten, in den Staub getretenen Armut.“

seits in gebildete, aber größtenteils verarmte Beamte und LehrerInnen.“⁷¹

Nach dem tödlichen Angriff auf Bettauer durch einen selbst ernannten Sittenpolizisten im März 1925 erschien ein Nekrolog im *Pester Lloyd*, in dem die Annäherung seiner Romane an literarische Vorbilder, die den Naturalismus imitierende Technik bei der reportageartigen Bearbeitung sozialer Themen als besonderes literaturhistorisches Kapitel mit Blick auf die Mechanismen der Vermarktung und der Rezeptionsgeschichte, aber ebenso hinsichtlich der intertextuellen und nicht selten fadenscheinigen Spielräume der Populärkultur festgehalten werden:

Seine Bücher brennen von Sinnlichkeit, alle Triebe sind darin aufgewühlt, die intimsten Dinge werden mit größter Freiheit erörtert. Damit wäre an sich kein neuer Typus geschaffen, und man erinnert sich, daß seinerzeit Budapester Verläge (!) massenhaft Bücher auf den deutschen Markt brachten, die von ähnlicher Struktur waren. Nur fiel es damals niemand ein, solche Produkte als ernsthafte Literatur auszurufen. Bettauers Romane aber wurden als Wiener Sittenromane vom Schlage der Zolaschen Werke angepriesen und auch als solche gekauft. Und Bettauer selbst – ja, er schien allmählich dieser Suggestion zu unterliegen. Und damit war der Kampf ausgelöst, der ihn seit langem umtobte. [...] [D]ie Entfesselung Wiens ist nicht Bettauer allein aufs Konto zu schreiben. Wohl aber war er der Gefährlichste, weil er der Begabteste war. [...] Wo andere die rohe Materie allein wirken ließen, wahrte er immer den Schein einer literarischen Form.⁷²

Die Positionierung der Emigrant_innen bei Bettauer lässt sich insgesamt – trotz der zahlreichen Spielarten der optimalen sozialen Mobilität – als Mittel zur Annäherung der prinzipiell pragmatischen Kernidee seiner, wie es Marion Löffler gezeigt hat, sozialdemokratischen und republikanischen Staatsutopie interpretieren, die die „Sozialisierung von Industrie“ und allgemein die Sozialpolitik nicht als zentralisierende Verstaatlichung, sondern als Umverteilung versteht.⁷³

Diese pragmatische Ausrichtung schwingt auch in den behandelten ungarischen Werken mit, indem sie als allgemeine Lebensre-

⁷¹ Löffler 2011, S. 191.

⁷² Erwin H. Rainalter: Das entfesselte Wien. Der Tod Hugo Bettauers. In: *Pester Lloyd* v. 27.3.1925, S. 1f. Zur Berichterstattung über Bettauers Ermordung in der Budapester Presse, bei der die Mitte-Links-Linie eine äußerste Vorsicht in der Einschätzung der politischen Motivation des Mordes an den Tag legte und einer isoliert kriminalistischen Deutungsmöglichkeit den Vorschub gab, vgl. András Nyerges: Színrebotás. Uszítás, következményel [Farbseparation. Eine Hetze und die Folgen]. In: *Élet és Irodalom* 30/2009, S. 9.

⁷³ Marion Löffler: Dimensionen von Staatlichkeit. Utopische Potenziale in Literatur und Staatstheorie der Zwischenkriegszeit. In: http://evakreisky.at/2009-2010/ringvo/Loeffler_Utopie.pdf (zuletzt eingesehen am 27.7.2016).

form der österreichischen Arbeiter_innen bei Lékai, als Karikierung ideologischer Extreme bei Illés und Németh und als Depolitisierung historischer Kausalitäten bei Paál in Erscheinung tritt. Dass in den nach Paáls *Hamu alatt* entstandenen historischen Romanen über den Zeitraum Wien keine Rolle zufällt, ließe sich vermutlich nicht nur mit der kontroversiellen Einschätzung der Tätigkeit der Wiener Emigration in der offiziellen Historiografie erklären, die sich auch auf die spärlich vorhandenen, Wien erwähnenden Memoiren abfärbt, bzw. mit der mehr oder minder latenten Kontrastfolie der 1956er Emigration, sondern auch mit dem Umstand, dass die eingangs besprochene Ambivalenz und die vergleichsweise kurze Dauer der aktiven Emigration das Transitorische der dargestellten Welt verstärken: Die Orientierungsschwierigkeiten der Protagonist_innen in den behandelten Werken haben kaum etwas mit der Fremdheit des Wiener Milieus zu tun, viel mehr mit einer allgemein verstandenen Kapitalismuskritik, die als Gegenentwurf einer breiten sozialen und zeitlichen Kontextualisierung bedürfen würde.