

**Andreas Latzkos Erzählungen gegen den Krieg.
Konstitutive Elemente von zwei Erzählungen aus narratologischer
Sicht**

Jelige: Poliglott

2022

Inhalt

1. Einleitung	3
2. Ein Chroniker des Ersten Weltkriegs: Latzkos Leben und die Rezeption seiner Werke	4
3. Die zwei Kriegsbände: <i>Menschen im Krieg</i> und <i>Friedensgericht</i>	8
3.1. „Freund und Feind zu eignen“ – Kriegsrezeption in Latzkos Erzählungen	8
3.2. Figurencharakterisierung in ausgewählten Erzählungen	13
4. Zwei Kriegserzählungen aus narratologischer Perspektive.....	15
4.1. <i>Der Verräter</i>	18
4.2. <i>Der Sieger</i>	24
5. Zusammenfassung	29
6. Literaturverzeichnis.....	30

1. Einleitung

In diesem Aufsatz handelt es sich um Andreas Latzko (1. September 1876, in Budapest – 11. September 1943, in Amsterdam), einen vergessenen pazifistischen Schriftsteller des Ersten Weltkriegs. Im ungarischen Kontext kann sein Schaffen auch als relevant betrachtet werden, denn er verfasste seine Werke am Anfang seiner Laufbahn auf Ungarisch, wechselte 1902 auf Deutsch und schrieb von diesem Zeitpunkt nur in dieser Sprache. Er kann auch als „hitziger Pazifist“ bezeichnet werden, da er in seinen Werken eine scharfe Kritik am Krieg formulierte, die der Leser in Form von Dialogen oder als Figurenrede erfahren kann.¹ Latzko setzt dabei in vielen Fällen eine starke Ironie ein, um die „surreale“ Wirklichkeit des Krieges darzustellen. Er schildert zugleich auch das starke menschliche Leiden, das ein höchst wichtiges Thema seiner Erzählungen ausmacht, um seine Abneigung gegen den Krieg zu vermitteln. Eine andere Besonderheit seiner Werke ist, dass er Kriegsgeschehnisse aus mehreren, sogar gegensätzlichen Perspektiven darstellt. Er verzeichnete mit seinem Erzählband *Menschen im Krieg* gleich nach Kriegsende einen großen Erfolg und wurde ein ziemlich populärer Schriftsteller seiner Zeit. Diese Anerkennung lässt sich auch in Anbetracht seiner zeitgenössischen Artikel wahrnehmen, obwohl er in den späteren Jahrzehnten aus dem Blickfeld der literarischen Öffentlichkeit verschwand: er gilt bis zu den 70er und 80er Jahren als vergessener Autor der österreichischen Literatur.

Neben dem Versuch, die Leerstellen in der Rezeption und die Gründe des langen Vergessens vorzustellen, mache ich einen kurzen historischen Überblick über den Ersten Weltkrieg, um die Kriegserzählungen von Latzko im historischen Kontext zu verorten. Im Anschluss wende ich mich den besonderen Struktureigenschaften seiner Erzählungen im Rahmen einer narratologischen Analyse zu, die größtenteils auf das theoretische Werk von Gérard Genettes zurückgreift. Meiner Ansicht nach gibt es wenig interpretatorische Annäherungen, die grundlegende Strukturmerkmale von Latzkos Erzählungen in den Mittelpunkt stellen. Das Ziel dieser Analyse ist, die einzigartigen Stilmerkmale und die typische Erzählweise des Autors durch die Deutung von zwei Erzählungen, *Der Sieger* (aus dem Band *Menschen im Krieg*) und *Der Verräter* (aus seinem anderen Erzählband, *Friedensgericht*) herauszuarbeiten. Die zwei Erzählungen schildern zwar Kriegserfahrungen aus unterschiedlichen Perspektiven, aber der Erzähldiskurs bedient sich dabei ähnlicher narrativer Strukturen.

¹ Szalai (2020)

2. Ein Chroniker des Ersten Weltkriegs: Latzkos Leben und die Rezeption seiner Werke

In diesem Kapitel geht es um das Leben und die Rezeptionsgeschichte von Andreas Latzko. Sein ungarischer Name war Latzkó Adolf Andor und er ist als Sohn einer wohlhabenden jüdischen Bürgerfamilie aufgewachsen. Aus seinem autobiographischen Werk *Lebensfahrt* erfahren wir darüber, dass er sich bereits in seiner Jugend sozial empfindlich zeigte und sich stark für die Literatur interessierte, somit war er auch literarisch tätig. Er wurde zum Journalisten, schrieb Reiseberichte und Feuilletons. Später verfasste er Dramen, die nicht nur in Budapest, sondern auch in Berlin aufgeführt wurden. 1897 musste er mit 21 Jahren das Militärdienst ableisten, das er nach seinen eigenen Beschreibungen zu dieser Zeit noch angenehm fand, aber nach Ausbruch des Krieges wendete er sich gegen die kriegstreibende Politik.² Wegen seiner Weltsicht wurde er durch die Zensur zum Schweigen gebracht, da er sich nicht an der Propagandamaschinerie des Ersten Weltkriegs nicht beteiligen wollte. Wegen seiner Hilflosigkeit und auf gesellschaftlichem Druck meldete er mit 39 Jahren auf Frontdienst. Seine Entscheidung wird auch durch den Entschluss beeinflusst, aus eigener Erfahrung über den Krieg schreiben zu können. An der Front erlitt er als Leutnant einen Nervenschock, infolgedessen wurde er in die Schweiz zur Kur geschickt, aber die Kriegsleiden verursachten bei ihm eine andauernde psychische Erkrankung.³ In der Schweiz schrieb er seine zwei Erzählbände: *Menschen im Krieg* und *Friedensgericht*, die ihm später große Berühmtheit brachten. Nach einem selbstaufgelegten Exil in der Schweiz unternahm er mehrere Reisen zum Beispiel nach Italien und Frankreich, aber aus familiären und politischen Gründen siedelte die Familie 1931 nach Niederlanden an, wo er 1943 starb.⁴

Wenn wir uns den Bewertungen und Bemerkungen der Zeitgenossen und der heutigen Rezensenten zuwenden, können wir feststellen, dass die Meinungen sowohl über die Persönlichkeit des Schriftstellers als auch über die Qualität und die Interpretationsmöglichkeiten seiner Werke sehr vielfältig und manchmal widersprüchlich ausfallen. Seine zuerst anonym in der Zeitschrift *Die weißen Blätter* erschienenen Werke, die im ersten Band der Reihe *Europäische Bücher* mit dem Titel *Menschen im Krieg* gesammelt und publiziert wurden, erlangten sehr schnell eine Popularität und sind in mehrere Sprachen übersetzt worden. In der von Karl Kraus verlegten Zeitschrift *Fackel* wird Latzko erstmals im

² Noe (1986) 173., 175.

³ Ebd. 175.

⁴ Szalai (2020)

Jahre 1917 erwähnt und sein Werk als Kriegsdokument gewürdigt. Kraus meint, für diese Verdienste werde Österreich dem Autor an einem Tag noch dankbar sein und Kraus schrieb auch später, im Jahre 1931, eine würdigende Notiz über den Autor.⁵ Latzko machte während seiner Kur in der Schweiz Bekanntschaften mit pazifistischen Schriftstellern, u.a. mit Romain Rolland, Stefan Zweig und Henri Barbusse, und er hat den Kontakt mit Rolland und Zweig auch später gepflegt. Mit Zweig hatte er eine „schwierige Freundschaft“, da sie einander zwar gegenseitig hochschätzten, waren aber nicht in allen Fragen gleicher Meinung.⁶ Ihr Briefwechsel wurde von Hans Weichselbaum bearbeitet. Aus den Schriften dieser Autoren geht Latzko als eine sehr interessante Persönlichkeit hervor. Zweig beschreibt ihn zum Beispiel als einen gütigen und liebevollen Menschen, der sich etwas monomanisch erweist, und Rolland schreibt im Hinblick auf Latzko über die Hypochondrie eines Ungarn.⁷

Seine Werke wurden in den kriegstragenden Ländern verboten, so konnte er u.a. das ungarische Publikum mit *Menschen im Krieg* nur in den 20er Jahren vertraut machen.⁸ Die erste ungarische Übersetzung ist 1920 erschienen. Wie oben erwähnt, fielen die Meinungen über diese Erzählsammlung sehr gemischt aus, zu den lobenden Rezensenten gehören z. B. Zoltán Fábry⁹ und József Madzsar¹⁰, zu den scharfen Kritikern z. B. Marcell Benedek.¹¹ Fábry hat in der Zeitschrift *Korunk* (1928) über den Band behauptet, dass er mehr als ein Dokument sei und es seine Aktualität anderen Kriegsbüchern gegenüber nicht verloren habe,¹² und Madzsar schrieb in dem von ihm redigierten Handbuch, *Társadalmi Lexikon (Gesellschaftliches Lexikon)* (1928), dass Latzkos Werk zu den meist humanistischen Schriften mit den ehrlichsten Vorhaben gehöre, der Schriftsteller sei progressiv und fortschrittlich, ein verlässlicher Beobachter und mutiger Schriftsteller.¹³ Marcell Benedek dagegen betrachtet den Band in der Zeitschrift *Huszadik Század* (1918) als ein literarisch gesehen schwaches und wortwörtlich grausames Werk über kranke Menschen eines nicht genug nationalistischen Schriftstellers, dessen Nerven vom Krieg zerrüttet würden.¹⁴

⁵ Kraus (1917) 175; (1931) 118.

⁶ Weichselbaum (2021) 314.

⁷ Szabó (1993) 226–227.

⁸ Orosz (2019) 83.

⁹ Zoltán Fábry (10. August 1897 in Stooß – 31. Mai 1970 ebenda) „der Stooßer Eremit“, linkseitiger Schriftsteller, Publizist, Kritiker

¹⁰ József Madzsar (12. März 1876 in Budapest – 1940-44 in Archangelsk) Arzt, Sozialwissenschaftler, Hauptbibliothekar, kommunistischer Politiker

¹¹ Marcell Benedek (22. September 1885. in Budapest – 30. Mai 1969. ebenda) Sohn von Elek Benedek, Universitätsprofessor, Literaturhistoriker, Übersetzer, Theaterdirektor

¹² Fábry (1928) 740.

¹³ Madzsar (1928) 414.

¹⁴ Benedek (1918) 164 165.

Die späteren Aufsätze und Kritiken, die sich mit seinem Leben und Werk beschäftigen, rücken Latzko im Allgemeinen in ein positives Licht. Helga Noe hat ihn als Aufklärer und eine Art Propheten bezeichnen; sie betont im Hinblick seiner literarischen Tätigkeit vor allem die Ideologiekritik und die humanistische Perspektive.¹⁵ Nach einem langen Schweigen wurde Latzkos Lebenswerk von János Szabó in der ungarischen Literaturszene rehabilitiert. Er stellt die literarische Tätigkeit von Latzko als progressives Schaffen vor, denn wie Szabó schreibt, es stelle die Menschen als leidende Kreaturen des Ersten Weltkriegs dar.¹⁶ In der Studie von Péter Cserhalmi können wir über „Archetypen“ in seinen Werken (z B. die Kranken, der Opportunist usw.) lesen und er beschreibt Latzko als einen empfindlichen Autor, der auch die Leiden Anderer auf sich nimmt.¹⁷ Zum Schluss, aber nicht zuletzt möchte ich auf den Aufsatz von Magdolna Orosz hinweisen, welcher die Figuren, die ethisch-moralischen Probleme und sozialen Gegensätze als zentrale Aspekte der Kriegserzählungen darstellt.¹⁸

Wir können uns die Frage stellen, warum die Rezeptionsgeschichte und die Forschung des Lebenswerks so fragmentarisch gestaltet ist. Eventuell können wir die Erklärung erwägen, dass die Werke mittlerweile an Aktualität verloren haben. Sein zweiter, im Jahre 1918 veröffentlichter Erzählband, *Friedensgericht* wurde auch zu einem Erfolg, aber viele haben es als Routinearbeit betrachtet. Mehrere Kritiker waren der Ansicht, dass zur Zeit der Erscheinung des Werkes *Der letzte Mann* (1920) bereits mehrere Friedenskämpfer ähnliche Gedanken publiziert hätten.¹⁹ Meiner Meinung nach liegt es daran, dass *Menschen im Krieg* das populärste seiner Werke ist, das ein großes Aufsehen nach seiner Veröffentlichung erregte, da diese Perspektivierung des Kriegs zur Zeit seiner Veröffentlichung noch untypisch war.

Wenn wir die Rezeptionsgeschichte betrachten, dürfen auch die publizistischen Werke nicht unerwähnt lassen. Der Zeitraum, in dem die meisten Rezensionen über Latzko geschrieben wurden, ist der Zwischenkriegszeit, die 20er und die frühen 30er Jahre. Aus der Anzahl der Artikel können wir daraus folgern, dass er nicht im Fokus der Aufmerksamkeit stand, aber seine wichtigeren Veröffentlichungen und Lebensereignisse wurden festgehalten. Zum Beispiel in einem Artikel von 1920 können wir über seinen Sprachwandel infolge seiner Erfolglosigkeit und über sein erstes deutschsprachiges Werk *Roman von Herrn Cordé* (1902) lesen.²⁰ Im gleichen Jahr können erscheinen Berichte über seine vermeintliche Verhaftung und

¹⁵ Noe (1986) 185-186, 198, 200.

¹⁶ Szabó (1993) 222.

¹⁷ Cserhalmi (2016) 285-286.

¹⁸ Orosz (2019) 90.

¹⁹ Szabó (1993) 229-230.

²⁰ Latzko (22. Februar 1920) 5.

Verurteilung in Budapest in mehreren Zeitungen, aber wie es sich später ergeben hat, handelte es sich dabei um ein Missverständnis. Über diesen Fall erschien später im *Salzburger Volksblatt* ein Artikel, demnach er zur gegebenen Zeit in Zürich war und nicht einmal nach Ungarn wiederkehren wollte.²¹ Später wurde in der *Salzburger Volkszeitung* im Anschluss an diesen Bericht ein anderer Artikel über seine literarische Tätigkeit veröffentlicht.²² Aus dieser Zeit findet sich ein Artikel in der *Christlichsozialen Arbeiter Zeitung*, in dem er wegen seiner Meinung über den Präsidenten der sozialdemokratischen Partei als „Bursche“ bezeichnet wird.²³ Der Verfasser teilte auch seine Ansicht mit, dass diese Partei opportunistisch eingestellt sei, denn es werde „Wasser gepredigt und Wein getrunken“. Relevante Publikationen stammen aus 1924 und 1925, als er mit seiner freien Adaptation von Eugen Habichts Stück *Soll man es sagen?*, dessen Aufführung für fast ein halbes Jahr wegen der Beurlaubung Otto Treßler unterbrochen wurde, einen großen Erfolg erzielte.²⁴ 1925 ist sein Sohn Paul Latzko in einem Autounfall mit 22 Jahren gestorben, was für Latzko ein immensen Verlust darstellte.²⁵ Danach erfolgte in seinem Leben wieder ein bewegter Zeitraum, da 1928 eine kurze Würdigung über sein „Nur-Leidfühlen“ und humanistische Einstellung in der *Schweizerischer Pädagogischer Zeitschrift* erschien.²⁶ Seine Mutter ist 1929 gestorben.²⁷ 1931 wurde sein Werk *Sieben Tage* veröffentlicht, das er dem Andenken seines Sohnes widmete.²⁸ Dieses eröffnete für ihn eine neue Schaffensperiode, da er ein Jahrzehnt lang kaum etwas publizierte. Erst danach erschienen wieder Rezensionen über sein Werk,²⁹ und er hielt zu dieser Zeit auch noch Vorlesungen in Amsterdam.³⁰ Seine Popularität dauerte aber nicht lange, da seine Werke 1933 in Deutschland verboten wurden und ab diesem Zeitpunkt erschienen keine weiteren Artikel über ihn in der deutschsprachigen Presse.³¹ Noch einige wenige Meldungen werden zu dieser Zeit veröffentlicht: zum einen in der Zeitung *Schweizer Soldat*, die erneut von der Popularität seiner Werke und seines neuen biographischen Romans, *Lafayette* zeugen,³² zum anderen in der

²¹ Der Neue Tag (03. März 1920.) 9.; Neues Wiener Journal (03. März 1920.) 12.; Salzburger Volksblatt (04. März 1920.) 2.; Salzburger Volksblatt (5. März 1920.) 2.

²² Rainalter (1920) 3.

²³ Christlichsozialen Arbeiter Zeitung (4. September 1920) 3.

²⁴ Wiener Morgenzeitung (26. Mai 1925.) 6.; Wiener Zeitung (10. Februar 1926.) 5.

²⁵ Salzburger Volksblatt (24. Juli 1925) 7.

²⁶ Meier (1928) 102.

²⁷ Magyar Hírlap (5. Juli 1929) 8.

²⁸ Latzko (2014)

²⁹ Fischer (1931) 8.; Freie Stimmen (23. Oktober 1931) 6.

³⁰ Zentral-Organ (15. September 1931) 1.; Arbeiterzeitung (23. September 1931) 8.

³¹ Magyar Hírlap (4. August 1933.) 3

³² Schweizer Soldat (17. Dezember 1936) 144.-145.

Schweizer Frauenblatt im Zusammenhang mit seiner Einstellung zur weiblichen und mütterlichen Rolle:

Aus verwandter Haltung, aber mit dem Ausdruck bitteren Vorwurfes, also aus enttäuschem Glauben heraus, hat im ersten oder zweiten Jahre des Weltkrieges der österreichische Schriftsteller, Andreas Latzko die Frauen beschworen, [...]. Mehr noch, er klagte sie an, dass sie, die Frauen aller Länder es nicht vermocht hatten, die damals wütende Morden zu verhüten. Mit Worten, die nun mehr als zwanzig Jahren geschrieben, aber nicht vergessen worden sind, [...] Es war, als hätte einer, dem Schmerz über einen verlorenen Glauben an die Liebeskraft der Mutter Worte gegeben.³³

Zum dritten kann man über ihn in einer niederländischen Zeitschrift anlässlich seines Geburtstags lesen. Ein Geburtstagsgruß ist auch in *Pester Lloyd* erschienen.

Es darf daher sicherlich auch in Ungarn des in der Fremde lebenden Landsmannes Andreas Latzko gedacht werden, der jetzt seinen sechzigsten Geburtstag begeht, und, obgleich seit Jahren leidend und daher mit der Vollentwicklung seines Talents behindert, dennoch einige Werke schuf, die ihm neuerdings Ruhm und Ehre brachten. [...] Mag er in seinem Krieg gegen den Krieg oft zu heftig, zu leidenschaftlich gewesen sein, heute beurteilt man ihn anders und man sucht und findet in seinen Büchern nicht den Agitator, sondern den menschlich fühlenden, über den Parteien stehenden Dichter, der wohl jetzt zumeist in deutscher Sprache schreibt, aber mit ungarischem Kopf denkt und mit ungarischem Herzen fühlt.³⁴

Zusammenfassend können wir ein sehr umstrittenes Portrait von Andreas Latzko skizzieren. Seine Werke fielen für eine längere Zeit der Vergessenheit anheim, obzwar er Themen behandelt, deren Aktualität nicht in Frage gestellt werden können, wie zum Beispiel die Macht der Propaganda, die gesellschaftlichen Folgen des Krieges oder die Rolle der Frauen in Konfliktsituationen. In dem folgenden Kapitel werden seine zwei bekannten Kriegserzählungs-Bände vorgestellt sowie zwei Texte, *Der Sieger* und *Der Verräter* in narratologischer Sicht analysiert.

3. Die zwei Kriegsbände: *Menschen im Krieg* und *Friedensgericht*

3. 1. „Freund und Feind zu eignen“ – Kriegsrezeption in Latzkos Erzählungen

³³ Schweizer Frauenblatt (1. Mai 1936) 1.

³⁴ Pester Lloyd (27. August 1936) 4.

„Der große Krieg“ oder der Erste Weltkrieg (1914 – 1918) stellt am Anfang des 20. Jahrhunderts eine allgemeingültige Zäsur dar, die sowohl grundsätzliche Veränderungen als auch unabsehbare Folgen in allen Bereichen bewirkte.³⁵ Das Konzept des Blitzkriegs am Kriegsanfang wandelte sich sehr schnell zu einem langen, mehrfrontigen Stellungskrieg. Infolgedessen nahm die anfangs noch große Kriegsbegeisterung in ganz Europa rasant nach.³⁶ Auch die Literatur wandelte sich in den Kriegszeiten, neue Themen des Kriegsalltags erscheinen in den Werken wie die Reintegration und die Versorgung der körperlich und psychisch verkrüppelten Soldaten.

Als Soldat der K.u.k. Armee wurde Andreas Latzko 1915 in Folge des Kriegseintritts von Italien an die Dolomitenfront kommandiert. In diesem Berggebiet entwickelte sich der Krieg zu einem ergebnislosen Stellungskrieg, und die Härte der Natur, wie Lawinen und Schneestürme, verlangten auch viele Opfer.³⁷ Aber nicht nur die Naturgefahren lauerten auf die Soldaten, sondern sie litten auch an der rätselhaften unbekannten psychischen Krankheit, die im Deutschen damals als Kriegsneurose (aktuell als posttraumatische Belastungsstörung) bezeichnet wird. Latzko erlebte diese Periode an der Front als eine schwer traumatisierte Phase seines Lebens, er erkrankte auch schwer an Kriegsneurose und litt auch unter Depressionen.

Wie bereits oben erwähnt, der Band *Menschen im Krieg* war das Werk, das Latzko einem breiten Publikum bekannt machte. Er enthält Erzählungen aus dem Zeitraum von 1916-1917. Der erste Band, *Menschen im Krieg* wurde zu einem großen Erfolg, da er die unmittelbare Kriegswirklichkeit aufgrund authentischer Fronterfahrungen des Autors schildert. Der Band hatte eine starke Resonanz, ihm wurde aber unterstellt, dass er die Kriegsmoral vermindere, und daher wurde er in allen kriegstragenden Ländern indiziert und konnte nur illegal verbreitet werden.³⁸ *Friedensgericht* ist auch eine in Kriegszeiten erschienene Erzählband mit Narrativen aus den Jahren 1917-1918.³⁹ Die Aufnahme des zweiten Bandes fiel nicht so positiv aus, da er keine thematische Erneuerung bringt und die pazifistische Botschaft der Texte stellt keine Ausnahme mehr in der damaligen literarischen Produktion dar.⁴⁰ Latzko verfasste die Erzähltexte im Laufe der drei Jahre, die er im Rahmen einer Kur in Davos (in der Schweiz) verbrachte.

³⁵ Orosz (2019) 72.

³⁶ Weinrich (2013) 248–250.

³⁷ Ulrich (2014) 444.

³⁸ Szabó (1987) 307.

³⁹ Latzko (1918) 10.

⁴⁰ Szabó (1993) 229-230.

Beide Bände stammen aus der gleichen schöpferischen Periode und bestehen jeweils aus sechs Erzählungen. Die Sammlungen sind thematisch ähnlich, sie haben den Krieg und seine gesellschaftlichen Verwerfungen als zentrales Thema. Im Band *Menschen im Krieg* lässt sich kein enger inhaltlicher Zusammenhang zwischen den Erzählungen feststellen, aber in Anbetracht der Titel kann man den Ablauf des Krieges vom Abmarsch bis zum Heldentod und Heimkehr erschließen.⁴¹ In den Erzählungen des *Friedensgerichts* kann der Leser dem Schicksal einer Mannschaft von Soldaten folgen und in diesem Fall könnte man die Hypothese aufstellen, dass die Figuren als konstitutive Elemente auftreten, aber laut János Szabó können sie diese Rolle nicht erfüllen.⁴²

Des Weiteren gewähre ich einen Einblick in beide Bände über eine kurze thematische Vorstellung der Erzählungen. *Der Abmarsch*, die erste Erzählung, spielt in einem Garten einer österreichischen Kleinstadt, in dem sich drei verletzte Soldaten mit der zur Krankenschwester gewordenen Frau Major vor allem über ihre positiven Kriegserlebnisse unterhalten.⁴³ Ferner von ihnen sitzt der Landsturm-Leutnant, der im Zivil Opernkomponist war, mit seiner schönen Frau, die versucht, sich um ihren Mann zu kümmern, aber dieser erwidert ihre Liebesbekundungen nicht.⁴⁴ Wenn es aber um die Schrecken des Krieges geht, drückt er seine Meinung über die Frauen aus, die den Krieg nicht verhinderten.⁴⁵ Auf diese Weise kommt seine Enttäuschung zum Vorschein, indem er die Frauen beschuldigt, ihre Männer, Brüder und Söhne für die „Mode“ der Zeit, um „fesch“ zu sein, geopfert zu haben.⁴⁶

Feuertaufe ist das zweite Stück des Erzählbandes und in diesem Werk geht es um eine Art Initiation, um den ersten Kampf einer Mannschaft. Im Mittelpunkt steht der Kontrast zwischen dem humanistischen, gnädigen, älteren Hauptmann Marschner und dem kamplustigen, gnadenlosen und jungen Leutnant Weixler.⁴⁷ Sie sollen die Mannschaft im Eilmarsch durch das Schlachtfeld führen. In dem Prozess und in einem Kampf kommt der größte Teil der Mannschaft ums Leben, sowohl Weixler als auch Marschner werden schwer verwundet.⁴⁸ Aber während Weixler wahrscheinlich unter schwelen Qualen stirbt, nimmt Marschner seinen Tod mit einer Art Zufriedenheit wahr, weil Weixler die Schmerzen des

⁴¹ Cserhalmi (2016) 253.

⁴² Szabó (1987) 311.

⁴³ Cserhalmi (2016) 254.

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Ebd.

⁴⁶ Noe (1986) 193–194.

⁴⁷ Ebd. 188.

⁴⁸ Orosz (2019) 86.

Krieges endlich erfahren habe.⁴⁹ Die dritte Erzählung ist *Der Sieger*, zu dem ich in dem nächsten Kapitel eine ausführliche Analyse erstelle.

Dem Sieger folgt *Der Kamerad*, ein fiktiver Tagebucheintrag eines Soldaten, der in einem Nervensanatorium gepflegt wird und das vertrackte Gesicht seines Kameraden und die Apathie der Soldaten und des Journalisten nicht vergessen kann. Er kann nicht einmal das Wort „Menschensalat“ loswerden, das als Bezeichnung der der Materialschlacht anheimgefallenen jungen Menschen dient.⁵⁰

Der Heldentod ist die vorletzte Erzählung des Bandes, und ihre Geschichte spielt sich in einem Spital ab, in dem die letzten Minuten des Oberleutnants Otto Kadar, der wegen eines Granatschlags schwer verletzt ist, geschildert werden.⁵¹ In seiner Vision erblickt er „die Wahrheit“, in dieser Vorstellung werden anstatt der Köpfe der Soldaten Grammophonplatten aufgesetzt, und sie kämpfen gegeneinander angetrieben vom Rákóczymarsch.⁵² Als er aber diese Wahrheit seiner Umgebung offenbaren will, kann er nur den Rákóczymarsch lullen.⁵³ In dieser zwei Erzählungen schildert Latzko, dass das täuschende Wesen des Krieges nur von „Wahnsinnigen“ und Kranken erblickt wird, diese aber können diese Vision der Welt wegen ihres gestörten Zustandes nicht mehr offenbaren.⁵⁴ Der Leser kann über die starken visuellen Eindrücke auch die Macht der Propaganda erkennen, wie sie über die simplen kriegerischen Lösungen eine Art „Gehirnwäsche“ vollzieht.⁵⁵

Das letzte Werk des Bandes trägt den Titel *Heimkehr*, und handelt von einem wegen eines Granatschlags fast gesichtslos gewordenen Soldaten, Johann Bogdán, der in sein Dorf zurückkehrt und darüber nachdenkt, ob er sein früheres Leben mit seiner Gelobten, Marcsa weiterführen kann. Dann erscheint der bucklige Mihály, der sich neben ihn setzt, und ihm erzählt, dass es jetzt bei dem Schloss anstatt der Ziegelei eine Granatenfabrik aufstellt ist, in der auch Marcsa arbeitet und eine engere Bekanntschaft mit dem dortigen Herrn macht.⁵⁶ Bogdán erstickt den Buckligen und geht zum Schloss, in dessen Hof er Marcsa erblickt, die sich ihm gegenüber kalt verhält.⁵⁷ Später erscheinen der Waldhüter Tóth und der gnädige Herr, der ihm auch eine Arbeit anbietet, falls er Marcsa in Ruhe lässt. Dann kommt es zu einem

⁴⁹ Cserhalmi (2016) 265.

⁵⁰ Ebd. 270–271.

⁵¹ Ebd. 274.

⁵² Ebd. 275.

⁵³ Ebd. 275–276.

⁵⁴ Noe (1986) 182–183.

⁵⁵ Ebd. 180–181.

⁵⁶ Cserhalmi (2016) 277.

⁵⁷ Ebd. 278–279.

Wortgefecht und inmitten des Streites sticht Bogdán den Herrn mit dem Jagdmesser des Waldhüters. Bogdán wird aber schließlich auch auf den Kopf geschlagen, und er kommt auch ums Leben.⁵⁸ Dieses Werk stellt die Figur des gesichtslosen Soldaten dar, der als Symbol für jeden Soldaten stehen kann, der nicht mehr imstande ist, sich an den heimischen Verhältnissen anzupassen. In Form von tragischen Geschichten wird über die Schwierigkeiten der Reintegration und Rehabilitation der Soldaten erzählt. Aber auch die andere Seite wird aufgezeigt, denn in dieser Erzählung erscheint auch eine opportunistische, nutznießende Figur, die sich mit Waffenherstellung schamlos bereichert.

Der andere Erzählband, das *Friedensgericht* bietet es eine ganz andere Konstruktion als *Menschen im Krieg*.⁵⁹ Die Kohärenz des Bandes wird über zentrale Charaktere gewährt, diese sind Georg Gadschy, ein freiwilliger Soldat und ehemaliger Pianist, und seine Kameraden, deren Schicksal über die Reihe der Geschichten nachvollzogen werden kann. János Szabó hält die Erzählungen *Der Verräter*, *Die Rache* und *Nachhut* für besonders lesenswert, die restlichen Texte (*Feldgrau*, *Meuterer*, *Kriegsgefangene*) betrachtet er aus poetischer Sicht als weniger gelungen und meint, dass diese Lektüren auch zweckfreies Philosophieren zulassen.⁶⁰ Die Erzählung *Der Verräter* werde ich unten ausführlicher vorstellen.

Die einheitliche Kategorisierung der Texte erweist sich als schwierig, denn sie repräsentieren keine klaren literarischen Strömungen, sondern man kann in ihnen eine Mischung von Bewegungen der klassischen Moderne entdecken. Vor allem die Eigenarten des Expressionismus lassen sich erschließen, ergänzt von realistischen und naturalistischen Elementen.⁶¹

Die Erzählungen zeichnen sich durch starke visionäre Bilder des Expressionismus aus, die häufig mit starker Ironie erzählt werden, gefärbt von Elementen der Groteske und der Absurdität.⁶² Diese lassen die Erzählungen als ein Kafkaesk wahrnehmen. Stark ironisch, sogar satirisch wirkt z.B. die Granatenverletzung von Bogdán vor dem Hintergrund, dass seine ehemalige Verlobte in einer Granatenfabrik arbeitet. Ein anderes Beispiel stellt Kadar dar, der direkt vor seinem Tod den Rákóczymarsch lullt, der ihm zufolge den Krieg symbolisiert. Die Charaktere sind in vielen Fällen durch ihre Verletzungen, mentale Probleme und verzerrte Weltperzeption grotesk gestaltet. Trotzdem kann man auch eine emphatische Haltung des

⁵⁸ Ebd. 279.

⁵⁹ Szabó (1987) 314.

⁶⁰ Ebd.

⁶¹ Szabó (1993) 226.

⁶² Ebd. 224.

Erzählers diesen Figuren gegenüber erkennen, die zwar die grauenvolle Wirklichkeit des Krieges erkennen, aber dieser keine Alternative entgegenhalten können.

3.2. Figurencharakterisierung in ausgewählten Erzählungen

Im Folgenden stelle ich zwei thematisch unterschiedliche, aber strukturell ähnliche Erzählungen vor, um die individuelle Erzählweise des Autors und die Charakteristik der Figurendarstellung vorzuführen.

In der Erzählung *Der Sieger* aus dem Band *Menschen im Krieg* steht „der Sieger von ...“, eine in Kriegszeiten aufgestiegene, opportunistische Figur im Mittelpunkt.⁶³ Die Erzählung beginnt mit der Beschreibung der alltäglichen Umgebung des Siegers, in einer idyllischen Kleinstadt hinter der Frontlinie. Sie gilt als eine Art „alternative Realität“, da hier laut dem Befehl des Herrn Generaloberst (des Siegers) keine negativen Auswirkungen des Krieges zu sehen sind.⁶⁴ Der Sieger ist ein Nutznießer des Krieges, was sich sowohl aus seinen Offenbarungen als auch seinen Gedanken herausstellt.⁶⁵ Aber in der Kleinstadt trifft ein Journalist ein, für den Sieger selbst eine Art Störfaktor, denn der Journalist stellt peinliche Fragen, die der Sieger nur schematisch beantworten kann. Besonders die letzte Frage über den Frieden bringt ihn in Ungelegenheit. Die Erscheinung eines wahnsinnigen Soldaten im Laufe des Interviews rückt ihn gleichfalls aus seiner idyllischen Welt. Als er den Soldaten ins Spital verweist, trifft er auch die Entscheidung, mehr Soldaten an die Front zu schicken, um seine Position zu verstärken. Am Ende der Geschichte lässt er sich zu seinem „Märchenpalast“ zurückfahren. Während der Fahrt denkt er über die Fragen des Journalisten nach. Durch die Stimme des Trommelfells abgelenkt konstatiert er schließlich ruhig: „Gott sei Dank! Noch gab es Krieg.“⁶⁶

Die zweite ausgewählte Erzählung *Der Verräter* aus dem Band *Friedensgericht* stellt Egas von Krülow's Todeskampf dar und schildert den tragischen Umstand, dass seine Leiden außer der Krankenschwester Marie auf taube Ohren stoßen.⁶⁷ Die Geschichte beginnt auch hier mit der Beschreibung der Umgebung, in diesem Fall mit der einer Kirche, die als Spital umfunktioniert ist. Dann wird der Fokus auf zwei Soldaten gelenkt, die sich über ihr Unglück unterhalten, dass sie bei einer abgelegenen Kirche als Leichengräber zurückgelassen worden

⁶³ Ebd.

⁶⁴ Varga (2005) 171.

⁶⁵ Orosz (2019) 87.

⁶⁶ Cserhalmi (2016) 269.

⁶⁷ Szabó (1987) 314.

sind. Nach diesem Dialog wechselt der Erzähler auf Schwester Marie und ihr Dilemma. Die Schwester gelangt schließlich zu der Entscheidung, dass sie vor den Verwundeten darüber verschweigt, dass sie wahrscheinlich keine medizinische Hilfe mehr bekommen. Nach dieser Entscheidung wird über den Todeskampf und Sterben von Egas von Krülow berichtet und anschließend wird sein Verscharren durch die französischen Soldaten dargestellt.

Beide Titel erweisen sich für die Erzählungen als sehr informativ. „Der Sieger von ...“ gilt als Hauptfigur der gleichnamigen Erzählung und stellt einen stereotypischen Opportunisten dar. Der Leser erfährt zu seiner Person keine konkreten Daten, nicht einmal seine Staatsangehörigkeit, was zu einer Art Verallgemeinerung und Typisierung der Figur führt. In der Erzählung *Der Verräter* deutet sich im Hinblick auf die Figurendarstellung eine komplexere Struktur an. Die Identität des Verräters wird vom Erzähler nicht enthüllt: Egas von Krülow kann als Verräter angesehen werden, da er seine Gefühle (Todesangst und Furcht) verrät und folglich von seinen deutschen Kameraden als Schwächling abgetan wird. Aber auch das Schweigen von Schwester Mari kann der Leser als Verrat wahrnehmen, da sie in den Soldaten falsche Hoffnungen weckt.

Zu den Besonderheiten dieser Erzählungen können die eigenartige Erzählweise und die prägnante Darstellung der Charaktere gezählt werden. Es handelt sich in beiden Fällen um „immersive Erzählungen“, d. h. der Leser erfährt nach der Beschreibung der Umgebung und der Vorführung der Charaktere, die vom Erzähler aus der Distanz dargestellt werden, ihr innerstes Leiden und ihre verborgenen Leidenschaften in Innensicht. Im Hinblick auf die Figurendarstellung kann man feststellen, dass besonders die ausführliche Beschreibung der seelischen und mentalen Prozesse ein typisches narratives Muster aufweist.⁶⁸ Latzko operiert mit einer breiten Palette von Personen, sogar mit solchen, die Positionen vertreten, die weit von seiner Weltsicht stehen. Ein Beispiel dafür stellt die Figur des Siegers dar, dessen „moralisches Defizit“ durch die introspektive Beschreibung seiner Gedanken entlarvt wird.⁶⁹ Aber die Darstellung von Schwester Mariens innerem Kampf und von Krülow's Leiden in der Erzählung *Der Verräter* stellen diese Figuren als komplexe und realitätsnahe Charaktere dar.

Latzko lässt sich zweifelsfrei als ein sehr vielseitiger Autor betrachten, und sein Schaffen mag u.a. auch von seinen früheren Erfahrungen geprägt sein, die er als Journalist, Feuilletonist und Dramatiker machte. In seinen Werken erscheinen die szenische-dialogische Darstellung eines Dramatikers und die scharfen ironischen Beobachtungen eines Journalisten.⁷⁰

⁶⁸ Cserhalmi (2016) 281.

⁶⁹ Orosz (2019) 87.

⁷⁰ Szabó (1987) 308.

4. Zwei Kriegserzählungen aus narratologischer Perspektive

In dem vorliegenden Kapitel gehe ich der Frage nach, wie das Schaffen von Latzko in ästhetischer Hinsicht zu bewerten ist. Dabei wende ich mich der Narratologie als Untersuchungsmethode zu. Die Erzähltheorie spielt seit Anfang der 1960er Jahre eine wichtige Rolle in der Literaturwissenschaft. In diesem Zeitraum sind mehrere Taxonomien und Termini entwickelt worden, die zwar grundsätzlich ähnlich sind, aber sie erweisen sich durch die unterschiedlichen Methoden und Begriffe doch als schwer überschaubar, folglich können wir bis heute über keine einheitliche Systematik sprechen.⁷¹ Aktuell werden diese Theorien auch zur Untersuchung kulturwissenschaftlicher Fragen herangezogen, das auch damit zusammenhängt, dass sich die Literaturwissenschaft auch gegenüber anderen Disziplinen offen zeigt.⁷²

Aus der breiten Palette der erzähltext-analytischen Modelle habe ich mich für Gérard Genettes Narratologie entschieden, denn sein Modell begründet den narratologischen Ansatz und liefert ertragreiche Begriffe für die Deutung der ausgewählten Erzählungen. Laut seines Ansatzes können wir die Erzählung unter drei Aspekten untersuchen. Diese sind: die Geschichte (oder der narrative Inhalt) die Narration (oder der Erzählakt) und die Erzählung, die auch als narrativer Text oder Diskurs bezeichnet werden kann.⁷³ Narrative Analysen können mithilfe der Einbeziehung dieser drei Begriffe durchgeführt werden.

Genette zufolge können wir die Erzählung als Ergebnis einer oder mehrerer Geschehnisse interpretieren: auf diese können im Allgemeinen die Konstatierung eines Geschehens oder die Beschreibung eines Prozesses verweisen. Bei dem oben vorgestellten Erzählung *Der Verräter* heißt es: „Egas von Krülow stirbt“ und bei der Erzählung *Der Sieger*: „Der Sieger verbringt einen Tag in der Stadt“.⁷⁴ Die Erzählungen werden zudem als verbale Konstruktionen wahrgenommen, wobei folgende Kategorien als Kriterien gelten: *Stimme* oder Erzähler (auch Erzählinstanz), *Erzählmodus* (oder Darstellungsweise) und die *Zeit*.⁷⁵ Es ist wichtig anzumerken, dass diese drei Kategorien keine zusätzlichen Elemente sind, sie stehen für die

⁷¹ Martinez-Scheffel (2007) 7.

⁷² Ebd.

⁷³ Genette (2010) 12.

⁷⁴ Ebd. 14.

⁷⁵ Ebd. 14–15.

Relationen zwischen der Geschichte, der Narration und der Erzählung.⁷⁶ Um die charakteristischen Züge der Stimme oder Erzählinstanz beschreiben zu können, sollten bestimmte Parameter des Erzählers untersucht werden. Diese konstituieren die Darstellungsverfahren, wie ihre Beziehung zur erzählten Welt, zu den Erzählebenen und der Temporalität.⁷⁷

Um den Erzählmodus darzustellen, möchte ich Genettes Fokalisierungstheorie in die Analyse einziehen. In Genettes Theorie gibt es drei Fokalisierungstypen, diese sind die Nullfokalisierung, die externe Fokalisierung und die interne Fokalisierung.⁷⁸ Nullfokalisierung bedeutet, dass es einen allwissenden Erzähler gibt. Im Fall der externen Fokalisierung beschreibt der Erzähler die Handlungen der Figuren aus Außensicht: dadurch wird suggeriert, dass er weniger weiß als die Figur. Bei der internen Fokalisierung orientiert sich der Erzähler an eine Figur, aus deren Perspektive er die Geschichte vermittelt und er gibt auch darüber Bescheid, was die Figur weiß und wahrnimmt. Innerhalb der internen Fokalisierung können wir auch drei Subkategorien unterscheiden, diese sind die feste, die variable und die multiple interne Fokalisierung. Bei der festen wird die Geschichte aus der Perspektive einer Figur erzählt, bei der variablen aus der Position von zwei Figuren erzählt, und bei der multiplen erfährt der Leser die Geschichte aus mehreren Gesichtspunkten.

Die *Zeit* ist eine wichtige deskriptive Kategorie der Erzählforschung, sie bezeichnet die temporale Beziehung der Geschichte zum Diskurs (*Diegese*).⁷⁹ Es lässt sich feststellen, dass die Zeitlichkeit des Diskurses und die der Geschichte im Allgemeinen nicht übereinstimmen, so können wir *Erzählzeit* und *erzählte Zeit* unterscheiden. Unter *Erzählzeit* verstehen wir die Lesezeit, so die Dauer des Lesens und als *erzählte Zeit* können wir die Zeit der Geschichte definieren. Des Weiteren können wir die Relation zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit anhand der folgenden drei Kategorien analysieren: der *Ordnung*, der *Dauer* und der *Frequenz*.⁸⁰

Die Kategorie *Ordnung* bezeichnet das Verhältnis zwischen der Chronologie der Geschichte und die des Diskurses. Wenn die Chronologie der Geschichte in der Erzählung durcheinandergebracht wird, entsteht ein einzigartiger Erzählrhythmus, den wir *Anachronie* nennen.⁸¹ Zwei Typen der Anachronie stellen die *Analepse* und *Prolepse*, also der Rückblick und der Vorgriff dar. Die *Dauer* bezeichnet das Erzähltempo, also den Zusammenhang

⁷⁶ Ebd. 15.

⁷⁷ Lahn–Meister (2008) 62.

⁷⁸ Ebd.

⁷⁹ Genette (2010) 17.

⁸⁰ Lahn–Meister (2008) 136-138.

⁸¹ Genette (2010) 18.

zwischen der Dauer der Geschichte und ihrer Schilderung im Diskurs. Als Bezeichnungen für dieses Verhältnis stehen die *Zeitraffung*, *Zeitdehnung*, *Ellipse*⁸², *Sommaire*⁸³ und die *beschreibende Pause*⁸⁴. Bei der *Frequenz* geht es darum, wie oft ein Element der Geschichte erzählt wird. Die Handlungen der Erzählung können *singulativ* (oder einmal erzählt), *repetitiv* (oder mehrmals) und *iterativ* erzählt sein, das bedeutet, dass mehrere (sich wiederholende) Elemente der Geschichte nur einmal erzählt werden.

Um diese Zusammenhänge in den ausgewählten Erzählungen anschaulich zu illustrieren, werden in der Analyse auch Visualisierungen über die narrativen Strukturen eingeblendet, die mithilfe des Annotationstools CATMA und des Visualisierungstools Stereoscope bearbeitet wurden. Beide Softwares wurden im Rahmen des Projekts *forText* entwickelt, dessen Ziel ist, digitale Forschungsumgebungen mit unterschiedlichen Anforderungsniveaus und Tools Geisteswissenschaftler*innen anzubieten.⁸⁵ CATMA (kurz für Computer Assisted Text Markup and Analysis) ist ein webbasiertes Tool, mit dessen Hilfe Annotationsprojekte und Textanalysen digital gestützt durchgeführt werden können. Nach der Aufstellung von Analysekategorien werden Tagsets⁸⁶ angelegt, wobei die Annotationen dynamisch veränderbar bleiben, das heißt, man kann die Kategorien, mit denen man arbeitet, im Laufe der Arbeit beliebig erweitern oder präzisieren.⁸⁷ Im Anschluss kann eine distributionelle Analyse durchgeführt und eine Grafik über die Verteilung der Tags des Textes generiert werden. Nach der Analyse kann man die HTML-Daten der Analyse in Form eines JSON-Files in *Stereoscope*, also in ein anderes Datenvisualisierungs-Programm übertragen, welches die Visualisierung der Tags und Annotationen dynamisch, in mehreren Darstellungsformen (Grid, Streudiagramm, Netzwerk) zulässt. Die Position der Punkte repräsentiert in der Regel die Textposition und die Größe illustriert ihren Umfang im Text. Ohne auf weitere technische Details einzugehen, werde ich meine elektronischen Textannotationen in Form von Screenshots in meine Arbeit einfügen.

⁸² Mit anderen Worten Auslassung: Der Leser erfährt die vergangene Zeit durch die Veränderung der Handlung oder Umgebung, hier kann man keine Beschreibung finden.

⁸³ Mit anderen Worten Zusammenfassung: Der Leser erfährt über die vergangene Zeit durch eine kurze Beschreibung.

⁸⁴ Eine Beschreibung Mitteilen, während die Zeit „gefroren“ ist.

⁸⁵ Schumacher (2019)

⁸⁶ Tag bedeutet in der Informatik eine Markierung der Zusatzinformationen.

⁸⁷ Horstmann (2019)

4.1. Der Verräter

In den Erzählungen lässt sich der Narrator im Allgemeinen als ein impliziter, offener und heterodiegetischer Erzähler, der retrospektiv erzählt, identifizieren.

Die Augen der Pflegerin füllten sich mit Tränen. Sollte sie geduldig zusehen, wie einer nach dem andern den Brand bekam und zugrunde ging? ... Ihr ganzer Körper zitterte vor Empörung über die Gewissenlosigkeit der Leute, die sie hierher gesetzt und dann einfach vergessen hatten!⁸⁸

In der Abbildung I. wird das Verhältnis der Erzählstimme und der Figurenrede dargestellt. Wie auch die Abbildung darauf hinweist, kann ein Übergewicht der Narration beobachtet werden, auch wenn es um die Gedanken der Charaktere geht.

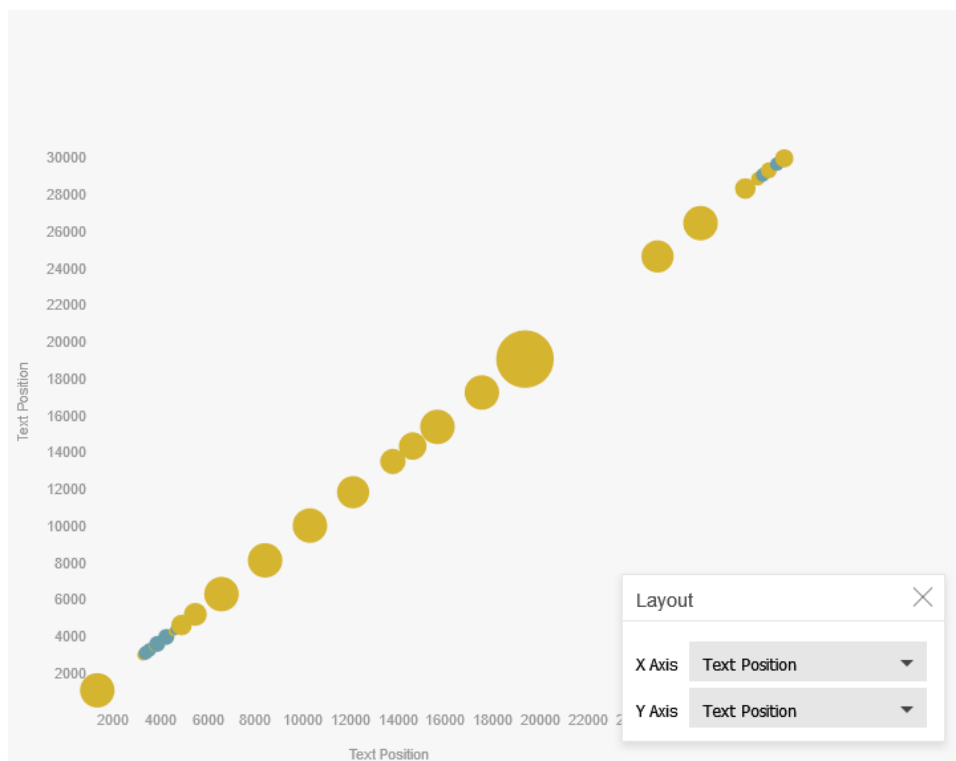


Abbildung I: Erzählstimme und Figurenrede (Gelb: Narrator, Grau: Figurenrede)

Über die Gedanken der Charaktere erfahren wir auch zusätzliche Facetten durch die Untersuchung der Fokalisierung. Bei Latzko lässt sich eine sehr interessante Kombination der drei Fokalisierungstypen erkennen: die Erzählung der Geschichten beginnt mit einer Nullfokalisierung, deren Funktion in der Beschreibung der Umgebung oder der ehemaligen Verhältnisse besteht:

⁸⁸ Latzko (1918) 201.

In schmalen Streifen fiel von oben das Sonnenlicht ein, grell und heiß, floß über die goldenen Kandelaber vor dem Altar, scheuchte die Heiligen frech aus ihrem Dunkel, daß sie wie geschminkte Schauspieler aussahen, hilflos und eingeschüchtert, als schämten sie sich ihrer billigen Buntheit. [...] Denn die schönen Glasgemälde, die so gewissenhaft darüber Wache gehalten, daß die längstverklungenen Choräle, hoch unter dem finsternen Gewölbe, und die vielen harten Priesterworte, von der Kanzel auf die verdullten Steinfliesen geschleudert, den Weg nicht hinaus finden in die gottlose Welt, – lagen jetzt auf dem kleinen Friedhof, zu einem klirrenden Haufen gekehrte.⁸⁹

Dann folgt externe Fokalisierung, wodurch das Aussehen und die Handlungen der Charaktere geschildert werden:

[...] Zwei schläfrige französische Sanitätssoldaten durchstöberten mit ihren Stöcken die Scherben, entzifferten dann und wann den Teil einer Inschrift, legten die Bruchstücke der Heiligenbilder zu grotesken Figuren zusammen, rissen Zoten und lachten. Mit der Zeit bekamen sie aber das Spiel satt, denn die Sonne brannte auf den freistehenden Friedhof nieder, und jagte sie in den Schatten der Kirchhofmauer zurück. [...]

„[...] Ob das nicht verrückt ist?“ – knurrte der Größere, ein robuster, breitschultriger Vallone mit struppigem, blondem Vollbart. — „Dort vorne jagt man sie wie die Hasen, fetzt sie auseinander, daß sie ihre Glieder vertauschen werden am jüngsten Tag; – und hier rückwärts müssen wir Wache halten, damit die Herren Boches in der Kirche ungestört sterben können. [...]“⁹⁰

Wie der Leser diesem Zitat entnehmen kann, werden hier zwei erschöpfte französische Soldaten dargestellt, deren größter Gegner die Langweile ist. Ihr größtes Problem ist, dass sie die gestorbenen feindlichen Soldaten begraben müssen. Ihr apathisches Verhalten steht im Kontrast mit der sehr gefühlsbetonten weiteren Handlung, so kann der Leser einen grotesken Rahmen um die emotional aufgeladene Erzählung wahrnehmen.

Und schließlich wechselt der Erzähler auf interne Fokalisierung, wodurch über die innersten Gedanken und Gefühle der Figuren berichtet wird. In diesen Sequenzen erfährt der Leser am meisten über die Vergangenheit, Erfahrungen, Erinnerungen und Motivationen der Charaktere und kann sogar ihre Vorsätze für eine imaginierte Zukunft erfahren. Unten steht ein Auszug aus den Gedanken der Schwester Marie:

⁸⁹ Ebd. 197.

⁹⁰ Ebd. 197–198.

War es nicht selbstverständlich, hätte sie es nicht voraussehen müssen, daß der Stabsarzt, allen Versprechungen zum Trotz, in den Aufregungen des siegreichen Vormarsches, die Kirche mit den zwanzig deutschen Verwundeten vergessen werde?
Sie allein traf die Schuld! Ihr Verbrechen war es, wenn zwanzig junge, kräftige Männer, um die zu Hause Frauen und Mütter bangten, elend verderben mußten!⁹¹

Diese Segmente erweisen sich als relevant im Hinblick auf die Haltungen der Charaktere, denn durch diese erhält der Leser einen Einblick in die verborgene identitätsstiftende Vergangenheit dieser Personen. Ein exemplarisches Beispiel soll diesen Aspekt beleuchten, das Bewusstseinsinhalte von Krülow vermittelt:

Daß, wer ausersehen war des Kaisers Rock zu tragen, als siebenjähriger Knirps schon die Zähne zusammenbeißen und lieber vergehen mußte vor Angst, ehe er feige die Mutter rief! Oh, er hatte es gelernt seither, was es hieß, alles in sich hineinzuwürgen, aus Angst vor Prügel und Spott! So gründlich gelernt, daß ihm sein Schuldbewußtsein: nun doch laut aufgeschrien, sich wieder nicht beherrscht zu haben, auch jetzt noch den Angstschweiß auf die Stirne trieb.
Hatte man ihn gehört? ... Verstohlen schlug er die Augen auf, und preßte sie, aufstöhnend, rasch wieder zusammen, ins Gehirn getroffen von der leuchtenden Glut, die durch das Fenster tropfte, als wäre die Sonne flüssig geworden.⁹²

Im Bereich der internen Fokalisierung möchte ich auf die *erlebte Gedankenrede* aufmerksam machen, das heißt, ein Umschlag zwischen der erzählten Rede und der Figurenrede findet statt. Diese narrative Technik wird auch in den Zitaten oben ersichtlich.

Wie den vorherigen Beispielen zu entnehmen ist, eine multiple interne Fokalisierung lässt sich in den Erzählungen erkennen. Als der Erzähler auf einen neuen Charakter „fokussiert“, wechselt er wieder auf externe Fokalisierung und dann erfolgen Passagen in interner Fokalisierung. Das folgende Beispiel vermittelt eine solche narrative Sequenz:

[...] Nur der Kleine mit dem Knaben gesiebt, in dem alleinstehenden Bett, hatte andere Augen; erinnerte an die eigenen Verwundeten, trotzdem er weniger französisch sprach, als seine Kameraden, und sein Name: *Fähnrich Egas von Krülow* in schöner Rondschrift über dem Bette angebracht, ganz unaussprechlich fremd klang. [...]
Von warmem Mitgefühl getrieben, beugte sich die Pflegerin über sein Bett, fuhr ihm mit der Hand zärtlich über die glühende Stirne.
Er dümmerte schon hinüber, in einem heißen Rausch, aus dem, gleich Blasen, die Erinnerungen stiegen, als müßte der Lebens Faden noch einmal zurückgewickelt werden, ehe er für immer abriß. Nun stimmte alles ganz genau!
So war es auch damals, als die Flammen zum ersten Mal sein Bett bedrohten; sein kleines, weißlackiertes Bett mit dem hohen Gitter. Seine Finger haschten nach vorbei gleitenden Figuren, die Lippen bewegte ein gleichmäßiges Murmeln, Zorn und Freude jagten in raschem Wechsel über das vergilbte Gesicht, [...].

⁹¹ Ebd. 202.

⁹² Ebd. 208.

Er lag ja, Gott Lob, zu Hause, in seinem lieben Zimmerchen, und nicht in einer großen, kahlen Kirche, in die er sich hatte flüchten müssen, [...].⁹³

In dieser Sequenz entfaltet sich die gleiche Handlung aus zwei Wahrnehmungsperspektiven. Schwester Marie kann nur Egas von Krülow ohne Vorbehalte pflegen, weil er seine Leiden offen kundgibt. Als Folge wird er von der Schwester als ein leidendes Kind angesehen. Sie macht eine mütterliche Geste, die von Krülow im Zustand des Deliriums als Liebesbekundung seiner verstorbenen Mutter wahrgenommen wird. Latzko wechselt hier die Perspektive, um dieses seltene Phänomen zu beschreiben.

Im Hinblick auf die multiple Fokalisierung sollen auch andere Perspektiven aufgezeigt werden. Der Leser kann in dem folgenden Teil der Erzählung von unmittelbarer Nähe die Gewissensinhalte von Krülow wahrnehmen und wird zum „Zeugen“ seines lauten Leidens. Aber dieses „Verrat“ durch die Offenbarung der Gefühle stört seine Kameraden, die es stark kritisieren: „Mensch, beißen Sie doch die Zähne zusammen! Wollen Sie uns alle blamieren mit Ihrem verfluchten Jammern?“ Diese Aussage bringt von Krülow dazu, endlich den Schrecken seiner Vergangenheit entgegenzustemmen, aber bevor er seinen Entschluss verwirklichen kann, stirbt er. Nach seinem Tod wechselt die Erzählstimme nur noch auf externe Fokalisierung, die dem Leser eine größere Distanz zur Handlung erstellt. Diese Sichtweise aus der Distanz verbindet sich auch mit der erwähnten Apathie der „Kameraden“ und der „feindlichen“ Soldaten:

[...] Nun konnte er ihn endlich fassen, nun hatte er ihn da! ... Seine Brust dehnte sich, sein Mund stand weit offen, sein ganzer, schmähsch geduckter Stolz bäumte sich auf, spannte alle Sehnen zum Sprung auf den Bösen, der sich ihm jetzt ein letztes Mal noch stellte. Aber auch diese einzige Genugtuung sollte ihm versagt bleiben! Nur bis zu den Lippen stieg die Flut, – dann versagten die Kräfte, . . . und statt der vielen, zentnerschweren Worte, die er wie glühende Felsblöcke hatte hervorschleudern wollen, brach nur ein dicker, dunkler Blutstrahl aus seinem Mund. Noch einmal sah er sich nach Hilfe um, mit großen, erschrockenen Augen, dann sank er langsam zurück, in die Arme der Pflegerin, gewichtlos, wie ein gestürzter Vogel.

Ein kaltes, ablehnendes Schweigen erfüllte die Kirche, als die beiden Soldaten, kurz vor Sonnenuntergang, die Leiche holten. [...]⁹⁴

Die Abbildung II. zeigt die Fokalisierung in der Gegenwart. Mithilfe dieser Darstellung lässt sich die oben ausgeführte Verschachtelung der unterschiedlich fokalisierten Passagen und das Übergewicht der internen Fokalisierung erkennen.

⁹³ Ebd. 206–207.

⁹⁴ Ebd. 211–212.

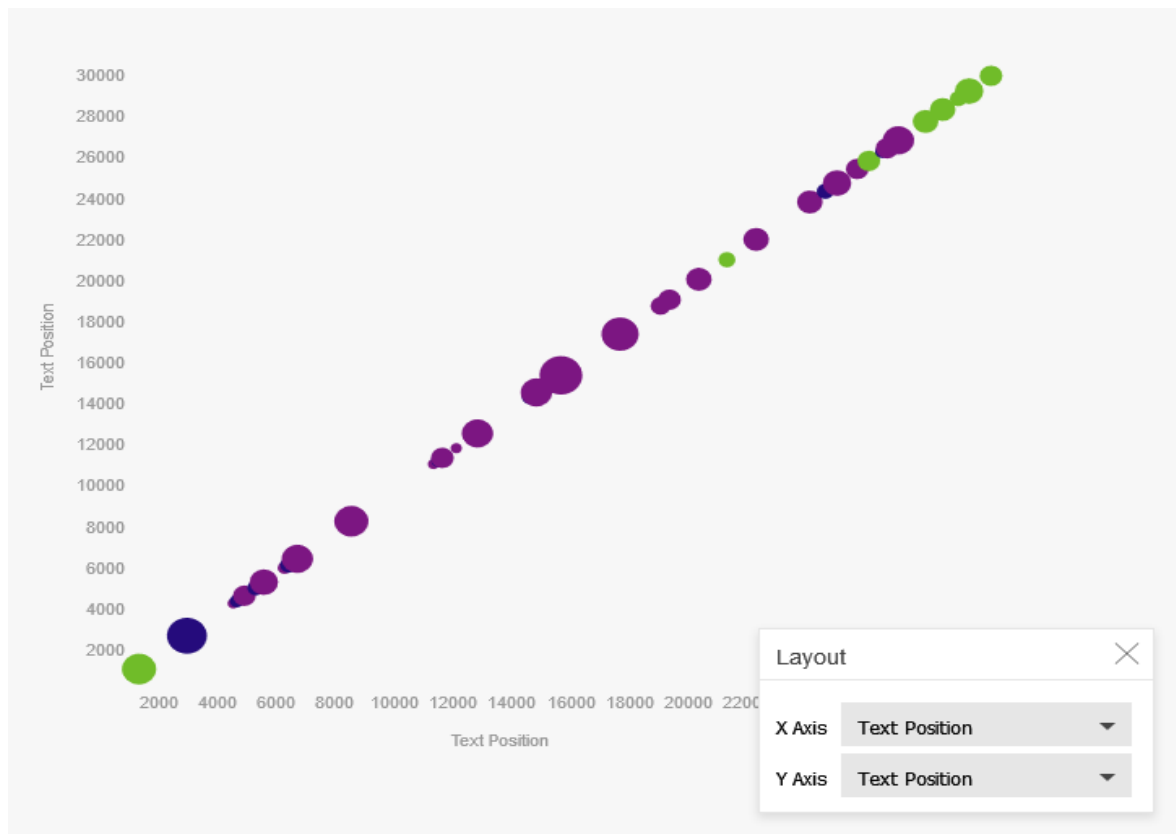


Abbildung II.: Fokalisierung in der Gegenwart (Grün: Nullfokalisierung, Blau: externe Fokalisierung, Purpur: interne Fokalisierung)

Als nächste Visualisierung wird die Distribution der internen Fokalisierung mit der zeitlichen Ebene kombiniert (wie Abbildung III. zeigt). Aus dieser Visualisierung wird ersichtlich, dass in einem großen Teil der Erzählung die Gedanken der Schwester Marie vermittelt werden und erst dann erfolgen die Fragmente aus Egas von Krülow's Gedanken – obzwar er die eigentliche Hauptfigur der Erzählung ist.

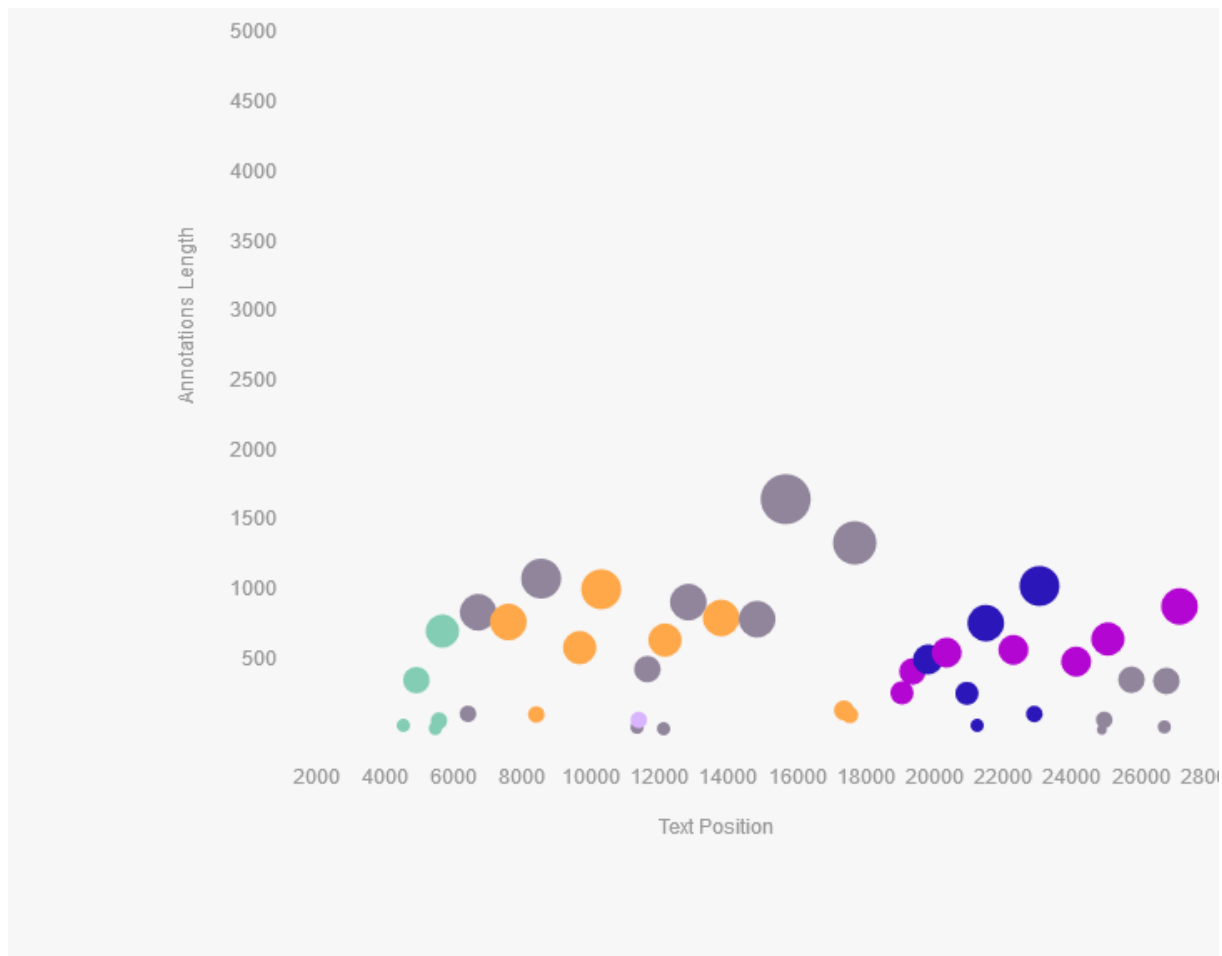


Abbildung III.: Zeitliche Distribution der internen Fokalisierung (Minzgrün: Soldat, Grau: Schwester Marie/Gegenwart, Orange: Schwester Marie/ Vergangenheit, Hellgrau: Schwester Marie/Zukunft, Lila: Egas von Krülow/Gegenwart, Dunkelblau: Egas von Krülow/Vergangenheit)

Über diesen zeitlichen Aspekt hinaus zeigt auch die narrative *Dauer* Besonderheiten. Zeitliche Veränderungen kommen im Allgemeinen in interner Fokalisierung vor und diese sind vor allem mit der Vergangenheit verbunden:

Sie wußte sich einfach keinen Rat mehr! Ein dutzendmal wenigstens hatte sie die Soldaten schon auf die Straße vorgeschickt mit dem Auftrag: den Kutschern, Radfahrern und Meldereitern, die vorbeikamen, dringende Botschaft mitzugeben.⁹⁵

Bei Sequenzen, die auf die Vergangenheit hinweisen, entsteht eine Zeitdehnung, da kurze Erinnerungen ziemlich ausführlicher erzählt wird. Eine Funktion der Zeitdehnungen mag in der Betonung dieser Erinnerungen liegen, die eine Schlüsselrolle in der Figurencharakterisierung spielen.

⁹⁵ Latzko (1918) 200.

Bei den Zukunftssequenzen lässt sich feststellen, dass diese nicht typische Prolepsen darstellen, sondern eher als „Antizipationen“ anzusehen sind, da die Sequenzen eher mögliche und wahrscheinliche Zukunftsgeschehnisse vorwegnehmen, die sich in der Wirklichkeit der dargestellten Geschichte nicht vollziehen:

Ihr Verbrechen war es, wenn zwanzig junge, kräftige Männer, um die zu Hause Frauen und Mütter bangten, elend verderben mußten!

Die Geschichten werden singulativ erzählt. Bei näherer Betrachtung der Vergangenheitssequenzen kann jedoch festgestellt werden, dass hierbei auch iterative Elemente aufzufinden sind. Egos von Krülow's Erinnerungen werden auch auf diese Weise konstruiert:

Gelang es ihm jetzt wieder nicht, stramm wie seine Brüder dazustehen, entschlüpfte ihm nur eine einzige Träne, dann bekamen alle Offiziere die Instruktion, ihm mehr Selbstbeherrschung beizubringen, dann wurde er wieder der Prügelknabe der ganzen Anstalt.⁹⁶

4.2. *Der Sieger*

Auch in dieser Erzählung lässt sich ein impliziter, offener und heterodiegetischer Erzähler erkennen, der retrospektiv erzählt:⁹⁷

[...] Kopf an Kopf wogte die Menge auch an diese Wochentage an der Musik vorbei, festlich gekleidet und festlicher Laune, durchzuckt von den Rhythmen des Blauen-Donau-Waltzers, den das Orchester mit Trommelwirbel und Tschinellenschlag hinreißend exekutierte. Wie hinter den Kulissen eines ganz großen Festspielhauses, während der Aufführung einer Tragödie mit Chören und Massenaufzügen, ging es eigentlich zu. Von dem blutig ernstesten Stück, das vorne gespielt wurde, sah und hörte man nichts. [...] ⁹⁸

Aus den Zitaten lässt sich der Umstand rekonstruieren, dass der Erzähler eine skeptische Position gegenüber Kriegshandlungen hat, die u.a. durch Ironie zum Vorschein kommt. Die Erzählstimme spielt auch hier eine wichtige Rolle, wie es wir in Anbetracht der Abbildung IV. sehen können:

⁹⁶ Latzko (1918) 209.

⁹⁷ Ebd.

⁹⁸ Latzko (1993) 45.

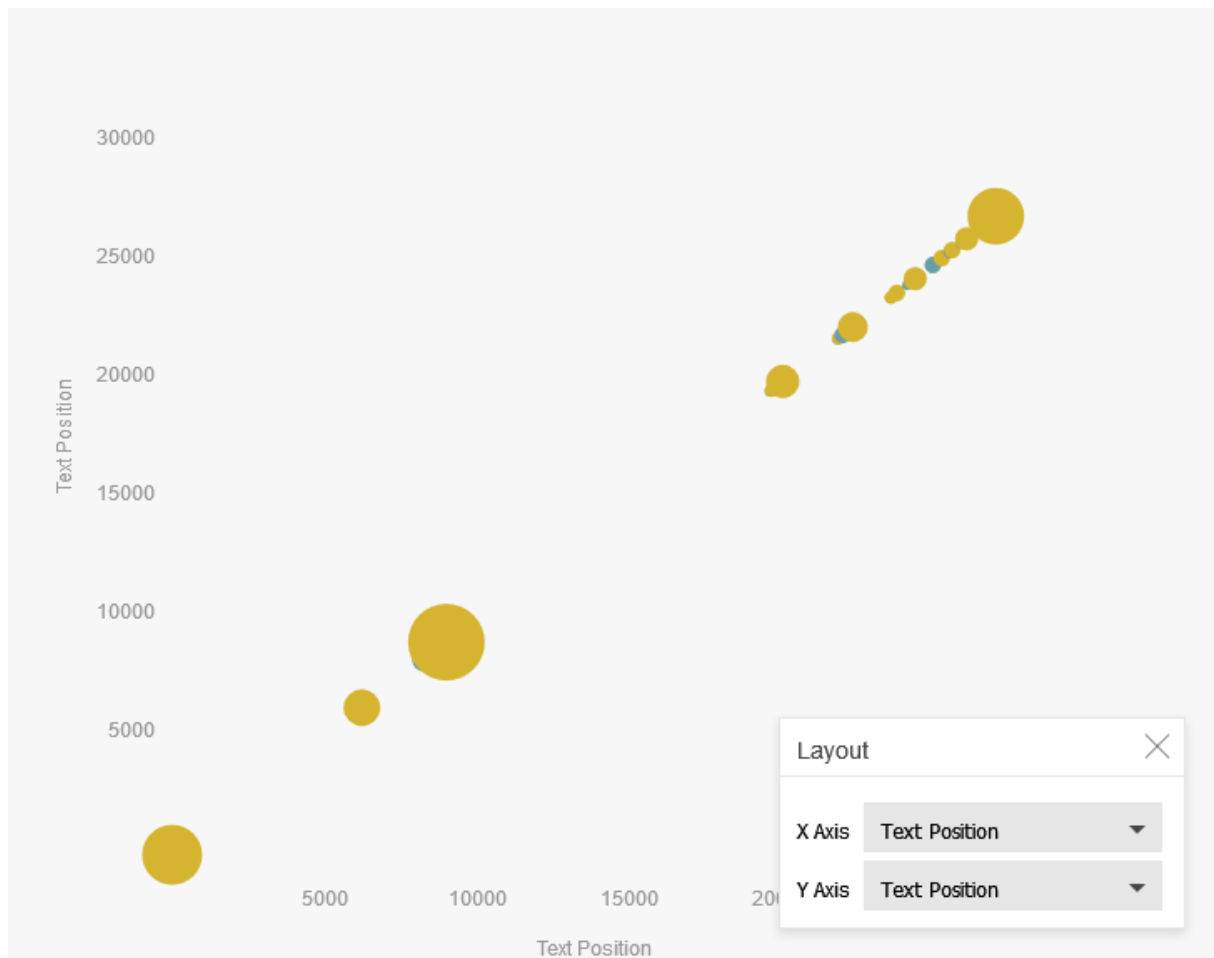


Abbildung IV.: Narratorische Rede und Figurenrede (Farben wie Abbildung I)

Der Sieger weist eine ähnliche narrative Konstruktion auf wie *Der Verräter*, aber hier nehmen ideologische und moralische Positionen, die von Figuren repräsentiert werden, eine größere Bedeutung ein. Dabei möchte ich auch auf weitere Texte des Erzählbandes hinweisen, die *Dem Sieger* vorangestellt werden. In diesen Texten tun sich Charaktere auf, deren Sichtweisen⁹⁹ durch die Erzählstimme ironisch vermittelt werden. Der Höhepunkt dieser Ambivalenz zeigt sich in dieser Erzählung:

[...] Mollig zurückgelehnt in den großen Korbstuhl, der einmal historisch zu werden versprach, saß lächelnd der Gewaltige und scherzte mit der Frau seines Generalstabschefs. Er wies mit der Hand hinaus auf die Straße, wo im grellen Sonnenschein die Menge wogte, und sagte mit einer satten, triumphierenden Heiterkeit in der Stimme:
 – Da! Dieses Treiben möchte ich einmal den Herren Pazifisten zeigen, die immer so tun, als wäre der Krieg nichts als ein scheußliches Gemetzel. Sie hätten dieses Nest im Frieden sehen sollen, gnädige Frau. Zum Einschlafen! Der Dienstmann an der Ecke verdient heute

⁹⁹ Lahn–Meister (2008) 77–78.

mehr Geld als früher der größte Kaufmann. Und haben Sie sich schon die jungen Leute angesehen, die von der Front hereinkommen? Sonnenverbrannt, gesund und vergnügt!¹⁰⁰

Im Hinblick auf diese Geschichte lässt sich feststellen, dass der Erzähler keine nähere Bezeichnung für den Sieger anwendet. Er wird so dargestellt, als ob diese Beschreibung (der Sieger) allgemeingültig wäre. Diese Strategie verweist auf die *kollektiven Fokalisation*, das heißt, durch eine Figur werden Ideale und Sichtweisen einer bestimmten gesellschaftlichen Gruppe repräsentiert.¹⁰¹ Aufgrund des untenstehenden Zitates wird einem ersichtlich, dass der Erzähler diese opportunistische, kriegshetzerische Figur facettenreich darstellt, indem er über eine Binnenerzählung über die Vergangenheit der Figur berichtet:

[...] Neununddreißig Dienstjahre hatte er vorher in öder Gleichmäßigkeit, in ewigem Kampfe mit schäbigen Alltagssorgen abgehaspelt; hatte sich müde gerungen mit all den Nöten eines hoffnungslosen Kleinbürgerdaseins, das den kläglichen Bemühungen eines verschämten Armen gleicht, der einen Defekt seiner Kleidung mit tausend Kniffen zu verbergen sucht und das verräterische Loch immer wieder hervorlugen sieht aus der krampfhaft drapierten Verhüllung. Neununddreißig Jahre lang hatte er sich unentwegt auf Enthaltsamkeit trainiert, mit sehr viel Gold auf der Uniform und sehr wenig in der Tasche; [...]¹⁰²

Somit geht aus diesen Zitaten hervor, dass der Sieger einen Menschentypen darstellt, der sich behaupten und seine selbstsüchtigen Ambitionen verwirklichen will. Der Leser kann zwar Verständnis für die Ambitionen des Siegers aufbringen, obwohl er die Position der Figur nicht akzeptieren kann. So lässt sich feststellen, dass die Erinnerungssequenzen für die Identitätskonstruktion der Charaktere eine spezielle Rolle einnehmen. Diese Rückblicke sind in jeder Erzählung aus dieser Schaffensperiode des Autors zu beobachten und an etlichen Texten werden auch direkte “Aussichten“ der Figuren über eine vorgestellte Zukunft angedeutet. Aus diesem Grund soll der Aspekt der Temporalität in den Erzählungen einer tieferen Untersuchung unterzogen werden. In der Abbildung V. kann man zum Beispiel die große Anzahl der Sequenzen mit interner Fokalisierung und die Reihenfolge der Fokalisierungstypen erkennen:

¹⁰⁰ Latzko (1993) 48.

¹⁰¹ Lahn–Meister (2008) 113.

¹⁰² Ebd.

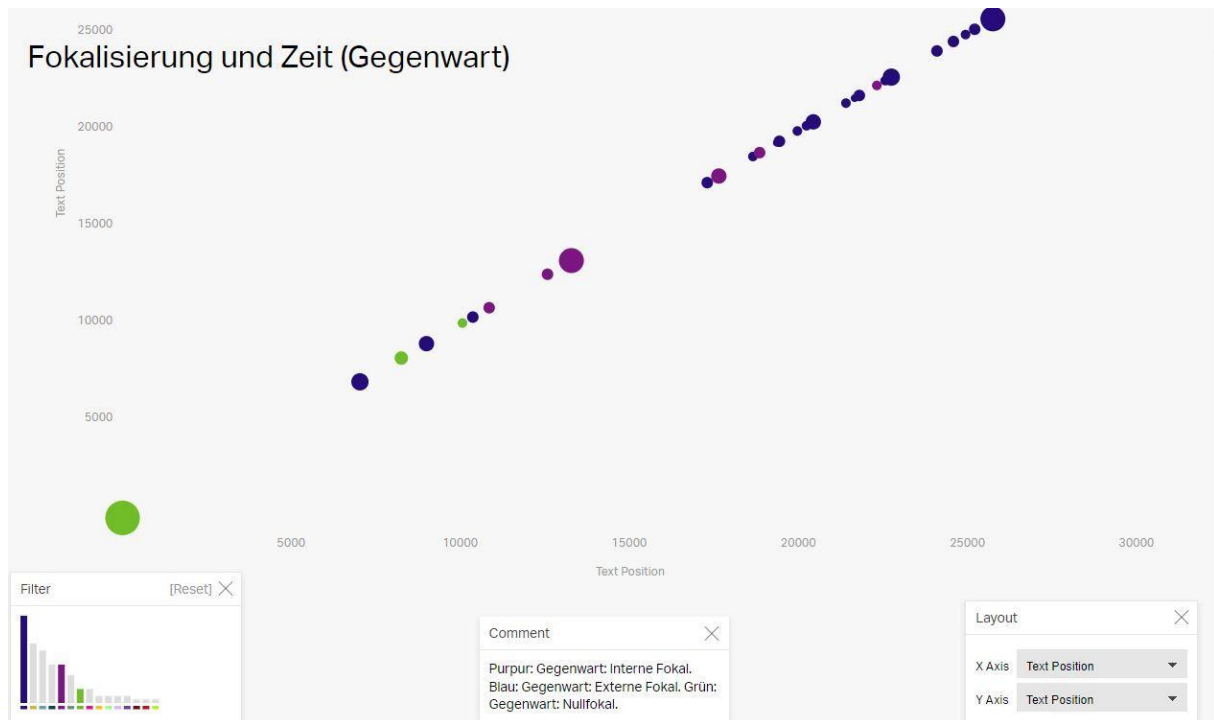


Abbildung V.: Der Sieger: Fokalisierung in der Gegenwart (Farben gleich wie Abbildung II.)

Auch in dieser Erzählung spielt die Zeit eine wichtige Rolle und hier kommen zeitliche Veränderungen am meisten in den Passagen mit einer internen Fokalisierung vor, wie es auch in der Erzählung *Der Verräter*. Immerhin liefert *Der Sieger* ein Gegenbeispiel, das mit Nullfokalisierung verbunden ist. Es verstärkt den Kontrast zwischen den Zeiten vor und nach der Erscheinung des Siegers:

[...] Das war freilich nicht immer so gewesen. In den ersten Tagen, als das tägliche Kaffeekonzert noch den Reiz der Neuheit hatte, ergossen sämtliche Sanitätsanstalten, alle Ergänzungs-, Not- und Reservelazarette ihren ungeheuren Bestand an Rekonvaleszenten und Leichtverwundeten in die Stadt hinein auf die Promenade. [...] ¹⁰³

Wie vorher angedeutet, kann der Leser aus retrospektiven Sequenzen über den sozialen Hintergrund der Charaktere viel erfahren, und diese Textstellen sind im Allgemeinen als *Sommaire* mit einer Zeitdehnung zu begreifen. Die Zukunftssequenzen spielen auch hier eine wichtigere Rolle, da sie die Ängste des Siegers darstellen:

Eine einzige finstere Wolke nur huschte ab und zu über das strahlende Firmament dieses Wunderlandes, und ihr Schatten streifte die Sterne Seiner Exzellenz. Der Gedanke, das Märchen könnte der Wirklichkeit weichen, die Angst, eines Tages erwachen zu müssen aus

¹⁰³ Latzko (1993) 45-46.

diesem herrlichen Traum, störte zuweilen die reine Freude. Nicht vor dem Frieden war es dem Exzellenzherrn bange. An den dachte er gar nicht.¹⁰⁴

Die Vorausdeutungen werden repetitiv erzählt, so treten sie mehrmals im Erzähldiskurs auf. Ein Beispiel dafür liefert die Heimfahrt des Siegers:

Auf den Frieden hoffen? Was hatte denn ein Feldherr vom Frieden Gutes zu erwarten? Konnte denn so ein Zivilist gar nicht begreifen, dass ein Kommandierender General eben nur im Krieg wirklich kommandierte und wirklich General war, im Frieden aber nur so was wie ein strenger Herr Lehrer mit goldenem Kragen; ein Ölgötze, der sich aus Langeweile zuweilen heiser schreit. Und nach dieser öden Tretmühle sollte er sich zurücksehen? [...]¹⁰⁵

In der nächsten Abbildung wird die interne Fokalisierung sichtbar und hier werden auch die Umschläge in unterschiedliche Zeitdimensionen ersichtlich.

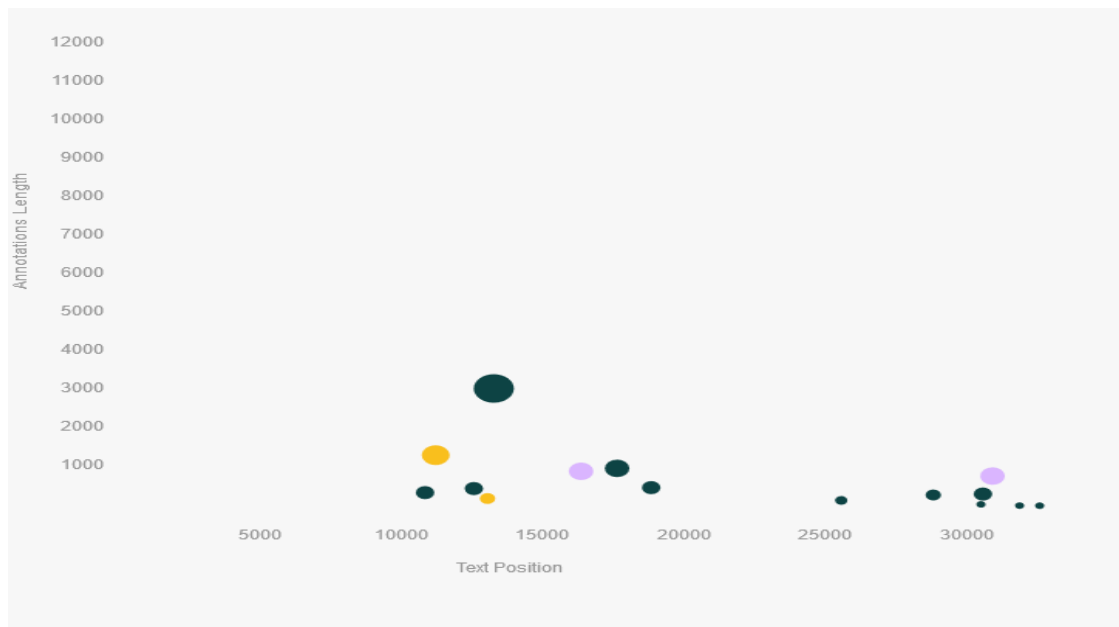


Abbildung VI.: Der Sieger: Veränderungen in der interne Fokalisierung (Dunkelgrün: Gegenwart, Gelb: Vergangenheit, Lila: Zukunft)

Zusammenfassend kann man festhalten, dass der Narrator einen großen Einfluss auf die Geschichte ausübt, und die Erzählstimme bei der Vermittlung der Gedanken der Figuren dominiert. Die tiefgreifende Figurencharakterisierung spielt in den Erzählungen eine konstitutive Rolle, wodurch ein ganzheitliches Bild des Krieges aus mehreren Perspektiven skizziert wird. Als Ergebnis der Analyse lässt sich festhalten, dass die verschachtelte

¹⁰⁴ Ebd. 50.

¹⁰⁵ Ebd. 57.

Fokalisierung und damit im Zusammenhang die vielfältige Zeitgestaltung als einzigartige Stilmerkmale des Erzählverfahrens von Andreas Latzko darstellen.

5. Zusammenfassung

Der Krieg ist und bleibt ein Teil unserer Wirklichkeit, was den Erzählungen von Andreas Latzko eine besondere Aktualität verleiht. Als ehemaliger Frontsoldat stellt er die Wirklichkeit des Krieges aufgrund eigener Erfahrungen dar. Obzwar der Autor über den Erzähldiskurs keine unmittelbare Stellungnahme zu Kriegshandlungen macht, kann der Leser über die tiefgreifende Figurencharakterisierung und die ironische Kontextualisierung der Figurenrede auf die pazifistische Einstellung des Autors schlussfolgern. Die pazifische Botschaft der Kriegserzählungen, die zur Zeit der Veröffentlichung noch ein außergewöhnliches und seltenes Phänomen darstellt, nahmen über auf die damalige Leserschaft zweifelsfrei eine große Wirkung. Die Kriegserzählungen bieten aber auch für das heutige Lesepublikum über die individuelle und emotional aufgeladene Erzählweise lesenswerte Lektüren.

6. Literaturverzeichnis

Andreas Latzko in Budapest verhaftet? (03. März 1920.) in: Der Neue Tag, Wien, 9.

Andreas Latzko in Budapest verhaftet? (04. März 1920.) in: Salzburger Volksblatt, 2.

Benedek, Marcell (1918): Emberek a háborúban; in: Huszadik Század; Társadalomtudományi Társaság; Budapest; 161-165.

Bücher u. Zeitschriften (23. Oktober 1931.) in: Freie Stimmen, Klagenfurt, 6.

Cserhalmi, Péter (2016): Egy ember a háborúban. Andreas Latzko és a Menschen im Krieg; in: Extra Hungariam: az Eötvös Loránd Tudományegyetem Új- és Jelenkori Egyetemes Történeti Tanszék hallgatói tanulmánykötete; Eötvös Loránd Tudományegyetem Új- és Jelenkori Egyetemes Történeti Tanszék; Budapest; 248-288.

Die mütterlichen Kräfte (1. Mai 1936.), in: Schweizer Frauenblatt; 18. Jahrgang; 1.

Fábry, Zoltán (1928): Emberek a háborúban (Az új háborús regény); in: Korunk; Korunk Baráti Társaság; Cluj-Napoca; 740.

Dr. Fischer, Annie: Egy hét (31. Mai 1931.); in: Magyar Hírlap, Budapest, 8.

Geburtstag eines ungarischen Schriftstellers in der Fremde (27. August 1936.) in: Pester Lloyd; 4.

Genette, Gérard (2010): Die Erzählung; Wilhelm Fink (Ed.); 3. Auflage; Paderborn; 11.– 25.

Gerüchte über der Dichter Andreas Latzko (03. März 1920.), in: Neues Wiener Journal, 12.

Jan Horstmann (2019): "Theory". In: CATMA; URL: <https://catma.de/philosophy/theory/>

Kraus, Karl: Die Fackel; Verlag Die Fackel; Wien; 1917; 175.

Kraus, Karl: Die Fackel; Verlag Die Fackel; Wien; 1931; 118.

Lafayette, in: Schweizer Soldat; (17. Dezember 1936) 12. Jahrgang; Nr. 8., 144–145.

Lahn, Silke – Meister, Jan Christoph (2008): Einführung in die Erzähltextanalyse, Verlag J. B. Metzler; Stuttgart – Weimar; 61– 151.

Latzko, Andreas (1993): Der Doppelpatriot, Texte 1900-1932 (Hrsg. János Szabó); VUDAK Verlag, Budapest-München

Latzko, Andreas (1918): Frauen im Krieg; Max Rascher Verlag A.-G.; Zürich

Latzko, Andreas: Sieben Tage; Rheinischen Kulturraumverdichtung; Köln, 2014 (<https://www.kulturraum.nrw/andreas-latzko/sieben-tage.html>)

Latzko, Andreas: Vorwort zu einem Roman (22. Februar 1920) in: Neues Wiener Journal, 5.

Madzsar, József (1928): Társadalmi Lexikon; Népszava Könyvkereskedés; Budapest; 414.

Martínez, Matias – Scheffel, Michael (2007): Einführung in die Erzähltheorie, Verlag C. H. Beck; München

Dr. Meier, Alfons (1928): Von der Not des Geschichtsunterrichts, in: Schweizerischer Pädagogischer Zeitschrift; 38. Jahrgang; 4. Heft; Schweizerischen Lehrerverein; Zürich; 89-102

Milyen írókat tettek indexre Németországban? (4. August 1933.) in: Magyar Hírlap, Budapest 3.

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; 171-200.

Dr. Orosz, Magdolna (2019): Literatur gegen den Krieg: Andreas Latzko und Béla Balázs in Vergleich, in: Detlef Haberland, Csilla Mihály, Magdolna Orosz: Literarische Bilder vom Ersten Weltkrieg; Praesens Verlag, Wien; 72-91.

Rainalter, Erwin H. (08. März 1920): Theater, Kunst und Musik, Andreas Latzko in: Salzburger Volksblatt; 3.

Schumacher, Mareike (2019): „CATMA“. In: forTEXT. Literatur digital erforschen. URL: <https://fortext.net/tools/tools/catma> [Zugriff: 29. November 2022].

„Soll man es sagen?“ (26. Mai 1925.), in: Wiener Morgenzeitung, 6.

Szabó, János (1987): Der vergessene Andreas Latzko; in: Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungariae 29. (Hgg.: Tolnai Gábor); Akadémiai Kiadó, Budapest, 305-314.

Szabó, János (1993): Nachwort; in: Andreas Latzko: Der Doppelpatriot, Texte 1900-1932 (Hrsg. János Szabó); VUdAK Verlag, Budapest-München; 221-234.

Szalai, Lajos: Latzkó Andor életútja és izgága pacifizmusa (<http://www.naputonline.hu/2020/02/20/szalai-lajos-latzko-andor-eletutja-es-izgaga-pacifizmusa/>)

Tagesneuigkeiten (5. März 1920.), in: Salzburger Volksblatt, 2.

Theater und Kunst (10. Februar 1926.) in: Wiener Zeitung, 5.

Todesanzeige (24. Juli 1925.), in: Salzburger Volksblatt, 7.

Todesanzeige/Gyászjelentés (5. Juli 1929.) in: Magyar Hírlap, Budapest, 8.

Ulrich, Bernd (2014): Krieg der Nerven, Krieg des Willens; in: Werber, Niels / Koch, Lars / Kaufmann, Stefan (Hrsg.): Erster Weltkrieg. Kulturwissenschaftliches Handbuch. J. B. Metzler Verlag, Stuttgart 232-258.

Varga, Péter (2005): Sakrales und Profanes bei Andreas Latzko, In: Kindt, Tom; Teller, Katalin (Hgg.): Narratologie interkulturell. Studien zu interkulturellen Konstellationen in der deutschsprachigen und ungarischen Literatur. 1880-1930. Frankfurt, Peter Lang, 167– 178.

Vorlesung Andreas Latzko (15. September 1931.) in: Zentral – Organ, Wien, 1.

Vorlesung von Andreas Latzko (23. September 1931.) in: Arbeiterzeitung, Wien, 8.

Wasser und Wein (4. September 1920.) in: Christlichsozialen Arbeiter Zeitung, 3.

Weichselbaum, Hans (2021): Stefan Zweig und Andreas Latzko – eine schwierige Freundschaft; in: Lajarrige, Jacques (Hg.): Andreas Latzko, ein vergessener Kriegsklassiker; Frank & Timme Verlag; Berlin; 313– 336.

Weinrich, Arndt (2013): Großer Krieg, große Ursachen, in: Francia – Forschungen zur Westeuropäischen Geschichte; Deutschen Historischen Institut; Paris; Bd. 40, 233– 252.