

Achim Buschendorf (Szeged)

Otto Z a r e k, ein vergessener Romancier

Als nach der Machtergreifung der Nazis im Jahre 1933 der große Exodus der Verbannten und Verbrannten einsetzte, war unter den nach Tausenden zählenden Geistesschaffenden auch ein Mann, der weniger bekannt unter seinesgleichen eine neue Heimat suchte, da er als "rassisch Minderwertiger" und vor Hitler unliebsam Aufgefallener Repressalien und Verfolgung durch die braunen Machthaber zu gewärtigen hatte.

Er wählte seinen Weg in die Emigration freiwillig, aus Vorsorge. Zunächst zählte er weder zu den streitbaren Humanisten, die ihre literarische Sendung als die von antifaschistischen Kämpfern begriffen, noch gehörte er in die Reihen der proletarischen Schriftsteller, deren Programm der Widerstand war und in die antifaschistische Aktion mündete.

Auch die Wahl seines Asyls konnte nicht als typisch gelten: Er ging nach Ungarn. Der deutsche Schriftsteller, der diesen ungewöhnlichen Weg wählte, war Otto Zarek. Dieser Name wird kaum noch jemandem etwas zu sagen haben, der sich mit der Erforschung von Literatur beschäftigt, denn Zarek ist schon geraume Zeit ein Unbekannter, ein Vergessener unter den Autoren der Weimarer Republik und des Exils. Es kostet überhaupt Mühe, bio- und bibliographische

Angaben über ihn zu finden.¹ Mit einiger Überraschung muß man daher konstatieren, daß die deutschsprachige Budapester Tageszeitung, Pester Lloyd vom 25. 4. 1933, von der er als Gast in Ungarn begrüßt wurde, ihn als eine "führende Erscheinung des jungen deutschen Schrifttums" pries.² Lag mit dieser enthusiastischen Einschätzung eine Überbewertung von Person und Werk in wirkungsgeschichtlicher Sicht vor, oder ist die deutsche Literaturgeschichtsschreibung einer Unterlassung schuldig, die sie noch gutzumachen hätte?

Diesen Fragen in Verbindung mit einer Werkeinschätzung der Zeitgenossen der frühen dreißiger Jahre und aus heutiger Sicht nachzugehen scheint aus mehreren Gründen geboten:

Es fehlt uns die Wertung, warum das Romanwerk Zareks in den letzten Jahren der Weimarer Republik eine entschiedene Zurückweisung erfahren hat, bzw. warum es kaum Beachtung fand. Außerdem verlangt die Erforschung der Exilliteratur, Wirkungsaspekte aller im Ausland erschienenen Literaturwerke zu untersuchen, besonders aber unter den damals herrschenden Bedingungen der eingeschränkten Rezeption, denn es muß gesehen werden, daß Zareks Hauptwerk während der Emigration in Ungarn und England entstand. Des weiteren wäre wichtig zu untersuchen, inwieweit Zarek auf das kulturelle und geistige Leben Ungarns zwischen 1933 und 1938 eingewirkt hat und er mit seinen Publikationen (essayistisches und feuilletonistisches Schaffen) Breitenwirkung erzielte. Vorab steht soviel

schon fest: Allein wegen seiner Mitarbeit am Pester Lloyd galt er nicht unverdient unter den ungarischen bürgerlich-humanistischen Geistesschaffenden als Mittler und Sprecher zum deutschsprachigen Westen: Er zählte zu den wenigen, die durch das geschriebene und gedruckte Wort am Anfang der Nazidiktatur in Deutschland selbst mit einer humanitären Grundposition wirksam werden konnten, da der Pester Lloyd noch nach 1933 auf der Postzeitungsvertriebsliste stand und auch bis 1935 noch frei im Deutschen Reich verkauft wurde. (Brachf., S. 24.)

Darüber hinaus sind seine Bemühungen, ein Ungarnbild mit demokratisch-humanitären Zügen in die deutschsprachige Literatur einzubringen (Kossuth, die Liebe eines Volkes, Zürich 1935, ung. im gleichen Jahr und Die Geschichte Ungarns, Zürich 1938), nicht zu übersehen und sollten wirkungsgeschichtlich erforscht und eingeordnet werden. Trotz der Umstrittenheit, ja Ablehnung seines Erstlingsromans Anfang der dreißiger Jahre darf es mit einem einfachen Verweisen von Zarek als Randfigur auf unmaßgeblichen Rang nicht sein Bewenden haben. Die oben schon erwähnten Werke und seine biographisch-historischen Arbeiten über Moses Mendelssohn und Ludwig II. von Bayern verdienen auch heute noch Aufmerksamkeit und harren der Erforschung.

All diesen Problemen hier nachzugehen, kann nicht unsere Aufgabe sein. Dieser Aufsatz dient nur der Zielstellung, einen der ersten Beiträge zur Beleuchtung

von Zareks Werk vorzulegen und in sein Romanschaffen einen Einblick zu geben.

Die Zeit zwischen 1918 und 1933 war äußerst fruchtbar, was die literarische Produktion betrifft. Aber nicht jedem Talent war durch die unterschiedlichen Rezeptionsbedingungen und aus stofflich-ästhetischer Sicht ein Überleben beschieden. So auch nicht Otto Zarek, obwohl sein literarischer Aufstieg fast kometenhaft eingesetzt hatte: 1918 debütierte er mit einem Bändchen Novellen bei Georg Müller in München, das unter dem Titel Die Flucht erschien. Noch im gleichen Jahr brachte der 20jährige Student seinen ersten dramatischen Versuch Kaiser Karl V. heraus. Im Jahre 1920 folgte das dramatische Gedicht David, das ihm den so unerwarteten Lorbeer einbringen sollte. Kleinere Arbeiten veröffentlichte er in expressionistischen Zeitschriften, so in den Münchener Blättern für Dichtung und Graphik, in den Weißten Blättern, in der Sichel und anderen renommierten Periodica.³ Aus Zareks Munde ist uns bekannt, daß er sich als förderungswürdiger Nachwuchsschriftsteller zum engeren Bekanntenkreis von Thomas Mann und Stefan Zweig zählen durfte.⁴ Tatsächlich hat er in seiner Münchner Zeit Wohlwollen und Unterstützung des gerade an Herr und Hund und dem Zauberberg arbeitenden Dichters erfahren. Ohne dessen freundliche Empfehlung an Max Reinhardt in Berlin wäre Karl V. kaum zur Aufführung gelangt, erfahren wir aus einer Tagebucheintragung Thomas Manns vom 12. 1. 1919.⁵

Der erfahrene Dichter erkannte im "jungen Zarek", wie er ihn stets nannte, einen nicht unbegabten Autor, als er sein Urteil am 22. 2. 1920 über den David festhielt: "Fuhr dann ins Schauspielhaus, wo Zarek nicht ohne Begabung ein ebenfalls nicht unbegabtes Stück vorlas." (Tag., S. 384)

Zareks Verbleiben an der Bühne zeichnete sich damit als problemlos und geordnet ab. Er wandte sich nach Berlin, arbeitete bei Max Reinhardt bis zur Aufführung seines Karl und ging dann nach München zu Falckenberg an die Kammerspiele. Es folgten wieder Aufgaben als Dramaturg in der Metropole Berlin, wo er zuletzt beim Theaterkonzern Saltenburg⁶ gearbeitet hat, ehe er sich endgültig literarischen Plänen zuwandte, die ihm mit dem Roman Unabhängigkeit und Publikum verschaffen sollten. Zarek datierte in seinem Gespräch mit Tábori diese Absichten in die Jahre 1925/26. (Táb., S. 219)

Grundsätzliche theoretische Arbeiten zum Roman - auf die später noch einzugehen ist - belegen sein Vorhaben. Das erste Werk im neuen Genre, den Roman Begierde, brachte er aber erst 1930 bei Paul Zsolnay heraus. Das Werk erfuhr mehrere Auflagen, die bis 1932 eine Gesamtedition von etwa 25 000 - 30 000 Stück erbrachten. Das gilt nach Nutz in etwa als die untere Grenze eines Bestsellers und läßt sich mit Auflagenhöhen von Romanen führender Schriftsteller vergleichen.⁷

Jedoch brach um die Qualität des Werks mit Zarek eine heftige Auseinandersetzung aus: die Kontraposition nahmen

jene Schriftsteller und Kritiker ein, denen Anliegen und Wirkungsintention des Zarekschen Stoffes fremd waren. Sie waren Repräsentanten jener Generation, die linksbürgerlich orientiert, den Weltkrieg und die Revolutionszeit selbst miterlebt oder in Distanzstellung beobachtet hatten und nun danach drängten, ihre Epoche zu begreifen, indem sie sich mit ihr auseinandersetzten, um in Selbstverständigung oder kritischer Absicht mit der gesellschaftlichen Realität literarisch zu rechten und sie mit den Mitteln der Sachlichkeit zu beschreiben und zu wägen. Heinz Liepmann, ein parteiloser Linksliberaler, der sich später zu einem militanten Antifaschismus bekannte (Das Vaterland, 1934:....
... wird mit dem Tode bestraft, 1935) eröffnete die Auseinandersetzung in der Weltbühne (Nr. 26, 1930)⁸ über die "Mode der Jungen Generation" mit einer Phänomenanalyse und einer Werkbesprechung. Es kam zu einem Schlagabtausch: Zarek antwortete im gleichen Organ (Nr. 34) mit dem Artikel Der Romancier als Kritiker, und Liepmann konterte noch einmal (in der Nr. 36) mit Clique oder Claque.

Wir wollen hier nur den Gedanken Liepmanns folgen, da er etwas sehr Symptomatisches für eine Gruppe junger Literaten bloßlegte - Zarek blieb ohnehin nur schwach in seiner Verteidigung, da er eine reine Apologie betrieb und sein Material die Beschuldigungen eher unterstützte, als daß es entlastend gewirkt oder eine Position aufgebaut hätte.

Liepmann begreift die Gruppe der "Jungen Dichter", für die ihm Zarek ein wesentlicher Repräsentant scheint, als ein wenig romantisch angehaucht. Sie sei als Zeiterscheinung und Randerscheinung einzuordnen, da sie "eigentlich nie die

Masse erfaßt hat, sondern ((...)) stets Liebhaberei und Feldgeschrei einiger Berufsstände war, nämlich der Autoren, Buchhändler und Verleger ((...)). (Manif., S. 662) Sie hätte unter dem freundlichen Mäzenatentum der Prominenz gestanden, jedoch sei weder dem Publikum damit gedient gewesen, das von "experimentellen Talentproben" unbefriedigt geblieben sei, noch hätten sich die Prominenten selbst damit einen Dienst erwiesen. "Der Wert ihres Wohlwollens wurde zur abgegriffenen Münze." (Manif., ebd.) Liepmann bezeichnet diesen Kreis von Autoren als den der "internen Mode der Jungen Generation" und nennt sie fast ausnahmslos Außenseiter. Dabei rechnet er nicht zu ihnen Hermann Kesten, Ernst Gläser, Joseph Roth, Hans Henny Jahn, sich selbst und den weniger bekannten Friedrich Eisenlohr, die durch Leistung und nicht durch Protektion hervorgetreten seien. Er kommt zu der Schlußfolgerung, daß die Mode der Jungen Generation doch wohl von der Öffentlichkeit zur Kenntnis genommen worden sei, denn man stürze sich jetzt auf den mühsam erlegten Gegner und verhöhne alle die, denen man den Vorwurf Jugend machen könne. Jetzt sei aber die Zeit der Extreme und Experimente zu Ende, Geltung habe wieder Bürgertum, der Nobelpreisträger Thomas Mann und die Bequemlichkeit.

Liepmann unternimmt in der Weltbühne den Versuch. Anfang und Ende des Schaffens der Jungen Generation abzustecken und kommt zu dem Ergebnis, daß mit Klaus Manns Anja und Esther (1925) die Mode kreierte worden wäre und daß sie mit Zareks Begierde (1930) bereits wieder passé sei. Das Bild der Mode weiter ausmalend, vergleicht er beide Autoren mit

Herrenschneidern, von denen der erste der Schöpfer war und sich so kleidete, noch ehe man es tragen konnte, der zweite die Mode als notwendig begründete, als sie untragbar geworden war. Da es sich bei beiden aber nur um "Kleider, Hüllen" handle, bzw. in literarischer Sicht um "Auswirkungen, Konsequenzen", betrachtet Liepmann die Anstrengungen beider nur als vergeudete Intelligenz, denn um einen Zustand darzustellen, bedürfe es der Kenntnis der Ursachen und ihrer Beschreibung. Man habe es mit einer bereits diagnostizierten Krankheit zutun, die damit nicht hoffnungslos bleibe. In der nun folgenden Werkanalyse verweist der Kritiker darauf, daß der Verfasser "wie durch eine Lupe privateste und durchaus untypische Temperamente riesenhaft vergrößert und vergrößert" sieht. (Manif. S.663) Nur ein einziger Trieb bewege diese Menschen, ihr Zweck habe nichts gemein mit ihrem Beruf und wäre auch damit nicht in Übereinstimmung zu bringen. Niemand bekenne sich zu den Besonderheiten seiner Persönlichkeit. Die Lösung des Verfassers, daß seine Helden nur erotisch Hilfe suchen und finden, sei keine Erlösung des Menschen.

Und es ist nicht allein Verdikt über diesen Typus von Literatur, sondern zugleich Programmatik, wenn die Kritik mit den Worten schließt: "So fließt dieses mächtige Buch (700 Folioseiten) in das Meer der Literatur, die zeitbedingt im Sinne wie zeitverloren ist: unwichtig für die Generation, die beschrieben werden soll, weil es sie so nicht gibt, und selbst die Fabel hat nicht die komödiantische Gefühlstiefe des Fabulierers: eine intelligente und verlorene Bemühung, die, trotzdem Gesinnung und Absicht lauter und klug sind, abzulehnen ist. Gerade die gescheiterten Kräfte,

die heute eine Gesinnung in Deutschland manifestieren, sollen der Ökonomität wegen von den Plätzen gewiesen werden, auf denen sie nichts leisten, damit sie ihre rechten Angriffsflächen finden, damit sie den Mut zu ihrer Persönlichkeit finden. Und dies zugleich der Wunsch für alle, die die begrabene Mode überlebten." (Manif., ebd.)

Wie breit die Front der Ablehnung war, mögen zwei weitere Kritiken von Zeitgenossen erhellen:

Hans Reisinger, ein heute ebenfalls kaum noch bekannter Romanautor schrieb in der Neuen Rundschau zu Begierde eine Rezension, die nicht minder hart war: "(...) die Kraft zu edler Ernüchterung aber, die stärkste und zukunfts vollste Kraft unserer Zeit, geht hier noch nicht über zersetzenden Skeptizismus hinaus." Er spricht dem Werk "Gültigkeit" ab und bezeichnet es als "mißglückte Bemühung", obwohl ein "innerer Reichtum an Gefühl" nicht fehle. (NR 1931, S. 718f.)

Ebenso radikal fiel die Besprechung des gefürchteten Kritikers Siegfried Kracauer aus, die am 17. 8. 1930 in der Frankfurter Zeitung unter dem Titel Weltstadtjugend? - - Brünstiger Zauber zu finden war.

Er verriß das Handeln der von Zarek vorgestellten Jugend als Boheme-Spielerei, als Sich-Ausleben mit dem väterlichen Geld. Bei ernsthafter Bearbeitung des Stoffes wäre es nötig gewesen, "das Treiben dieser besonderen Sorte von Bourgeoisjugend transparent zu machen, es zu entlarven. Es hätte als das erscheinen müssen, was es ist: als ein Selbstbetrug, als erbärmliche Farce". (Manif., S. 664) Ein kräftiger Seitenhieb fiel dabei auf Stefan Zweig, der das Buch auf einem Waschzettel des Zsolnay-Verlags wohlwollend beurteilt

hatte. Er warf dem Dichter vor, sich leichtfertig der Verantwortung entäußert zu haben. Als gefeierter Autor verhehle er "schlechten Machwerken zur Geltung. Er bringe die literarische Kritik vollends in Verruf." (Manifest., abh.)

Buchkritiker waren, einem Zug der Zeit stärker als je zuvor folgend, die Schriftsteller selbst: Als Autor von Werken der Dichtung besprach man die Arbeiten von Nachbarn, Gegnern oder Freunden. Kritiker und Dichter verschmolzen immermehr im Dienste der eigenen Positionsbestimmung, im Suchen nach dem richtigen Weg, Zeitgeschichte in den großen epischen Formen mit künstlerisch-ästhetisch hohem Wert einzufangen. Im Ringen um das Werk mit bleibender Rezeptionsträchtigkeit kam es zu einem unerbittlichen Kampf dagegen, was diesem Bemühen abträglich schien. Die Stellungnahmen spiegeln aber auch wider, daß die Hilfe der Arrivierten für die Unbekannten in vielen Fällen zu weit gegangen war, daß sich ein unerquicklicher Protektionismus herausgebildet hatte, zu dessen Paradebeispiel unglücklicherweise die Verbindung Zweig - Zarek erkoren wurde: unglücklicherweise deshalb, weil es einen erfolgreichen Debütanten traf, der nach achtjähriger Schreibpause einen Neuansatz suchte, ihn bereits fünf Jahre bearbeitete und als Zeitstoff zu spät herausbrachte: unerquicklich, weil Zarek die Förderung durch die Meister als selbstverständliche Pflicht betrachtete.⁹

Begierde - Roman einer Weltstadtjugend ist eine Anleihe bei der lost generation, wie sie Hemmingway in jenen Jahren für die Weltliteratur fruchtbar gemacht hatte. Jugendliche Typen der Nachkriegsepoche geraten in ihrem Streben nach

Modernität in tiefe Libertinität. Anziehend ist für sie die Großstadt, die sie mit ihrem Rausch der Moderne erfaßt, zu der ihnen ihr eigenes und elterliches Geld Zugang verschafft. Unkonventionelles Gebaren geht bis zu ungehemmter Sexualität. Laszivität mit romantischer Verklärtheit und Mystik gemischt, ergießt sich in nicht enden wollenden Dialogen und Scheinreflexionen. Von Druckbogen zu Druckbogen gequält, macht das alles einen schwer verdaulichen Sexwälzer, der auf der Verarbeitung Freudscher, vor allem aber Jungscher Psychoanalyse beruht.

Das im wilhelminischen vorrevolutionären Ambiente verbliebene Großbürgertum, das die Generation der Väter vertritt, gilt den jungen Bohemiens als unverständlich und nicht annehmbar, obwohl die Alten Ratio und Einsicht in die Zwänge des demokratischen Staates in ihrer elitären Konservativität nach Zareks Zeichnung aufbringen. Und da ihre Jugend ziellos ist, kann die vom Autor vorgestellte Welt nur unter dem bürgerlichen Normenkanon weiterleben, da die jungen Gesellschaftskräfte als nicht geschichtsbewußt und - bildend dargestellt werden. Nicht einmal gegen das Werk der Väter laufen die Bohemiens Sturm, ihr Verhalten ist weder avantgardistisch noch links - auf keinen Fall eben politisch. Das Figurenensemble ist beim russischen Exilfürsten angefangen, über den Studenten aus dem Großbürgertum, den kleinbürgerlichen Sportler, den Künstler bis hin zum proletarischen Matrosen auf Lebensgenuß aus und erotisch motiviert, sei es hetero- oder homosexuell. Dieser im Äußeren an Hemmingway angelehnte Figurenkreis hat aber nichts mit dem Topos des großen amerikanischen Zeitgenossen zu tun, denn dort wird

nur Nüchternheit ohne Emotionen und Sprachverknappung in der Gestaltung geduldet. Trivialität taucht nur dort auf, wo sie der Entlarvung dient. Das Figurenensemble der lost generation, das aus Boxern, Rennfahrern, Anglern, Stierkämpfern, Fliegern und anderen Helden der Moderne besteht, ist unvereinbar mit Weinerlichkeit und romantischen Verstiegenheiten wie auch psychoanalytischen Exkursen, die Zarek zu einem Grundgestus seiner ähnlich konstituierten Figurenwelt entwickelt.

Es befriedigt die Zeitgenossen aus der Sicht der Gesellschaftsanalyse nicht, wenn bei Zarek die Generationenkonfrontation eine zur Aktion bereite Elternschaft (Bankier van Embden) konturenscharf spiegelt, die Jugend sich aber in zielloser Schwärmerei verliert. So heißt es von den Jungen: "Sie lebten in einem Traumreich, lebten ein Traumleben ohne Befriedigung in der realen Welt, ohne Frieden mit der Erde ((...)).¹⁰ Das kann als immer wiederkehrendes Handlungsmotiv der jungen Helden stehen. Da es sich überdies mit der moralischen Erkenntnis verdichtet: "Das Laster ist eine bourgeoise Einrichtung. Wenn aber einer von uns noch der Liebe verfällt - ja, ich glaube, einem solchen Märtyrer würde sogar unsere Zeit noch ein Denkmal setzen." (Beg., S. 192), dann akzentuiert das eine wurstige, unethische Perspektivlosigkeit, deren Rechtfertigung von Gadmer, dem studentischen Haupthelden des Romans vorgetragen, vom zeitgenössischen Rezipienten nur als Resignation und Anmaßung zugleich verstanden werden muß. Andererseits befähigt Zarek diesen Nihilisten zu dem Ausspruch: "Aber ich frage mich, ob es nicht eine tiefe Weisheit der Natur ist, daß sie jeder Generation neue Augen

macht ((...)). Neue Empfindungsapparate, das Weltbild zu fassen. Es ist ein gütiger Schutz für das ältere Geschlecht: nicht zu sehen - wenn es nicht mehr bereit ist, zu verstehen." (Beg., S. 331)

Würden Weltsicht und Handlungshintergrund für diese kluge Sentenz nicht allein durch Triebleben und Sexualität bestimmt, könnte das als wichtige Erkenntnis einer zu Neuerungen bereiten Jugend verstanden werden; so ist es nur Brunst als Weltbild, eine Herausforderung an die zeitgenössische Kritik zum Verriß.

Ganz unter dem Einfluß eines ästhetisch hochwertigen Literaturschaffens der Zeit und im Ringen um die eigene Positionsbestimmung verhängte das Literatentum der Zeit das Verdikt über Zareks Erstlingsroman, der eine unwahre, läppisch redende Jugend abbildete.

Dahinter konnte nur die Forderung stehen, daß jeder Zeitroman einen Beitrag zum Epochenverständnis zu leisten hatte.

Die humanistisch orientierte Generation des künstlerisch schaffenden Bildungsbürgertums der Weimarer Republik rang in Mehrheit stark links orientiert zur Wahrhaftigkeit, zur "Gültigkeit" nach Reisinger. Sie verfolgte als ihr Hauptziel, die Vergewaltigung der gesellschaftlichen Ansprüche und Werte zu enthüllen, wie sie täglich durch den praktischen Alltag der Weimarer Republik zu registrieren war. Sie verwahrte sich gegen Verdunkelung durch das Zerrbild, so wie es von Zareks Begierde heraufbeschwo^{ren}en wurde.

Dem Zarekschen Neuanatz in der literarischen Produktion war eine lange Zeit der ästhetisch-konzeptionellen Vertiefung

und der theoretischen Selbstverständigung vorausgegangen. Den noch im expressionistischen Stil gehaltenen dramatischen Frühwerken, die nicht nur Thomas Mann lobend hervorgehoben hatte¹¹, sollte ein an Form und Gehalt anderes Oeuvre folgen, das erweisen deutlich die in der Neuen Rundschau erschienenen Aufsätze Triumph des Romans und Von der Substanz des Romans (NR 1925, S. 762-766 und S. 1303-1313). In der ersten Arbeit würdigt Zarek die "Giganten" des Romans Zola, Proust, Tolstoi und Th. Mann, bei denen der Roman als "ein zeitkritisches, soziologisches, erzieherisches oder intellektuelles Instrument" gesehen wird, das "ohne metaphysischen Atem designiert sei". Es gäbe aber auch den Roman, der sich im "orphanischen Sinne" um die Welt mühe, ein Roman von "mythischer Kraft". Und dieser Roman stamme von Knut Hamsun, in seinem Letzten Kapitel könne man den Roman des reinen Mythos und großen Triumphes bewundern. Zarek preist das als Darstellung der "ewigen Dinge", die der Roman zu leisten habe. (NR 1925, S. 762-763)

Um einige Gesichtspunkte reicher ist der zweite Aufsatz, der, wie schon der Titel besagt, tiefer in die Substanz einzudringen vorhat. Es gäbe keine Typologie für den Roman, wie sie die Dramaturgie aufweist, stellt Zarek zunächst verallgemeinernd fest. "Die Schaffenskraft ((...)) muß in neuem Angriff auf die Zone der Wirklichkeit, im neuen Verhältnis zum Sachlichen bestehen, wenn sie romanhaft sein soll." (NR 1925, S. 1304) Gleichzeitig jedoch müsse sich dieses "Gebilde Roman" aus innerem Zwang jedem "mathematischen Zugriff entwinden." (NR, ebd.)

Diese Forderung nach "Sachlichkeit" und Irrationalität zugleich ist die unauflösbare Antinomie in der Zarekschen

ästhetischen Position, die folgerichtig seine literarischen Produkte in den Romanen Begierde, Theater um Maria Thul, Treue und Liebe auf dem Semmering immer wieder belasten sollte. Trotz realer, mit Umsicht und Sachkunde ausgeführter Szenen, Detail- und Milieuschilderungen werden Fabel und Ausführung der Gesamtkonzeption mit Unmotiviertheiten der handelnden Helden belastet, die im Drange nach der Darstellung des im "Metaphysischen liegenden Wesentlichen", im Abzielen auf das "Mythische", das zugleich das "Mythische" ist, weiten Raum beanspruchen und den Leser im Gefühl der Unbehaglichkeit und in Befremdung zurücklassen.

Zarek hält wegen des Fehlens einer Typologie den Roman vom Thematischen her für determiniert, und er führt drei Themengebiete auf, die sich für den Romancier ergeben: Das erst-rangige von ihnen sei in jeder Epoche das soziale Thema. Der soziale Kampf sei das Urbild des Konfliktes, der "über-privat" wäre. Aber nicht das soziale, sondern das ethische Fundament unseres Seins aufzurollen, bestehe als Aufgabe. "Das 'soziale Thema' ist erschöpft, denn es ist bereits zu Ende diskutiert - ((...))." (NR 1925, S. 1309; hvgh. von mir, A. B.)

Das zweite Thema sei das historische: Es vernichte die Freiheit der Entwicklung, die sich im Ich vollzieht. Dem "Helden würde dabei die Seele kastriert." Der Roman bleibe das Instrument der historischen Gesetzlichkeit. Die Diskussion des Ethischen, die im sozialen Roman formsprengend sei, würde wirksame Auffüllung im historischen Roman. Dieser Romantypus erhalte Glanz durch die "Elfenbeinschicht" der Philosophie. (NR, ebd.)

Als drittes Thema erweise sich das landschaftliche Thema als tragend, dessen Basis Zarek als mythisch bestimmt. Es gehe

um das "Erfassen eines Landes, eines Volkes, einer lebendigen Gemeinschaft, deren Sinn dort aufgespürt wird, wo es dem Landschaftlichen zugekehrt ist." (NR 1925, S. 1311) Im Zug der Cymbern von Jensen gehe es um "erdhaftes Dasein" um "die mythosstarke Deutung von Rasse, Land, Leben." (ebd.) Diese Sprachregelung bedarf keines Kommentars, sie rückt in gefährliche Nähe der Blut-und-Boden-Ideologie und weist aus, das Zarek ideologisch wohl nicht so recht begriff, wem er sich da mit seiner Sprache verpflichtete.

Obgleich nach dieser Konzeption dem sozialen Roman Daseinsberechtigung und literar-ästhetischer Wert nicht zugemessen wurden und die Konsequenz dieser Erkenntnis erfordert hätte, das historische oder landschaftliche Thema zu bearbeiten, blieb Zarek beim sozialen Roman, baute das "formsprengende Ethische" gegen seine Erkenntnis in alle vier Romane, die aus seiner Feder kamen, ein und kam folgerichtig mit den eigenen Grunderkenntnissen in seiner Praxis als Romancier nicht zurecht. Im Bestreben, die "ewigen Dinge", das "metaphysisch Designierte" als Ertrag des Romans zur Wirkung zu bringen, geriet er im eigenen Schaffen in ein von ihm selbst heraufbeschworenes Dilemma und versagte in seinem künstlerischen selbstauftrag. Häufig bemüht, seine Helden im sozialen Roman nach ethisch motiviertem und nicht gesellschaftlich bedingtem Impetus handeln zu lassen, wirkt der Aufbau der Handlungsstruktur unecht: Entscheidungsfindungen der Helden scheinen so plötzlich aus heiterem Himmel zu fallen.

Das Ethos, der Zwang, nach Wertvorstellungen handeln zu müssen, läßt zum Beispiel in Theater um Maria Thul den Helden Armin Rau zu der Entscheidung gelangen, die durch ein

mühsames, kostspieliges und zeitaufwendiges Rechtsstudium sich auftuende berufliche Karriere aufzugeben und sich im Glauben an die künstlerische Sendung der Maria Thul zu ihrem geistigen Mentor und zum subalternen Dramaturgen zu wandeln. Der Versuch, dieses unkonventionelle Auserwählten aus Ekel gegenüber der Rechtsmaschinerie, die gegen arme Arbeiterfrauen in Abtreibungssachen verhandelt und üblen Geschäftemachern zu Reichtum verhilft, als sozial determiniert zu untermauern, verblaßt gegenüber dem ethischen Motiv und der gefühlten Berufung und offenbart eben jene konzeptionell-ästhetisch bedingte Schwäche des Autors.

Noch vor Erscheinen dieses zweiten Romans ließ Zarek in der Neuen Rundschau eine weitere literar-ästhetische Betrachtung unter dem Titel Neues Suchen im Roman folgen (NR 1932, S. 842 ff.) Es handelte sich um einen Beitrag mit unveränderter Position: "((...)) das unmittelbar-aktuelle, das die Krisenlage erfassende ((...)) Wort" wurde vom Roman gefordert. "Die Erfüllung solcher Forderung erwies sich als wenig ertragreich", resümierte er wiederum und verwies auf Romane, die ins "Wesentliche" vorstießen und sich damit in den Vordergrund geschoben hätten. Das wären Ernst Weiß' und Franz Werfels neue Romane. (Georg Letham. Arzt und Mörder, 1931; "Die Geschwister von Neapel, 1931)

Und wieder ~~war~~ seine Romantheorie der eigenen Praxis konträr. Der Roman Theater um Maria Thul betreibt die im Artikel verabscheute "Auseinandersetzung mit der Gegenwart", die sich für den Autor, eben gerade als das Ertragreiche erwies gegenüber der zu sehr ins Kraut geschossenen Fiktion der Begierde. Im Gegensatz zu seinem Erstling war dieser zweite

Roman ein bedeutender Fortschritt, der als solcher auch von der Kritik eingeschätzt wurde. Der bekannte Rezensent O. V. W. Behl äußerte sich dazu: "Der nicht geringe Wert des Buchs liegt in dem Roman um Rönneburg ((...)). Hier wird der neuzeitige Typus des rechtskräftigen Theater-Konzern-Autokraten gezeichnet, der in Wirklichkeit ein elender Sklave seiner geschäftlichen und erotischen Bindungen ist, gehetzt und gejagt, immer auf der Lauer, ein fiebernder Hasardeur, den schließlich ein paar Zufälle, versäumte Gelegenheiten, Versagen seines Instinkts, imentscheidenden Augenblick zur Strecke bringen, der aber - scheinbar ruiniert - doch wieder irgendwie auf die Beine fällt." (Lit., 35. Jg., 1932/33, S. 630)

Es sind drei Handlungsstränge, die sich um drei Personen innerhalb des profitgierigen Theaterbetriebs ineinander verflechten. Behl nannte sie "drei Romane" in seiner Besprechung. Der Weg des Referendars und Dramaturgen Armin Rau verläuft als einziger von ihnen in Entwicklungsstufen. Am ethischen Voluntarismus gescheitert, kehrt er zu seinem ursprünglichen Beruf moralisch gefestigt zurück, um den Kampf gegen den Moloch "Theatergeschäft" im Gerichtssaal aufzunehmen. Er zieht als einziger richtige Konsequenzen, die sich aus der zynisch-überlegenen Charakteristik des Theatermanagers Feldheim erschließen lassen: "Das Theater ist in die Hände von Ausbeutern geraten, von Jobbern und Schiebern. ((...)) Kulturloses Pack, das gestern noch im Roßhandel steckte, dirigiert jetzt die bedeutendsten Bühnen. Das muß Sie doch anekeln, nicht? Wollen Sie sich wahllos herumschicken lassen? Bald nach dem Norden, in den Haufen stinkender Kleinbürger

hinein, die zu Ihren bezaubernden Kapriolen grinsen und Käsebrod essen, wenn sie weinen?"¹² Nur Maria Thul, an die diese Worte gerichtet sind, begreift es nicht, daß das Geschäft sie groß gemacht hat und nicht ihr Spiel, daß ihr der nun gewonnene Luxus wertvoller ist als wirklich künstlerisches Wirken. So endet der Weg der Thul im Roman in der Bedeutungslosigkeit.

Herunterwirtschaften des Theaters zum Massenmedium, Aufziehen eines Amüsierbetriebes anstelle Etablierens nationaler Bildungsinstitutionen ist das Motiv des Handelns für Rönnerburg; so vertritt er seine ihm auf den Leib geschriebene Aufgabe als rastloses Stehaufmännchen zwischen Prosperität und Bankrott. Daß die Verarbeitung von Selbsterlebtem in diesem Roman bedeutendes Vehikel zur Entwicklung des Fabel war, ergibt sich aus der Biographie Otto Zareks, der in Rönneburg den "Gewaltigen", mit Sicherheit seinen Chef Heinz Saltenburg abbildete und in der Maria Thul wesentliche Züge der Laufbahn Elisabeth Bergners darstellte, die er von einer Reise in die Schweiz als zunächst zweifelhaften Gewinn für Falckenbergs Kammerspiele mitbrachte. In seiner autobiographischen Zeitbetrachtung German Odyssey beschreibt er den künstlerischen Werdegang der kapriziös-schwierigen Bergner, so daß kein Zweifel an der literarischen Vorbildwirkung für seine Roman-gestalt bleibt.¹³

Theater um Maria Thul kann neben den historisch-biographischen Romanen als Zareks bestes episches Werk zählen. Daß ihm nur eine geringe Auflagenhöhe beschieden war, muß auch in den sich kurz darauf wandelnden politischen Verhältnissen gesehen werden. Das Rezeptionsinteresse hallt noch in einer dänischen

und in einer ungarischen Ausgabe nach. (Vgl. auch Bibliographie im Anhang.) Der Roman erreichte eine deutschsprachige Auflagenhöhe von nicht einmal 10 000 Stück. als nicht wirkungslos jedoch darf die breit geführte Kritik an der Begierde geblieben sein, die das Interesse an Zareks Arbeiten in der Folgezeit abklingen ließ.

Otto Zarek seinerseits ließ sich aber entgegen Liepmanns Forderung nicht von dem Platz verweisen, den er sich selbst zugedacht hatte. Im österreichischen und ungarischen Exil verschrieb er sich neuen Aufgaben, die in Vorträgen, Besprechungen, journalistischen Arbeiten und vor allem in der Realisierung der aus der Heimat mitgebrachten literarischen Vorhaben bestanden.

Auf einer Reise nach Schlesien, die er 1932 im Auftrag Saltenburgs zur Entdeckung von Schauspielertalenten unternommen hatte, sammelte er Material für seinen neuen Roman Treue. Er griff zu einem zeitgeschichtlich bedeutsamen Stoff, den er zur weiteren Bearbeitung mit nach Ungarn nahm: In großer erzählerischer Form stellt er die Auswirkungen der beginnenden Weltwirtschaftskrise im Industriebereich dar. Er entwirft ein großes Gemälde, in dem er Lohnarbeit und Kapital aufeinanderprallen läßt. Der Misere der Arbeiter gegen Ausbeutung und Abbau der sozialen Sicherheit stellt er die rücksichtslosen Wirtschafts- und Finanzpraktiken führender Unternehmer und Bankiers entgegen, deren offener Haß gegenüber den Arbeitern im Handeln der von ihnen erkannten Gesetzmäßigkeiten keine Kompromisse kennt; Herr von Wagenau, exponierter Repräsentant kapitalistischer Kreise im Roman, akzentuiert das scharf: "Wir brauchen den

Abbau. Wir beginnen schon ((...)). Wer muckst, der fliegt. Es mag um den Einzelnen schade sein- ((...)). Elend der Familien, Enttäuschungen, ein paar Selbstmorde, das kommt stets im Gefolge; oh ich liebe das durchaus nicht - um einzelne mag es wirklich schade sein Für die Gesamtheit bleibt keine andere Wahl. Die Menschen haben noch nicht gelernt, in großen Ziffern zu denken - obwohl unser aller Geschick heute durch große Zahlen bestimmt wird. Durch Massen, durch Quantitäten. Wir aber leisten es uns noch, zu sehr zu differenzieren. ((...)). Wir können daran zugrunde gehen. ((...)). Wir aber dürfen nicht zugrunde gehen. Wir sind das Herz der Nation, ..."14

Diesem Zynismus der herrschenden Klasse, den er verwoben mit Luxus, Verschwendung, Laszivität und intellektueller Überheblichkeit sieht, stellt Zarek das einfache, entbehrungsreiche Leben der Arbeiter gegenüber, in dem soziale Not, Krankheit, Hunger, Unbildung und Kampf um den Arbeitsplatz dominieren: wahrlich echte Dinge, um daran zugrunde zu gehen. Zwei Industriebetriebe, ein Lokomotivwerk und eine Schuhfabrik, sind die Schauplätze der großen sozialen Auseinandersetzungen.

Zentrale Figur der Geschehnisse ist Herbert Dohm, Sohn eines Meisters aus den Lokomotivwerken, dessen Vater ihm unter unsäglichen Mühen ein Jurastudium an der nahen Breslauer Universität ermöglicht. Als das Einkommen der Dohms durch Lohnabbau der Unternehmer geschmälert wird, gibt es keine Möglichkeit für ihn, das Studium bis zum Referendarexamen zu Ende zu führen. Die Hinwendung zur Gruppe der jungen Anarchisten unter Nikko Schindler erfolgt wohl

mehr aus seelischer Not und Verzweiflung als im Bestreben, gesellschaftliche Verhältnisse ändern zu wollen. Herberts Handeln ist weder politisch noch klassenbedingt determiniert. Er verteidigt die kleinen Verhältnisse: "Ich schiele nicht auf den Reichtum, ich hoffe nicht auf Rivieratouren, nicht auf das Großstadtleben, wie unsere Abgeordneten, die sich vom Volke ins Parlament wählen lassen, um 'Herren' zu werden." (Tr., S. 150)

Im Schwanken zwischen Festhalten am Herkömmlichen und der Aktion zum Umsturz, die signalsetzend wirken soll, entscheidet er sich für das Konventionelle, wobei ihm politisch die Entscheidung leicht gemacht wird, da sich Umsturz nach Zarekscher Auffassung nicht als Revolution versteht, sondern als terroristischer Mordakt anarchistischer Prägung angelegt wird. So lenkt das Ethos in Treue den Schuß Herberts in die unerwartete Richtung, es stirbt nicht die ins Blickfeld gerichtete schuldige Person des Kapitalisten, sondern der jugendliche Aufriührer und Anstifter Nikko Schindler als Verführer. Zarek nennt es "Sich-freischießen". Wovon schießt sich denn Herbert Dohm frei? Von der psychischen Hörigkeit gegenüber Schindler? Von seiner eigenen Schwäche? Warum jagt er nicht die Kugel in die Schläfe des Unternehmers, dessen Schuld am Tod der Geliebten durch Ausbeutung und damit bedingte Krankheit durch Unterernährung transparent gemacht wurde, dessen Mitschuld am Scheitern der eigenen Bildungspläne, wenn auch nicht unmittelbar, so doch formal handlungsstrukturell aufgebaut wurde? Warum starb nicht der, dessen Schuld deutlich gemacht wurde, im Interesse der Rettung seines Unternehmens vor dem finanziellen Zusammenbruch alles unternommen zu haben, um seine Belegschaft zum Streik zu provozieren, indem er einen

Arbeiter wissentlich unschuldig verhaften ließ, damit sie außerökonomisch und psychologisch zu diesem Schritt gepreßt, ihm die juristische Formel der "vis major" zur Prolongierung seiner Schulden an die Hand liefern würde?

In der Fülle der differenten Sachbezüge und Handlungsebenen Arbeiterwelt und Unternehmersphäre spiegeln sich die neuen geforderten "Zonen der Wirklichkeit" aus den Aufsätzen von 1925 im neuen Verhältnis zum "Sachlichen". Das neue Verhältnis ist dabei wechselseitige Bedingtheit und dialektische Durchdringung beider Sphären unter den existierenden sozialen Gegensätzen, ihr von beiden Seiten offen bekundeter Antagonismus, der immer wieder vermöge einer auf unterschiedlichen Positionen beruhenden Motiviertheit vordergündig gemacht wird. Hier erweist sich Zarek als Köhner in der Widerspiegelung des Situativen und der einzelnen Handlungsschritte. Wohl selten hat ein Autor diese Dialektik Unternehmertum-Arbeiterklasse bereits in der Weimarer Zeit so zielgerichtet in seine Darstellung einbezogen und sie auch so überzeugend widergespiegelt.

Dort aber, wo die Aktion sich zum geschichtsbildenden Element auswachsen muß, wo bewußte Kräfte ideologisch zu wirken haben, nämlich von Seiten der Arbeiterklasse und besonders ihrer Führung der politischen Parteien und Gewerkschaften und zwar zur Ausschaltung der fehlorientierten anarchistischen Studenten, bleibt die Handlung blaß, überzeugen ihre Träger nicht: dumpf drängende, spontan handelnde Masse, unter ihnen nur einzeln führende Gestalten, die leitbildhafte Züge annehmen, wie der alte Dohm, die aber wiederum nach "ewigen Werten, ethisch" agieren. Der alte Dohm bleibt in betriebs-

untertäniger Borniertheit gleichermaßen ein Sinnbild der Treue, vom Zarekschen "ewigen Etwas" bestimmt. So macht der Schriftsteller zu den eigentlichen Akteuren, die die Handlung vorantreiben, eine Randgruppe blind hassender jugendlicher Anarchisten, die sich konzeptionell gewollt, zu den Handlungsträgern auswachsen. Von ihnen geht der Impetus aus, sie legen die Lunte ans Pulverfaß, um das Fanal zur Aktion der Arbeiterklasse zu geben.

Das ist ein reflektierter Teil Zarekscher Geschichtsauffassung aus der erlebten Revolution von 1919 in München, als die Räterepublik im revolutionären Kampf geboren wurde. Es zeigt die in der German Odyssey bekundete Haltung gegenüber den geschichtsbildenden Aktionen der Toller und Mühsam, die der ehemalige Studentenratsvorsitzende der Münchner Universität Otto Zarek einnahm, als er von den Großen der Räterepublik berichtet. Für Zarek blieb es die "so-called-revolution", von der er sich trotz Eisners und Tollers Bemühungen um ihn fernhielt und die er als verfehlt und als Werk der Zerstörung betrachtete. (Od., S. 82 ff.)

Zareks konservative Geschichtskonzeption entbehrt aber nicht antifaschistischer, genauer antinazistischer Züge. Während seiner ungarischen Emigrationsjahre ließ er sie jedoch nicht laut werden, und als Mitarbeiter des Pester Lloyd verbarg er sie hinter einer humanitären Gesinnung, die sich in seinem journalistischen Schaffen in dieser Zeitung zeigt.

Ers als auf Druck der Nazis und infolge innenpolitischer ungarischer Entwicklungen er 1938 ins britische Asyl ging,

erfuhr sein Werk einen Zug von jenem militantem Antifaschismus, wie er in seinen Spätwerken German Kultur und German Odyssey beredten Ausdruck fand und mit dem der großen antifaschistischen Schriftsteller vergleichbar wurde.

Seinem Antrag, in der britischen Armee gegen Hitlerdeutschland zu kämpfen, wurde stattgegeben. Er schrieb: "It is a soldiers life I have to live, and I hope to continue this life until the only aim is achieved: the destruction of Hitlerism which makes life intolerable." (od., S. 274)

So wurde eine antifaschistische Gesinnung zur unmittelbaren Aktion und entbehrt nicht geschichtlicher Größe. Ihre Anerkennung kann nur in der Würdigung seines literarischen Werkes und seiner Person bestehen.

Anmerkungen

- 1 In den bekannten Nachschlagewerken findet Zarek nur bei Sternfeld/Tiedemann, im Kürschner und bei Wilhelm Kosch Erwähnung. Umfangreichere Angaben zum Leben Zareks sind den autobiographischen Zeitbetrachtungen German Odyssey zu entnehmen. Eine vollständige Bibliographie seiner Buchausgaben fehlte bislang.
- 2 Siegfried Brachfeld: Deutsche Literatur im Pester Lloyd zwischen 1933 und 1944. Budapest Beiträge zur Germanistik, Schriftenreihe des Lehrstuhls für deutsche Sprache und Literatur der Lorand Eötvös Universität. Budapest 1971. S. 99. (Weiter zitiert als Brachf.)
- 3 Paul Raabe: Index Expressionismus. Bibliographie der Beiträge in den Zeitschriften und Jahrbüchern des literarischen Expressionismus 1910-25. Serie A, Bd. 4, Teil 4. Liechtenstein 1972
- 4 Tábori Pál: Négyszemközt Otto Zarek-vel. (Mit Otto Zarek unter vier Augen). In: *Literatua*, Budapest 1933. S. 219 f. (ungarisch) (Weiter zitiert als Táb.)
Vgl. weiterhin:
Otto Zarek: Neben dem Werk, Thomas Mann zum 50. Geburtstag. - In: *Die Neue Rundschau*, 1925, S. 616-24. (Weiter zitiert als NR nach Jahr und Seitenzahl)
- 5 Thomas Mann: Tagebücher 1918-21. Hrsg. von Peter de

Mendelssohn. Frankfurt/Main 1972. S. 133. (Weiter zitiert als Tag.)

- 6 Heinz Saltenburg war ein Theaterunternehmer der 20er Jahre in Berlin, der mehrere Bühnen trustartig zusammenschloß, um durch den kapitalistischen Großbetrieb zu besseren Einnahmen zu kommen, indem er mit dem gewinnbringenden Amüsierbetrieb die mit Verlust arbeitenden künstlerischen Bühnen hochzubringen versuchte.
7. Walter Nutz: Massenliteratur. - In: Deutsche Literatur. Eine sozialgeschichte. Hrsg. von Horst Albert Glaser. Bd. 9. Weimarer Republik-Drittes Reich: Avantgardismus, Parteilichkeit, Exil 1918-1945. Reinbek 1983. S. 202. f.
- 8 Anton Kaes: Weimarer Republik. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1918/1933. Stuttgart 1983. S. 662-64. (Weiter zitiert als Manif.)
- 9 Die Weltbühne. XXVI. Jahr. 1930. 2. Bd. Nr. 34. S. 275 ff.
- 10 Otto Zarek: Begierde. Roman einer Weltstadtjugend. Berlin Wien, Leipzig 1930. S. 189. (Weiter zitiert als Beg.)
- 11 Vgl. Heinz Dietrich Kenter: Erotische Privatstationen. (Zu Otto Zareks Begierde)

In dieser abschätzigen Kritik wird der expressionistische Beginn mit dem Dramenfrühwerk bei Zarek (Kral V.) lobend hervorgehoben: "Ich weiß heute nicht mehr, ob es gut war oder nur gut aus jener Zeit des revolutionären

Expressionismus gesehen - wie dem auch sei: ich habe noch heute die Vielfalt der Bewegung, eine Härte, eigentümliche Dumpfheit und sprachliche Zucht in der Erinnerung ((...))." In: Die Literatur. 33. Jg., 1930/31. S. 126 (Weiter zitiert als Lit. nach Jahrgang und Seitenzahl)

- 12 Otto Zarek: Theater um Maria Thul. Roman. Berlin, Wien, Leipzig 1932. S. 343
- 13 Otto Zarek: German Odyssey. With the Assistance of James Eastwood. London 1941. S. 119 ff. (Weiter zitiert als Od.)
- 14 Otto Zarek: Treue. Zürich 1934. S. 331. (Weiter zitiert als Tr.)

Bibliographie zu Otto Zarek
(Buchveröffentlichungen)

Die Flucht. Novellen. München: G. Müller 1918. 239 S.

Kaiser Karl V. Ein Drama. München: G. Müller 1918. 127 S.

David. Ein dramatisches Gedicht in 5 Akten. München: G. Müller 1921. 245 S.

Begierde. Roman einer Weltstadtjugend. Berlin, Wien, Leip-

zig: Paul Zsolnay Verlag 1930. 703 S.

Theater um Maria Thul. Roman. Berlin, Wien, Leipzig: Paul Zsolnay Verlag 1932. 630 S.

Die Tragödie eines reichen Mannes. Drama. (vermutlich Theatermanuskript 1933)

Maria Thul. Theaterroman (dänisch). Kopenhagen: Hansen 1933. Bd. 1,2. 837 S.

Vágyak vására. (Begierde, ungarisch). Budapest: Nova 1933. 448 S.

Treue. Roman. Zürich: Bibliothek zeitgenössischer Werke 1934. 643 S.

Színház Maria Thul körül. (Theater um Maria Thul, ungarisch). Budapest: Nova 1934. 411 S.

Liebe auf dem Semmering. Roman. Zürich: Bibliothek zeitgenössischer Werke 1935. 371 S.
(Das Werk ist gleichzeitig in Wien bei Tal erschienen.)

Kossuth. Die Liebe eines Volkes. Zürich: Bibliothek zeitgenössischer Werke 1935. 648 S.

Egy nép szerelme. Kossuth Lajos életregénye (ungarisch). Budapest: Rózsavölgyi 1935. Bd. 1,2. +

Moses Mendelssohn. Ein jüdisches Schicksal in Deutschland.
Amsterdam: Querido 1936. 389 S.

Moses Mendelssohn (ungarisch). Budapest: Tabor 1936. 351 S.

Ferdinand Mayr-Ofen (d.i. Otto Zarek): Ludwig II. von Bayern.
Das Leben eines tragischen Schwärmers. Leipzig, Wien: Tal
1937. 333 S.

Ferdinand Mayr-Ofen: Ludwig II. of Bavaria. The tragedy of an
idealist. London: Cobden Sanderson 1937. 286 S.

Die Geschichte Ungarns. Zürich: Humanitas 1938. 559 S.

The History of Hungary. London: Selwyn et Blount 1939. +

Ferdinand Mayr-Ofen: Tragic Idealist Ludwig II. New York:
Harper Brothers 1939. +

German Odyssey. With the Assistance of James Eastwood. London:
Cape 1941. 274 S.

Splendour and Shame. New York: Bobbs Merrill 1941. +

German Kultur. The proper perspective. London: Hutchinson 1942.
192 S.

The Quakers. London: Dakers 1944. +

+ Seitenzahlen waren nicht festzustellen